UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CIBELE VERRANGIA CORREA DA SILVA

A MELANCOLIA DE RESISTÊNCIA COMO IDENTIDADE: UM ESTUDO SOBRE AS OBRAS *MAYOMBE* E *A GERAÇÃO DA UTOPIA* DE PEPETELA

Vitória - ES
2018

CIBELE VERRANGIA CORREA DA SILVA

A MELANCOLIA DE RESISTÊNCIA COMO IDENTIDADE: UM ESTUDO SOBRE AS OBRAS *MAYOMBE* E *A GERAÇÃO DA UTOPIA* DE PEPETELA

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, CCHN-Ufes, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Agência Financiadora: FAPES

Orientadora: Profa. Dra. Adelia Miglievich Ribeiro.

Vitória - ES

2018

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)
(Centro de Documentação do Programa de Pós-Graduação em Letras,
da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

S586m

SILVA, Cibele Verrangia Correa da, 1981-
A melancolia de resistência como identidade: um estudo sobre as obras *Mayombe* e *A Geraçãoo da Utopia* de Pepetela / Cibele Verrangia Correa da Silva. – 2018. 250f.

Orientadora: Adelia Maria Miglievich Ribeiro.
Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Pepetela (Escritor). 2. Literatura angolana (Português) – Crítica e interpretação. 3. Personagens literários. 4. Melancolia na literatura. 5. Identidade. I. Ribeiro, Adelia Maria Miglievich. II. Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título

CDU: 82

CDU

Elaborado por Perla Rodrigues Lôbo – CRB-6 ES-527/O

Dedico este trabalho a todo povo angolano que luta e sonha em tempos melhores. Também a Pepetela, pela resistência.

Agradeço...

Aos meus pais, Jacira e Antonio, pelo amor e carinho sempre dedicados e pela firme crença na concretização de mais um sonho.

Ao meu irmão, Douglas, eterno muso inspirador, em que os vários debates sempre foram essenciais para minha formação como profissional, militante e lutadora.

Ao meu sobrinho Emiliano Amani, por ser luz, encanto e continuidade.

Ao meu companheiro Maikel Dias pelos anos de parceria, desconstruções, afetos, projetos e dedicação para que este trabalho acontecesse leve e feliz. “Culpado” por eu estar aqui e também “culpado” por mais esta realização.

As minhas avós e avôs, pelo pioneirismo e por serem sempre luta e resistência.

A toda minha ancestralidade pelo axé, força vital e sabedoria.

A Adelia, verdadeira parceira orientadora. Agradeço pelo aceite e por topar comigo esta aventura melancólica e resistente. Pela confiança, paciência e afeto. Pelo comprometimento e crença sempre nas possibilidades outras e nos variados devires.

Aos professores queridos Rubens Pereira, Jorge Nascimento, Eliane Veras, Luís Eustáquio e Julia Almeida pela participação tão importante e afetiva na banca de defesa e pelos mais preciosos diálogos e inquietações.

As amigas e aos amigos de cá e lá, presenças vivas e pulsantes neste meu caminhar fronteiriço.

Ao Coletivo Afro-Tons por tantas novas concretizações e por ser um lenitivo para momentos de agruras e sofrimentos. A todas as artistas da coletânea De Zacimbas a Suelys por me inspirarem e darem força para continuar.

A Dandara, Agualtune, Zacimba Gaba, Teresa de Benguela, Carolina Maria de Jesus, Maria Firmino dos Reis, Conceição Evaristo, Dinha, Suely Bispo por serem força, garra e inspiração na peleja da vida.

Ao Ganga Zumba, o inspirador do nome e meu gato, o dono do nome hoje. Pela companhia durante toda a escrita e por ser um felino muito amável e querido.

A todos os orixás, em especial, a Iansã, pelos bons ventos soprados e muitas tempestades de força e encorajamento. A Iemanjá por me emprestar o mar em todos os momentos difíceis. A Ogum por guerrear comigo nesta existência-resistência. A Exu, pela abertura, sempre. A Oxalá, por cuidar do meu ori. A Nanã, por permitir estas continuidades.

A FAPES pelo financiamento e crença no trabalho.

Quando o meu sonho me ilumina eu escrevo África.
África me faz e me rodeia.
Eu amo essa gente cheia de África.
O chão da África tem cheiro de mim.
Na África, todos os caminhos nos levam às fontes da terra e às origens do mundo.
E o que me torna africano? É o amor pela terra e pela cultura.
A terra me ilumina.
A cultura me encanta.
Minha alma é atravessada por imensos rios, como rio Nilo, que nasce no meu corpo.
Em mim, há quedas de águas, sobre mim, caminham cursos de rios.
A maioria dos rios da África nasce no planalto dos olhos.
Por isso, eu caminho de mãos dadas com a flora e a fauna.
Sou savana africana de mim mesmo.
A poesia africana é para se vestir dela e correr poemas pelo mundo.
E eu escrevo para justificar a poesia africana.
Não acredito na riqueza material fácil e rápida para todos os africanos.
Mas acredito no ideal de riqueza espiritual através da promoção da cultura.
Eu hoje escrevo o coração da África.
Nunca me separo da África porque a trago dentro de mim.
África é dentro de mim.
(Africanizando - Morgado Mbalate)

RESUMO

SILVA, Cibele Verrangia Correa da. **A melancolia de resistência como identidade: um estudo sobre as obras *Mayombe* e *A Geração da Utopia* de Pepetela.** Tese de doutorado. Universidade Federal do Espírito Santo – UFES, Vitória, 2018.

A tese realiza uma análise de duas obras da moderna literatura angolana: *Mayombe* (1980) e *A Geração da Utopia* (1992), do escritor angolano Pepetela. Procuramos desenvolver um estudo analítico e comparativo entre os elementos estéticos e estruturais de ambas as obras, focalizando a figura do narrador e das personagens centrais de maneira a problematizar o engajamento político que marca a literatura angolana do período da descolonização. Trazemos a hipótese de que um específico discurso melancólico marca as identidades que supõe resistência quer ao jugo colonial quer aos novos mandos nacionalistas. A justificativa para o estudo proposto pode ser buscada especialmente no fato de que o engajamento e a melancolia autoral é, também, a de um povo que constitui suas identidades em contexto pós-colonial, nas tensões do hibridismo cultural, dos deslocamentos, trânsitos, cisões e fissuras do projeto moderno que traz à tona uma diversidade de lutas em torno, dentre outros, da negritude, do pan-africanismo, do tribalismo, da angolanidade, das relações de gênero, das tradições e suas traduções, do avanço neoliberal, do desencantamento, da melancolia e das resistências.

Palavras-chave: Engajamento. Melancolia. Melancolia de resistência. Identidade. *Mayombe*. *A Geração da Utopia*. Pepetela.

ABSTRACT

SILVA, Cibele Verrangia Correa da. **The melancholy of resistance as identity: a study about *Mayombe* and *A Geração da Utopia* by Pepetela.** Doctoral Thesis. Universidade Federal do Espírito Santo – UFES, Vitória, 2018.

This thesis analyzes two pieces of modern Angolan literature: *Mayombe* (1980) and *A Geração da Utopia* (1992), by Angolan writer Pepetela. We seek to develop an analytical and comparative study between the aesthetic and structural elements of both works, focusing on the narrator and main characters figures in order to problematize the political engagement present on Angolan literature from the decolonization period. We bring the hypothesis that a specific melancholic discourse highlights the identities that suppose resistance to the colonial yoke and to the new nationalist commands. This proposed study reason can be searched specially on the fact that the engagement and melancholy of the author is, also, of people who constitute its identities in a post-colonial context, in the tensions of cultural hybridity, displacements, transits, divisions and fissures of modern project, which brings out a variety of struggles around, among others, blackness, pan-Africanism, tribalism, Angolanity, gender relations, traditions and their translations, neoliberal advancement, disenchantment, melancholy and resistance.

Keywords: Engagement. Melancholy. Melancholy of resistance. Identity. *Mayombe*. *A Geração da Utopia*. Pepetela.

RESUMEN

SILVA, Cibele Verrangia Correa da. **La melancolía de resistencia como identidad: un estudio sobre las obras *Mayombe* y *A Geração da Utopia* de Pepetela.** Tesis de doctorado. Universidade Federal do Espírito Santo – UFES, Vitória, 2018.

La tesis realiza un análisis de dos obras de la moderna literatura angoleña: *Mayombe* (1980) y *A Geração da Utopia* (1992), del escritor angoleño Pepetela. Buscamos desarrollar un estudio analítico y comparativo entre los elementos estéticos y estructurales de ambas las obras, concentrándose en la figura del narrador y de los personajes centrales de manera a problematizar el compromiso político que marca la literatura angoleña del período de la descolonización. Traemos la hipótesis de que un específico discurso melancólico marca las identidades que supone resistencia tanto al yugo colonial como a los nuevos mandos nacionalistas. La justificación para el estudio propuesto puede ser buscada especialmente en el hecho de que el compromiso y la melancolía autoral es, también, la de un pueblo que constituye sus identidades en contexto poscolonial, en las tensiones del hibridismo cultural, de los desplazamientos, tránsitos, escisiones y fisuras del proyecto moderno que trae a la superficie una diversidad de luchas en torno, entre otros, de la negritud, del pan-africanismo, del tribalismo, de la angolanidad, de las relaciones de género, de las tradiciones y sus traducciones, del avance neoliberal, del desencanto, de la melancolía y de las resistencias.

Palabras clave: Compromiso. Melancolía. Melancolía de resistencia. identidad. *Mayombe*. *A Geração da Utopia*. Pepetela.

SUMÁRIO

Introdução 11
0 - Pepeteliando 21

1 - O projeto literário angolano: influências dos movimentos da Negritude e do Pan-africanismo 27
1.1 Negritude e Pan-africanismo 30
1.1.1 Desarranjos no projeto da Negritude 35
1.2 O Pan-africanismo 39
1.3 A Negritude e a literatura angolana 41
1.4 Angolanidade e tribalismo: a questão da identidade 46
1.4.1 O *universo* da identidade 47
1.4.2 Africanidade 51
1.4.3 Angolanidade e tribalismo 56
1.4.4 Divergências no projeto da angolanidade 58

2 - Um estudo sobre a melancolia 63
2.1 Breve panorama histórico da melancolia 65
2.1.1 A melancolia e as doenças. O suicídio 68
2.1.2 Melancolia versus depressão. A culpa 71
2.2 *Melencolia* e o *Pensador* 74
2.3 O luto e a melancolia. A questão da mania 77
2.4 A visão aristotélica da melancolia. Melancolia e genialidade (o homem de exceção) 80
2.5 A melancolia e a saudade. O banzo 85
2.6 Melancolia, violência e racismo 89
2.7 *Melancolia de resistência* 93

3 - Adentrando as entranhas verdes: análise de *Mayombe* 96
3.1 *Mayombe*: uma história de guerra e identidades 98
3.2 De ecos e sons: as personagens 106
3.2.1 A busca do talvez: Teoria 108
3.2.2 No balanço do mar-vida: Ondina 111
3.2.3 Forças opostas em comunhão: André e João, o Comissário Político 119
3.2.4 De espada e flor: Sem Medo 124
3.2.5 Forças motrizes anunciadoras: o Mayombe e a guerra 129
3.3 Vozes plurais em foco: os narradores 133
3.3.1 Tons múltiplos de resistência: os narradores-guerrilheiros 136
3.3.2 Cantos no escuro: os não narradores Sem Medo e Ondina 139
3.3.3 A voz que paira: o Comissário Político 142
3.4 Falas no caminhar das horas: espaço, tempo e linguagem 143
3.5 Tambores de luta e resistência: a Negritude, a angolanidade e o tribalismo na construção da identidade nacional 148
3.6 O guerreiro valente: Ogum, o Prometeu Africano 150

4 - Um mergulho na gestação de um sonho em *A Geração da Utopia* 154
4.1 *A Geração da Utopia*: entre o sonho e a melancolia 156
4.2 Presenças de luta e desencantos: as personagens 165

4.2.1 E elas falam... As personagens femininas da obra..... 167
4.2.1.1 A “princesa” da cura: Sara..... 172
4.2.2 O elo perdido: Malongo, Vítor e Elias 177
4.2.3 Sopros de dor e esperança: Aníbal, o Sábio 182
4.2.4 Uma nova onda se levanta: Judite e Orlando 188
4.3 A profundez narrativa: vozes de onisciência..... 189
4.4 Viagens no tempo e no som: espaço, tempo e linguagem..... 193
4.5 Na trança dos tempos: a angolanidade, o tribalismo e a melancolia nas tramas das identidades..... 200

5 - Diálogos atemporais: um estudo comparado entre as obras..... 204
5.1 Conversas ao pé do ouvido..... 205
5.2 Vozes de mulher: olhares para Ondina e Sara..... 210
5.3 A garra e o encanto: diálogos entre Sem Medo e Aníbal, o Sábio..... 212
5.4 Sopros e gritos: o engajamento e a melancolia nos dois romances 216

Portanto.... 220
Referências 227
Anexo 242

Introdução

[...] movimentos ancestrais
Palavra "não-registrada"
Oralidade em pausa
Voos sem asas
Vozes outrora ignoradas
Histórias sem vez
Verso sem papel...
E o corpo se torna a tela:
Onde se desenha a ação
Se pinta o texto
Se escreve o desenho
Se ouve o gesto
Se movimenta a memória
Se vê a palavra
Se tece a poesia...
E todos os ancestrais param para abençoar – ouvir – ver – sentir,
"E o verbo se fez dança e habitou entre nós".
("Resistência" – Mileide Santos)

O lugar da literatura na formação da identidade da nação angolana, por isso, o entrelaçamento entre literatura e política em contextos de lutas independentistas em África ocupa a centralidade em nosso estudo. A tese dá continuidade à dissertação de Mestrado *A narrativa de dois Joões: um diálogo sobre identidades*[1], que focalizou textos literários que expressavam formas de resistência e luta contra os mandos e desmandos das autoridades coloniais e locais.

A formação da identidade angolana que se moldava então também na literatura instigava novas investigações a aprofundar os processos ambíguos e tensos presentes na constituição de quaisquer identidades. A relevância de Pepetela na história política, cultural e artística de Angola fez com que fosse ele eleito para subsidiar nossas reflexões. Precisamente, duas de suas obras: *Mayombe*, publicada pela primeira vez em 1980 e *A Geração da Utopia* cuja primeira edição data de1992. O lapso temporal não é gratuito.

Propomos desenvolver um estudo que tenta identificar a importância do discurso engajado nos primeiros textos do autor, focalizando a obra mais emblemática do período, *Mayombe*, e como esse discurso caminha para o desencantamento e a apatia, elementos

[1] A dissertação foi defendida em 2010 no Programa de Pós-Graduação em Letras, na área de concentração Literatura e Vida Social, da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista (UNESP), sob a orientação da Profa. Dra. Ana Maria Domingues de Oliveira, com financiamento da FAPESP.

marcantes da formação da identidade nacional angolana, embora não seja exclusividade desta.

Buscamos observar a confecção de uma arte engajada que se faz determinante no processo de construção da nação, denunciadora das mazelas do colonialismo, num primeiro momento, e defensora dos interesses de grupos até então silenciados. É através das diversas personagens das obras analisadas que, de forma alegórica, a população angolana se apresenta, em sua luta pela sobrevivência num contexto de guerras, pobreza, fome, violência e indignação.

Mayombe ressignifica valores "tipicamente" africanos e desconstrói a narrativa do colonizador na nítida intenção de pensar os valores nacionais e identitários. O enredo mostra as diferentes visões daqueles homens que, nas agruras da floresta[2], gestavam os sonhos e anseios da libertação nacional. O texto é impregnado de vozes, sobretudo, solilóquios, e diálogos, quando cada guerrilheiro "rumina" suas ideias e as desenvolvem em resposta silenciosa ao que ouviu ou observou no outro, com o qual concordou ou discordou.

A prosa em estilo oral (marca das culturas tradicionais africanas) caracteriza o caráter subversivo da obra que coloca na "boca" de suas personagens e narradores profundos questionamentos da política do período colonial, rígida e violenta, subvertendo a língua do colonizador, que é apropriada pelo subalternizado no sentido de ser arma da denúncia e da crítica.

A guerra de libertação coloca-se simultaneamente contra o racismo, o tribalismo e as desigualdades sociais, mas tais questões são de difícil equacionamento. Em *Mayombe*, percebemos a expectativa pelas efetivas transformações sociais advindas da independência de Angola. Já em *A Geração da Utopia*, há um desmascaramento dessa utopia.

Nossa hipótese é que marca o autor, narrador, trama e personagens uma original prosa ao mesmo tempo engajada e melancólica, melhor dizendo, a *melancolia de resistência*. Talvez, dada a percepção de que é preciso muito mais que a independência política para se atingir o ideal de um país efetivamente justo, livre e igualitário, o que leva o autor a propagar o discurso do desapontamento, da descrença, do desencantamento, mas, ainda assim, politicamente engajado.O que grande parte da fortuna crítica de Pepetela trata como utopia, nós procuramos discutir a luz de um conceito que defendemos como mais rico para efeitos de análise e que marca a vida e arte no contexto pós-colonial para além das lutas

[2] Uma parte pequena mas decisiva da trama passa-se na cidade, mas o romance é principalmente ambientalizado na floresta do Mayombe, espaço foco de nossa análise.

revolucionárias, que é o conceito de melancolia. Para isso, utilizamos como base teórica a obra de Moacyr Scliar, *Saturno nos Trópicos* (2003), em que ele propõe um estudo aprofundado de *A anatomia da melancolia* (1621) de Robert Burton, e reconstituímos a trajetória da melancolia europeia até sua chegada no Brasil (o que pretendemos estender para a realidade africana pós-Partilha da África, em fins do século XIX). Trazemos ainda Freud, em *Luto e melancolia* (1915), e retomamos os primórdios do debate em Aristóteles que relaciona as noções de genialidade e criatividade ao sujeito melancólico. Ainda recorremos a Frantz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* (2008) que sugere que o sentimento de impotência social gera um tipo de introspecção que funciona quase como uma fuga embora, num aparente paradoxo, o autoreconhecimento é o engajamento.

Em *A Geração da Utopia*, Pepetela procura fazer um balanço das conquistas dos libertadores que, de forma positiva ou negativa, haviam mobilizado toda uma geração que participa e "assina" a independência, mas que, anos depois, vivencia uma realidade não prevista, vantajosa para alguns que a usufruem com uma dose maior ou menor de cinismo, de um lado, de pragmatismo, de outro; mas que também cria uma atmosfera de dúvida, medo, isolamento, angústia e depressão (temas da melancolia). A utopia daquela geração era o projeto nacionalista e um modelo de Estado orientado pelos ideais socialistas. Contudo, este Estado se torna um lugar de privilegiados combinado a uma burocracia que desumaniza. Não demora tanto para que os padrões neoliberais se imponham massivamente, endossando a perspectiva melancólica do discurso que, contudo, caminha, novamente, esta é a hipótese de nossa análise, para uma *resistência melancólica*, marcada pela fala descontente, descrente e apática de várias personagens, mas que pode significar a não cumplicidade com aquele "estado de coisas"; em especial, na construção da personagem do comandante Aníbal, o *Sábio*.

Luanda, a capital de Angola, após a independência, aparece na obra como a representação do caos e do fim das expectativas de construção de uma sociedade justa. É uma cidade decadente, abandonada, com sinais de profunda pobreza e miséria, que na voz de Rita Chaves representa um "ambiente dominado pela mesquinharia" (1999, p. 229). No último capítulo do romance, intitulado "O Templo", percebe-se com nitidez a denúncia do autor acerca do "entreguismo" em que vive o país. Impulsionados pelo neoliberalismo, a hegemonia do capital e do enriquecimento a todo custo, os governantes do país tornam a utopia de um país justo e igualitário cada vez mais distante. Os ideais passam a girar em torno das manobras de corrupção feitas para se atingir mais poder e dinheiro, e de engodo

dos mais fracos. Assim, a descrença transforma-se em melancolia, e eleva-se como força mediadora das relações entre os homens, e entre os homens e as mulheres.

O nascimento da literatura angolana está intimamente ligado à questão histórica do país, à luta do povo pela independência e por uma consciência nacional autônoma, distante dos exotismos fabricados das primeiras produções[3]. A geração de "Vamos Descobrir Angola"[4] e *Mensagem*[5] procurava criar uma literatura "genuinamente" nacional, em que as personagens e temáticas expostas tivessem as características próprias do "ser angolano", não do seu passado colonial branco. Assim, a literatura não só toma consciência, mas lugar e vez no solo angolano, procurando excluir as "máscaras brancas" que encobriam os traços singulares dos escritores angolanos (suas faces negras, a propósito), algo ainda mais vivo a partir do início da luta armada em 1961. Desde os primeiros textos de Pepetela, percebemos, também, este compromisso profundo com fazer uma literatura que representasse o homem angolano, único, com suas tradições e características próprias.

Em *As aventuras de Ngunga* (1973), percebemos o interesse do autor em dignificar a imagem do pioneiro, o iniciador, que ousa desafiar as estruturas e propor novas formas de pensar a identidade angolana, contexto tão necessário e importante para aqueles dias difíceis da guerra de libertação. Em *Mayombe*, fica evidente a preocupação em se construir uma nação unificada, livre das diferenças que fragmentam o homem angolano, ou seja, conflitos tribais, políticos, linguísticos, culturais. *Yaka* (1983), quarto romance do escritor, tem como temática principal a história da colonização de Angola, em que há uma desmistificação da história oficial. Em *O cão e os caluandas* (1985), a narrativa se desenvolve já numa Angola independente, em busca de sua identidade, em construção. E em *A Geração da Utopia*,

---

[3] Na fase inicial da produção literária em Angola, entre 1849 a 1890, haviam sido publicadas em Angola três obras importantes: *Espontaneidades da minha alma* (1849), de José da Silva Maia Ferreira, *Nga Muturi* (1882), de Alfredo Troni e *Delírios* (1890), de Joaquim Dias Cordeiro da Matta. Estas obras são marcadas por certo exotismo que não corresponde de fato com a realidade angolana.

[4] O movimento cultural "Vamos Descobrir Angola" foi criado em 1948 por jovens escritores negros, brancos e mestiços em Luanda e tinha o intuito de estudar a terra que lhes fora "berço", aquela terra que eles tanto amavam e mal conheciam. Seus principais idealizadores foram Agostinho Neto (1922-1979), Viriato da Cruz (1928-1973), António Jacinto (1924) e Mário António (1934-1989), entre outros. A finalidade maior desse movimento foi a "redescoberta" de Angola ou, como proclamavam, "angolanizar Angola". Esses intelectuais sentiam uma profunda necessidade de destruir o legado da literatura colonial que falseava a realidade angolana e buscavam formar uma literatura "genuinamente" nacional.

[5] A Revista *Mensagem* foi um importante instrumento catalisador dos projetos libertários dos jovens angolanos dispostos a assumirem uma atitude de combate ao sistema sociocultural vigente. Foi, assim, um forte contributo para a busca de uma cultura e de uma literatura autênticas, engajada socialmente, sobretudo, participada.

vemos a imagem da utopia se confundindo com o sentimento da melancolia diante dos rumos pós-independentistas.

Pepetela, apesar de seguir os moldes europeus na estrutura de suas obras, procura de várias formas inovar, pensar uma outra estética que corresponda aos seus ideais nacionalistas. Ele impregna suas obras de personagens dialogantes – os heróis da libertação - e o leitor só conhece uma personagem em confronto com a outra. Também dá voz ao leitor quando não dá um ponto final às suas narrativas. As histórias são inacabadas, justamente para que o leitor tenha voz ativa e construa o seu próprio final.

Outra particularidade da obra de Pepetela é a polifonia. Em *Mayombe*, por exemplo, há vários narradores que compõem toda a narrativa, nos apresentando diversos pontos de vista, dando certa movimentação ao romance, sendo esta uma marca da oralidade enquanto lugar da tradição. Chamada de "estética do movimento", pelo pesquisador Sérgio Paulo Adolfo, pois "toda a sua produção nega o dogmatismo e propõe a dinâmica, sempre de forma dialógica, não como um discurso da certeza, mas como o discurso da reflexão" (1992, p.46). O autor expõe ao leitor distintos julgamentos dos fatos que se desenvolvem na trama liberando-o para elaborar seu próprio juízo.

Para Pepetela, a luta travada quando das guerrilhas de libertação não é puramente racial, mas principalmente ideológica (reacionários versus revolucionários). A guerra que se trava não é contra o homem que vive na colônia, mas contra as ideias retrógradas e alienadas que ele representa, o que não significa que as personagens não vivam conflitos por causa disso. O autor, principalmente em *Mayombe*, usa o fato da colonização como aprendizado de algo que deve ser destruído: a opressão e a desumanização; algo para se tirar como lição a fim de almejar um sistema político diferenciado, baseado em ideologias libertárias (apesar da perspectiva melancólica e descrente que aparecerá em *A Geração da Utopia*).

Em várias obras do escritor, a questão da tortura é abordada, porém, a forma como esta é exposta na narrativa enfatiza mais que a brutalidade física, a tortura moral, talvez ainda mais agressiva e nauseante (a alienação, por exemplo). A preocupação de Pepetela está na tortura que atinge tanto o colonizado quanto o colonizador, criando nestes pares um estágio permanente e constante de melancolia e depressão.

O autor irá valorizar e respeitar a terra, as tradições em que pesem suas ambiguidades, para poder contribuir, de uma forma justa e positiva para a construção da nação. Ser angolano é poder livrar Angola e seu povo do jugo colonial português, registrar suas aspirações e seus

anseios, sua história passada, vencer o presente e traçar o caminho do futuro: ser angolano é tornar-se um homem inteiro a serviço de um povo inteiro, o povo angolano. A biografia de Pepetela, adiante narrada, é coerente com tal pensamento.

Para Pepetela, o indivíduo não nasce angolano, mas ele se torna angolano. O que determina este nacionalismo é o compromisso que o indivíduo tem para com sua nação, ou seja, seu engajamento é uma escolha e não uma imposição ou obra do acaso. No contexto da guerra, os indivíduos reconhecem sua nacionalidade, ou seja, se tornam angolanos, quando da sua adesão às lutas armadas. É a partir de um contexto de guerra que os indivíduos reconhecem o sentido do termo pátria, e a partir daí surge o desejo de vê-la libertada das amarras da dominação colonial.

- Justificativa

O tema mais amplo proposto – a formação da identidade angolana – tem uma especial atualidade em tempos em que as reconfigurações pós-descolonização, sobretudo em África, continuam se dando em meio a desafios cruciais; e sua expressão na literatura é um mote que ainda demorará a se esgotar. Por sua vez, os estudos pós-coloniais tão em voga inspiram a criação de epistemologias outras que apontam para o escrutínio das relações de poder contidas nos antigos e novos colonialismos, explicitando ainda seu hibridismo, fruto das diferentes experiências entrecruzadas, ao longo do tempo, por colonizadores e colonizados que afetaram, ainda que distintamente, ambos.

A percepção de que os olhares constroem mutuamente os sujeitos, tornam visíveis alguns aspectos e ocultam outros, destacam ou emudecem pessoas, grupos, populações que reagem, ressignificam histórias, fazem emergir sentimentos de autodefesa e anseios por transformações sociais, bem como uma profunda apatia e desencantamento, orienta nossa análise que se inclui no debate acerca da "alteridade". Por fim, deve-se frisar que a pesquisa proposta ao focalizar a produção literária angolana investe numa área ainda emergente nos cursos de Letras, as literaturas africanas de língua portuguesa.

> [...] como professora de literatura, estou convencida de que o ensino de outras literaturas e a sua inscrição no mapa das "literaturas consumidas" é uma das estratégias para reverter a dimensão eurocêntrica da instituição canônica, enfim, "pode constituir um antídoto à eurocentricidade e à miopia cultural das Humanidades" (Ahmad, 2002, p. 84), tal como hoje se vive nos estudos literários, quer no Ocidente, quer, mais grave ainda, nos próprios espaços assumidamente periféricos que naturalizaram a *hegemonia* ao considerarem que a autoria estrangeira da palavra concede

> ao enunciado uma legitimidade crítica e teórica exemplar. Mais grave porque se trata de uma inexorável situação de hierarquização consentida que advém da interiorização da subalternidade (MATA, 2014, p. 34).

Devemos pensar também na importância dos temas africanos para a problematização de questões ligadas à comunidade afrobrasileira, que equivale a mais da metade da população nacional e que ainda não se vê representada nem nos postos de trabalho de prestígio social nem nos bancos universitárioss, tratados em significativa proporção como "sub-cidadãos", espoliados em seus direitos, o que reforça o racismo e uma auto representação negativa do povo negro. Faz-se necessário assim o estudo da história e cultura dos antepassados africanos nas escolas e nas universidades para se contrapor aos estigmas ainda presentes e combater a realidade que assola esta imensa comunidade colocada "às margens" do Brasil, para que esta possa redefinir sua própria realidade ao se reconstruir em sua identidade.

Em conexão com estas questões, a promulgação da Lei 10.639, assinada em 09 de janeiro de 2003, trouxe a obrigatoriedade, para as escolas brasileiras, de incluírem novos conteúdos em História e Literatura, observando as literaturas africanas de língua portuguesa e afro-brasileira, assim a necessidade de também contemplar a comunidade afrodescendente, bem como a africana que a originou.

> Reconhecimento implica justiça e iguais direitos sociais, civis, culturais e econômicos, bem como valorização da diversidade daquilo que distingue os negros dos outros grupos que compõem a população brasileira. E isto requer mudança no discurso, raciocínios, lógicas, gestos, posturas, modo de tratar as pessoas negras. Requer também que se conheça a sua história e cultura apresentadas, explicitadas, buscando-se especificamente desconstruir o mito da democracia racial na sociedade brasileira; mito este que difunde a crença de que, se os negros não atingem os mesmos patamares que os não negros, é por falta de competência ou de interesse, desconsiderando as desigualdades seculares que a estrutura social hierárquica cria com prejuízos para os negros (BRASIL, 2004, Parecer CNE/CP 003/2004, p. 03).

Em *Mayombe*, o foco narrativo orienta-se para registrar os anseios, as buscas, os desejos, os sonhos de uma população que confronta a máquina colonizadora, em favor de valores autóctones, que tentam conciliar o "tradicional" e o "moderno". Já em *A Geração da Utopia*, obra publicada doze anos após a primeira publicação de *Mayombe*, um forte sentimento melancólico e desesperançado se sobressai. O romance pode ser dividido em dois grandes momentos, ou seja, um primeiro, que apresenta o contexto da guerra de libertação

e, o segundo, já numa Angola livre, expondo-nos as limitações políticas e sociais do sistema político instaurado no país, o destino das personagens iniciais, jovens, mobilizadores, que têm suas convicções abaladas, o que gera sentimentos de descontentamento, cinismo, pragmatismo e outros. A narrativa, porém, ora se orienta para a combatividade, ora para a melancolia, que se misturam de certa maneira. O autor mantém, através de seus narradores e personagens, uma fala crítica, empenhada, porém, bem mais cética, o que pensamos poder observar como uma *melancolia de resistência*. O discurso insatisfeito não é o da alienação nem o da assimilação, mas da reclusão como negação da cumplicidade para com o sistema, da luta individual e da busca solitária como uma forma própria de indignação.

A metodologia proposta é eminentemente de pesquisa teórico-bibliográfica e, portanto, operacionalizada em bibliotecas físicas e na *internet* que nos obriga a um trabalho pormenorizado de identificação, classificação e seleção das fontes e seus usos. A tese combina análise literária e histórico-sociológica, tendo em vista a investigação da relação entre literatura e sociedade e literatura e expressões da alteridade. Tem-se o privilégio da interdisciplinaridade, que está presente nas escolhas metodológicas efetuadas. Assim, ainda que o texto literário tenha a indiscutível primazia no estudo, a pesquisa dialoga com - além da sociologia e da história - também a psicologia e a filosofia.

- O objeto de estudo

Nosso objeto de estudo é construído na análise interdisciplinar daquela aqui defendida como um tipo de literatura engajada que se deixa marcar pelo que chamamos de *melancolia de resistência* a partir de obras específicas de Pepetela, *Mayombe* e *A Geração da Utopia*, cujas primeiras edições datam respectivamente de 1980 e de 1992, em sua profunda conexão com a história da nação angolana na busca de sua identidade em antagonismo ao jugo colonial.

A crítica pós-colonial serve de baliza teórica em suas diferentes vertentes e ênfases no momento em que possibilita a atenção às vozes historicamente silenciadas no processo de colonização bem como às subalternidades que se perpetuam nos novos tempos. Temas como o tribalismo e suas reconfigurações contemporâneas, a opressão de gênero em suas variâncias, o “pós-utopia”, a crítica ao Estado e ao mercado, o desencantamento com a modernidade são tratados na medida da análise de cada uma das obras e, ao fim, na interface entre elas.

A melancolia e o engajamento são as questões primordiais postas às duas obras de Pepetela. Buscamos uma releitura de Aristóteles que associa a melancolia à genialidade da autoria, ao caráter daqueles que ultrapassam o senso comum. Destacamos as personagens de Pepetela que poderiam ter tal traço e o observamos em seu potencial criativo, transformador e de resistência. Ainda imaginamos que, para o escritor evoluir no seu fazer literário, ele precisa adentrar as profundezas mais obscuras do seu "eu", num certo estado de melancolia. Sob esta chave também trazemos o autor dos romances em questão.

- Objetivos

Propomos estudar os primeiros momentos da formação do sistema literário de países que sofreram a violência da colonização de modo que as guerras de libertação coincidem com um intenso processo de busca de uma identidade própria também no fazer literário, expressão de vozes até então silenciadas. Para tanto, elegemos o escritor angolano Pepetela e seus romances *Mayombe* e *A Geração da Utopia*. Pretendemos observar uma significativa mudança na atmosfera discursiva dos romances, quando trata da leitura da formação da identidade angolana nos processos de descolonização a fim de atestar a transformação de uma narrativa engajada em discurso de melancolia.

Nesse sentido, importará identificar de que maneira e, principalmente, por que Pepetela mudou o foco no desenvolvimento do seu processo criativo (e de sua militância política). Perguntamos quais foram os fatores que o fizeram desistir da luta política, ensejada então por uma perspectiva engajada, e o levaram a produzir uma narrativa mais intimista, que não esconde a perda da utopia e seu mergulho na melancolia? Será a melancolia não uma desistência, mas sua outra forma de engajamento? Que continuidades e descontinuidades há entre *Mayombe* e *A Geração da Utopia*? Trata-se de uma ruptura absoluta?

Analisar os processos que levam a literatura de militância a uma literatura do desencanto, melancólica, associando-a ao processo evolutivo da própria arte, do próprio fazer literário, é ainda objetivo desta pesquisa. Trazemos a hipótese de que a arte como representação da realidade também se relaciona com seu entorno e com os homens e mulheres que nele se movem, algo que se aproximaria do conceito de "estruturas de sentimentos" forjado por Raymond Williams (2011), a saber, o clima, a atmosfera, o humor em certo tempo e para certa geração. As "estruturas de sentimentos" é coletiva, porém não existiria sem o encontro com o eu individual. Sem a preocupação com o conceito

especificamente, apenas dele guardamos a inspiração ao examinarmos as conexões entre sensibilidades, pensamento, práticas, obras.

- A estrutura da tese

A tese está dividida em cinco capítulos. O primeiro dedicado ao estudo da formação da identidade angolana passando pela compreensão de movimentos como a Negritude e o Pan-africanismo, também pelas noções de africanidade, angolanidade e por uma discussão sobre o tribalismo em Angola.

No segundo capítulo, pesquisamos a categoria melancolia, observando seus vários entendimentos, desde a associação a uma ideia de genialidade e produção criativa, até sua presença no contexto do luto. Analisamos, também, a oposição entre melancolia e depressão (uma é traço da *psique* humana, outra é patologia que necessita de cura). Mais especialmente, buscamos articular o tema a questão da melancolia dos negros, o banzo, quando sequestrados de sua terra e de sua vida. Não se trata da história dos guerrilheiros angolanos, mas nos parece útil a fim de se retomar a associação da melancolia à violência e ao racismo e ao desenvolvimento da melancolia de resistência que nos serve como hipótese na interpretação da prosa pepeteliana.

Nos terceiro e quarto capítulos, realizamos a análise literária das obras, observando seus aspectos estruturais, estéticos e temáticos, focalizando narradores e personagens a luz dos conceitos enunciados acima. Faremos um estudo detalhado dos narradores e personagens; da questão do tempo, do espaço e da linguagem, também das principais temáticas exploradas nas obras.

No quinto capítulo, a análise busca observar as principais similitudes e diferenças do projeto literário do autor em dois romances que têm doze anos de espaçamento entre a escrita de um e outro. Fazemos também o estudo dos elementos estéticos das obras comparativamente, observando as principais temáticas e perspectivas. Analisamos, em especial, as personagens femininas, de forma comparativa, dos dois romances (Ondina e Sara) e, Sem Medo e Aníbal, a partir do debate sobre o engajamento, melancolia e a *melancolia de resistência*. Finalizamos com um estudo sobre como ambos os romances, trazendo o debate da formação da angolanidade, dialogam com as questões já levantadas em torno das múltiplas subjetividades e do fazer estético.

0 – Pepeteliando

[...] Foi buscar nos livros, nos rabiscos, vídeos, não ditos, apagados
Suas histórias, seu legado
Depois do Vento ter levado
Encontrou o chão para viver
Sentiu a Terra
Buscou a Água
Fez-se na Lama
Aquietou a alma
Para por fim, se fortalecer [...].
("Poesia 1" – Ríssiani Queiróz)

Pepetela, pseudônimo de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, ou simplesmente Pepe como o chamam os mais íntimos, é o grande nome da literatura angolana na modernidade. "Pestana", que em umbundo chama Pepetela, mais do que um apelido ou "nome falso", é a sua marca como ativista, escritor, combatente, intelectual militante, sujeito político e social da história de Angola.

É um dos maiores nomes da literatura angolana, nasceu em 29 de outubro de 1941 em Angola, na região litorânea de Benguela. De família de origem portuguesa, nascidos em Angola, suas raízes são marcadas já em solo angolano, na figura de colonos.

Realiza seus primeiros estudos em sua terra natal, permanecendo até 1956. Logo depois parte para o Lubango, onde pode completar seus estudos, no Liceu Diogo Cão, seguindo posteriormente para Lisboa, para cursar o Instituto Superior Técnico.

Em Lisboa, integra a Casa dos Estudantes do Império, local de encontro e efervescência política e cultural dos estudantes africanos, anunciando sua trajetória política e literária. Entre várias atividades desenvolvidas, se torna um dos criadores do Centro de Estudos Angolanos, o qual integra enquanto representante do MPLA.

Em 1960, ingressa na Faculdade de Engenharia, mas logo em seguida opta por Letras, para depois de um ano decidir pela carreira política, adentrado, em 1963, no MPLA – Movimento Popular para a Libertação de Angola. Esta escolha modificaria totalmente sua práxis e motivações de vida, pois as vivências adquiridas no sentido de testemunhar a formação de uma outra História para Angola, marcam definitivamente sua vida e obra.

Por certo período, é obrigado a buscar asilo na França e na Argélia. E depois da luta armada, na qual teve uma participação intensa, como guerrilheiro e intelectual, assume em 1975 o cargo de Vice-Ministro da Educação, sob a liderança do Presidente Agostinho Neto.

Licencia-se em Sociologia na Universidade de Argel, o que lhe permite, após a deserção do caminho político, optar pela docência na Faculdade de Arquitetura de Luanda, a Universidade Agostinho Neto. A partir de então ele passa a ministrar aulas e, ao mesmo tempo, a desenvolver sua carreira literária.

Tem uma vasta obra literária, e sua produção continua ativa na atualidade. Publicou: *As Aventuras de Ngunga* (1972)*; Muana Puó* (1978)*; Mayombe* (1980)*; O Cão e os Caluandas* (1985)*, Yaka* (1985); *Lueji, o Nascimento dum Império* (1988); *A Geração da Utopia* (1992); *O Desejo de Kianda* (1995); *Parábola do Cágado Velho* (1996); *A Gloriosa Família, o Tempo dos Flamengos* (1997); *A Montanha da Água Lilás* (2000); *Jaime Bunda, Agente Secreto* (2001); *Jaime Bunda e a Morte do Americano* (2003); *Predadores* (2005); *O Terrorista de Berkeley, Califórnia* (2007); *O Quase Fim do Mundo* (2008); *Contos de Morte* (2008); *O Planalto e a Estepe* (2009); *A Sul. O Sombreiro* (2011); *Crónicas com Fundo de Guerra* (2011); *O Tímido e as Mulheres* (2013); *Crónicas maldispostas* (2015); *Se o Passado Não Tivesse Asas* (2016).

Recebe, em 1997, o Prêmio Camões, um dos mais renomados e desejados prêmio dos escritores de língua portuguesa, pela totalidade de sua produção. Antes disso já havia recebido o Prêmio Nacional de Literatura de Angola pela obra *Mayombe* (1981).

Atuou na esfera cultural, participando da União dos Escritores Angolanos e da Associação Cultural e Recreativa Chá de Caxinde, em Angola.

A "pestana", como citado no início, na visão de Mia Couto, simboliza "essa vigilância do olhar sobre as mudanças de que somos sempre corresponsáveis" (COUTO, 2009, p. 82) e preconiza a metáfora do autor que constrói o seu devir na autoreflexão constante do seu discurso e da sua postura como agente transformador da realidade e porta voz dos sonhos e anseios de um povo.

> Os seus grandes romances sugerem uma continuidade entre gerações, uma harmonização de diferenças numa mesma totalidade. Esta urgência de pertença, esse contorno que contém e esbate diferenças é, afinal, Angola. A ideia de angolanidade está presente em toda a sua obra mas de forma tão natural que não a condiciona do ponto de vista literário. Pepetela está a escrever não sobre Angola. Ele está escrevendo Angola, essa que há mas que ainda não existe, a sonhada e a geradora de sonhos (COUTO, 2009, p. 82).

Apesar da intensa e múltipla participação política na formação da sociedade angolana vinculada diretamente ao projeto da independência colonial, é com a literatura que Pepetela

realiza seu ideal revolucionário. Sua narrativa, construída na perspectiva do engajamento, produz uma estética que representa esse ideal de uma arte literária em seu potencial de intervenção na realidade. Pepetela não dissocia o fazer literário da práxis social, colocando-se como um autor que propõe narrativas quase pedagógicas, denunciadoras dos problemas da nação em construção: "[...] a literatura e essa preocupação social apareceram ligadas em mim desde o princípio, portanto, agora é um bocado tarde para mudar... há é que aperfeiçoar isso..." (PEPETELA, 2009, p. 31).

Nesse contexto, a produção pepeteliana forja-se numa intelectualidade orgânica que transcende a ideia clássica da erudição distanciada do objeto referenciado, mas, ao contrário, é através de sua ação e envolvimento com os problemas que atravessam a sua realidade, que o autor confere voz aos grupos historicamente silenciados e invisibilizados. Há uma empatia do autor com estes, como sujeito marcado pela diferença (aqui representada pelo seu pertencimento africano), ou seja, "[...] não mais um olhar distanciado e neutro sobre o fenômeno do racismo e das desigualdades raciais, mas, sim uma análise e leitura crítica de alguém que os vivencia na sua trajetória pessoal e coletiva [...]"[6](GOMES, 2010, p. 496). Por isso, apesar dos pais sendo de origem portuguesa, brancos, Pepetela assume em suas obras o ponto de vista do subalterno quando se refere à sua identidade africana, angolana, que ocupa a periferia do poder mundial e que se insere no lugar da exclusão e da alteridade.

> São [...] sujeitos que não estão obrigados a somente produzir conhecimento sobre o negro, mas que dentro de qualquer campo do conhecimento onde estiverem, indagam a sociedade, a universidade e a ciência do lugar da raça, ou seja, não têm receio de expressar que já nascemos em um espaço/tempo racializado e até em um pensamento social racializado. [...] Não negam que estamos em um campo no qual se cruzam relações de raça e poder [...] (GOMES, 2010, p. 502).

O autor defende que a intelectualidade deve ter o compromisso de exprimir sua opinião e sua indignação, que não são exclusivamente sua, e as produções têm a missão de construir saberes que despertem a população para um levante de resistências e afrontamentos

[6]A citação refere-se ao texto "Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira" de Nilma Lino Gomes, que constrói um panorama sobre a formação da intelectualidade negra no Brasil a partir da década de 1990 e sua produtividade no cenário dos "estudos da diferença". Escolhemos trabalhar com tal artigo pois acreditamos que algumas categorias abordadas para a intelectualidade afro-brasileira se aplica ao papel do autor angolano apresentado.

epistemológicos, na busca por produção de rachaduras, disjunções, irrupções na estrutura colonial.

> Os intelectuais têm o direito e o dever de exprimir as suas opiniões e até revoltas. Os governos têm de aprender a conviver com isso como coisas normais. Só quando as palavras deixam de ter impacto social, porque são censuradas e, portanto, as aspirações de grupos de população não são atendidas, é que há a tentação de utilizar outros meios, entre os quais as armas (PEPETELA, 2009, p. 33).

Do ponto de vista da linguagem, o autor assume a perspectiva da apropriação, uma vez que a língua portuguesa apesar de ter sido incorporada à expressividade angolana através da violência colonial e com o intuito da dominação tornou-se arma de combate capaz também de produzir a crítica sobre a colonialidade do poder. Assim, para além de uma aproximação com a ideia de língua oficial, a língua do opressor é usada para uma reinvenção identitária.Walter Mignolo (2003), fala da "decolonialidade" que se faz ainda urgente nas experiências da América Latina, mas nos permite também pensar a dominação e opressão colonial em África.

> As alianças, em última análise, não são firmadas por línguas ou tradições apenas, mas por objetivos e interesses comuns no campo de forças estabelecido pela e na colonialidade do poder [...]. Se suas línguas [...] são diferentes, sua história é comum (a crítica à colonialidade do poder). Mas para chegar a essa conclusão [...] foi necessário ir além do pensamento territorial (transcendendo fronteiras) e situar-se nas fissuras; rasurar fronteiras [...] e transcender dicotomias[7] (MIGNOLO, 2003, p. 202).

Pepetela propõe rasurar, fissurar a língua portuguesa, quando impregna seus textos de expressões e palavras de diversas línguas locais, produzindo um hibridismo linguístico, confrontando a norma. O autor acredita que a língua é um "ser" em mutação, que está sempre evoluindo, sofrendo interferências, assim como a própria identidade em construção. Aposta na desobediência epistêmica como possibilidade de se produzir saberes e conhecimentos autorais, que alcancem aqueles até então excluídos pela "diferença colonial", estereotipados e estigmatizados.

Mignolo discorre sobre a noção de "pensamento liminar", algo que se constrói com base na reconstrução das tradições e reinterpretação das subjetividades no contexto da

[7] Walter Mignolo, pensador dos estudos da modernidade/colonialidade (M/C), refere-se aqui ao contexto da América Latina, porém, pelas experiências de dominação e opressão colonial muito próximas, acreditamos poder aplicar suas teorias nos estudos do pós-colonial em África.

modernidade/colonialidade/decolonialidade. Aqui, a perspectiva cultural fronteiriça é como o *lócus* ideal da criatividade e crítica cultural:

> [...] o pensamento liminar está caminhando em [...] direção a uma nova consciência (epistemológica) onde a "cultura" [...] está sendo rearticulada como uma consciência dupla, *creolité*, ou, em resumo, como pensamento liminar (MIGNOLO, 2003, p. 232).

Vemos a arte de Pepetela dialogando com a desconstrução. As personagens de seus romances expressam identidades plurais, que tentam conciliar tradição e modernidade, apresentando comportamentos e subjetividades compatíveis com os valores fragmentários e inconstantes presentes na contemporaneidade.

Em *Mayombe* (1980), temos personagens-guerrilheiros-narradores que denunciam os mandos e desmandos da guerra colonial, os privilégios e a corrupção no seio do projeto emancipador. São também personalidades fragmentadas, que buscam a consolidação dos sonhos através da luta armada e creem na instauração de um estado justo e igualitário. Já em *A Geração da Utopia* o autor constrói um romance de desencanto, em que os anseios por justiça e liberdade em território angolano cedem lugar à atmosfera da melancolia e do desapontamento. As personagens femininas de ambas narrativas também são marcadas pela luta por emancipação e pela crítica ao sistema opressor e patriarcal que oprime e violenta os diferentes devires, ainda que em distintas intensidades e merecendo do autor atenção e níveis de profundidade variados. No artigo intitulado "Subordinação e resistência: um diálogo entre as personagens femininas das obras *Mayombe* e *A Geração da Utopia* de Pepetela", publicado nos anais da Abralic (2015), num estudo comparado sobre as personagens Ondina e Sara, afirmamos que:

> A perspectiva socialista e libertária do autor, faz com que ele crie personagens femininas que denunciam a sujeição que muitas vezes a mulher vive no contexto patriarcal, possibilitando uma afronta a esta realidade, construindo um discurso de resistência e de enfrentamento às situações de opressão e violência em que a mulheres sobrevivem, objetivando um outro lugar para o gênero feminino. Pepetela cria mulheres fortes, resistentes, que ousam desafiar a norma e o padrão pré-estabelecido, em um mundo dominado por homens, principalmente no que tange à questão da sexualidade, de apropriação do corpo e a construção de subjetividades autorais e autônomas (SILVA, 2015, p. 03).

Podemos dizer que pela criação estética, bem como a visão política e emancipadora, temos um autor que transita nas fronteiras do *entrelugar*, típico da produção pós-colonial. O

termo cunhado por Silviano Santiago (2000) – Bhabha (1998) fala em *in-betwenn*, nos diz da desconstrução do sujeito moderno e rígido em prol da conflitividade e da hibridez, num apelo para a invenção de "outras epistemologias" que percebam as pluralidades culturais e seus entrelaçamentos que implodem a ideia de produção da subalternidade como inferioridade. Santiago afirma que:

> [...] no momento exato em que se abandona o domínio restrito do colonialismo econômico, compreendemos que muitas vezes é necessário inverter os valores que definem os grupos em oposição e, talvez, questionar o próprio conceito de superioridade (SANTIAGO, 2000, p. 10).

Estar no *entrelugar* é ocupar um tempo revisionário, em que passado e presente são elementos em construção, pois se vive nas fronteiras culturais da tradição e da modernidade. O sujeito pós-colonial é um sujeito que caminha "através", buscando sua identidade na intersecção dos tempos. O presente é um lugar a se construir, na ressignificação do passado e dos valores construídos pelos complexos coloniais.

Nosso autor "estava destinado a ser um desses seres de fronteira que contrabandeavam valores, histórias e fantasia" (COUTO, 2009, p. 83), pois sua arte caminha nos limites do tempo e dos sentimentos. Sua missão como escritor é desconstruir o modelo eurocêntrico opressor, denunciando as mazelas vivenciadas pelos marginalizados em Angola bem como propondo alternativas de fuga, ou seja, sua obra propôs uma estética fronteiriça de resistência. Homi Bhabha, em *O local da cultura* (1998) afirma que:

> [...] encontramo-nos no momento do trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Isso porque há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção, no "além": um movimento exploratório incessante, que o termo francês *au-delá* capta tão bem – aqui e lá, de todos os lados, *fort/da*, para lá e para cá, para a frente e para trás (BHABHA, 1998, p. 19).

A identidade em Pepetela é um processo em construção, uma vez que o indivíduo não nasce angolano, mas torna-se e o que vai determinar essa postura é o compromisso com a libertação de sua nação, ou seja, seu engajamento. Pepetela atenta, assim, para as diferentes vozes e visões que pululam no imaginário angolano, observando o lugar da diversidade e das diferenças, sendo esta a real e verdadeira riqueza da nação.

1 - O projeto literário angolano: influências dos movimentos da Negritude e do Pan-africanismo

Eu
Eu feito
De Amor e Raça
De alegrias incontroláveis que arrebentam as rédeas dos sentimentos egoístas das agressões doentias
Força que floresceu no tempo das fraquezas alheias
Feito de Amor e Raça
E alegrias explosivas.
("Eu negro" – Cuti)

A questão da identidade (ou das identidades) ainda é uma problemática que permeia os temas da literatura produzida em Angola contemporaneamente. Uma visão mais abrangente aponta a estreita relação entre as narrativas ficcionais produzidas em Angola e os projetos políticos, sociais e culturais de um povo que ainda busca sua autonomia nacional. A literatura tende a se fazer porta-voz dos anseios e sonhos da nação, moldando e forjando subjetividades ao mesmo tempo em que é construída na memória das lutas, utopias e reinvenções cotidianas de sua gente. Chama atenção o caráter de funcionalidade da arte em Angola que persiste em se colocar como observadora da realidade e de suas transformações, bem como mobilizadora de propósitos mais emancipadores ou menos, todos de inegável valor crítico quando posicionam o sujeito angolano como protagonista da construção de um ideal de nação.

> [...] a literatura angolana escrita surge assim não como simples necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano (Trecho do documento de registro da fundação da União dos Escritores Angolanos, apud CHAVES, 1999, p. 32).

A literatura em Angola, tanto aquela dos primeiros momentos, como as produzidas na atualidade se coloca a denunciar as situações de opressão e violência em que sobrevive a população no país. Os principais temas discorrem sobre a questão do racismo, das heranças coloniais, do tribalismo, da pobreza, das desigualdades econômicas e sociais e, principalmente, da necessidade de se pensar uma arte que represente essa nação. Não é casual que a politização permeie os literatos angolanos.

Escritores como Agostinho Neto, Viriato da Cruz, Luandino Vieira, Manuel Rui, João Melo, Pepetela fazem da sua arte uma arma de denúncia e crítica ao sistema político do

país, também se colocam no lugar de fortalecer as culturas e valores ancestrais, bem como engajados no projeto emancipatório.

> [...] como intelectuais elaboram reflexões onde se podem esboçar programaticamente pontos definidores de um nítido projeto ideológico. Como escritores, assumem a ousadia incorporando os matizes reclamados por um projeto artístico centrado na invenção e na resistência (CHAVES, 1999, p. 44).

O passado colonial ainda é uma marca presente e, problematizar suas heranças e espólios é um dos objetivos da produção literária em África, não apenas em Angola. Parece que esse "saber quem eu sou" está cotidianamente no imaginário dos sujeitos que fazem da linguagem uma forma de desconstrução do jugo colonizador, propondo olhares que ora buscam a tradição, ainda que inalcançável, para vivenciarem uma experiência da autenticidade perdida, ora acreditam numa reinvenção da tradição, já atravessada por valores e subjetividades construídas na vivência-sobrevivência colonial, contudo, ainda capazes de serem apropriadas pelos escritores angolanos e antropofagicamente tornadas suas.

No século XX a literatura brasileira exerce importante influência nos países africanos de língua portuguesa, em especial, Angola, por questões de afinidades étnico-raciais, culturais, sociais e linguísticas, mas também pelo passado histórico da colonização e opressão vivenciadas.

A literatura brasileira representava uma inspiração para a criação de uma literatura angolana de cunho nacional, que pudesse desconstruir com o modelo e influências europeias, principalmente a portuguesa. Através da arte literária, Angola via a possibilidade de forjar seu próprio discurso e sistema literário, e o Brasil funcionava, no imaginário angolano, como uma ex-colônia de Portugal que deu certo.

Os principais movimentos brasileiros literários que exerceram grande influência nas modernas literaturas africanas de língua portuguesa foram o Modernismo, o Neo-realismo e o Regionalismo do nordeste do Brasil, tendo como principais escritores Jorge Amado, José Lins do Rego, Guimarães Rosa e Mário de Andrade.

Com relação aos romances de Jorge Amado, Russel G. Hamilton diz:

> [...] serviam na sua linguagem, seu modo de narrar, sua delineação de personagens ou sua tropicalidade, como modelos para aqueles "filhos da terra" que procuravam criar uma literatura "de" e não apenas "em" ou "sobre" Angola (HAMILTON, 2003, p. 144/145).

Para os africanos, a imagem do Brasil é comparada à ideia de nação perfeita, livre, com uma democracia racial, e os textos de Jorge Amado foram os que mais veicularam esta imagem do solo brasileiro, através da apresentação e valorização da cultura negra.

> É dentro deste contexto e sob esta influência que a literatura angolana vai em busca de afirmação da angolanidade como elemento da sua própria cultura, bem como sua própria identidade na construção de uma arte de ideais nacionais. A moderna literatura angolana enseja uma leitura do real e não mais de uma Angola exótica, submissa. A natureza agora não é mais idealizada, mas sim um cenário de lutas. É o início do ideal de construção de uma literatura realmente nacionalista e engajada na transformação social e política do país (SILVA, 2010, p. 26).

Na verdade, uma reflexão mais profunda sobre esta influência, nos leva a dizer que o Brasil não é bastante para elucidar a singularidade da literatura angolana nem de qualquer país em África. Não se poderia escrever sobre a literatura angolana sem situá-la como expressão e recriação de movimentos que transpassam as nações que foram colônias e suas lutas por libertação no continente africano. Mais ainda, analisar a literatura angolana é atingir o cerne do confronto entre África e a cultura ocidental branca. Falar de sua realidade é enfrentar a invenção pelo Ocidente da "raça negra". Mas é também discutir como os chamados "negros" vieram a, posteriormente, se reapropriar deste signo e subverter os significados. Frantz Fanon, pensador martinicano, importante estudioso dos temas da negritude e do racismo, afirma que:

> [...] a verdadeira desalienação do negro implica uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais. Só há complexo de inferioridade após um duplo processo:
> - inicialmente econômico;
> - em seguida pela interiorização, ou melhor, pela epidermização dessa inferioridade (FANON, 2008, p. 28).

Os temas da Negritude assim como os valores do Pan-africanismo se fazem presentes ainda hoje quando observamos as produções literárias em Angola. Faz-se necessário, por isso, pensar sobre esses movimentos uma vez que seus pilares conceituais continuam dando corpo às movimentações políticas, do pensamento e das artes em território africano. A seguir nos propomos a esboçar brevemente o contexto histórico dos movimentos da Negritude e do Pan-africanismo estabelecendo relações com a realidade angolana, focalizando o fato

literário e promovendo um diálogo crítico com algumas perspectivas apresentadas com relação ao arcabouço teórico utilizado.

1.1 Negritude e Pan-africanismo

Primeiro o ferro marca
a violência nas costas
Depois o ferro alisa
a vergonha nos cabelos
Na verdade o que se precisa
é jogar o ferro fora
e quebrar todos os elos
dessa corrente
de desesperos.
("Ferro" – Cuti)

Sem propor aqui reconstruir historicamente toda a trajetória do movimento da Negritude nem suas influências até hoje no mundo, buscamos delinear brevemente algumas de suas principais definições e objetivos, refletindo sobre em que medida ainda se fazem emblemáticos dos ideais e valores em África na pós-colonialidade.

A Negritude foi uma importante reação simbólica e política de luta pela reinvenção de uma identidade de povos e pessoas destruídos pela violência colonial que continuou marcando "a ferro" os negros e as negras em África e em diáspora. Sua origem se relaciona às organizações culturais protagonizadas por negros, mas também, brancos e mestiços solidários à causa dessa retomada de protagonismo dos homens e mulheres feitos escravos e despojados de humanidade sobre sua história e que, de alguma maneira, constroem as principais subjetividades do século XX.

Esse movimento se coloca como afronta ao sentimento de inferioridade e autonegação produzidos historicamente pela máquina colonial e que se faz como marca profunda na autoestima e no amor próprio dos negros de todo mundo, denunciando o desconhecimento de uma identidade própria e autoral. Segundo Frantz Fanon, no clássico *Pele negra, máscaras brancas* (2008): "A inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Precisamos ter a coragem de dizer: *é o racista que cria o inferiorizado*" (FANON, 2008, p. 90).

Conforme Kabengele Munanga (2012), importante pensador congolês que discorre sobre as questões étnico-raciais e o racismo, a situação colonial impõe aos negros um profundo complexo de inferioridade que é perversamente corroborado por diversas teorias

científicas da época que demorarão a ser descredibilizadas, as quais o colocam no lugar do "primitivo", portador de uma mentalidade pré-lógica, sempre visto com caracteres "menores" e marcados por uma "sensibilidade animalizada" (p. 24). Em contrapartida, temos os brancos, europeus principalmente, como modelares da superioridade étnica, cultural, artística, política, moral e civilizacional. Essa relação vai se construir em bases de dominação, tanto física quanto psicológica, mantendo a relação opressor e oprimido, em que a questão racial será um legitimador permanente na manutenção de tal *status*: "a necessidade de manter a dominação por suas vantagens econômicas e psicossociais leva os defensores da situação colonial a recorrer não apenas à força bruta, mas a outros mecanismos, como os de controle [...]" (MUNANGA, 2012, p. 25).

A ciência moderna torna-se um dos instrumentos mais importantes da construção de uma mentalidade de dominação que coloca os brancos no lugar da normatividade e os negros diante da necessidade perene de se justificar como partícipe da mesma civilização. Cria-se, assim, o "negro geral". As teorias fundamentadas entre os séculos XIX e XX vêm para construir e consolidar esse complexo de inferioridade, destacando traços físicos coletivos como anomalias e aberrações (o tamanho do nariz e a boca, as "ancas avantajadas", a pigmentação escura), uma vez que desviantes da norma. A partir daí, cria-se a justificativa da colonização visto que os espaços geográficos habitados por negros deverão ser regulamentados por nações brancas devido à sua barbárie e subdesenvolvimento de influência de caracteres negativos da personalidade do negro (geral). A questão climática soma-se a este argumento como um dos elementos essenciais das teorias deterministas da inferioridade e marginalidade dos negros. As narrativas em torno do continente africano constroem mitos sobre horrores e monstros inimagináveis e dão à questão da cor da pele uma dimensão até então desconhecida, estigmatizando e criando estereótipos.

> [...] na simbologia de cores da civilização européia, a cor preta representa uma mancha moral e física, a morte e a corrupção, enquanto a branca remete à vida e à pureza. Nessa ordem de ideias, a Igreja Católica fez do preto a representação do pecado e da maldição divina. Por isso, nas colônias ocidentais da África, mostrou-se sempre Deus como um branco velho de barba, e o Diabo um moleque preto com chifrinhos e rabinho (MUNANGA, 2012, p. 29).

O racismo, base do colonialismo europeu, será a medida mais eficaz para a manutenção desse complexo de inferioridade, marcando com gestos, olhares e palavras a subjetividade da população negra, criando um doloroso abatimento que impacta

negativamente seu posicionamento social, político, cultural que faz recusar suas origens, tradições, corpos, identidades. Esse quadro resulta na adesão a estratégias de embranquecimento como sinônimo de subsistência. Para existir o negro terá que falar como o branco, vestir-se como o branco, andar como o branco, amar como o branco, cheirar como o branco, ou seja, a assimilação será sua única salvação.

> [...] A violência racista do branco é exercida, antes de mais nada, pela impiedosa tendência a destruir a identidade do sujeito negro. Este, através da internalização compulsória e brutal de um Ideal de Ego branco, é obrigado a formular para si um projeto identificatório incompatível com as propriedades biológicas do seu corpo [...] (COSTA, 1986, p. 104).

Mesmo a assimilação sendo uma "proposta" de existência para o corpo-mente negro é evidente sua impossibilidade, uma vez que se olhar no espelho constituirá sempre a prova da distância desse ideal. A mulher negra pode alisar seu cabelo, afinar seu nariz, vestir-se como uma branca, casar-se com um homem branco, mas o retorno de sua imagem denunciará sempre essa frágil identificação, uma vez que suas raízes gritam por se revoltarem contra tal deformação. Assim, a "máscara branca" cai, mas é neste momento que o negro e a negra podem afastar de si tudo aquilo que foi atribuído como feio ou ruim e irromper-se "em beleza e bondade, exigindo o direito à ocupação do lugar de ser humano 'normal'" (MUNANGA, 2012, p. 43). O negro deverá assumir sua cor negativada, seus traços estereotipados, sua alma depreciada e reconstruir-se em moldes afirmativos, de valorização e pertencimento. A resistência, principalmente, passiva, é um dos movimentos de levante para esse novo devir. Revitalizar os saberes ancestrais, sua arte, suas linguagens será a forma de sobrevivência e luta em prol da desconstrução e do combate à dominação e à assimilação.

Nesse sentido, o movimento da Negritude e o Pan-africanismo, embora distintos, são os promotores da problematização dessas e outras questões. Ambos sugerem o resgate das mais profundas raízes negras, estas se constituindo como a "única entidade realmente capaz de criar e preservar a cultura, de fazer a história" (MUNANGA, 2012, p. 44).

O termo *négritude*, em francês, foi cunhado pelo martinicano Aimé Césaire, e aparece escrito pela primeira vez no seu livro de poemas, *Cahier d'un retour au pays natal* (1938), e está intimamente associado ao trabalho reivindicativo de um grupo de estudantes de origem africana em Paris, nos princípios dos anos 1930, destacando-se seus principais responsáveis e dinamizadores: o senegalês Léopold Sédar Senghor e Leon Damas, nascido na Guiana Francesa. Estes pensadores da Negritude legaram-nos uma obra literária da

máxima importância, mas foi com Senghor, como presidente do seu país (Senegal), que se experimentou uma mais larga aceitação e disseminação de suas ideias no ocidente (política, literária e acadêmica), contribuindo decisivamente para a divulgação do movimento.

> O exame da produção discursiva dos escritores da *negritude* permite levantar três objetivos principais: buscar o *desafio cultural* do mundo negro (a identidade negra africana), protestar contra a ordem colonial, lutar pela emancipação de seus povos oprimidos e lançar o apelo de uma revisão das relações entre os povos para que se chegasse a uma civilização não *universal* como extensão de uma regional imposta pela força – mas uma civilização do *universal*, encontro de todas as outras, concretas e particulares (MUNANGA, 2012, p. 52).

Com Aimé Césaire, a Negritude evocava as origens africanas, valorizava a tradição, propunha um despertar para o um novo devir, ao mesmo tempo em que defendia a conscientização dos negros sobre seu pertencimento e a recuperação do seu orgulho. Assim, nascia um ideal anti-racista, como um movimento de legítima defesa e de luta contra todas as formas de preconceito e discriminação. Os contornos de uma nova autoestima se delineavam pela perspectiva da valorização étnico-racial e as noções de coletividade e fraternidade entre todos os negros do mundo, tentando-se olhar para os valores e aspectos da considerada verdadeira civilização africana, de estilo artístico e estético próprios.

> A palavra *négritude* em francês deriva de *négre*, termo que no início do século XX tinha um caráter pejorativo, utilizado normalmente para ofender ou desqualificar o negro, em contraposição a *noir*, outra palavra para designar negro, mas que tinha um sentido respeitoso. A intenção do movimento foi justamente inverter o sentido da palavra *negritude* ao pólo oposto, impingindo-lhe uma conotação positiva de afirmação e orgulho racial. Nessa perspectiva, a tática foi de desmobilizar o inimigo em um dos seus principais instrumentos de dominação racial: a linguagem. O próprio Aimé Césaire assinalava que o movimento da negritude representou uma revolução na linguagem e na literatura (DOMINGUES, 2005, p. 28-29).

Esse movimento, quando do seu surgimento, relacionava-se mais diretamente às perspectivas culturais de origem negra. Como já citado anteriormente, era principalmente, através da arte e, mais especificamente, da literatura, que se negava a política assimilacionista de dominação europeia. Lutava contra o embranquecimento e buscava nas origens em África, os “verdadeiros” valores negros. Importante citar que nessa ordem, a questão racial é o emblema principal da nova estética, uma vez que é através dessa

consciência que a coletividade se manterá, definindo outros espaços civilizacionais, inspirados numa realidade afrocentrada.

A negritude de Césaire apoiava-se em três grandes pilares: identidade, fidelidade e solidariedade. A identidade significava assumir-se plenamente, ter orgulho da sua condição de ser negro, afirmar altivamente seu pertencimento. Dizer: "- Eu sou negro!", com toda uma carga de força e afirmação. A fidelidade ligava-se diretamente à terra, à herança ancestral, a inspiração de se olhar para o continente africano como uma grande mãe, o útero protetor e acalentador. A solidariedade era o sentimento que une todos os negros, africanos ou diaspóricos no mundo, num grau de parentesco quase que mítico. Sendo filhos da mesma mãe, o continente africano, a irmandade precisava ser resgatada, numa preservação da identidade comum.

Para Léopold Senghor, também na adesão à Negritude, haveria uma verdadeira "alma negra", que marcava a natureza emotiva do povo negro em oposição à fria racionalidade do branco (este argumento será fortemente criticado). Senghor afirmava que "a emoção é negra como a razão é grega". Observava a civilização europeia construída em verdades materialistas enquanto os valores negros seriam fundados no amor, na vida, nas afetividades. Isso tornava sua visão um tanto quando estereotipada sobre os níveis e tipos de inteligência e desenvolvimento da população negra, assim como fortalecia, inintencionalmente, certos preconceitos (DOMINGUES, 2005, p. 30).

> [...] A criação poética torna-se um ato político, uma revolta contra a ordem colonial, o imperialismo e o racismo. O movimento da *negritude* deu um vigoroso impulso às organizações políticas e aos sindicatos africanos, esclarecendo-os na sua caminhada à independência nacional (MUNANGA, 2012, p. 55).

Mesmo com algumas diferenças, podemos ligar a Negritude de Césaire e Senghor à ideia de coletividade baseada nos valores de pertencimento étnico-racial, tradição e ancestralidade bem como pelo apelo a um retorno às origens africanas como marcos civilizacionais, em que a cultura e a política caminhariam juntas nessa tomada de consciência e nesse levante de resistência às amarras coloniais e aos padrões civilizacionais brancos setentrionais. A luta por emancipação coloca a Negritude para além das expressões artístico-culturais de orientação afrocentrada, mas é, de fato, um ato político que culmina no fortalecimento dos ideais de independência das ainda colônias europeias em África (a literatura também toma partido nesse sentido, fazendo-se denunciadora das atrocidades

cometidas nos países dominados pelo jugo colonial). Suas ideias, além de atravessarem as fronteiras literárias, têm o papel de resistência política, engajada, aspirando ao poder, afrontando, em especial, o colonialismo vigente, o imperialismo, o racismo.

1.1.1 Desarranjos no projeto da Negritude

> *As palavras estão como cercas*
> *em nossos braços*
> *Precisamos delas.*
> *Não de ouro,*
> *mas da Noite*
> *do silêncio no grito*
> *em mão feito lança*
> *na voz feito barco*
> *no barco feito nós*
> *no nós feito eu.*
> (“Zumbi” – Abelardo Rodrigues)

Observando e analisando algumas prerrogativas da Negritude, é imperativo citar o caráter e a natureza elitistas do movimento, uma vez que é formado por uma intelectualidade negra africana ou diaspórica, porém, formada em solo europeu, que propôs e objetivou mudanças sem de fato interagir com as massas africanas e afro-americanas que viviam ainda sob a marca do analfabetismo e do próprio sistema colonial.

Alguns críticos como Wole Soyinka (2012) e Clóvis Moura (1983) defendem o movimento da Negritude como uma ideologia que não foi feita para ser vivida e aplicada, pois se observaria uma práxis frágil, uma vez que fragmentar a sociedade em “raças” não implica tocar naquela que entendem como a real raiz do problema, que seria a diferença de classe.

> [...] como todos nós sabemos, a negritude nasceu de um protesto *intelectual* de negros de formação cultural europeia. Tomando conhecimento da diferença de tratamento e da inferiorização que os europeus impunham à sua “raça”, escritores como Aimé Césaire, L. Sédar Senghor, Leon Gontran Damas e outros, aproveitando-se, inclusive, de ritmos poéticos brancos (Césaire aderiu ao surrealismo) iniciaram o movimento chamado *Negritude* o qual, em última instância, era um movimento europeu [...] (MOURA, 1983, p. 41).

Para esses críticos, a luta em prol da conscientização e da valorização de uma estética e de uma tradição africana correspondia aos ideais de uma certa intelectualidade negra, mas

que não definia um projeto de superação efetiva da opressão e da passividade de milhões de negros africanos explorados e subjugados pelo colonialismo.

O nigeriano Wole Soyinka dizia sobre o movimento: “o tigre não precisa proclamar a sua tigritude”, ou seja, para este autor, não é preciso afirmar categoricamente esse pertencimento baseado numa unidade estético cultural, mas se fazer presente pela força política e de intervenção na estrutura da sociedade. Assim, Clóvis Moura afirma que:

> [...] Esses intelectuais transformaram-se, assim, de um lado em camada consciente da opressão que sofriam como negros letrados, mas, ao mesmo tempo, não incorporavam o seu protesto estético ao protesto social e político passivo e muitas vezes ativo de milhões de negros africanos os quais, sob as condições do colonialismo, sobreviviam explorados na África negra (MOURA, 1983, p. 41).

É fato que muitos teóricos e idealizadores desse projeto tentaram associar essa perspectiva engajada e militante que se expressava nas artes para uma ampliação política e de intervenção social, que como sabemos, vai construir o formato ideológico basilar das revoluções anti-coloniais em território africano.

Pensando no caráter político que a Negritude vai assumindo quando do seu desenvolvimento, impossível não citar a principal orientação ideológica que constrói as bases da resistência ao sistema colonial, ainda que isto já se trate de uma certa apropriação: o marxismo. O impulso revolucionário contido nas teses marxistas torna-se o fio condutor do despertar da crítica autônoma e independente entre os colonizados em África. A aproximação com a questão da luta de classes faz com que haja uma divisão evidente nos ideais da Negritude: enquanto alguns grupos defendiam as especificidades raciais que aproximavam ideologicamente vários expoentes dessa temática, já que o olhar principal refletia os anseios do povo negro e a conscientização de si pela questão étnico-racial; outros observavam a Negritude como um movimento da ordem do combate à opressão, assim se colocando também contra o sistema capitalista, que oprime e segrega para além das questões raciais, envolvendo aí fatores econômicos e sociais.

Assim, a Negritude se expande para além da busca da identidade cultural e da ação política de um grupo étnico, mas se faz porta-voz dos oprimidos e dominados, os historicamente excluídos. Suas promessas contribuem para a utopia de uma nova sociedade, em que todos possam ter seu lugar garantido e seus direitos preservados.

Uma das grandes críticas ao movimento foi quanto ao posicionamento de Léopold Senghor quando da ascensão ao poder, após a conquista da independência do Senegal em 1960. Seu governo gera uma grande frustração, uma vez que cede à dominação estrangeira, baseada na ideologia capitalista. Sua visão utópica da Negritude coopera com um discurso e uma prática marcados pelo reacionarismo, já que se observa uma ausência de melhorias na situação política e econômica do país, mantendo-se a estrutura da desigualdade e da concentração de renda, assim como o prestígio social nas mãos de uma minoria: "[...] em nome de uma mística ideológica, a negritude, ele passou seus três mandatos subordinado aos interesses políticos das potências colonizadoras de antanho" (DOMINGUES, 2005, p. 35).

Domingues (2005) atribui outras contradições a Senghor como a manutenção do francês como a língua oficial do Senegal. Por conseguinte, preponderante na construção e na expansão da subjetividade africana, a perpetuar o padrão colonizador. Frantz Fanon critica essa postura sabendo que: "falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura. O antilhano que quer ser branco sê-lo-á tanto mais quanto tiver feito seu o instrumento cultural que é a linguagem" (FANON, 2008, p. 68).

Kabengele Munanga (2012) aponta também outros aspectos problemáticos da Negritude. Cita a questão da unidade como uma falácia do movimento. Defende que uma das grandes marcas das culturas africanas é a pluralidade de expressões e subjetividades, sendo este elemento a grande riqueza do continente africano. Quando se busca tal unificação, cai-se no perigo da homogeneidade e da padronização. Há diferenças históricas, geográficas, culturais, religiosas, civilizacionais que são fundamentais para o entendimento da multiplicidade de devires em África. Mas este autor é também capaz de apontar similitudes entre os africanos (e afro-americanos) que faz com que não negue totalmente a importância do movimento da Negritude, tal como sua força no enfrentamento da questão do racismo e dos traumas do processo colonizador. Vejamos:

> [...] Na história da humanidade, os negros são os últimos a ser escravizados e colonizados. E todos, tanto no continente como na diáspora, são vítimas do racismo branco. Em nível emocional, essa situação comum é um fator de unidade, expressa pela solidariedade que ultrapassa as outras fronteiras. E, como se sabe, grandes mobilizações políticas e ideológicas podem ser feitas, partindo-se da emoção entre povos diferentes [...] (MUNANGA, 2012, p. 64).

Munanga corrobora, porém, a crítica a uma intelectualidade negra cujos discursos se esvaziam dada a incapacidade de atingir suas origens populares, e com aspirações outras.

Sabe que o problema da assimilação cultural atravessava profundamente as expectativas de vida dos autóctones, necessitando de uma desconstrução mais profunda desse complexo e que a Negritude não sabia realizar com suas referências. O desejo de integração permeava o imaginário das massas populares que conheciam o preço de ousar afrontar tal padrão, a rejeição, a exclusão, a escravização, a prisão, a morte.

Jean Paul Sartre, no célebre texto *Orpheu Negro* (1948), escrito como introdução à antologia poética de Senghor, traça uma reflexão sobre o movimento da Negritude. Reconhece o papel subversivo desse movimento, quando aponta a opressão branca e o despertar de consciência e orgulho da população negra, mas também desacredita em tal superação enquanto não se formasse uma sociedade mais justa e igualitária para todos. Aponta, também, como séria problemática da Negritude a oposição entre *razão branca* versus *emoção negra* e arrisca uma certa ruptura com o movimento quando exige a formação de uma sociedade sem "raça". Mesmo que ingenuamente, sua teoria versa sobre o ideal de uma nova sociedade que suprima a cor da pele para exaltar apenas a humanidade dos seres. Tal assertiva liga-se a seu marxismo e à utopia comunista que abraçara, portanto, à convicção do movimento materialista dialético que levaria a humanidade da pré-História à História, esta, enfim, sem a divisão de classe ou qualquer outra capaz de manter opressões.

> [...] Mito doloroso e cheio de esperança, a Negritude, nascido do Mal e grávida de um Bem futuro, é viva qual uma mulher que nasce para morrer e sente a própria morte nos instantes mais ricos de sua vida; é repouso instável, fixidez explosiva, orgulho que renuncia a si próprio, absoluto que se sabe transitório (SARTRE, 1968, s/n).

Por se voltar a explorar os problemas, bem como as virtudes, em torno da questão étnico-racial, o movimento foi acusado de pregar uma ideologia que promovia um certo "racismo às avessas" ou xenofobia. Na valorização das subjetividades africanas, estariam praticando outras formas de racismo. Ao valorizar o continente negro, a Negritude negaria os valores de outros povos, não-negros, nem por isso opressores.

Observando todas essas visões sobre a Negritude, tendemos a concluir que toda ideologia construída em prol da diferença e na proposta de criar outros protagonistas que não os hegemonicamente construídos será alvo de questionamentos e posturas contrárias. Não podemos negar o caráter vanguardista do movimento quando pensamos na valorização de diferentes expressões culturais, tendo em vista a formação de uma identidade autóctone e a retomada da autoestima dos povos e pessoas negras. Toda novidade gera dúvida e medo.

Para nós, é nítido o quanto a Negritude fez pela luta anti-assimilacionista, propondo um desejo de olhar para uma civilização subjugada histórica e culturalmente a partir de suas ricas especificidades.

Se a Negritude cumpriu seu papel? Afrontou de fato o *status quo* vigente? Valeu a pena? Foi subversiva? Sim e não. Talvez. Resposta ainda em construção, pois o racismo ainda é prática recorrente, a segregação racial se mantém presente nas sociedades, a África ainda é vista de maneira estereotipada e está em curso a necessidade viva e pulsante de reinvenção/reconstrução de identidades emudecidas e invisibilizadas historicamente para que se forjem em moldes próprios, conciliando tradição e modernidade, recriando ambas, entrelaçando-as, subvertendo-as, hibridizando-as, o que tem sido motivo de revoluções, lutas e resistências na contemporaneidade.

1.2 O Pan-africanismo

Que o poema venha armado
e metralhe a sangue-frio
palavras flamejantes de revoltas
palavras prenhes de serras e punhais [...]
E nem mais se sustente
com carne, suor e sangue
dum povo emparedado e sugado
nos engenhos da exploração!
(“Poema armado” - Oubi Inaê Kibuko ou Aparecido Tadeu dos Santos)

Acreditamos importante citar aqui também uma corrente política-ideológica que antecede a Negritude, nascida fora do continente africano, que observou as necessidades e inquietações dos negros diaspóricos, mais especificamente, na América, e refletia os interesses e anseios de identidade e espaço de visibilidade para suas reivindicações, na formação de uma identidade própria: o Pan-africanismo. Como movimento de influência na produção dos discursos pró-emancipação em África, a partir de uma visão afrocentrada e na reação a toda forma de racismo, seu apelo culmina no próprio movimento da Negritude. Ainda que o Pan-africanismo tenha nascido no continente americano, que observava uma história específica de exploração e segregação, sua ideologia era a da união dos povos do continente africano, constituindo um único Estado soberano para africanos que viviam ou não em África.

Dentre as diversas propostas do Pan-africanismo, está a estruturação social do continente por meio de um remanejamento étnico na África, unindo grupos separados e separando grupos rivais, por exemplo, tendo em vista que isso aconteceu durante a divisão continental imposta, de forma deliberada, pelos colonizadores europeus. Também procurou unificar e resgatar diversas práticas religiosas, com a valorização do culto à ancestralidade e um profundo incentivo ao uso de línguas nativas, que foram proibidas pelo sistema colonial.

W. E. Burghardt Du Bois, considerado pai do Pan-africanismo e da Negritude, foi um dos grandes divulgadores e defensores desse movimento. Foi o precursor dos primeiros congressos pan-africanos e desde o princípio, entendia que o problema essencial dos negros americanos se relacionava à questão racial, à "linha de cor" (DECRAENE, 1962, p. 16).

Du Bois foi profundo promotor da igualdade entre negros e brancos na sociedade americana, tanto que sua práxis foi capaz de atingir as grandes centrais sindicais nos Estados Unidos e culminou na conquista de direitos de muitos trabalhadores negros. Também falava do restabelecimento dos laços afetivos dos negros americanos com suas origens em África: "[...] Sem pregar a volta para a África dos negros americanos, defendia os direitos deles enquanto cidadãos da América e exortava os africanos a se libertarem em sua própria terra" (MUNANGA, 2012, p. 46).

Outro importante defensor e divulgador do Pan-africanismo foi Marcus Garvey, considerado um "messias" pan-africano. Suas ideias e ações geraram inúmeras polêmicas e controvérsias. Dentre suas mobilizações, uma delas foi a criação de uma igreja negra, a *African Orthodox Church*, em que os anjos eram negros e o demônio, branco.

Institui, sob seu comando, os Estados Unidos da África, numa proposta de construir-se uma Casa Negra, em oposição à Casa Branca. Também militava pelo regresso de todos os negros à África, considerada a pátria-mãe e militava pela criação de uma nação independente no mesmo continente, com projetos que estabelecia linhas de navegação a vapor entre Estados Unidos e o continente africano.

Sua luta buscava a emancipação total dos povos africanos do jugo colonial e suas ideologias, apesar de muitas vezes violentas e um tanto quanto megalomaníacas, produziram um levante de conscientização e autoafirmação, sendo, ainda hoje, utilizado teoricamente pelos movimentos negros como grande inspirador da luta e da resistência negra no mundo (o movimento dos Panteras Negras se inspirou na ideologia e filosofia de Garvey).

> Imbuída de protestantismo místico, a doutrina de Garvey por vêzes denominada "sionismo negro" haveria de conduzir, pela idéia de completa igualdade entre negros e brancos, à da emancipação total dos povos africanos do jugo colonial. E, apesar do seu malogro, teve Garvey o grande mérito de obrigar os negros a tomarem consciência da própria origem, criando neles, pela primeira vez, um sentimento de solidariedade (DECRAENE, 1962, p. 20).

Assim como a Negritude, muitos obstáculos se deram na consolidação do projeto unificador do movimento que tensionava com a formação do sentimento nacionalista em alguns países africanos, a questão das diferenças religiosas, a competição pelas lideranças, a diversidade linguística, as diferenças sócio-econômicas entre os povos e nações em África, fazendo com que a aspiração do movimento se tornasse uma utopia. Ainda assim, podemos pensar o Pan-africanismo com um marco da tomada de consciência dos negros nos Estados Unidos em prol de sua autonomia e valorização, bem como um olhar mais afetivo e transformador para o continente africano.

1.3 A Negritude e a literatura angolana

Seguindo
o caminho das estrelas
pela curva ágil do pescoço da gazela
sobre a onda
sobre a nuvem
com as asas primaveris da amizade

Simples nota musical
indispensável átomo da harmonia
partícula
germe
cor
na combinação múltipla do humano

preciso e inevitável
como o inevitável passado escravo
através das consciências
como o presente

Não abstracto
incolor entre ideias sem cor
sem ritmo entre as arritmias do irreal
inodoro
entre as selvas desaromatizadas
dos troncos sem raiz.
("O caminho das estrelas" – Agostinho Neto)

Como sabemos, o movimento da Negritude se forma, principalmente, como referência às transformações culturais de orientação afrocentrada, e uma das vertentes desse desdobramento é a literatura. As produções literárias desses defensores e idealizadores serviam como estandartes de luta e de busca por uma identidade étnica marcada pelo orgulho de pertencimento e de resgate às origens e tradições africanas. Os poemas de Aimé Césaire e Léopold Senghor cantavam a alma negra e a sua ancestralidade, olhavam o corpo negro como um templo pleno de beleza e emotividade, além de pensarem um corpo que reage, que denuncia, que assume uma postura de afrontamento e indignação.

> *Minha negritude não é nem torre nem catedral*
> *Ela mergulha na carne rubra do solo*
> *Ela mergulha na ardente carne do céu*
> *Ele rompe a prostração opaca de sua justa paciência*
> (CÉSAIRE, 1939).

Essa estrofe do poema *Volontés* (1939) de Césaire deixa explícita as marcas da Negritude quando se assume como tal e promove um resgate de si, irrompendo contra as injustiças; conclamando os negros ao levante e a tomada de consciência.

Senghor se inspira principalmente na estética surrealista para propor sua arte literária, pois ele acreditava que os poetas surrealistas conseguiram dar um aspecto humano à poesia, traço que considerava uma especificidade da alma negra. A linguagem inquietante e ousada do surrealismo atravessava este autor a recriar seu fazer literário, associando com a subjetividade negra.

A ancestralidade, assim como a natureza, são temas comumente explorados pelos autores da Negritude, apresentando a identidade negra em associação com os valores da tradição africana e de entrega à terra-mãe.

Langston Hughes, escritor negro americano, expoente da literatura de exaltação do negro, tem um clássico poema que se coloca com um hino de luta e defesa para os negros das três Américas, na medida em que exige para eles uma identidade americana. É dele a ideia do *black is beautiful*, a manifestação de orgulho de si e de reconhecimento da beleza do corpo negro, que tempos depois, se tornará emblema de muitas lutas por direitos e ações afirmativas do movimento negro.

> ***Eu também canto América***
>
> *Eu sou o irmão negro*

Eles me mandam comer
Na cozinha
Quando chegam as visitas
Mas eu rio
E como bem
E cresço forte

Amanhã
Eu estarei na mesa
Quando as visitas vierem
Ninguém ousará
Dizer-me
"Vá comer na cozinha"
Então.
Além disto,
Eles verão como sou
Bonito
E terão vergonha
Eu também sou
América.
(HUGHES apud BERND, 1984, p. 28)

Essas perspectivas acabaram influenciando os diferentes escritores africanos a forjarem seus projetos literários voltados à valorização dos ideais identitários construídos na Negritude e também no Renascimento negro[8] americano. Esses movimentos eram impulsionadores dessa conscientização em torno dos direitos sonegados e da luta contra a opressão colonial, pois através da linguagem e das temáticas exploradas, vislumbrava-se estratégias de afronta ao sistema e se ampliava as possibilidades de criação de uma arte autoral.

Com o início da luta de descolonização, esses países orientaram sua arte em prol da construção da identidade da nação, combatendo os projetos assimilacionistas e os padrões estéticos e modelares para a literatura. O sistema literário vai se formando em torno da disseminação das ideias da Negritude, bem como da corrente ideológica marxista. Os autores

[8] O Renascimento negro foi um movimento cultural da década de 1920, realizado no Harlem, Nova Iorque. Lá congregavam-se poetas, romancistas, artistas, intelectuais de diversos setores e, muito especialmente, os primeiros grandes expoentes do jazz. O movimento negro do Harlem também é chamado de *New Negro Movement*, alusão ao instigante livro *The New Negro* (1925), de Alain Locke, um dos mentores intelectuais do grupo ao lado de Du Bois. Depestre, neste trecho, lista alguns dos precursores (como Frederick Douglass e o romancista e poeta Paul Laurence Dunbar, falecido em 1906) da *Harlem Renaissance*, assim como grandes escritores norte-americanos do século XIX (Emerson, Walt Whitman), além de outros que escreveram preponderantemente na primeira metade do século XX (Fitzgerald, Hemingway, Faulkner), um grande herói trágico do abolicionismo (John Brown) e escritores negros da época da *Harlem Renaissance* (dentre os quais James Weldon Johnson, Claude McKay, Langston Hughes, Alain Locke, Countee Cullen, Jean Toomer) ou posteriores (Richard Wright, autor do polêmico romance *Native Son*, o primeiro *best-seller* negro nos Estados Unidos, de 1940).

se colocam como missionários da missão libertadora, observando na tomada de consciência e no combate ao imperialismo, tanto do ponto de vista físico, quanto psicológico, uma forma de sobrevivência e resistência.

A literatura angolana surge intimamente relacionada à questão histórica do país, assim como à luta do povo pela independência e pela busca de uma consciência nacional. Ela é engajada e infere nos meios políticos, sociais e culturais. Temos a geração de "Vamos Descobrir Angola" e da revista *Mensagem*, dois importantes exemplos de produção de uma arte literária nacional, em que as personagens e temáticas expostas tinham as características próprias do ser angolano, combatendo o passado colonial branco.

O primeiro movimento de voz do homem africano colonizado surge com a imprensa/atuação jornalística. A imprensa começa a divulgar a corrupção e os abusos de autoridade da administração portuguesa. Os principais periódicos de denúncia da segunda metade do século XIX são: A Civilização da África Portuguesa, O Comércio de Loanda e o Cruzeiro do Sul.

O próprio MPLA (Movimento Popular para a Libertação de Angola), fundado em 1956 e responsável pela independência do país em 1975, foi criado por intelectuais e escritores engajados na luta pela independência e autonomia política, mostrando mais uma vez como a postura dos artistas deveria dialogar com as expectativas políticas da nação, em que a base ideológica será principalmente o marxismo.

Vários movimentos surgiram no decorrer da história de valorização da cultura angolana e de resistência à opressão colonialista. Os principais foram: "Velhos Intelectuais de Angola"; "Novos Intelectuais de Angola"; "Vamos Descobrir Angola!". Todos estes criados no intuito de valorizar a cultura, tradição, o homem e a beleza negra (como vimos, temas dos movimentos da Negritude e do Pan-africanismo).

Assim, os intelectuais e escritores Agostinho Neto, Antonio Jacinto e Viriato da Cruz assumem um papel importante na história da resistência ao colonialismo e de busca da construção de uma arte nacional, inspirados pelo movimento da Negritude:

> [...] como intelectuais elaboram reflexões onde se podem esboçar programaticamente pontos definidores de um nítido projeto ideológico. Como escritores, assumem a ousadia incorporando os matizes reclamados por um projeto artístico centrado na invenção e na resistência (CHAVES, 1999, p. 44).

Agostinho Neto, como principal representante da Negritude em Angola, que aqui recebe contornos bastante específicos como movimento cultural criado também com fins políticos, pensando a arte como instrumento de combate e de luta pela emancipação dos povos africanos que viviam ainda sob o jugo da dominação colonial. Um pouco diferente do movimento forjado na França, que se voltava mais a "resgatar" a tradição africana, a Negritude em Angola se faz determinante no processo revolucionário e na pedagogização mesmo do povo na construção de uma nação.

Os textos deste importante poeta, médico, intelectual, político ressaltam a preocupação pela condição humana dos angolanos e indicam uma atitude revoltosa contra a situação colonial, que gerava miséria física e espiritual, bem como identitária. Seus ensaios mostravam todo seu viés combativo e sua audácia no enfrentamento ao poder colonial. A questão da unidade e da coesão também serão emblemáticas do ativismo de Neto, levando a construção do tema da angolanidade e do seu projeto político na edificação do nacional.

Essa literatura de resistência e de reencontro com uma identidade autônoma vai falar da geografia das cidades e dos interiores, do panorama político e cultural sendo construído no país, da economia, da repressão, da tradição, da ancestralidade, do racismo, do tribalismo. Os protagonistas dos textos geralmente serão o sujeito comum que vive nesses espaços, e pela primeira vez, através da literatura, tem a possibilidade de existir.

A revista *Mensagem – a voz dos naturais de Angola*, criada pelo movimento dos "Novos Intelectuais de Angola" é um marco na literatura angolana, pois inaugura a modernidade da poesia no país. O lema da revista era: "Cultura Nova, de Angola e por Angola, fundamentalmente angolana" (CHAVES, 1999, p. 47). Sobre o movimento "Vamos descobrir Angola!", Mario de Andrade escreve:

> O movimento incitava os jovens a redescobrir Angola em todos os seus aspectos através de um trabalho coletivo e organizado; exortava a produzir-se para o povo; solicitava o estudo das modernas correntes culturais estrangeiras, mas com o fim de repensar e nacionalizar as criações positivas válidas; exigia a expressão dos interesses populares e da autêntica natureza africana, mas sem que se fizesse nenhuma concessão à sede de exotismo colonialista. Tudo deveria basear-se no senso estético, na inteligência, na vontade e na razão africanas. (ANDRADE, apud SANTILLI, 1985, p. 28).

É neste contexto e sob tais influências que a literatura angolana emerge de modo que se inspira na valorização do sujeito negro, tido até então como "objeto", desprovido de

valores e humanidade. Insurge contra o racismo violento e promove resistências em prol da conscientização de todos os negros de sua beleza e potencialidades.

De *fato cultural* para *elemento político*, que busca atravessar toda a sociedade, através do sentimento de coletividade, ou "estruturas de sentimentos" segundo Raymond Williams (2011), comunhão com a natureza, respeito aos valores ancestrais, buscou-se uma nova ética, estética, norma, forma, buscando criar, também, novas epistemologias. Zilá Bernd propõe uma reflexão, afirmando que:

> Enquanto o negro não for capaz de converter-se em agente histórico pela destruição do sistema que o negou durante séculos, não estará esgotado o ciclo que se instaurou com os primeiros negros quilombolas: o da busca de sua completa emancipação como ser social e como ser individual.
> Um verdadeiro modo de ser negro, logo, uma real identidade negra, se construirá na medida em que os negros tomarem as rédeas de seu destino histórico, sabotando esquemas não-revolucionários – apenas reformistas, como a negritude – que os mantém na marginalidade (BERND, 1984, p. 52/53).

A literatura angolana bebeu do movimento da Negritude e do Pan-africanismo que, longe de serem "reformistas", foram os "pais" de uma revolução em construção, dando as principais balizas para as inúmeras ações de desconstrução das desigualdades, propagando o fim das tardias colônias de exploração em África. Apesar de não ter derrubado as duras estruturas racistas da sociedade, tornaram possíveis levantes como opção de busca identitária; possibilitaram o acesso a leituras e narrativas que falam da história de bravura e luta de toda uma ancestralidade, ressignificando o continente africano, para além das dores e das misérias; permitiram uma imagem no espelho em que se passou a vislumbrar a beleza na alma e no corpo negro; sem falar nas inúmeras ações políticas de combate à máquina colonial que culminaram na independência política de vários países africanos no século XX.

Até hoje, tais movimentos oferecem as bases ideológicas para a formação e consolidação do moderno movimento negro que tem podido intervir, diretamente, nas políticas de promoção da igualdade étnico-racial no mundo.

1.4 Angolanidade e tribalismo: a questão da identidade

> *[...] Eu vos acompanho*
> *pelas emaranhadas africas*
> *do nosso Rumo.*

Eu vos sinto
negros de todo o mundo
eu vivo a nossa história
meus irmãos.
("Voz do sangue" – Agostinho Neto)

Assumindo o olhar dos estudos pós-coloniais (*O local da cultura* – Homi Bhabha – 1998; *Identidade cultural na pós-modernidade* – Stuart Hall - 2011; *Uma literatura nos trópicos* – Silviano Santiago – 2000), pensamos a identidade como um objeto fragmentado, multicultural, plural, híbrido e vemos Angola, e o continente africano, como uma dinâmica de produção de alteridades e de semelhanças num cenário irreversivelmente fragmentado e multifacetado em que todas as identificações tornam-se provisórias.

Cabe problematizar os usos do tribalismo como recursos no acesso ao poder e aos favorecimentos – embora não somente – mas também as aspirações ao "universalismo", não menos passíveis de servir a estratégias de dominação. Por fim, buscamos verificar como a literatura denuncia e expressa tal realidade e seus devires.

1.4.1 O *universo* da identidade

Quando eu danço
atabaques excitados,
o meu corpo se esvaindo
em desejos de espaço,
a minha pele negra
dominando o cosmo,
envolvendo o infinito, o som
criando outros êxtases…
Não sou festa para os teus olhos
de branco diante de um show!
Quando eu danço há infusão dos elementos,
sou razão.
O meu corpo não é objeto,
sou revolução.
("Dançando negro" – Éle Semog)

Na identidade, estão impressos os emblemas de sua construção, por exemplo, os aspectos culturais, linguísticos, sociais, religiosos, dentre outros, de um sujeito coletivo ou individual. Sobretudo, a identidade é uma forma de interpelação no mundo, uma categoria de autodefinição ou autoatribuição (MUNANGA, 2012, p. 11).

Munanga (2012) cita alguns fatores do que chama a personalidade cultural de um povo. O fator histórico parece o mais importante, os traços memorialísticos ou tradicionais,

que promovem a ideia de coletividade. Seria a ligação com um passado ancestral que se tornou definidor de tal personalidade e a perda dessa memória-saber que se constitui também como elemento de destruição dessa possível identidade em formação.

> [...] A consciência histórica, pelo sentimento de coesão que ela cria, constitui uma relação de segurança a mais certa e a mais sólida para o povo. É a razão pela qual cada povo faz esforço para conhecer sua verdadeira história e transmiti-la às futuras gerações. Também é a razão pela qual o afastamento e a destruição da consciência histórica eram uma das estratégias utilizadas pela escravidão e pela colonização para destruir a memória coletiva dos escravizados e colonizados (MUNANGA, 2012, p. 12).

O autor também destaca o fator linguístico que se coloca, numa dada conjuntura, como unificadora do grupo e separatista para com outros. Pensaríamos aqui nas religiões também, ao lado da língua, como exemplo das diferenças entre os grupos, a maneira de se vestir, os estilos de cabelos, as preferências musicais etc. O fator psicológico também é lembrado por Munanga como um aspecto que, expressando os traumas e abusos sofridos, principalmente aqueles relacionados à dominação colonial, tem na vivência do racismo um efeito insofismável.

Nesse sentido, pensar a identidade de um grupo, atravessando os vários sujeitos nesse processo, é sempre complexo, pois engloba a percepção de inúmeros trânsitos e deslocamentos que ora distinguem ora homogeneízam as singularidades. Por exemplo, quando se pensa na identidade em torno do mundo negro (temas da Negritude e do Pan-africanismo já discutidos anteriormente), vemos no processo da exclusão a característica nodal dessa identidade em construção. Exclusão ainda hoje relacionada à participação econômica, política e social nas sociedades, portanto, à negação da cidadania do sujeito negro: a produção do “outro subalterno” pelo colonialismo.

Stuart Hall (2011) denominou “crise de identidade” o estranhamento profundo em face das “velhas” identidades, ditas como “verdades” que, contudo, já não são suficientes para a manutenção da estabilidade de um grupo ou de uma pessoa, uma vez que vemos os sujeitos não mais aderentes a um projeto unificado e definitivo, mas fragmentado, deslocado, descentralizado, em que muitas referências (e incertezas) vão marcar sua subjetivação.

> [...] Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e

> nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um "sentido de si" estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma "crise de identidade" para o indivíduo [...] (HALL, 2011, p. 09).

A crise da modernidade, que alguns chamam de pós-modernidade como consequência lógica e histórica da primeira, implica a percepção das fissuras no projeto moderno (teoria geral da modernidade) que se quis único e exclusivo e que passa a ser denunciado como uma narrativa totalizadora e excludente. Uma saída para tal crise seria a aceitação da impossibilidade das metanarrativas, contra o que o pluralismo se impõe e se faz notar nas várias dimensões da vida.

> Na filosofia, o pós-modernismo é a rejeição do consenso dominante, desde Descartes até o positivismo lógico, passando por Kant, sobre o fundacionismo (existe uma via para o conhecimento que é a epistemologia) e sobre o realismo metafísico (existe uma verdade, que é o apanágio da ontologia), cada qual comprometido com uma noção unitária de razão. Na arquitetura [...] a modernidade a que se faz oposição aqui são o "monumentalismo", o "elitismo" e o "autoritarismo" [...]. Na "literatura", o pós-modernismo reage contra a seriedade exagerada do alto modernismo, que mobilizava a "dificuldade" como modo de privilegiar sua própria sensibilidade estética, e celebrava uma complexidade e uma ironia somente apreciáveis por uma elite cultural [...]. Na teoria política, por fim, o pós-modernismo é a rejeição do monismo do Marxista com M maiúsculo [...] e das concepções liberais de justiça, bem como sua derrubada por uma concepção de política como sendo irremediavelmente plural, cada perspectiva sendo essencialmente contestável por outras perspectivas (APPIAH, 1997, p. 200-201).

O conceito de *différance* de Derrida, com o "a" no lugar do "e" que cria uma palavra inexistente, parece traduzir a nova sensibilidade em que sequer podemos falar, em termos identitários, nos binômios "eu-outro" visto que as relações são intrincadas e a construção de si próprio e da alteridade é múltipla e híbrida, interpelados todos o tempo todo por plurais devires. Segundo Adélia Miglievich-Ribeiro e Lílian Gonçalves dos Prazeres (2015), o estudioso pós-estruturalista ao fazer a proposital troca de letra, acentua o lugar da diferença na linguagem: *différance*. O novo vocábulo extrapola o conceito de diferença desde sempre imaginada como oposição binária entre entidades fixas e abstratas:

> [...] É essa perda de sentido que a palavra diferança (com um a) deveria – economicamente – compensar. Ela pode remeter simultaneamente para toda a configuração das suas significações, é imediatamente irredutivelmente polissêmica e isso não será indiferente à economia do discurso que eu procuro manter. [...] Numa conceitualidade clássica e respondendo a exigências clássicas, diríamos que "diferança" designa a causalidade constituinte, produtora e originária, o processo de cisão e de divisão do qual os diferentes ou as diferenças seriam os produtos ou os efeitos constituídos (DERRIDA, 1991, p. 39).

Quando pensamos, portanto, em discorrer sobre a construção identitária dos povos que vivenciaram a experiência colonial, é importante ter em mente que falamos em "negociações de sentido", que só foram naturalizadas porque um certo discurso de modernidade se tornou dominante e produziu as diferenças como subalternidades. Noutro aspecto, são muitas as formas de resistência a isto que tanto podem se opor à modernidade unívoca como reproduzi-la em novas versões, recriando autoritarismos. A nação, por exemplo, é uma ideia-força moderna que pôde servir, num dado contexto, aos colonizados como serviu, antes, aos colonizadores. O empenho no "resgate" da tradição que é, em boa medida, também "invenção" não é passível de ser lida sob a ideia de qualquer "purismo", mas é circunstancial, contingente, política, que, permitindo apenas a unificação temporária de sujeitos.

Hall substitui o sujeito moderno pelo pós-moderno[9]. Podemos fazer uso do conceito para pensar as formações identitárias em África, focalizando Angola, nos processos de descolonização num primeiro momento. Num segundo momento, haveremos de desconstruí-lo a fim de perceber a complexidade do pós-colonial e de suas provocações.

A perspectiva pós-colonial identificará em África sua complexa fragmentação, também a dos sujeitos coletivos e individuais. É possível, contudo, verificar uma fase de sua literatura como marcadamente nativista ou nacionalista motivada pela formação do "sujeito-nação", forjada na tradição coletiva e nos valores ancestrais que se colocará a combater a herança colonial e as marcas da dominação e da exclusão étnico-racial.

> [...] a nação é imaginada como comunidade porque, sem considerar a desigualdade e exploração que atualmente prevalecem em todas elas, a

[9] Stuart Hall em *Identidade cultural na pós-modernidade* (2011) fala de três concepções de identidades de sujeitos, ou seja, o sujeito do Iluminismo em que a identidade se centrava no indivíduo abstrato, em sua razão e consciência, sendo ele unificado e sem contradições; o sujeito sociológico que vive mediado pelos valores, símbolos e expressões da cultura na qual está imerso, pautando-se na interação do eu com a sociedade. Por fim, existe o sujeito pós-moderno marcado por uma identidade móvel, múltipla, caminhando em diferentes direções, cambiante, deslocado. Um sujeito que se constrói discursivamente e pode ser desconstruído.

> nação é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal (ANDERSON, 1989, p. 16).

A africanidade e a angolanidade são complementares na invenção da identidade revolucionária, fortalecendo sua consciência de pertencimento e de luta. A identidade está na superação das amarras coloniais, é a resistência ao jugo colonial. Identidade como práxis autóctone. Aimé Césaire diz:

> [...] Para nós, o problema não é de uma utópica e estéril tentativa de reduplicação, mas de uma superação. Não é uma sociedade morta que queremos fazer reviver. Deixamos isso aos amadores de exotismo. Não é tão-pouco a sociedade colonial actual que queremos prolongar, a carne mais imunda que jamais apodreceu debaixo do sol. É uma sociedade nova que precisamos criar, com a ajuda de todos os nossos irmãos escravos, rica de toda a potência produtiva moderna, cálida de toda a fraternidade antiga (CÉSAIRE, 1978, p. 36).

A resistência à colonização, como se disse acima, é o motor para pensar uma nova identidade que se veja livre da opressão dominadora, apesar das raízes plurais que definem o tribalismo. É mediante a tentativa de se conciliar tradição e modernidade que se dá o complexo processo de construção identitária também em Angola.

1.4.2 Africanidade

> *Rostos com a imensidão do mar*
> *sem pingos de desespero*
> *negros*
> *não mais fujões*
> *libertam seu nome*
> *recém- nascido*
> *como árvore brotando flores*
> *flores grávidas de frutos*
> *sem cheiro de noite gemida*
> *no peito movimento de força*
> *e o sol fazendo a mistura*
> *com a chama de zumbi.*
> (“Brasil Palmares” – Alzira Rufino)

A incessante busca por consciência de si e pertencimento autônomo (quase um existir mesmo no mundo) é essencial para se pensar alguns conceitos que surgiram em torno das novas identidades que emergiam nos processos de descolonização em África.

O conceito de africanidade, cunhado principalmente pelos idealizadores da Negritude e do Pan-africanismo, tal como já examinado, postulava uma identidade quase mítica que buscava unir todos os povos do continente em torno de uma mesma personalidade, vista como "grande mãe", "útero protetor", definida pela fraternidade e solidariedade, uma única nação, um só povo, apesar dos inúmeros grupos étnicos e das profundas diferenças culturais. Aqui também se pensava simbolicamente no encontro ou na formação de um povo puro, original, que agregaria em si todos os verdadeiros valores da ancestralidade e da tradição.

Para os povos em diáspora, africanidade significava ainda o ansiado retorno às raízes como uma libertação do colonialismo, ou seja, tratava-se de um modo de ser, de viver, de organizar suas lutas, suas resistências que valorizava as marcas da cultura africana fazendo-a parte do dia-a-dia[10]. Assim, para Munanga, o conteúdo da africanidade é:

> [...] o conjunto dos traços culturais comuns às centenas de sociedades da África subsaariana. Percorremos as grandes divisões, as categorias universais de todas as civilizações: parentesco, casamento, organização espacial e controle social da comunidade, socialização dos jovens, concepções filosóficas, formas de governos e religião. Apesar das diferenças, percebemos algo que pertence a essa fisionomia africana (MUNANGA, 2012, p. 66).

Se, para Munanga (2007, p. 09), "não é o sol, nem a pele negra escura que fundamenta essa impressão de comunidade da África, mas sim os traços culturais espalhados por diversos pontos da África subsaariana", isto permite enlaçar o continente africano em torno de uma identidade unificadora; verdadeira expressão da africanidade, e que inclusive poderia ser observada nos povos negros em diáspora.

A questão da linhagem e da família, assim como os graus de parentesco construídos são fundamentais para o entendimento de si e da comunidade. É já na infância, através dos ritos iniciáticos, que a criança aprende seu papel social na família e na sociedade, mantendo-se um forte vínculo afetivo, emocional e funcional com a linhagem. O sistema de parentesco é a principal referência da concepção do "ser africano". Está para além da percepção de sua classe social, cidadania, categorias ainda não pertencentes àquele universo cultural. É pelo

---

[10] Estamos nos referindo aos povos africanos da chamada África subsaariana, pois os grupos étnicos pertencentes ao mundo islâmico, correspondentes, principalmente, ao norte do continente, terão outras concepções aproximativas identitárias, inclusive de contato com o mundo oriental. Privilegiaremos falar aqui dos aspectos subjetivos que unem a África negra como um todo coletivo, inclusive sendo este espaço o privilegiado dos estudos dos movimentos culturais e políticos citados acima.

pai ou pela mãe que o sujeito conhece a subjetividade do seu grupo, bem como entra em contato com a ancestralidade (elemento essencial de entendimento do clã ou da linhagem). A pessoa nesse sentido é vista como "resultante da articulação de elementos estritamente individuais herdados e simbólicos. Os elementos herdados a situam na linhagem familiar e clânica enquanto os simbólicos a posicionam no ambiente cósmico, mítico e social" (RIBEIRO, 1996, p. 20).

Para muitos grupos africanos os múltiplos aspectos da identidade do sujeito são estabelecidos pela relação entre si, a família (o clã) e as forças naturais e transcendentais (os ancestrais), assim, a identidade, chamada de identidade pessoal por Ronilda Iyakemi Ribeiro (1996), importante estudiosa do contexto cultural iorubá, diz:

> [...] Apesar de todas as mutações a pessoa reconhece a si mesma e é reconhecida como um sujeito permanente, ou seja, sua identidade pessoal conserva-se a despeito da pluralidade de elementos que a constituem enquanto sujeito (nível sincrônico) e a despeito das muitas metamorfoses e estados experenciados ao longo de sua história pessoal (nível diacrônico) (RIBEIRO, 1996, p. 21).

A existência pessoal acontece no curso do tempo, numa percepção diferente da tipicamente ocidental, em que esse olhar temporal preza pela não linearidade; a vida humana em África não transcorre numa concepção marcada pela presença de passado, presente e futuro, com data definida para o nascimento e a morte. A vida acontece circularmente: fala-se de um processo natural de transformação de fases, ou seja, a criança transforma-se em adulto, o adulto em velho e este, após atravessar o "portal da morte", alcança a condição de antepassado, ancestral, para renascer novamente como criança. Interessante essa condição de ancestral, pois é concebida como um tempo vivo, uma existência em contato com a realidade. Aqui há pouca dissociação entre o mundo racional e o mundo espiritual.

> A ancestralidade é como um tecido produzido no tear africano: na trama do tear está o horizonte do espaço; na urdidura do tecido está o tempo. Entrelaçando os fios do tempo e do espaço cria-se o tecido do mundo que articula a trama e a urdidura da existência (OLIVEIRA, 2007, p. 245).

A noção de morte também difere muito da visão ocidental de origem judaico cristã, uma vez que a mesma é entendida não como uma tragédia a ser superada ou desaparecimento do ser, mas uma passagem para outro ciclo da existência, carregando em si uma profunda força vital. Assim a morte "não representa um corte, e sim uma mudança de vida, uma

passagem para outro ciclo; o morto entra na categoria dos ancestrais, participando de maior fonte energética" (MUNANGA, 2012, p. 67).

A força vital também é uma marca importante das crenças e expressões culturais das identidades negro-africanas. Ela é a coexistência de uma energia, uma força presente que relaciona o mundo e o universo, sobretudo as forças da criação que promovem a existência e o aumento da potência de todos. Em seguida, temos os mortos, numa hierarquia, de acordo com seu poder.

A força, a alma, a vida e a palavra são conectadas próximas umas com as outras. A palavra é o princípio da vida, excelência vital do par da força (do nome, do ritual, da palavra e do mito). Tudo está em relação porque é a mesma força que anima o universo inteiro e é normal que essa força aja em tudo.

> O mundo é um conjunto de forças hierarquizadas: deuses, ancestrais, mortos da família, chefes, pais, etc. até as crianças. Através dessas categorias circula uma energia vital na direção dos deuses, passando pelos ancestrais, que são intermediários entre os vivos e os mortos, até chegar aos mais jovens, comuns dos mortais [...] (MUNANGA, 2012, p. 67).

Em muitos contextos africanos, acredita-se que as palavras têm força de ação profunda. "A palavra na África negra pode matar" (MUNANGA, 2012, p. 67). A fala é concebida como um dom: divina no sentido descendente e sagrada no sentido ascendente; materializa ou exterioriza as vibrações das forças. A fala humana, eco da fala divina, pode colocar em movimento forças latentes nos seres e objetos. Por isso, vemos a tradição oral como elemento muito importante na manutenção dos valores tradicionais e das características do grupo. Aqui temos a figura dos tradicionalistas ou griots, verdadeiros mestres e guardiões dos saberes ancestrais, responsáveis por manter a memória e transmitir as histórias através das gerações, perpetuando a identidade coletiva daquela sociedade:

> Guardião dos segredos da Gênese Cósmica e das ciências da vida, o tradicionalista, geralmente dotado de uma memória prodigiosa, normalmente também é o arquivista de fatos passados transmitidos pela tradição ou de fatos contemporâneos (HAMPATE BÂ, 1982 apud RIBEIRO, 1996, p. 27).

Mesmo fazendo uso da escrita, a força vital é transmitida através da palavra oral, do hálito e da saliva, por isso, o silêncio nas casas de candomblé e outras religiões de matriz africana, por exemplo, torna-se imprescindível, pois a palavra tem força dinâmica,

dependendo do momento que for pronunciada, ela pode ter a força sagrada ampliada de mobilização.

Observando o empenho de escritores como Luandino Vieira, ícone da literatura angolana, constata-se a tentativa de recuperar, no texto escrito, a força, a energia, as expressões da memória e da oralidade, como verdadeiras marcas da identidade do povo angolano (inclusive, apresentando expressões de várias línguas locais).

Outro elemento que participa da africanidade é o casamento, sendo uma exigência da vida adulta, uma vez que se trata de um contrato político e social, uma aliança entre grupos de parentesco, indicando-se a primazia da linhagem em detrimento da escolha individual (não há lugar social previsto para os solteiros). O dote é uma característica desse contrato, e vai sempre da família do noivo para a família da noiva. Também, fala-se da poligamia como traço fundamental na África negra, tendo ela uma função política, religiosa e econômica.

As antigas formas de governo em África, marcados por chefias, reinos, e impérios, anteriores à colonização, legam até hoje o valor diferenciado em África das estruturas de parentesco e dos laços consanguíneos como formas de sociabilidade. As mudanças são limitadas pela união das linhagens e formação de novos grupos étnicos, com características próprias, confirmando a inconteste relevância do contrato matrimonial.

Geralmente o poder do soberano é legitimado pelo sagrado, mas o princípio da democracia é definido pela participação coletiva, comunitária, pela unanimidade: "[...] Os velhos discutem horas e horas embaixo de uma árvore, até chegar a um consenso. Enquanto não se chega a ele, há facções de poder; mas para se tomar uma decisão tem de haver concordância geral" (MUNANGA, 2012, p. 70).

As artes subsaarianas, segundo Munanga, também têm características próximas e únicas, expressão da africanidade como identidade coletiva. Temos como exemplo as máscaras feitas com desenhos elaborados e usadas geralmente em cerimônias religiosas e festivas (sabemos que dificilmente o africano separa aquilo que é do espaço social, racional, do mundo mágico-espiritual), que representariam figuras importantes do grupo étnico ou ancestrais homenageados, ou mesmo um ritual de contato com os deuses.

Poderíamos citar aqui muitos outros elementos que deram origem a esta busca por uma identidade única, a africanidade, que garantisse a autonomia e a liberdade destes povos africanos que viveram os tempos de tortura e violência da colonização, e se rebelaram contra isso. Importa saber que a tradição tornou-se e a ainda se torna-se o manancial vivo onde se busca as forças para lutar contra um inimigo maior que é a aniquilação simbólica e real das

diferenças. O encontro com esse passado não se constituiria como um fim, mas um meio de se chegar a uma África distante das opressões, combatendo as dores e cicatrizes coloniais.

1.4.3 Angolanidade e tribalismo

[...] ser folha é
nem sempre estar para sol.
a outra folha
lém de nossa vizinha
pode ser nossa irmã de sombras.
a folha
enquerendo ser lago
acontinenta o galho.
o galho
ensendo fio de cabelo
gentifica a arve.
a arve
de tanto ser ela
lembra um sorriso quieto.
lém de transpirar
bonito é que ela respira.
(“Arve jánãoélógica” – Ondjaki)

O conceito de angolanidade está presente na cultura nacional de Angola, podendo ser observado a partir dos universos socioculturais e filosóficos que atravessam as artes e os modos de subjetivação da população em território angolano. Parte da formação de uma identidade comum, baseada em valores fraternais e solidários para se somar a isto as especificidades do contexto descolonial. Nesse processo, busca-se “resgatar” elementos das suas tradições na fricção com os impactos políticos, sociais, econômicos e culturais da modernidade.

A angolanidade abrange um conceito maior de identidade, ao se relacionar àquelas nações atravessadas por uma “modernidade tardia” e que são caracterizadas pelas diferenças e por antagonismos que produzem variadas “posições de sujeito” (HALL, 2011, p. 18). Assim, a noção solidária do projeto da angolanidade não exclui a perspectiva da multiplicidade, dos trânsitos e dos deslocamentos que caracterizam o mundo pós-colonial. Cabe distinguir, porém, o pós-colonialismo no sentido temporal (pós-libertação) da crítica pós-colonial de cunho epistemológico, a que atenta para a desconstrução da metanarrativa da modernidade monolítica, a eurocêntrica. Neste último viés, a crítica pós-colonial aponta para as identidades múltiplas que desarticulam “as identidades estáveis do passado, mas

também abre a possibilidade de novas articulações: a criação de novas identidades, a produção de novos sujeitos [...]" (HALL, 2011, p. 18).

A cultura nacional erigida como elemento próprio da angolanidade será tudo aquilo produzido pelo povo no dia-a-dia, sua maneira de enxergar a vida e as relações, a noção de tempo e espaço, as formas de sociabilidade, os afetos, as expectativas, os anseios, tudo aquilo que parte do povo, do homem e mulher comuns.

Um elemento importante que une a comunidade em torno de um ideal de nação é a língua que, no caso de Angola, apesar da oficialidade da língua portuguesa, seu uso nas produções artísticas e intelectuais é invertido em arma de combate aos traumas da máquina colonial, e é reapropriada e recriada, metamorfoseando-se num discurso próprio, autoral, que busca ainda, na mistura com diversas línguas tradicionais, o que é próprio do "ser angolano". Assim, a literatura se presta a trabalhar hibridamente a linguagem, trazendo expressões de outras línguas, assim como promovendo uma atmosfera nova para o texto literário que familiarize o leitor com esse projeto de angolanidade.

> [...] A língua é um sistema social e não um sistema individual. Ela preexiste a nós. Não podemos, em qualquer sentido, ser seus autores. Falar uma língua não significa apenas expressar nossos pensamentos mais interiores e originais; significa também ativar a imensa gama de significados que já estão embutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais (HALL, 2011, p. 40).

A proposta de se forjar uma nação, em prol daqueles elementos buscados pela africanidade, atravessada pelos anseios da Negritude e do Pan-africanismo, dotando-a de uma especificidade maior, pode ser traduzida como angolanidade: é a tentativa de buscar o exclusivo, o autoral, o que une os "irmãos angolanos" com todas suas diferenças. É nesse sentido que se vê uma orientação política e cultural, principalmente na literatura, que induz a comunidade a se perceber como pertencente a algo maior, a luta descolonizadora em África, buscando criar um sentido coletivo, mais restrito que africanidade, maior que as identidades dos múltiplos grupos étnicos, ou seja, a própria ideia de nacionalidade, que, por sua vez, ultrapassa a relação entre indivíduo e Estado, mas supõe o sentimento de comunhão.

> [...] As pessoas não são apenas cidadão/ãs legais de uma nação; elas participam da *ideia* da nação tal como representada em sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu "poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade" (HALL, 2011, p. 49)

Esse ideal de nação que se constrói em torno da cultura vai fornecer uma série de dados e símbolos que unificam e criam um reconhecimento comum dessa subjetividade coletiva. Constrói-se uma "narrativa da nação", baseada nos feitos históricos, na literatura produzida, na imagem arquitetada, interna e externamente, através dos meios midiáticos, assim como dos rituais e símbolos, tudo isso representando "[...] as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação [...]" (HALL, 2011, p. 52).

A angolanidade vai buscar criar esse enraizamento cultural, abraçando os particularismos das diferentes etnias, resgatando/inventando um passado tradicional, (re)construindo histórias de lutas e batalhas antepassadas, bem como as atuais, como marcas desse nacional. As narrativas e imagens que se forjam nesse ideal identitário aprofundam a linguagem da historicidade do povo angolano.

1.4.4 Divergências no projeto da angolanidade

Com desdém a roda girar.
A carne se abre em fendas,
cascas dissolventes, braços estanques:
o dia e a noite tinhas as pernas
estiradas sobre estribos.
O doido o chicote dardejava.
Depois estugava.
Logo uma pausa de estupor.
Depois vozes, amplidão de pelos
e além: há dias e noites de olhos
germinados, de narinas que se incham.
E vão juntos
até estorcerem, moverem convulsivamente
a luz e o escuro onde colados:
o dia esguichava lavas;
a noite esgueirava breu.
("Vaníssima senhora II" – Fausto António)

O projeto da angolanidade revelou a necessidade de um diálogo intercultural, sendo impossível não destacar as especificidades dos diferentes grupos étnicos que compunham essa então recente nação, assim como outros contingentes populacionais que viviam em território africano, mas pertenciam também a outras identidades (europeias, por exemplo), fazendo-se ainda essencial trazer à tona a questão da mestiçagem para a discussão da identidade nacional.

Esse projeto de construção identitária em Angola tenta se colocar resistente ao modelo colonial de cultura, negando também a perspectiva luso-tropicalista[11]. Podemos citar Patrício Batsîkama (2013) que discorre sobre o conceito de angolanidade do ponto de vista antropológico, e em três perspectivas. Para ele, teria ao longo da história se desenvolvido diferentes olhares e manifestações da angolanidade, uma chamada angolanidade apriorística; outra, a angolanidade rizomática e/ou angolanitude e, por último, a angolanidade aposteriorística.

A angolanidade apriorística estaria ligada diretamente ao MPLA (Movimento Popular para a Libertação de Angola) e à intelectualidade associada ao movimento. Foram os primeiros a usar o termo, baseando-se nos conceitos fundadores do Pan-africanismo e da Negritude, e observando a inoperância do luso-africanismo como modelo para a construção do nacional em Angola, ao mesmo tempo em que buscavam incorporar todas as etnias em prol de um discurso coletivista.

> [...] a angolanidade requer enraizamento cultural e totalizante das comunidades humanas, abraça e ultrapassa dialecticamente os particularíssimos das regiões e das etnias, em direção à nação. Ela opõe-se a todas as variantes de oportunismo (com as suas evidentes implicações políticas) que procuram estabelecer uma correspondência automática entre a dose de melanina e dita autenticidade angolana. Ela é, pelo contrário, linguagem da historicidade dum povo (ANDRADE, apud BATSÎKAMA, 2013, p. 54).

A angolanidade apriorística fundamentava-se na vertente histórica e sociológica a fim de construir um discurso nacionalizador dos grupos sociais que compunham o território angolano: os angolanos, os afro-angolanos, os luso-descendentes e os euro-angolanos. A ideia central era construir uma nação a partir dos traços culturais marcantes de todas as "forças angolanas". O problema dessa ideologia é que ela priorizou certos "rostos", criando um padrão e excluindo as diferenças. Os povos do litoral (principalmente os caluandas, nome de quem nasce em Luanda, capital de Angola) seriam tidos como normativos e os do interior

[11] O luso-tropicalismo é uma "quase-teoria" desenvolvida por Gilberto Freyre que postula a especial capacidade de adaptação dos portugueses aos trópicos, não somente por interesse político ou econômico, mas por "empatia inata e criadora". A aptidão do português para se relacionar com as terras e gentes tropicais, a sua plasticidade intrínseca resultaria da sua própria origem étnica híbrida, da sua 'bi-continentalidade' e do longo contato com mouros e judeus na Península Ibérica, nos primeiros séculos da nacionalidade, e manifesta-se, sobretudo, através da miscigenação e da interpenetração de culturas. O projeto acabava por pretender legitimar a dominação colonial, disfarçando sua violência intrínseca e postulando uma pseudo harmonia entre colonizadores e colonizados que fortaleceria, ao fim, apenas Portugal nas rivalidades com outros impérios.

(como os quicongos, mbundos, quimbundos e outros), excluídos, construindo assim uma hegemonia de poder.

Mesmo com toda essa problemática, nosso autor diz que esta angolanidade mantém-se presente no imaginário e nas produções culturais e artísticas em Angola, uma vez que se encontra marcada no próprio nacionalismo administrativo e econômico no país (o MPLA ainda está vigente na administração política), que enxerga, nesse modelo de nacionalismo, uma possibilidade de ascensão e fortalecimento da identidade da nação.

A angolanidade rizomática ou angolanitude baseia sua filosofia no "resgate" dos valores tradicionais e ancestrais como patrimônio dessa identidade em construção. Ela nasce dentro da Frente Nacional de Libertação de Angola (UPA/FNLA), em 1954, mas também se conserva no movimento angolano anticolonialista, e depois anti-MPLA, nomeado UNITA, de 1966[12]. Aqui o modelo padronizante dessa angolanidade seria o angolano/kôngo, aquele possuidor/integrante de uma linhagem, dono de terras, subjugando-se, pois, outros grupos étnicos, oriundos de localidades diferentes daquelas consideradas modelares para tal construção.

> [...] nascer em angola não implicava, para as populações patrimoniais, a aquisição da nacionalidade/cidadania [local] angolana. Para ser angolano rizomático/UPA, era necessário observar dois factores: não ser descendentes das famílias escravizáveis ou escravizados; e ter uma linguagem, isto é, possuir terras dos ancestrais [...] (BATSÎKAMA, 2013, p. 61).

A angolanidade aposteriorística seria a fusão das culturais locais com a cultura global. Esse ideal pretende ver Angola entrar na "era da democratização" e propõe uma ruptura com as políticas mono-partidárias. Teríamos, nesse projeto, alguns traços relacionados à influência da globalização, motivados também pelas insatisfações com a política vigente no pós-independência, que luta por justiça social, rompendo com os

---

[12] O FNLA, juntamente ao MPLA e à Unita, lutou contra o colonialismo e, mais tarde, na disputa pelo poder, combateu o MPLA ao lado da UNITA. Esta, por sua vez, afastada do governo pelo MPLA, e tendo chegado a ocupar quase um terço do território angolano, a sul e a leste, assumiu novos confrontos com o MPLA. Apenas em 1997, a Unita integrou o Governo de Unidade e Reconciliação Nacional, ainda assim a rivalidade entre os dois grupos mantém-se explícita.

favorecimentos da elite angolana e combatendo o *status quo* criado pelo nacionalismo estatal, que é chamado de "*angolanidade economicus*" (BATSÎKAMA, 2013, p. 66). Podemos observar que essa angolanidade estaria, porém, condicionada ao capitalismo e aos valores neoliberais em expansão em África, que aprofundam as desigualdades no país, colocando, na verdade, o ideal de identidade nacional em crise.

Podemos avistar aqui uma multiplicidade de tensões em torno do ideal da angolanidade. A angolanidade apriorística é correspondente aos valores impostos pela política vigente; a rizomática ou angolanitude, fala da ancestralidade como propulsora de uma legítima identidade, centrada, contudo, no patrimonialismo; a aposteriorística é globalizadora e tem no capital sua razão. Sendo assim, visualizamos uma profunda segmentação no futuro da nação, denunciada principalmente pelos grupos étnicos que não se percebem "acolhidos" por nenhuma dessas ideologias ou pertencimentos.

Ao falar de múltiplos grupos étnicos, vemos a persistência do tribalismo angolano que já foi visto como um fenômeno rural, sem referência política, destoante da nação, sendo a estes grupos negados os direitos de cidadania, sobrevivendo, assim, em péssimas condições econômicas e sociais, portanto, profundamente descontentamentos com o fato nacional.

No romance *Mayombe*, percebemos a representação dessa realidade na construção das personagens-guerrilheiros, que alegoricamente nos falam dos anseios e perspectivas de diferentes etnias com relação à libertação colonial e dessa busca de uma identidade nacional padrão. É, principalmente, durante a guerra civil (1975-2002), que se vê mais marcadamente esse tribalismo apresentar suas diferentes ideologias e oposições ao projeto hegemônico (construído principalmente pelo MPLA) de nacionalidade, bem como de acesso ao poder e à gestão governamental.

Entendendo o tribalismo angolano como um "jogo de identidades", pois se faz na contradição de ideias, no deslocamento das múltiplas identidades, é perceptível que seu combate se dá contra os valores hegemônicos de maneira a incisivamente desconstruir a perspectiva da formação de uma identidade mestra, única, fixa, politicamente padronizante (HALL, 2011, p. 21). Isto porque se o conceito de etnia fala de características culturais que diferem os grupos através da língua, religião, costumes, tradições, sentimento de pertencimento, torna-se difícil pensar na unificação de diferentes povos acontecendo de forma harmônica e equilibrada.

> [...] A etnia tem se tornado uma das muitas categorias, símbolos ou totens, em torno dos quais comunidades flexíveis e livres de sanção são formadas e em relação às quais identidades individuais são construídas e afirmadas. Existe agora, portanto, um número muito menor daquelas forças centrífugas que uma vez enfraqueceram a integridade étnica. Há, em vez disso, uma poderosa demanda por uma distintividade étnica pronunciada (embora simbólica) e não por uma distintividade étnica institucionalizada (BAUMANN, 1990 apud HALL, 2011, p. 96).

Não faz mais sentido pensar no tribalismo, portanto, como "atraso". Uma vez ressignificado como expressão cultural e identitária a revelar o caráter fragmentário e multifacetado de todas as identidades, sobremaneira, da identidade nacional e mesmo da modernidade como ideal, o tribalismo vem para combater os padrões hegemônicos modelares de formação de sujeito e de nação (que ainda tem na ideologia eurocentrada sua *forma* normativa) e se coloca como expressão realmente autóctone, promovendo a construção de outras epistemologias em torno do processo de formação identitária. Também deve-se ver da perspectiva de que a busca por reconhecimento sempre foi um objetivo comum a todas as particularidades, assim os chamados grupos sociais minoritários vêm, através de suas próprias expectativas e expressões, lutar por direitos e, não menos, por posições de destaque na cena política.

2 – Um estudo sobre a melancolia

> *O homem melancólico, por ainda algumas décadas, continuará sendo o protótipo do ser inacessível, prisioneiro em um calabouço, cuja chave ainda está por ser encontrada* (Jean Starobinsk).

Neste capítulo, abordaremos o tema da melancolia, recorrendo a um panorama histórico e cultural sobre seu aparecimento e desenvolvimento, observando como sua influência marca certas perspectivas e pertencimentos no pensamento ocidental e na produção artística de certo período. Nosso interesse pela temática se dá na percepção de como a melancolia pode influenciar subjetividades, principalmente no âmbito da produção artística, compondo características únicas para certas percepções da realidade, bem como na estética do texto literário, entendida como melancolia literária. Assim, vemos como a "chave" da melancolia atravessa o artista e escritor Pepetela e faz com que essa pulsão de arte que nasce dessa experiência tenha caracteres próprios, especiais. Não apenas, contudo. Em nossa tese, a melancolia vem para nos ajudar a traduzir a prosa pepeteliana e, em grande medida, cada uma de suas personagens que se encontram na encruzilhada entre a utopia e a realidade, entre o projeto, o sonho, a luta e suas contradições, as mais íntimas, e as de seu contexto.

Importa-nos, sobretudo, chamar atenção ao caráter de resistência e enfrentamento contido na noção de melancolia, o que chamamos aqui, como nossa hipótese, de *melancolia de resistência*, expressão que cunhamos para designar o que pareceu, a nossos olhos, contagiar o universo pós-colonial, e que não é sinônimo do "vazio pós-moderno". Tentamos com a terminologia elaborada focalizar oportunamente as guerras de libertação em África e, especialmente, a obra pepeteliana. Digamos que desejamos melhor descrever a estrutura de sentimentos (WILLIAMS, 2011) na qual Pepetela escreve sua obra. Nossa ideia é de que o clima ou humor, como também Williams compreende a estrutura de sentimentos não é apenas interno ao agente, mas está também impregnado e materializado no mundo real. Podemos pensar nos livros, por exemplo. Comecemos, porém, pelo começo.

A melancolia foi estudada ao longo dos tempos e intrigou inúmeros intelectuais por se tratar de um "estado da alma", uma sensação de frustração e "desencaixe" em vida. Os sujeitos em estado de melancolia eram apontados na sociedade, ora por aspectos negativos, ora por serem considerados estando além do seu tempo, dotados de uma sensibilidade, criatividade fora do comum, a genialidade.

No célebre estudo *O homem de gênio e a melancolia - Problema XXX,* do filósofo antigo Aristóteles, observa-se a melancolia como a motivação da genialidade, sendo estes homens considerados de exceção. Por isso, não é casual que a melancolia marque tão incisivamente as artes e a literatura. Freud (2011), bem mais tarde, em sentido oposto, trata-a como patologia da alma, olhando-a, portanto, sob uma perspectiva clínica, e relacionou-a ao luto (*Luto e melancolia* – texto publicado originalmente em 1917), à loucura, à mania, à perda das raízes e do pertencimento, ao afastamento da vida cotidiana, que gerava o incômodo, a noção de doença, bem como de cura.

Falaremos da melancolia também nessa perspectiva médica, ou seja, da "bile negra" e seus humores. Aqui um texto será importante baliza teórica, *Saturno nos trópicos* (2003), de Moacir Scliar, que traça um panorama da temática, sendo o autor um leitor profundo da obra de Robert Burton, *A anatomia da melancolia* (1621). Traremos esta pelos olhos de Scliar, que também traz a discussão para o contexto da dominação colonial no Brasil, quando abordaremos o "banzo".

Deve ser dito que esse sentimento, experiência, humor, "doença", esteve sempre associado a situações que imprimiam mudanças na sociedade, que colocavam os sujeitos em lugares limites, que os obrigassem a uma reflexão mais aprofundada de si e do todo. Pensaremos, assim, o luto relacionado à noção de perda e chegaremos à ideia de resistência, cara aos estudos pós-coloniais, em que a "cura" se dá pela reconstrução identitária, reescrita da história (individual e coletiva) e retomada do poder de narrar a si mesmo e de protagonizar a sua vida.

Noutros termos, veremos a melancolia associada a diferentes situações que vão levar os sujeitos a buscar esses espaços "profundos" de si, um autoconhecimento e uma resposta autoral a certas situações da vida que motivaram tal "mergulho", colocando-os, pela imersão intensa, em um estágio quase transcendental, em que o sujeito se põe em xeque e ousa propor outras subjetivações/identidades como luta e resistência diante do mundo que o oprime.

A *melancolia de resistência* parece-nos decisiva em circunstâncias de desenraizamento, exílio, nostalgia e saudade, guerras, violências, despersonalizações de toda a espécie, como o racismo, produzindo, num aparente paradoxo, levantes criativos de embate e combate, construindo epistemologias no contexto pós-colonial.

No lugar de pensarmos a melancolia como solo infértil, terreno árido, infrutífero, a ressignificação que fazemos da melancolia, a percebe como potencialidade transformadora, autoral, anti-hegemônica, tendo na produção artística, especificamente, literária, sua

representação máxima. A melancolia será metaforizada em arte que, numa linguagem muito característica, beira o desapontamento e o desencanto, ao mesmo tempo em que ousa desafiar o sistema e se refaz num processo de luta e resistência.

2.1 Breve panorama histórico da melancolia

> *Falo ainda e sempre a ti, branco Lusbel das espirituais clarividências! A ti, cuja ironia é ferro e é fogo! Cuja eloquência grave e vasta faz lembrar, como a de Bossuet, longas alamedas de verdes e frondejantes, altos plátanos chorosos. A ti, que amargurado deploras toda esta decadência dos seres; a ti, que te voltas desolado e saudoso para os tempos augustos que se foram, quando a Honra vã de hoje, era, como um poderoso e altivo brasão de águias negras atravessado de uma espada no centro!*
> (“Melancolia” – Cruz e Sousa)

O termo melancolia vem do grego *melas* que significa negro e *kholé*, bile, sendo esta relacionada a uma teoria hipocrática (Hipócrates criou a teoria dos humores no início do século IV a.C.), dos quatro humores (o sangue, a linfa, a bile negra e a bile amarela), sendo a melancolia relacionada a um quadro de tristeza, morbidez, desânimo, apatia. A bile negra seria sintetizada no fígado e na bílis.

> O termo melancolia (*melancholia*) está vinculado à ideia de *bile negra* (*melas*, negro, *chole*, bile), que, em excesso, seria responsável pela tristeza. A expressão melancolia apareceu pela primeira vez na Grécia, no século IV a.C., coincidindo com as definições iniciais do homem enunciadas por pensadores gregos. De acordo com a concepção segundo a natureza compreenderia quatro estações, e a matéria, quatro qualidades fundamentais (o calor, o frio, o seco e o úmido), o homem deveria ser constituído por quatro elementos. Assim, no início do século IV a.C., Hipócrates formulou a teoria dos humores, que seriam igualmente quatro: o sangue, a linfa, a bile negra e a bile amarela. As condições de saúde ou de doença estariam, de acordo com a teoria humoral, relacionadas ao equilíbrio ou ao desequilíbrio dessas substâncias no organismo [...] (EDLER, 2008, p. 20).

Nesta perspectiva dos humores e dos fluídos sintetizados pelo organismo, como a bile negra, a melancolia não só afetava o sujeito fisiologicamente, marca de um corpo enfermo, mas essas afetações orientavam sentimentos, posturas, afetos, produções e pertencimentos, sendo parte da subjetividade do melancólico, assim corpo e alma eram atravessados pelos humores da bile negra.

No pensamento ocidental clássico, contudo, a melancolia era vista não apenas como patologia, mas como um modo de ser e de ver o mundo, intelectualizado e sábio. Sob a influência do humor melancólico, o sujeito conseguia se desligar do corpo, tornando-se pura imaginação, sendo ajudado por demônios "no sentido platônico do termo: seres inspiradores, energizantes, não necessariamente maléficos" (SCLIAR, 2003, p. 79), tendo vocação para a observação, para a contemplação, o que motivava a crítica intelectual, mas também inquietava o senso comum. Acreditava-se que a contemplação era ócio, pois o sujeito precisava ser "ativo" para o trabalho, imune a questionamentos, por isso o incômodo gerado.

Para o pensamento renascentista, que retoma, nalguma medida, os antigos clássicos que atribuíam a melancolia ao planeta Saturno, regente dos sábios e estudiosos e, que seria um dos influenciadores da energia melancólica, esta vem para substituir e reconfigurar o conceito de acédia (do grego *akedia*, ou seja, indiferença), comumente empregado na Idade Média, e tinha o sentido de abatimento do corpo e da alma, inércia, ou seja, uma profunda melancolia. Nessa ressignificação, a melancolia está relacionada à capacidade intelectual e artística, em que pese a orientação niilista. Os melancólicos eram capazes de se destacar na sociedade pela sua permanente capacidade de observação e na produção criativa e genial. Há um abandono do conceito de acédia, observando-se um aprofundamento na visão melancólica da vida.

Scliar cita duas vertentes para a explicação da melancolia: uma, medicinal, que estaria relacionada ao excesso de bile negra no corpo e outra mais metafísica, mais mágico-espiritual. Essa melancolia não natural, não produzida por humores fisiológicos, não mais estaria, contudo, ligada à genialidade, seria "resultado de um castigo divino" (SCLIAR, 2003, p. 76), portanto de difícil cura e marcava o sujeito como tendo um temperamento triste, duvidoso, desconfiado. A despeito das controvérsias:

> [...] parece que tanto a medicina quanto a psicanálise, por diferentes caminhos, levaram à compreensão de que a melancolia provém, sobretudo, da mente como sede da imaginação, e não de perturbações de caráter orgânico-corporal. Talvez seja essa duplicidade fundamental da melancolia o elemento responsável por ter sido tradicionalmente tema privilegiado de filósofos e médicos, filósofos-médicos e médicos-filósofos, além de objeto do pensamento e da representação de uma grande parcela de teólogos, artistas e escritores de todas as épocas [...] (LAGES, 2007, p. 33/34).

A contemplação é um elemento de profunda expressão do sujeito melancólico, sendo esta mediadora entre o mundo físico e metafísico, bem como um encontro com uma cultura armazenada, sendo preciso estar mergulhado em si, retirado do mundo externo, para que haja um entendimento maior do todo. A memória está profundamente ligada a este processo, em que o lembrar faz parte de encontro consigo, mesmo que muitas vezes este seja um encontro triste. O passado é revivido para que produza ações no presente e num desejoso futuro (SCLIAR, 2003, p. 83).

A loucura também aparece como característica do sujeito melancólico, pois sendo estes visionários e muitas vezes inertes ao mundo real, eram tidos como loucos, que ousavam produzir outras epistemes, sendo esta acompanhada de certa "elevação espiritual", caracterizada por uma profunda intuição, levando o sujeito melancólico, muitas vezes, ao isolamento, visando buscar a liberdade, a tranquilidade e o ócio.

> [...] A loucura, que existe, em germe, dentro de cada um de nós, coincidira, eventualmente, com as manifestações vigorosas, ainda que estranhas, do psiquismo humano. Manifestações que podem surgir dentro de uma torre cheia de livros (SCLIAR, 2003, p. 88).

Scliar cita que o ambiente ideal do melancólico é a biblioteca, pois o mesmo explora o mundo através dos livros, entendendo que há uma profunda diferença no explorar a vida através destes em contraste com a realidade, uma troca da vida pelas palavras.

Há duas personagens literárias lembradas por este autor como símbolos do sujeito melancólico, Hamlet, de Shakespeare, e Quixote, de Miguel de Cervantes. Sendo Hamlet afetado pela melancolia, é desiludido com a vida e dotado de uma imaginação extraordinária, bem como Quixote que deseja viver a aventura mítica e se refugia nos livros, dormindo pouco e sonhando muito. Assim, o desencanto, a apatia, a desilusão são espaços de vivência ligados a outra interpretação da vida, da realidade, que motivam inquietações e anseios também outros, o que mais uma vez, transforma esses sujeitos em figuras especiais, distantes do senso comum e das formas capturadas de subjetivação: "[...] pessoas simples podiam se agarrar à moralidade do cotidiano, à honestidade das pequenas coisas – mas, para o intelectual, isto não neutralizava o absurdo da existência" (SCLIAR, 2003, p. 92).

Ao longo dos estudos sobre a melancolia foram pensados três tipos de melancolia, sejam elas: a melancolia imaginativa, que seria própria dos artistas ou de pessoas ligadas a atividades artesanais; a melancolia centrada na razão, típica daqueles que se interessavam na obtenção do conhecimento sobre o ser humano e a natureza, ou seja, os cientistas e filósofos;

e a melancolia que se concentra na mente, sendo esta considerada de grau mais alto, que é instruída por demônios, espíritos superiores e refere-se ao transcendental, sendo ligada a "salvação da alma" (LAGES, 2007, p. 42).

Todas estas classificações falam, então, do caráter enigmático e múltiplo da melancolia, o que nos permite a associação à desconstrução pós-colonial que explicita a cultura como fronteira, trânsitos, tensões e conflitos. Não há um tipo de melancolia somente, mas vários que se hibridizam com outras subjetividades presentes que podem fazê-la se desdobrar em inéditos sentimentos e práticas, deslocando todas as tradições, até mesmo a tradição da modernidade, sendo a pluralidade seu elemento de fato persistente.

Temos as personagens dos romances estudados nesta tese, como emblemáticas desse processo, que vivenciam seus anseios ora numa profunda mobilidade e ação, sendo engajadas em seus devires e experiências, ora atuam na inércia, na profunda reflexão dos acontecimentos e dos sentimentos, produzindo respostas que se fragmentam em lapsos de força e luta, mas também em desencanto e desilusão, o que não impede que enfrentem o *status quo* e se marquem como resistentes e envolvidas com o projeto da transformação política e social ensejada com a guerra de libertação.

Observamos a obra pepeteliana como ícone deste contexto de desencontros, de deslocamentos, em que a ideia de nação, bem como de indivíduo se faz na fragmentação de devires, numa tentativa sempre de revisitação das tradições, e por isso a tão importante pausa para a reflexão, para o centramento no sujeito, mas que também se presentifica na conciliação com a ação, com o fazer revolucionário, portanto, *melancolia de resistência*.

2.1.1 A melancolia e as doenças. O suicídio

Esbraseia o Ocidente na agonia
O sol… Aves em bandos destacados,
Por céus de oiro e de púrpura raiados
Fogem… Fecha-se a pálpebra do dia…

Delineiam-se, além, da serrania
Os vértices de chama aureolados,
E em tudo, em torno, esbatem derramados
Uns tons suaves de melancolia…
("Anoitecer" – Raimundo Correia)

A melancolia segundo os estudos de Moacyr Scliar (2003), baseados na obra de Robert Burton, *Anatomia da melancolia* cuja edição data de 1621, esteve relacionada a

períodos históricos conturbados, como guerras, doenças e epidemias em que se via instaurar nas sociedades, especialmente nas ocidentais, um estado de desencantamento, ao mesmo tempo revisionário, momento em que a vida, os valores, os afetos, as prioridades eram repensadas, o que também determinava certas mudanças no pensamento, nas crenças e na própria ideia de ciência. O indivíduo volta-se para si a fim de pensar sua condição humana, reafirmar a própria noção do que é ser um indivíduo, momentos estes considerados próprios daqueles que "sofrem" com a melancolia.

Neste contexto, as doenças existentes, que muitas vezes eram associadas a castigos e punições de ordem divina, levavam os sujeitos a estágios profundos de melancolia, uma vez que obrigava um encontro consigo, na profunda reflexão dos acontecimentos e acometimentos.

A *Peste Negra*, por exemplo, que se espalhou rapidamente pela Europa e pelo seu poder devastador levou essa sociedade a (re)acreditar em "castigo divino" e outras percepções da vida voltadas para o transcendental. A ciência deixou de ser o sentido de maior importância, e a fé, a crença num mundo espiritual tomou um espaço muito maior neste período.

A peste, doença devastadora, estigmatizante, impossível de se escapar (não adiantava o isolamento), pois relacionada a uma conjunção de planetas (no pensamento da época), tendo Saturno desempenhado importante papel, cruel em sua origem e significados levava às pessoas a refletirem profundamente sobre a efemeridade da existência e os desígnios divinos, buscando em si respostas para tal atravessamento. Este estágio letárgico associado à melancolia levava o sujeito a buscar em si respostas para tanta dor e sofrimento.

A lepra, outra importante enfermidade surgida com a ascensão da melancolia, tão estigmatizante quanto a peste, pois manifesta na pele, também tem profunda relação com a bile negra. O leproso, segundo, inclusive orientação religiosa, endossada pelo cristianismo, deveria ser afastado do convívio social, como se a pessoa não mais existisse, ela estaria em vida vivenciando a experiência da morte pelo isolamento, fato que também levava o indivíduo à profunda reflexão de sua condição, entrando em intenso estado de melancolia. Vejamos: "[...] a missa dos mortos era celebrada com a presença do enfermo, vestindo uma mortalha. Depois disso ele era enviado para um dos numerosos lazaretos que surgiram na época, mantidos por ordens religiosas" (SCLIAR, 2003, p. 27).

Ao mesmo tempo em que todas estas doenças levavam a uma profunda reflexão sobre a efemeridade da vida, também motivavam os sujeitos a aderirem a uma vida de sensações

e luxúria, o que possibilitou uma crescente epidemia de outra enfermidade: a sífilis. Surgida na Europa no século XVI, tão devastadora quanto a peste e exprobrada quanto a lepra, era ligada a busca pelo prazer (perspectiva profundamente condenada pela Igreja) e pelo sexo desenfreado, num ambiente hedonista e superficial.

O fato é que todas as doenças surgidas com a expansão das cidades, a intensidade dos contatos, o desconhecimento de práticas de higiene e outras, estiveram associadas a expansão da melancolia. O medo do castigo divino servia ainda de argamassa para consolidação da melancolia e para o aprofundamento dos estudos em torno de tal experiência.

Diante dessa presente ideia de morte provocada por tais doenças, uma constante experiência de terror vigorava neste período (transição da Idade Média para Idade Moderna). Não gratuitamente, a arte se orientava a traduzir a morte em variadas vertentes como na pintura, poesia e outras. Aqui também o suicídio toma forma como uma desembocadura comum da melancolia.

> [...] o estudo da melancolia conduziria inevitavelmente à questão do suicídio, a única questão filosófica verdadeiramente importante, no dizer de Camus. E, como na abordagem da melancolia, temos duas possibilidades. De um lado, o suicídio seria visto como um crime contra a religião, um pecado terrível [...] por outro lado, o suicídio poderia ser encarado, ao menos pelos intelectuais, como uma consequência até certo ponto previsível da situação de miséria moral e desespero resultante da tristeza (SCLIAR, 2003, p. 38-39).

O suicídio para o melancólico é visto como uma libertação de todas as misérias e corrupções, da condição humana e de todo seu mal e perversidade. Para a Igreja Católica, porém, o suicida é um condenado a uma vida eterna nas trevas. Sequer seu corpo tem lugar no cemitério dos cristãos. Motivo de intensa dor e vergonha para sua família. Estão, assim, em diálogo os temas da culpa, da autopunição e da redenção.

Noutras circunstâncias, o suicídio pode ser visto como uma forma de resistência a subjugamentos e opressões. A escravização africana, por exemplo, em toda sua trajetória de dor e sofrimento, levou muitas pessoas ao suicídio, e, nesse sentido, a morte se torna um *lócus* de libertação. Uma vez que a vida em cárcere seria muito mais aniquiladora que a própria morte, o autoassassinato é o mais radical ato de resistência, demonstrando o confronto que estas pessoas travavam contra o regime escravocrata e denunciando que o processo harmônico da escravização pintado por muitos livros de História foi, ao contrário,

marcado por resistências, insurreições, lutas e toda a sorte de violências, tanto do ponto de vista coletivo, quanto individual, sendo o suicídio (assim como o infanticídio) parte destas estratégias de libertação e enfrentamento: "os atos suicidas foram mais que expressão e mecanismos de desespero, mas formas de negociar melhores condições, de resistir às condições de cativeiro ou libertar-se dele.

Entregar-se à morte era a forma mais digna de acabar com todo sofrimento e mazelas humanas, abandonando uma vida de misérias, futilidades, opressões, convenções, sendo o suicídio uma resposta digna e de resistência a todos estes processos.

2.1.2 Melancolia versus depressão. A culpa

> *Não creio em Deus, abjuro e renego qualquer*
> *Pensamento, e nem posso ouvir sequer falar*
> *Dessa velha ironia a que chamam Amor.*
>
> *Já farta de existir, com medo de morrer,*
> *Como um brigue perdido entre as ondas do mar,*
> *A minha alma persegue um naufrágio maior.*
> ("Melancolia" – Paul Verlaine)

A melancolia e a depressão são análogas, mas não iguais. Ambas podem ser manifestadas por uma tristeza profunda, altos picos de ansiedade, desesperança, perda de interesse pelas coisas comuns como trabalho, diversão, sexo. Também vêm acompanhadas de insônia, falta de apetite, pensamentos de morte e outros. No entanto, a principal diferença é que a depressão é, e fato, uma patologia, curável através da medicação e/ou terapia. A melancolia, porém, embora também tratada como doença, é melhor compreendida como "experiência existencial", que leva o sujeito a um estágio mais profundo de reflexão. A bile negra vem acompanhada de tédio e pode ser até considerada uma marca da subjetividade: "tristeza, sim, e tristeza duradoura, e talvez até tédio, mas uma condição existencial envolta em aura filosófica, o que lhe dava dignidade e distinção" (SCLIAR, 2003, p. 58).

> Em *O eu e o isso*, Freud (1923) irá referir-se às inibições que encontramos nos quadros depressivos e vai nomear a melancolia como o mais grave deles. Isso nos permite distingui-la de outros tipos de depressão. Tal recorte, por sua vez, nos possibilitará fazer um estudo comparativo entre as depressões de ontem e de hoje, valorizando a ideia de que depressão não é, necessariamente, sinônimo de melancolia (EDLER, 2008, p. 41).

A depressão, doença psíquica, esteriliza a criatividade e destitui sua autonomia, isola-o do convívio social, tendendo à autodestruição, daí a busca para sua cura. A melancolia, não, em que pese a "medicalização da sociedade" ter igualado os sintomas e aquela que era a aura humana, um aspecto relacionado a certa especificidade do sujeito, acaba fazendo parte do universo da depressão, algo a ser banido da sociedade, com muitos medicamentos e terapias, o que for.

> Uma linha muito delgada separa o que eu chamo de melancolia e o que a sociedade chama de depressão. Para mim, o que as separa é o grau de atividade. Ambas são formas de tristeza mais ou menos crônica que conduz a um incômodo duradouro com o estado de coisas, sentimentos persistentes de que, tal como está, o mundo não está bem e é um lugar de sofrimento, estupidez e mal. Frente a esse incômodo, a depressão causa apatia, uma letargia que se aproxima da paralisia (...). Pelo contrário, a melancolia gera uma relação com a mesma ansiedade um sentimento profundo, uma turbulência no coração que desemboca no questionamento ativo do presente, um desejo perpétuo por criar novas formas de ser e de ver (WILSON, 2008, p. 8).

A modernidade inventada exige dos sujeitos uma vida de hiperatividade, de intensa sociabilidade, alegria plena, constante e duradoura, autovalorização de uma imagem sempre positiva de si, plenamente harmônica, "saudável", corpos perfeitos, relacionamentos sem problemas, vigore equilíbrio. Algo compatível com as demandas de acúmulo de capital, uma existência voltada ao consumo, justificada pelo poder aquisitivo crescente.

> [...] Um novo mundo está nascendo, mas para isso o velho terá de ser destruído; é a "destruição criadora" de que fala Schumpeter, e que virá a ser a característica maior do regime econômico que se instala naquele momento: o capitalismo. Contudo, a destruição não se faz sem culpa, e a culpa gera depressão – ou melancolia [...] (SCLIAR, 2003, p. 23).

A melancolia, espaço natural da reflexão e da crítica, o isolamento para um encontro com respostas profundas para toda forma de opressão e violência, o convívio com a tristeza e a distopia é inimiga da lógica da superprodução. O melancólico não se encaixa num sistema que exige sempre profundo ânimo e ação em detrimento do repouso e da contemplação.

> [...] A situação agora é diferente. Pessoas de gênio, sobretudo aquelas com suporte material (como os artistas amparados por ricos patrocinadores), podem achar que a melancolia é uma qualidade do espírito; para os outros, ela não passa de excesso de uma substância negra, viscosa, excesso que a sociedade não está disposta a tolerar (SCLIAR, 2003, p. 94).

Tudo passa a se chamar depressão que deve ser combatida. Numa sociedade que apela o tempo todo para o ato de ser feliz a todo custo; que tem o trabalho como suprassumo do vigor humano, é preferível não pensar, mas agir. A reflexividade é uma patologia perigosa à nova ordem.

> Por que é preciso remover das cidades os doentes mentais? Porque eles são, antes de mais nada, desocupados, improdutivos, e não podem ser tolerados numa época que valoriza o trabalho e o esforço para ganhar dinheiro. Não há mais lugar para o "louco da aldeia" medieval, nem mesmo para o místico que, em seu delírio, ouve vozes de santos. Os loucos são mau exemplo e devem ser confinados em lugares especiais [...] (SCLIAR, 2003, p. 95).

O melancólico vira um problema também para esta sociedade, e deve ser "curado". Nasce o sentimento de culpa, de autocobrança. A culpa por não se adequar a um padrão exigido, culpa por não ser feliz, culpa por se permitir viver em letargia.

> [...] O homem contemporâneo se sente insuficiente diante das pressões da competitividade econômica e das exigências de gozo que permeiam as relações afetivas. Em vez de manifestar a dimensão do conflito psíquico que, de certa forma, empurrava o neurótico de Freud para a frente, o deprimido de hoje é capturado pela própria insuficiência, que sempre se vale de modelos esmagadores para confirmar sua inferioridade (o corpo de Madonna, a inteligência e a riqueza de Bill Gates podem ser tomados – e o são – como agressões "pessoais" à própria capacidade e aos próprios dons) (SAROLDI, 2008, p. 15).

O ser culpado luta contra si mesmo e quer o que os outros são, fazer tudo aquilo que os outros fazem, gerando um sofrimento ainda maior. Assim, a melancolia vai cedendo espaço para a depressão e para a loucura, sendo então patologizadas, e, portanto, devendo ser curada.

Na possibilidade de confrontar certas epistemologias padrão, a melancolia é aqui pensada não como espaço infértil, por seu caráter letárgico, mas, pelo contrário, como ela mesma autocura e restauração, mesmo tendo que se confrontar uma estrutura que padroniza, que aglutina mentes, sentimentos, corpos, práticas e, por isso mesmo, asfixia, paralisa, gera culpa e caminha para a autodestruição.

É no encontro com toda a diversidade que o sujeito é constituído (e que a melancolia permite a este escavar) que pensamos numa saída para uma sociedade cada vez mais robotizada e inerte, reprodutora de devires e de afetos, portanto, aprisionada em si mesma.

A *melancolia de resistência* seria então o lenitivo para tantas dores e possibilidade real e plena da libertação.

2.2 *Melencolia* e o *Pensador*

Melencolia, Albrecht Dürer, 1514

Fonte: http://www.albrechtdurerblog.com/theres-no-melancholy-in-melencolia-one-secret-of-greatest-art-fraud-in-art-history/

O Pensador – Estatueta símbolo de Angola

Fonte: http://poesiangolana.blogspot.com.br/2010/02/o-pensador.html

Para pensarmos o estudo da melancolia no pensamento ocidental e africano, consideramos importante a análise, ainda que não exaustiva, das duas obras de arte

representadas acima, emblemáticas daquilo que pretendemos entender sobre a melancolia, desta vez, como alegoria da genialidade humana.

A escultura o *Pensador* é uma das mais belas estatuetas de origem tchokwe e se constitui como um referencial da cultura angolana e símbolo da cultura nacional. Ela representa a figura de um ancião, que pode ser uma mulher ou um homem, concebida simetricamente com a face inclinada para baixo, exprimindo uma subjetividade intencional porque, em Angola, os idosos ocupam um lugar privilegiado, representando a sabedoria, a experiência de longos anos e o conhecimento dos segredos da vida, da morte e da história.

O *Pensador* tem sua origem no nordeste de Angola onde existe o "cesto de adivinhação" (ngombo), e o adivinhador usa pequenas figuras, esculpidas em madeira, para determinar a sorte do consulente, sendo estas figuras inspiradoras de tal símbolo nacional.

A imagem fala da capacidade do sujeito de se voltar para dentro de si a fim de entender o todo, mergulhar nos mistérios profundos da alma para desvelar segredos e se posicionar de uma maneira autoral, criativa, íntegra perante a vida, questões que se relacionam à vida do melancólico.

Como alegoria da subjetividade de um povo, pensamos esta estátua como metáfora mesmo dos sentimentos de um grupo, que valoriza o ato de pensar, o repouso reflexivo, marcando este lugar de meditação como possibilidade de entendimentos de si e do todo. Revela a importância do sujeito capturar em si significados para questões da vida, do cotidiano, da história, da ancestralidade, podendo oferecer respostas, ações para determinados problemas e inquietações que assolam os indivíduos, tanto pessoalmente quanto em coletivo.

A figura do *Pensador*, como inspiração e símbolo, aparece impregnando a obra pepeteliana, uma vez que marca este lugar de encontro com certa ancestralidade, com uma cosmogonia afrocentrada, buscando entender o sujeito a partir da conciliação entre passado e presente. O *Pensador*, como ancião em estado de profunda reflexão, paira sobre os heróis de ambas as narrativas pepetelianas, que se fazem existir em luta, em resistência, mostrando que a revolução está na militância e na autocrítica do sujeito que, busca encontrar em si, nas profundezas do eu, respostas autorais para as problemáticas enfrentadas.

A gravura *Melencolia* de Albrecht Dürer data de 1514 e é considerada uma obra bastante importante do Renascimento do norte europeu. Retrata a luta do indivíduo para compreender os mistérios da vida e da subjetividade humana. Seu simbolismo hibridiza cristianismo, alquimia, astrologia e ciência. Nesta, a figura angelical que personifica a

melancolia, está sentada numa nítida posição reflexiva, circundada por objetos que historicamente estão relacionados à criatividade. Grande parte deles referem-se à geometria que, na época, era considerada a ciência na qual se podia explicar o todo. Tem toda uma linguagem específica na criação do desenho, da pintura, da escultura e da arquitetura: a esfera perfeita, o poliedro, as ferramentas do marceneiro e o quadrado mágico são figuras da geometria e seu poder de medir o espaço e o tempo.

Temos nesta emblemática gravura representando a melancolia uma figura taciturna, com grandes asas, sentada em frente a um edifício de pedra, cercada por variados objetos – uma balança, ferramentas de carpintaria, uma ampulheta, alguns objetos geométricos, um sino, um querubim, uma lâmina e uma escada – além de um cão bem pequeno e magro, num cenário construído supostamente de forma aleatória, mas que contém símbolos de questões profundas e fundamentais da subjetividade humana.

Todos estes instrumentos falam simbolicamente de diversas dimensões do humano. A expressão "louco de pedra", por exemplo, vem do histórico procedimento médico de se fazer uma incisão no crânio de pacientes considerados melancólicos e loucos, para assim que abrisse a cabeça tirar a pedra causadora da loucura, no qual a melancolia estava diretamente relacionada (SCLIAR, 2003, p. 85), por isso, a inclusão de tal objeto na gravura.

A figura alada é uma representação do "gênio humano" – um grande pensador segurando o queixo, com ar deprimido, ainda incapaz de alcançar a iluminação. Ela está cercada por todos os símbolos de seu intelecto – ciência, matemática, filosofia, geometria, e até mesmo carpintaria.

> [...] a figura simultaneamente angelical e feminina da Melancolia projeta a atividade de reflexão como contemplação questionadora de algo que lhe é exterior, pois, além de se encontrar num ambiente externo, ela volta seu olhar para algo que se encontra fora dos limites materiais da gravura. De certa forma, é um olhar dispersivo, um olhar para o nada, para algo que não possui representação. Tal olhar já foi interpretado como sinal de uma paralisia da ação do gênio artístico contemplativo e também como índice de atividade extática, qualidade mística [...] (LAGES, 2007, p. 51).

A imagem está segurando um livro, levando-nos a refletir sobre a importância da leitura neste lugar da genialidade, do isolamento. O ato de ler e viajar em mundo outros, permite profundos voos sem se sair do lugar, dialogando com o poder do pensamento e da criatividade.

Importa-nos nesta breve análise comparativa de o *Pensador* e de *Melencolia*, obras de artes de experiências ancestrais tão distantes, mas ao mesmo tempo, com uma simbologia tão próxima, pensar como ao longo dos tempos e em diferentes culturas, o desejo de conceber a subjetividade humana se fez essencial para legitimar na História a representação da realidade e dos devires humanos.

A postura de segurar a cabeça com as mãos, num nítido gesto do sujeito no ato de pensar faz com que as aproximemos. Mesmo em culturas e tradições tão diferentes e distantes, há a possibilidade da intersubjetividade, marcada, talvez, num certo inconsciente coletivo, sendo a melancolia um elemento presente nestes diferentes mundos. A arte revela similaridades e fornece o olhar que estamos buscando para o estudo da melancolia, ou seja, este choque íntimo consigo mesmo, na perspectiva do encontro de respostas autorais, emancipadoras e libertárias para as vivências no agora e no além.

2.3 O luto e a melancolia. A questão da mania

> *[...] O melancólico sofre a angústia de um esvaziamento no eu (ego), um enfraquecimento do "sentimento de si", e elabora sobre ele próprio um diagnóstico construído na menos-valia, na incapacidade para viver. Torturado sobre o não saber de tanto sofrimento, incrementa o autopadecimento e se interroga: "Por que sofro tanto?"* (PERES, 2011, p. 115).

Freud traz, conforme dissemos antes, uma importante contribuição sobre os estudos da melancolia em *Luto e melancolia* escrita em 1915 e publicada em 1917. Longe de fazer um estudo aprofundado da obra freudiana, gostaríamos de pincelar alguns pontos que consideramos relevantes em nossa pesquisa para desenvolver nossa ideia de *melancolia de resistência.*

A melancolia é descrita por Freud como um quadro de "suspensão do interesse pelo mundo externo" (EDLER, 2008, p. 13), em que há uma profunda diminuição da autoestima, podendo chegar a um estágio de autopunição e desistência das "coisas do mundo". Freud observa na melancolia "[...] uma divisão do eu na qual uma parte, 'a instância crítica', se volta contra a outra, tornando-se seu algoz implacável" (EDLER, 2008, p. 13). Para Freud a melancolia se estabelece analogamente ao luto, mas um luto prolongado, patológico, uma tristeza que invade o ego, que modifica o sujeito, que atrapalha o desenvolvimento social do indivíduo e que, portanto, necessita de tratamento e cura.

> A melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminação e autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição [...] (FREUD, 2011, p. 47).

O luto é definido como "o afeto que emerge quando perdemos alguém muito amado ou algo que nos é precioso" (EDLER, 2008, p. 19) e é a partir desse sentimento de perda que o sujeito adentraria num estágio profundamente melancólico, sendo a proposta de Freud para a cura da melancolia, mergulhar na subjetividade do enlutado.

> [...] O luto, via de regra, é a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como pátria, liberdade, ideal etc. Sob as mesmas influências, em muitas pessoas se observa em lugar do luto uma melancolia, o que nos leva a suspeitar nelas uma disposição patológica [...] (FREUD, 2011, p. 47).

A melancolia chega a afetar a autoestima dos sujeitos, provocando um esvaziamento do eu, um empobrecimento da alma. O indivíduo vai perdendo suas referências e valores, o que leva a um desinteresse pelas coisas do mundo e ao afastamento de toda atividade que não esteja relacionada ao objeto perdido. Observa-se, ainda, no comportamento do melancólico, uma acentuada autocrítica o que torna este sujeito um profundo conhecedor de si mesmo. Para Freud,

> Quando, em uma exacerbada autocrítica, ele se descreve como um homem mesquinho, egoísta, desonesto e dependente, que sempre só cuidou de ocultar as fraquezas de seu ser, talvez a nosso ver ele tenha se aproximado bastante do autoconhecimento e nos perguntamos por que é preciso adoecer para chegar a uma verdade como essa (FREUD, 2011, p. 55).

Neste sentido vê-se um quadro patológico chamado de autoreferência, em que as atenções do sujeito voltam-se apenas para si. Isolado das problemáticas do mundo, ele centra suas atenções apenas nas verdades que emanam do seu eu, promovendo um autocentramento, "tanto na censura e crítica de si [...] quanto no mecanismo de engrandecimento ou mesmo no delírio de grandeza [...]" (EDLER, 2008, p. 32).

No estado de melancolia é observada uma divisão entre o eu e o supereu, que aqui é entendido como a instância crítica do sujeito, portanto, é a partir de si mesmo que todo julgamento e apreciação são realizados, de si para si e apenas. Neste sentido, há uma tomada do eu pelo supereu, tornando-se este o próprio objeto. Por isto, muitas vezes, o melancólico

não tem medo ou receio de se expor, de compartilhar suas dores e misérias, uma vez que não mais será julgado pelo outro, mas apenas por si, sendo proprietário do seu eu, o que aqui será conhecido como o estudo da identificação (EDLER, 2008, p. 33).

> [...] No caso da melancolia, sempre tendo como referência a divisão do eu, Freud observa que o mecanismo de identificação narcisista faz desencadear o ódio com o próprio sofrimento. Dito de outra maneira, tanto na neurose obsessiva quando na melancolia, a *instância crítica*, depois nomeada supereu, reveste-se de particular crueldade, esmagando o eu sob a pressão da culpa e encontrando, nesse movimento, algum tipo de satisfação. O automartírio implica algo da ordem do gozo, aqui entendido como uma parcela de satisfação, ainda que paradoxal, no sofrimento (EDLER, 2008, p. 36).

Na melancolia a ideia de ambivalência se estabelece, pois aquilo que causa sofrimento, de certa forma, também tem seu grau de prazer e gozo. A culpa se estabelece na dor, mas ainda assim permite o aflorar do deleite e da satisfação. Nosso autor estabelece três premissas da melancolia, ou seja, a perda do objeto (levando ao luto), a regressão da libido para o ego e a ambivalência, esta representando, "[...] a mola do conflito; depois de passado esse conflito, nada mais resta de parecido como o triunfo de uma condição maníaca" (FREUD, 2011, p. 85).

Uma ideia que nos interessa diretamente neste estudo freudiano é a concepção de *mania* relacionada à melancolia, que objetivamos ressignificar em uma noção que leve a ideia de mania à noção de resistência.

Freud observa a mania como um estágio da melancolia, talvez o mais agressivo da "doença". Longe da passividade dos primeiros estágios que levavam o sujeito à autocrítica, ao isolamento pela dor e pela perda do contato com o mundo externo, nota-se um comportamento paradoxal: "[...] o sujeito que antes se isolava, queixava-se, recusava a alimentação e não demonstrava nenhum interesse diante do mundo, *ressurge das cinzas* exibindo uma extraordinária mudança de humor" (EDLER, 2008, p. 39).

Tal comportamento de enfrentamento e resistência, muitas vezes tido como um processo curativo, pelo contrário, aqui, é visto como o estágio mais radical e extremo da melancolia. Neste contexto, o sujeito que estava recluso, exilado em si, volta a perceber o mundo, e exibe um estado de ânimo eufórico e às vezes, violento. Durante este estágio, Freud anuncia que o sujeito pode experimentar um afastamento do objeto que o aprisionava no luto e promover um enfrentamento no mundo. Na mania, o sujeito experimenta libertar-se do

objeto que vinha provocando dor e sofrimento, tudo isso juntamente com uma energia e voracidade de ataque ao mundo exterior.

> [...] na mania o ego precisa ter superado a perda do objeto (ou o luto pela perda, ou talvez o próprio objeto) e desse modo todo o montante de contrainvestimento que o doloroso sofrimento da melancolia atraíra do ego para si e ficara gora disponível. Na medida em que, como um faminto, o maníaco sai em busca de novos investimentos de objeto, ele nos demonstra de um modo inequívoco sua libertação do objeto que o fez sofrer (FREUD, 2011, p. 77).

Nossa tese visa pensar a *melancolia de resistência*, aquela que através do envolvimento profundo do sujeito com seu eu mais interior, faz com que ele responda de forma criativa, autoral, emancipada frente às adversidades e opressões do sistema, retornando do estágio de desencantamento e apatia renovado, recuperado. O exagero que Freud entende como mania de modo a patologizá-lo, entendemos como processos de resistência e enfrentamento à dominação.

Sabemos como o sistema constrói subterfúgios para abafar certos processos de luta e enfrentamento que os sujeitos produzem, a fim de manter a "ordem" e uma episteme padrão pode encobrir a potência da melancolia hoje substituída pelo termo clínico depressão. Ousar desafiar a estrutura padrão, fugir da normalidade, criar outras formas de luta e ação pode exigir a desconstrução, também, da medicina[13].

2.4 A visão aristotélica da melancolia. Melancolia e genialidade (o homem de exceção)

> *O prazer profundo, inefável, que é andar por estes campos desertos e varridos pela ventania, subir uma encosta difícil e olhar lá de cima a paisagem negra, escalvada, despir a camisa para sentir directamente na pele a agitação furiosa do ar, e depois compreender que não se pode fazer mais nada, as ervas secas, rente ao chão, estremecem, as nuvens roçam por um instante os cumes dos montes e afastam-se em direcção ao mar, e o espírito entra numa espécie de transe, cresce, dilata-se, não tarda que estale de felicidade. Que mais resta, então, senão chorar?*
> ("O espírito em transe" - José Saramago)

[13] Michel Foucault dedicou muito de seus estudos a pensar sobre o papel da loucura na sociedade ocidental e como os corpos foram engendrados e punidos por vivenciarem outras epistemologias e subjetividades. A obra a *História da loucura* (1961) é emblemática para a abordagem de tal questão, no sentido de refletir sobre o agenciamento dos corpos e sobre o papel das instituições neste processo de isolamento, dominação e punição. Também questiona a normalidade instituída e denuncia o problema da padronização de devires como violência à subjetividade.

No texto *O homem de gênio e a melancolia - O Problema XXX* (1998), de Aristóteles, temos a apresentação do conceito que nos é profundamente caro não como patologia ou algo a ser superado, curado, mas como um caráter especial da subjetividade humana, que singulariza alguns sujeitos. Temos a noção de excepcionalidade, que apenas os "homens de exceção"[14] vivenciam, o que levaria à genialidade e a uma intensa capacidade criativa.

Esta perspectiva é essencial para nosso estudo, pois entendemos que a melancolia não torna o sujeito inativo, improdutivo, pelo contrário, é ela que possibilita uma visão mais plena de si e do todo, promovendo levantes e atitudes de resistência ainda não vistas.

O *Problema XXX*, que trata então dos homens de gênio e a melancolia já inicia com uma máxima que deverá ser atendida ao longo de toda esta reflexão: seriam todas as pessoas de exceção - as tidas como especiais por sua capacidade inventiva, criativa e produtiva - melancólicas?

> Por que razão todos os que foram homens de exceção, no que concerne à filosofia, à ciência do Estado, à poesia ou às artes, são manifestadamente melancólicos, e alguns a ponto de serem tomados por males dos quais a bile negra é a origem, como contam, entre os relatos relativos aos heróis, os que são consagrados a Hércules? [...] (ARISTÓTELES, 1998, p. 81).

Aristóteles começa estas digressões trazendo o contexto da bile negra como interferência real no temperamento, no pensamento e no corpo dos afetados pela melancolia. A bile negra como fluído capaz de intervir na subjetividade dos sujeitos é um dos principais substratos para a experiência melancólica e, portanto, para a construção do contexto da excepcionalidade dos sujeitos.

Segundo Aristóteles, a melancolia era manifestada por úlceras, pela loucura, pela busca da solidão no exílio voluntário, pelo consumo de vinho, situações comumente vivenciadas pelos poetas que buscavam a inspiração em procurar respostas no isolamento, na reclusão, no retiro produtivo e motivador.

Este pensador propõe algumas premissas que estariam ligadas à manifestação melancólica e dentre elas o uso ou a experiência do vinho. O vinho teria a capacidade de

---

[14] A visão aristotélica privilegia a figura masculina como único dotado de tal especificidade. As mulheres não estavam incluídas neste contexto da genialidade, uma vez que o patriarcado mantinha como base de seu poder a sujeição e silenciamento das mulheres, consideradas, até então, não humanas, objeto, produto de posse. Assim, nosso estudo também se dá na perspectiva de desconstruir tal contexto histórico, ainda mais quando observamos a melancolia a partir de circunstâncias baseadas no racismo e nas formas de libertação do jugo da escravidão. Como processo de resistência, a melancolia também chega às mulheres, fortalecendo o discurso e as atitudes de enfrentamento à opressão colonial e ao machismo.

pormenorizar os sujeitos e torná-los únicos por toda a vida. Ele ainda associa a natureza do vinho com a mistura da bile negra, entendendo que suas composições e afetações teriam efeitos semelhantes. Afirma que o vinho, assim como a bile negra, seriam modeladores de caráter, ou seja, ambos teriam o dom de fazer manifestar diferentes caracteres nos sujeitos.

> O vinho, com efeito, tomado em abundância, parece deixar as pessoas totalmente da maneira como descrevemos os melancólicos, e sua absorção produzir um muito grande número de caráteres, por exemplo, os coléricos, os filantropos, os apiedados, os audaciosos (ARISTÓTELES, 1998, p. 83).

Há a afirmação de que o melancólico seria essencialmente capaz de assumir diferentes formas, assim como acontece na embriaguez. Aqui, nosso filósofo vem falar do universo múltiplo em que se concebe o sujeito atravessado pela melancolia, expondo a pluralidade de subjetividades e devires.

Outra característica importante que nosso autor se vale em sua associação entre melancolia e consumo de vinho é a capacidade de excessiva confiança em si mesmo que estes sujeitos possuem. O vinho, assim como a melancolia, engendrariam no sujeito a *aphobia*, ou seja, uma incapacidade de sentir medo, assim, "[...] para apreciar a coragem do cidadão, base da sobrevivência na cidade, medir-se-á então sua resistência à absorção do vinho [...]" (PIGEAUD, 1998, p. 14).

> [...] O vinho modela os caráteres. Ele é capaz de produzir todos os estados da personalidade, e isso gradualmente [...]. Pode-se indicar, de acordo com a quantidade de bebida tomada, uma evolução dos caráteres e dos comportamentos. Trata-se, portanto, de uma experimentação fácil, ao alcance de todos, repousando além disso sobre uma experiência comum; e de medida direta dos efeitos do vinho [...] (PIGEAUD, 1998, p. 15).

Assim funcionaria também a bile negra, responsável pela melancolia num sentido mais fisiológico, produzindo os mesmos efeitos do vinho. Aqui o autor também fala de duas qualidades da melancolia: a capacidade de ser quente e frio o que torna os sujeitos melancólicos instáveis e inconstantes.

> [...] porque a potência da bile negra é inconstante, inconstantes são os melancólicos. E, como efeito, a bile negra é muito fria e muito quente. E porque ela molda os caráteres (porque, entre o que é em nós, são o frio e o quente que moldam o caráter), como o vinho misturado ao nosso corpo em maior ou menor quantidade molda nosso caráter, ela nos torna tal ou tal [...] (ARISTÓTELES, 1998, p. 105).

A mistura da bile negra comportaria em si o frio e o quente, demonstrando sua instabilidade. Sendo a bile negra um sedimento não cozido, não "aproveitado" pelo corpo, ela ficaria armazenada, não sendo expelida. Esse excesso no corpo, muitas vezes, supérfluo, vai significar a excepcionalidade também num sentido metafórico. Assim Aristóteles traz o questionamento: foram os homens de exceção (física e metaforicamente) melancólicos? O excesso de fluídos não aproveitados pelo corpo teria sido canalizado para a produção criativa, para a genialidade, para a excepcionalidade num sentido intelectual e artístico? Ao que parece, o homem excepcional é o "homem do resíduo".

> [...] Mas esses nos quais o calor excessivo se detém, no seu impulso, em um estado médio são certamente melancólicos mas são mais sensatos, e se são menos bizarros, em compensação, em muitos domínios, são superiores aos outros, uns no que concerne à cultura, outros às artes, outros ainda à gestão da cidade [...] (ARISTÓTELES, 1998, p. 95).

Aristóteles, assim como Freud o faria mais tarde, também tematiza o caráter de ambivalência do sujeito melancólico, em que existiria em si o sempre encontro do instável com o estável: "[...] tudo é possível na verdade, a maior covardia como a maior coragem, a loucura como o talento e a eficácia. Tudo depende do encontro do *kairos* da circunstância, e do estado da bile negra do indivíduo [...]" (PIGEAUD, 1998, p. 23).

O *Problema XXX* também discorre sobre o aspecto proteiforme do sujeito melancólico. Sendo este capaz de mudar de forma, fala-se do comportamento extrovertido do melancólico, ao mesmo tempo, que se isola para dentro de si, colocando-se em profundo estágio de solidão e letargia. São comuns comportamentos como profundo afeto, piedade, solidariedade, ao mesmo tempo, que podem ser impiedosos, violentos, implacáveis. Apesar de seu caráter reflexivo e quase passível, o melancólico muitas vezes é tido como um ser agitado.

É esse caráter de agitação que leva à criatividade, à produtividade. Diz-se que geralmente os silenciosos são extáticos, porém, não é o que afirma nosso autor. O silêncio pode ser um estágio da produção, um profundo momento de criação e mobilização. O indivíduo cerceado do mundo, isolado em si, pode produzir artefatos criativos antes nunca imaginados, pois pertence àquilo que somente ele pode ter acesso, pois faz parte das profundezas do seu eu.

O *thymos*, capacidade de sentir-se a si mesmo, designa um conjunto bem complexo de sentimentos. Aristóteles problematiza sobre a *atimia* (desânimo), a *eutimia*

(contentamento) e a *distimia* (um tipo de depressão marcada por certa negatividade da vida e dos sentimentos), sendo esta última profundamente relacionada à bile negra. Seria a *distimia*, por fim, que levaria certos sujeitos ao desespero e a ideia de morte. Assim, o *Problema XXX* fala do suicídio de jovens, velhos e pessoas tidas como fracas, que seria supostamente um problema de digestão da bile negra.

A loucura também é citada neste ensaio atravessada pelo conceito de *ektasis*, entendido como a capacidade que o sujeito tem de sair de si mesmo. A loucura aqui implica uma escapada do estado "normal'. Isso pode acontecer pela via do pensamento ou mesmo pela pele, também por ulcerações.

Aristóteles propõe uma saída do estágio da melancolia, aconselhando que os sujeitos busquem regular o irregular, exigindo do melancólico, vigilância e cuidados. O melancólico seria aqui empurrado para a busca do prazer, impelido à distração. Mas a questão cerne do *Problema XXX* e também do nosso estudo sobre a melancolia é saber como tanta inconstância, isolamento, variabilidade podem estar associadas à criatividade, à genialidade.

Aristóteles começa discutindo a noção de *mímesis*, a noção de representação de que a arte é tão partícipe e essencial. Aqui é pensada em como se dá a capacidade de criar e nos afirma que "a criatividade é uma pulsão essencialmente a ser diferente, uma incitação irreprimível a se tornar outro, a se tornar todos os outros [...]" (PIGEAUD, 1998, p. 44).

Em sendo a loucura a disposição em se esvair de si mesmo, o louco tem a capacidade de se tornar o outro e não só representar este outro. Projetando-se para fora de si, ele toma todas as posições deste outro e isso seria profundamente criativo e genial, assim, o *Problema XXX* anula as diferenças entre o talentoso, o bem-dotado e o louco (PIGEAUD, 1998, p. 44).

A poesia é o gênero literário escolhido para a problematização da produtividade do melancólico. A poesia está no lugar da inspiração, ela quase promove uma possessão do poeta para existir como sujeito autônomo. Aristóteles traz que a essência da poesia é metaforizar bem a vida, assim a função da bile negra também seria a da metáfora.

> [...] São os melancólicos que são essencialmente poetas graças à força de seus movimentos. Temos a possibilidade, no *Corpus* aristotélico, de ligar uma ideia precisa da poesia a uma concepção precisa da fisiologia. O tiro da metáfora é função da força do humor da bile negra (PIGEAUD, 1998, p. 50/51).

Nesta profunda capacidade de se esvair de si é que vemos a excepcionalidade do sujeito melancólico, que através da imersão em si consegue tornar-se o outro, não apenas

um tornar-se na representação de que a *mímesis* preconiza, mas este devir pleno, absoluto, e é isso que faz tal produção ser genial e especial.

Entendendo a melancolia nesta perspectiva, podemos pensar nas estratégias que têm sido criadas nos universos atravessados pelo pensamento pós-colonial de sobrevivência e resistência que se afirmam em moldes outros, desconstruindo padrões estigmatizantes e improdutivos. Se buscamos em Aristóteles e em seu clássico *Problema XXX* inspiração para questionar Freud e a patologização da melancolia, este é mais um indício de que a metanarrativa moderna embora hoje hegemônica é muito recente e que os esforços pós-coloniais são, também, propostas de abrir o chamado Ocidente à pluralidade que ele próprio teria se esquecido.

2.5 A melancolia e a saudade. O banzo

> *Vai co'a sombra crescendo o vulto enorme*
> *Do baobá... E cresce n'alma o vulto*
> *De uma tristeza, imensa, imensamente...*
> ("Banzo" – Raimundo Correia)

Nesta sessão estudaremos outras expressões da subjetividade humana que também foram historicamente associadas à melancolia como a saudade, a nostalgia, relacionada à chegada dos portugueses aos trópicos, que levava a certos comportamentos e atitudes daqueles que vivem a bile negra, mas associada à perda da sua pátria, da terra natal, da família, e de outros elementos que lembram suas origens e tradição.

Como citado anteriormente, a melancolia também pode ser provocada pela sensação de perda, o que levaria a um profundo luto, obrigando o sujeito a recolher-se em si para vivenciar plenamente esta experiência da perda. Freud cita a possibilidade de o objeto perdido ser a pátria, a nação ou mesmo uma ideologia. Esta noção de perda da pátria foi chamada nos trópicos de nostalgia e/ou saudade.

Scliar cita a saudade como a melancolia do português, um dos sentimentos mais vivenciados pelo povo luso, citada por Almeida Garret como o "desejo melancólico" (SCLIAR, 2003, p. 148).

> Mas é sobre a "suidade", a saudade, que dom Duarte mais se estenderá. O termo provavelmente vem do latim *solitatem*, solidão, que deu soedade, soidade, suidade e depois saudade. Dom Duarte começa dizendo que "é um sentido do coração que vem da sensualidade, e não da razão".

> Sensualidade, aqui, não tem, evidentemente, o sentido que hoje damos à palavra; é algo que se contrapõe a razão, ou seja, a emoção [...] (SCLIAR, 2003, p. 149).

A saudade como sentimento “tipicamente” português, expressa em especial pela língua portuguesa com toda uma conotação própria, autoral, traz contornos da identidade lusa, e está relacionada a diversos fatores como o cristianismo, às grandes navegações, o afastamento “obrigatório” da terra natal por certo devir “desbravador”, que gera este sentimento de recolhimento e isolamento em si, típicos dos que vivenciam a melancolia.

Assim como a bile negra, a saudade leva a um movimento de contemplação, de ociosidade, de observação, sendo ela:

> [...] Retrotensa porque nos envia ao passado. Intensa, no sentido de “esticada”, “retesada”; intensa, ainda, por ter uma intenção. E é protensa porque projeta a pessoa para um futuro, mas um futuro que contém o passado nostálgico (SCLIAR, 2003, p. 151).

Assim como a saudade em sua chegada nos trópicos com a invasão portuguesa de certa forma vai marcar a subjetividade e a identidade do povo que se concebe dessa transculturação, interessa-nos, estudar aqui, em especial, um outro tipo de melancolia associada também a ideia de perda da pátria, experenciada pelos africanos escravizados, desde o sequestro em África, passando pelo percurso nefasto nos navios negreiros, culminando em toda uma vida de submissão e violência que passaram a experimentar no cativeiro, em especial, brasileiro, ou seja, o banzo.

Também conhecido como “tristeza africana” ou “nostalgia dos escravizados”, o banzo estaria associado a uma dor profunda provocada pela ausência da terra; pela saudade; pela vivência cativa e opressora.

> Não faltavam aos negros motivos para tristeza. Arrancados brutalmente à sua terra, transportados nos infames navios negreiros, submetidos ao humilhante trabalho escravo, seria um milagre se não fossem tristes. A isto se acrescentava o banzo, a saudade da África, que não raro também os levava ao suicídio. Detalhe: a melancolia do negro era uma situação considerada, nas sociedades escravistas, “normal”. Anormal era o desejo de fugir, rotulado como manifestação maníaca [...] (SCLIAR, 2003, p. 196).

Banzo (do quimbundo *mbanza*, "aldeia") era como se chamava o sentimento de melancolia em relação à terra natal e de aversão à privação da liberdade praticada contra

a população negra nas colônias no contexto da diáspora africana. Foi, paradoxalmente, uma prática comum de resistência à escravidão. A vivência em prostração e profunda reflexão se tornou uma forma de protesto, assim como as greves de fome, os suicídios, os infanticídios, as fugas individuais ou coletivas e a própria geofagia (ato de comer terra para provocar a morte). Interessante como estes atos de resistência eram chamados de manifestações maníacas, corroborando com nossa tese de que a mania para uns, na verdade, significava resistência para outros.

> Essa tristeza, batizada de banzo, era um estado de depressão psicológica que tomava conta dos africanos escravizados que desembarcavam no Brasil e seria uma enfermidade crônica: a nostalgia profunda que levava os negros à morte. [...] Invariavelmente os narradores atribuíam esse desejo de morrer a uma enfermidade melancólica, relacionada à situação de cativeiro: o desgosto causado pelo afastamento violento da África, a revolta pela perda da liberdade e as reações aos castigos pesados e injustos (HAAG, 2010, p. 87).

Outra associação da origem do banzo estaria ligada a uma síndrome relacionada aos campos de concentração (HAAG, 2010, p. 89), pois seria motivada por tanta e tamanha violência como situações de extrema fome, terror, maus tratos, confinamento, vulnerabilidade a graves doenças, várias das quais seriam supostamente responsáveis por alguns sintomas do banzo.

Uma questão importante associada à melancolia do escravizado é o exílio. Aqui não se trata especificamente de um exílio voluntário que levaria o sujeito a uma profunda imersão em si, mas um exílio imposto, físico e estrutural, que também levaria este sujeito, obrigatoriamente, a se isolar em seu eu para aí encontrar respostas e por que não dizer, os subsídios para resistir e sobreviver neste contexto de terror e opressão: “[...] o banzo [...] é, portanto, o exílio dentro do exílio” (DANZIGER, 2008, p. 04).

Já citamos aqui as variadas estratégias que estes sujeitos criaram para se libertarem do jugo opressor da escravidão. O suicídio, especificamente, pode ser lido como uma espécie de rebelião individual, motivada por este pleno entendimento de si proporcionado pela vivência melancólica, que de certa forma, leva o sujeito a refletir sobre sua condição e encontrar respostas e ações de resistência à dominação.

> [...] o suicídio cativo pode ser visto também [...] como forma de protesto ou fuga da situação de cativeiro, sempre considerando a complexidade da experiência do cativeiro e a capacidade humana de descobrir formas de viver em situações adversas (HAAG, 2010, p. 89).

Incapaz de sobreviver numa existência de subjugamento e subalternização, arrancado de suas raízes e tradições, afastado de sua identidade, dos seus ancestrais e da sua terra, o sujeito afetado pela melancolia, pelo banzo, vai criando estratégias de confronto ao sistema, o que de certa forma e, inclusive, pelo caráter de protesto que tal ato representa (motivando outros sujeitos a praticarem o autoassassinato), se torna uma forte ação de luta política pela não violência (HAAG, 2010, p. 89).

> Os atos suicidas foram mais que expressão e mecanismo de desespero, mas formas de negociar melhores condições, de resistir às condições de cativeiro ou libertar-se dele, abandonando definitivamente esta "terra de vivos", como escreveu o escravo Timóteo em sua nota de suicídio (HAAG, 2010, p. 89).

Longe de traçarmos um panorama histórico, sociológico e psicológico da existência da melancolia nos trópicos (expressão comumente utilizada por Moacir Scliar na obra *Saturno nos trópicos*), interessa-nos aqui observar como o estudo da melancolia tem se manifestado em diferentes experiências e sociedades e aproximando do nosso objeto de estudo, que é pensar a existência de uma *melancolia de resistência*, que inclusive, vai marcar a produções artísticas num contexto pós-colonial, em especial, em África (Angola, mais especificamente), olhar para a melancolia dos negros, o banzo brasileiro, e todas as suas estratégias em prol de autonomia e emancipação, corrobora com nossa intenção de observar a melancolia como espaço produtivo, criativo e *lócus* da genialidade, que marca, inclusive, a vida dos indivíduos e é muitas vezes, metaforizada nas artes, em especial, na literatura.

> [...] A condição de exílio em nada difere do luto. Convoca o sujeito à elaboração de suas raízes, à revisão e, por fim, ao desligamento doloroso das recordações, uma a uma. [...] Como testemunho desse tipo de produção temos a literatura do exílio que dá a prova cabal de como a criatividade mantém viva a terra de origem e os sentimentos a ela ligados na obra de arte (EDLER, 2008, p. 70/71).

O banzo seria a expressão máxima da nossa tese de que a melancolia, antes de ser tratada como doença que esteriliza os sujeitos, é sim espaço de luta, resistência, enfrentamento e que do desencanto e do desapontamento com certas expressões do humano, marcado por processos de uma suposta apatia e inércia, surgem ações profundamente libertárias e emancipatórias.

A melancolia de resistência de que o banzo é partícipe provoca situações de luta à opressão colonial, elemento importante desse processo de enfrentamento às dominações e violências vivenciadas no regime colonial que acaba marcando as subjetividades, sendo um traço dessa identidade que se recria no pós-colonial e que oferece condições para a existência de uma arte e de artistas marcados por estes contextos.

2.6 Melancolia, violência e racismo

[...] Negro drama
Cabelo crespo
E a pele escura
A ferida, a chaga
À procura da cura

Negro drama
Tenta ver
E não vê nada
A não ser uma estrela
Longe, meio ofuscada

Sente o drama
O preço, a cobrança
No amor, no ódio
A insana vingança [...]
("Negro Drama" – Racionais Mc's)

Estudaremos aqui a relação da violência, da hostilidade, da desumanização, do racismo relacionada com as características centrais da melancolia, o que também implica a ideia de perda e de luto.

Pensando a realidade dentro do campo do descontentamento e do desencanto, muitas vezes, o sujeito melancólico não se conforma com a ideia presente da perda, construindo respostas nem sempre harmônicas para esta experiência. Passando pela imagem da autoculpa, tem-se um sujeito masoquista, que se agride e se violenta para expurgar a dor e a tristeza da perda.

> [...] Um desses elementos é a constatação de que o sujeito é originalmente masoquista. O núcleo masoquista, tão remoto na organização do psiquismo, desnuda-se no discurso melancólico. O sujeito se tortura com auto-acusações, apresenta-se como responsável pela infelicidade que o rodeia e verbaliza, muitas vezes, que está sobrando e que seu desaparecimento poderia resolver uma série de problemas no ambiente

> próximo. Não raro insinua a possibilidade de matar-se. Podemos perceber, com clareza, o processo *auto* tantas vezes repetido por Freud. No psiquismo melancólico, tudo se passa numa referência *ptolomaica*, do eu em torno de si mesmo, vítima e algoz em seu sofrimento ampliado. Nesse contexto, morrer, virar pó, *nadificar-se* é quase uma consequência. Obedece à lógica própria do melancólico que se vê como destituído de qualquer valor ou importância – *um resto* (EDLER, 2008, p. 69).

Vemos a existência de um sujeito que confronta, a todo momento, a existência e, nesse limiar de constituição de sujeito do desejo, temos a presentificação da culpa, da autopunição e do desejo de desaparecimento.

Jaime Ginzburg traz em *Literatura, violência e melancolia* (2012), o conceito de "culturas melancólicas" em que as obras de arte seriam pautadas por uma profunda tristeza e dor, dialogando diretamente com certa "incapacidade das sociedades de interromperem suas escaladas de destruição" (GINZBURG, 2012, 13). Traz a ideia de uma melancolia coletiva, marcada por processos de violência, que abalizariam as produções artísticas, observando a melancolia como fragilização e como possível perda de referências. Num primeiro momento, o melancólico tende a violentar-se, culpando-se pela dor, pela tristeza, pela procrastinação. Em outro estágio, o sujeito melancólico rebela-se contra o mundo, promove ações de luta e enfrentamento.

> O interesse de tratar a representação da violência como um processo melancólico reside na possibilidade de entender o bandido literário e a tristeza que o cerca de uma forma distinta de uma moralidade tradicional, que entenderia esta melancolia essencialmente como a culpa que um assassino sente por ter transgredido a norma. Mas o melancólico não diz respeito exatamente à culpa: o sofrimento espiritual do bandido não se dá no nível do arrependimento ético propriamente, e nesse sentido não é o ato violento que gera o sofrimento, mas antes, e de maneira mais consciente, qual motivos estão por trás da violência (SOUZA, 2011, p. 05).

Podemos ver esta experiência, segundo o referido autor, nas obras de arte, em especial, na literatura. As literaturas chamadas de resistência e seus autores, claro, de certa forma, vivenciam esta noção de uma melancolia coletiva, quando movem suas ações e produções em confronto ao sistema que age de forma violenta e opressora.

> [...] A melancolia representa para o sujeito aquilo que a alegoria representa em relação ao objeto: a consciência aguda de sua inscrição na história e a violenta irrupção da morte no horizonte temporal da vida (LAGES, 2007, p. 154).

Uma situação que acaba gerando, através da violência, processos de melancolia, é o racismo. Frantz Fanon, em seu clássico livro *Pele negra, máscaras brancas* (2008), fala da melancolia dos negros no mundo moderno gerada pela ausência de reconhecimento de si, sempre buscando a aparência/existência no outro, a perda de uma autoimagem não conhecida e, portanto, inexistente. A melancolia é criada aqui pela impossibilidade de poder ser quem é ou quem quer ser.

> [...] começo a sofrer por não ser branco, na medida o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco, "que sou uma besta fera, que meu povo e eu somos um esterco ambulante, repugnantemente fornecedor de cana macia e de algodão sedoso, que não tenho nada a fazer no mundo" (FANON, 2008, p. 94).

O racismo como processo de engendramento de subjetividades e devires promove nos sujeitos toda uma série de violências e dores que leva ao apagamento da existência, da autoestima, das referências positivas de si, das identidades, da cultura, da ancestralidade, ou seja, de tudo aquilo que configura o ser na condição de sujeito. Frantz Fanon quando cita a melancolia dos negros fala de um processo profundo de perda provocado pelo racismo, neste sentido, uma perda que aniquila o sujeito enquanto ser social, relacionado ao mundo, fazendo-o imergir em si para muitas vezes chegar ao encontro do nada (citado também por Freud como a *nadificação* do sujeito melancólico, ou seja, a crença de que ele nada é ou significa para o mundo exterior).

Os mecanismos que geram a violência no mundo negro têm a especificidade de refletir e ampliar a perspectiva sócio-histórica na qual se situam as relações entre os grupos sociais. O cotidiano acaba sendo dominado pela memória da opressão, tanto física, psicológica, estrutural quanto simbolicamente. A negação de humanidade imposta ao sujeito negro durante a história da escravidão e da máquina colonizatória pesou profundamente e muito mais do que se imaginava.

> [...] A internalização do ódio de si traduz-se ainda por déficits de autoestima, pela autoflagelação e pela dúvida permanente sobre si e sobre a humanidade de seus semelhantes – principalmente das mulheres. Através das gerações e a despeito da educação, a memória dessa dor continua a infectar a alma de milhões de homens no continente africano. (MONGA, 2010, p. 178).

O racismo como agente anulador de subjetividades, obriga os sujeitos a olharem para si como forma desesperada de um encontro com um eu, que nem sempre se dá de forma passiva e harmônica. O processo segregador, pelo viés do complexo de inferioridade, cria no sujeito negro o desejo de assumir para si uma imagem da branquitude, do hegemônico, do real existente. Para existir neste mundo de cores, ele precisa assumir-se como branco e no encontro com esta impossibilidade, temos a dor, o desespero, o não-lugar. É preciso que se haja uma tomada de consciência, um resgate de si, que tendemos a entender como o próprio passo mesmo que a melancolia promove como lugar-saída para a resistência.

> O racismo esconde assim seu verdadeiro rosto. Pela repressão ou persuasão, leva o sujeito negro a desejar, invejar e projetar um futuro identificatório antagônico em relação à realidade de seu corpo e de sua história étnica e pessoal. Todo ideal identificatório do negro converte-se, desta maneira, num ideal de retorno ao passado, onde ele poderia ter sido branco, ou na projeção de um futuro, onde seu corpo e identidade negros deverão desaparecer (COSTA, 1986, p. 106/107).

Sendo o racismo uma arma que leva os sujeitos à vivência do luto pela perda do objeto desejado, que aqui pode ser lido como a sua autoestima positiva, seus valores ancestrais, tradição, cultura, religião, linguagem, dentre outros, e, tal sofrimento obriga a um mergulho profundo, nem sempre desejado, em si, processo típico da melancolia, forçando um refletir intenso sobre sua atual condição. Nossa hipótese da *melancolia de resistência*, no entanto, é que neste mergulhar profundo há um despertar poderoso para algo que ainda não foi vivenciado e que leva estes sujeitos a elaborar respostas de luta e resistência ao "luto", sendo este processo a própria vontade de sobrevivência. Segundo Fanon "O preto é um brinquedo nas mãos do branco; então, para romper este círculo infernal, ele explode [...]" (FANON, 2008, p. 126).

> [...] o negro não deve mais ser colocado diante deste dilema: branquear ou desaparecer, ele deve poder tomar consciência de uma nova possibilidade de existir; ou ainda, se a sociedade lhe cria dificuldades por causa de sua cor, se encontra em seus sonhos a expressão de um desejo inconsciente de mudar de cor, meu objetivo não será dissuadi-lo, aconselhando-o a "manter as distâncias"; ao contrário, meu objetivo será, uma vez esclarecidas as causas, torná-lo capaz de *escolher* a ação (ou a passividade) a respeito da verdadeira origem do conflito, isto é, as estruturas sociais (FANON, 2008, p. 95/96).

A luta contra o racismo promovida por este lugar que estamos chamando de *melancolia de resistência* e que passa pela ideia de reconhecimento pode partir do sujeito, porém, deste, avança-separa o coletivo.

> Na sua imediaticidade, a consciência de si é simples ser para si. Para obter a certeza de si-mesmo, é preciso a integração do conceito de reconhecimento. O outro, igualmente, espera nosso reconhecimento, a fim de se expandir na consciência de si universal. Cada consciência de si procura o absoluto. Ela quer ser reconhecida enquanto valor primordial, desvinculado da vida, como transformação da certeza subjetiva [...] em verdade objetiva [...] (FANON, 2008, p. 181).

Neste sentido, podemos perceber como as artes atuam nesta perspectiva, sendo colaborativas da transformação social e do reconhecimento dos processos libertários e emancipatórios que os sujeitos vivenciam na busca por (re)construir suas identidades e subjetividades.

A literatura em especial tem sido uma estratégia eficaz na representação desses *entrelugares* da existência. Tais produções agem como se promovendo as vozes historicamente silenciadas e oprimidas, são basilares para o entendimento de outras epistemes, surgidas de um profundo encontro consigo mesmo que tais autores têm experimentado, produzindo obras de fato autorais, tanto estética quanto politicamente, correspondendo ao contexto das lutas pela descolonização no campo das artes, desenhando e pintando novos e belos horizontes.

2.7 *Melancolia de resistência*

> *Apesar de tudo, recuso com todas as minhas forças esta amputação. Sinto-me uma alma tão vasta quanto o mundo, verdadeiramente uma alma profunda como o mais profundo dos rios, meu peito tendo uma potência de expansão infinita. Eu sou dádiva, mas me recomendam a humildade dos enfermos... Ontem, abrindo os olhos ao mundo, vi o céu ao contorcer de lado a lado. Quis me levantar, mas um silêncio sem vísceras atirou sobre mim suas asas paralisadas. Irresponsável, a cavalo entre o Nada e o Infinito, comecei a chorar.*
> (“Pele negra, máscaras brancas” – Frantz Fanon)

Ao longo de todo este capítulo anunciamos nosso objeto de pesquisa. Ousamos cunhar um termo novo, pós-colonial, *melancolia de resistência*, observando, porém, conceitos clássicos como a bile negra que se aproxima mais de nossa proposta do que as narrativas da medicina moderna. Ousadias a parte, analisando a obra pepeteliana, em seus

elementos estéticos, como a construção das personagens e narradores, notamos que há toda uma atmosfera melancólica circundante, melancolia esta que não gera infertilidade intelectual, ao contrário, não se furtando a propor mudanças e intervenções para aqueles processos que geraram dor, sofrimento e tristeza, como o próprio fato da colonização.

A ideia de perda vivenciada nos romances e citada por Freud em seu *Luto e melancolia* nos pareceu ideal no sentido de pensarmos o luto vivenciado no próprio processo colonizatório com a supressão violenta das culturas tradicionais e a imposição de um modelo global de identidade, gerando apagamentos e opressões. A perda da terra-pátria, da natureza circundante, é emblemática no sentido da produção de uma melancolia que obriga os sujeitos exilados à imersão interior, ao isolamento e à reflexividade. Porém, a melancolia de que falamos não é equivalente à passividade típica da depressão, se não que promove uma profunda autocrítica e também um intenso autoconhecimento. O sujeito é obrigado a conviver apenas consigo e ao se ouvir vai encontrando respostas para as agruras da existência. Em acordo com a ideia da autoreferencialidade freudiana os sujeitos melancólicos experienciam uma consciência crítica de si para além daquela que o mundo externo pode apontar. Neste mergulho profundo, o sujeito reencontra suas referências e valores e com isso, em nossa perspectiva, permite-se emancipar.

A mania, como estágio extremo da melancolia, é lida por nós como resistência, ao menos como rompante a deflagrar a resistência. Neste momento, o sujeito sai desse lugar de "esterilidade" e começa produzir levantes e enfrentamentos em face do sistema que o oprime. Segundo Freud, na mania, o sujeito "ressurge das cinzas" e mostra-se forte, às vezes, violento, eufórico, exigindo do mundo seu objeto de desejo: sua identidade. O que é para o cientista uma patologia a ser curada, tendemos a ver como um momento necessário que não pode ser "curado" se não pelo fim dos males que o provocam: as situações de opressão e dominação.

> A mania tem uma imagem melhor, ao menos em seu início e nas formas menos agressivas. Caracteriza-se pela atividade febril, pelo movimento incessante, em contraposição à imobilidade da melancolia [...] O maníaco é incansável; não precisa sequer dormir, ao contrário do deprimido, muitas vezes vencido pelo sono patológico. O pensamento maníaco flui, impetuoso, arrastando tudo consigo – é a fuga das ideias. Não serve para a meditação, mas serve para projeto mirabolante que, no mínimo, contam com o benefício da dúvida, nunca concedido ao deprimido [...] (SCLIAR, 2003, 61).

Entender os novos sentidos de comportamentos individuais e coletivos por muito tempo e, ainda hoje, patologizados, exige a recriação das epistemes de modo que as novas produções confrontam todo o sistema padrão, tendendo a ser abortadas. Perseguir as epistemes descolonizadoras segue sendo, porém, resistência.

Em sendo a melancolia também o lugar da genialidade, da excepcionalidade como indicavam os estudos aristotélicos, também são excepcionais as produções que irrompem neste limiar de dor e autoconhecimento. Atribuímos tal genialidade à literatura de Pepetela cujas narrativas trazem tanto o engajamento e militância como também são preenchidas de tons desapontados e descrentes. Há em sua prosa melancólica e resistente sempre um jogo que tira o sujeito do externo, mergulha-o no interno e o reposiciona no mundo com uma proposta autoral, sendo esta a própria sistemática da melancolia de resistência.

Em *Mayombe* veremos o arquitetar dos caminhos da emancipação, quase que ingênua e pura, sendo então descortinada em *A Geração da Utopia* pelas linhas do desencanto e do desapontamento, mas há a certeza da luta, do confronto em que a melancolia é só um estágio para outras e novas formas de enfrentamento.

As análises que se seguirão das duas obras pepetelianas, buscarão demonstrar como a ressignificação da categoria melancolia em tempos pós-coloniais é nodal, em nossa percepção, para entendermos os s deslocamentos que as culturas, sobretudo em África, têm produzido para encontrar os contornos das suas existências autóctones.

3 - Adentrando as entranhas verdes: análise de *Mayombe*

> *A mata criou cordas nos pés dos homens, criou cobras à frente dos homens, a mata gerou montanhas intransponíveis, feras, aguaceiros, rios caudalosos, lama, escuridão, Medo. A mata abriu valas camufladas de folhas sob os pés dos homens, barulhos imensos no silêncio da noite, derrubou árvores sobre os homens. E os homens avançaram. E os homens tornaram-se verdes, e dos seus braços folhas brotaram, e flores, e a mata curvou-se em abóbada, e a mata estendeu-lhes a sombra protetora, e os frutos* (PEPETELA, 2013, p. 68).

Neste capítulo, debruçados sobre o romance *Mayombe*, um dos principais *corpus* da nossa pesquisa, esmiuçamos os elementos estéticos e estruturais da obra, fazendo um estudo de como se dá a construção das personagens, narrador(es), espaço, tempo, linguagem e principais temáticas.

Para além de uma análise crítica da estética do texto, desejamos propor uma perspectiva que seja compatível com toda uma trajetória construída nesta tese que pensa observar a arte literária como alegoria da realidade angolana e da própria história da construção do projeto nacional, ao mesmo tempo, uma literatura que busca uma identidade autônoma e autoral, em que as questões pós-coloniais, da Negritude, da angolanidade, do tribalismo, da *melancolia de resistência* possam ser evidenciadas como os pilares que sustentam nosso olhar e discussão.

Nosso principal foco será o estudo das personagens e dos narradores do romance, que revelam uma originalidade e dão um caráter de especificidade vanguardista à obra pepeteliana, compondo um material bastante rico e de destaque em nossa avaliação.

É através das várias personagens que participam da efabulação que vamos desenhando nosso olhar para as subjetividades no projeto da construção do nacional, que vem desde o princípio impregnado de vozes e intenções múltiplas, desejos e visões plurais, carregando essa invenção da identidade angolana de conflitos, inquietações, dúvidas, medos, esperanças e denúncias. Dedicaremo-nos a observar mais de perto o comportamento e idiossincrasias das personagens Sem Medo (pseudo-protagonista do romance, fato que discutiremos a seguir); João, o Comissário Político (personagem e narrador-principal); Teoria; André e Ondina (personagem bastante importante no desenrolar das ações e principal motivadora dos conflitos do romance). A floresta e o contexto da guerra também entrarão em nossa análise como sendo personagens fundamentais para a história, para além de uma visão do contexto espaço-tempo.

A construção do narrador é um elemento de bastante expressividade na obra de Pepetela, desafiando o clássico narrador que ora se comporta como observador e/ou personagem, ora é onisciente, criando um narrador com vozes múltiplas, conduzindo o leitor a diferentes perspectivas e expectativas de uma mesma história, fragmentando e deslocando o foco narrativo para intenções e mensagens variadas, elementos de uma estética literária pós-colonial como falaremos com mais profundidade sobre isso quando da análise dos narradores.

> [...] a narrativa de Pepetelela abre-se à explicitação das várias identidades, alertando para o fato de que a massificação pretendida pela colonização não foi capaz de pôr fim à pluralidade de crenças, línguas, tradições, enfim das várias histórias que os povos oprimidos guardam.
> A refletir essa pluralidade, encontramos uma multiplicidade de narradores que dividem com o narrador titular a tarefa de dar a conhecer as fases e faces da luta, ou seja, o narrador titular cede espaço a outros que se identificam e, assumindo o discurso, narram em primeira pessoa as suas preocupações e angústias [...] (CHAVES, 2009, p. 132).

Estamos nos permitindo aqui a construção de uma análise mais livre de *Mayombe*, recorrendo de modo gradual aos estudos teóricos realizados nesta tese. Assim, não nos aprofundaremos nas teorias clássicas sobre a construção estética do texto literário, embora atentos, conforme dito antes, às personagens, foco narrativo, tempo-espaço, linguagem etc. Deixamo-nos conduzir pelos caminhos apontados pelo próprio texto literário, uma vez que esse estudo pretende observar a literatura de Pepetela, projeto individual e coletivo num só tempo, como manifestação dos sonhos, desejos e anseios de muitos em torno da construção da identidade nacional, perpassando pelos processos do engajamento, da resistência e da melancolia. Assim, o texto literário é tanto motivação artística quanto conceitual neste estudo.

Cabe salientar que é óbvio que alguns vocábulos conceituais remeterão a estudos de autores consagrados na área da Teoria Literária e da Crítica Literária, porém, não cabe a este trabalho trazê-los pormenorizadamente à tona, mas dispersamente no discurso e nas análises realizadas.

Assim, este capítulo se dividirá na análise da obra como um todo, dos elementos estéticos e estruturais do romance, com o foco no estudo das personagens, enfatizando os nomes citados acima, observando-os dentro e nos limites do nosso objeto de estudo que é o engajamento e a melancolia na formação da identidade angolana. Atentamos para as

múltiplas vozes narradoras em diálogo, para a configuração do tempo-espaço personificada em Mayombe; para os principais conflitos explorados no romance, com ênfase na Negritude, na angolanidade, no tribalismo, nos posicionamentos ideológicos e políticos explorados, nas relações de gênero a partir da própria análise da personagem Ondina. A melancolia como lugar de luta e resistência é ressaltada na observação da personagem Sem Medo, e, por fim, apresentamos a história de Ogum, o Prometeu Africano.

Seguimos assim...

3.1 *Mayombe*: uma história de guerra e identidades

É grata esta certeza de encontrar
Após luas mais pesadas que cidades
Venceremos a palavra escrita em cada tronco do Maiombe.
Caia um braço as pernas fiquem pelas mulolas
Farrapos de pele nas espinheiras

Os olhos não!
Os olhos vejam
a ambicionada luz que se negara
antes de fevereiro

Teus lábios molhados de poesia
Condensada em gotas de cacimbo
cantam com os rios.

Túmidos estão os seios das mães e as folhas verdes

os mortos
agora já são vivos para sempre.
("É Grata" - Costa Andrade)

Mayombe, romance escrito em 1971 em meio ao campo de batalha e publicado somente em 1980, nasce com o intuito de ser um roteiro cinematográfico, tendo sido já identificado como texto jornalístico por seu caráter histórico e didático; é uma das obras mais conhecidas e publicadas do escritor angolano Pepetela, traduzida para idiomas como alemão, japonês, inglês, búlgaro, servo-croata, italiano, espanhol. Narra a resistência dos guerrilheiros anticoloniais na floresta do Mayombe, onde está montada sua principal base militar, bem como as estratégias da luta armada, pela libertação de Angola do jugo dominador e opressivo de Portugal. A narrativa pretende contar a construção da nova História em território angolano.

O gênero romance é o escolhido para traçar essas longas linhas que vêm traduzir o projeto nacional e os sonhos pela construção de uma Angola livre, autônoma, que se forja pelos próprios recursos e dificuldades, capturando desejos de transformação e a luta por igualdade e justiça. O romance é preferência da narratividade pepeteliana e por ser um gênero inacabado, em transmutação, se faz partícipe do projeto de Pepetela: "emprestar" a arte literária para a feitura da História. Se a História de Angola está se fazendo, na fronteira, nos deslocamentos, o romance será o gênero que participará ativamente desse movimento.

> [...] é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado. As forças criadoras do gênero romanesco realizam-se sob a plena luz da História. A ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades plásticas (BAKHTIN, 1998, p. 397).

Interessante é pensar que por mais que o romance seja um gênero literário marcado na episteme do colonizador, assim como a língua portuguesa, ele será subvertido nas literaturas autóctones, como a literatura angolana, espaços de crítica e denúncia das mazelas do projeto colonizatório, utilizados como saída em prol da emancipação. Metaforizando, seria usar a arma do dominador contra ele mesmo.

A obra é dividida em cinco capítulos e um epílogo, e as ações se passam principalmente na floresta Mayombe, que ao longo da narração vai ganhando vida para além da perspectiva espacial. Será a própria floresta que conduzirá as ações, esperanças, alimentará os corpos e sonhos, protegerá e enraizará afetos, desafetos, vida e morte.

> [...] a relevância do espaço como elemento estrutural da narrativa exprime essa necessidade de fixar no chão os princípios que vão orientar a virada para uma nova ordem. Assim se pode compreender o especial tratamento concedido à floresta que dá nome ao romance. Vista em sua grandiosidade e na intimidade dos seres que ela abriga, a floresta não se confunde como o "mato" descrito pelas vozes do Império. A relação homem/espaço, mediada pelo ponto de vista da narrativa, funda-se agora numa base de aproximação, perfazendo-se aí o itinerário da identidade (CHAVES, 2009, p. 130).

Os capítulos intitulados A Missão, A Base, Ondina, A Surucucu, A Amoreira e o Epílogo contam-nos de maneira leve, simples e direta a complexidade de estar numa guerra – não qualquer guerra - em que os valores vão sendo construídos, disputados, desconstruídos e o amadurecimento dos jovens combatentes personagens desta narrativa histórica é

mostrado passo-a-passo através das dores e dissabores que uma longa guerra de guerrilhas pode trazer mediante a ocultação do grupo que sugere períodos de isolamento e incomunicabilidade com o que se passa externamente e em razão da necessária extrema mobilidade dos combatentes que os impedem de se fixar em algum lugar. Nessas vivências, dá-se, também a construção afetiva e identitária dos envolvidos.

Através do discurso engajado, temos uma história de rápida e fácil leitura, mas nem por isso descompromissada de intenções e valores estéticos, estruturais e conceituais, centrada na dialogicidade tanto entre as personagens, quanto entre o(s) narrador (narradores) e o leitor, e, talvez, principalmente, numa linguagem que denota a orientação política e ideológica intencionalmente militante da causa popular, libertária e de resistência. Narrar a história dos guerrilheiros do *Mayombe* é contar uma nova História para Angola, na tentativa de conciliação entre passado e presente, tradição e modernidade, exaltando esses heróis do povo, gente comum que se inscreve na História como propulsores da nova ordem e de um novo ideal.

> [...] O contexto discursivo destas ficções historiográficas aponta para as possibilidades de outras leituras do passado – que designo como releituras -, de suas reinterpretações para o moldar às exigências da compreensão do presente – um presente cuja complexidade o tem tornado coletivamente trágico [...] (MATA, 2009, p. 193).

Nessa nítida intenção de (re)escrever a História de Angola, vamos conhecendo os posicionamentos políticos e ideológicos desses “realizadores”, numa alegoria com os objetivos maiores representados pelo próprio MPLA (Movimento Popular para Libertação de Angola), partido este que financia, forja e alimenta a guerra de descolonização sob a diretriz marcadamente socialista/comunista. Os guerrilheiros sabem da sua importância no sentido pedagógico de orientar a população para esses ideais e criar uma atmosfera de esperança e confiança em tempos mais justos e igualitários. A luta de classes e a exploração da força de trabalho, a mais valia, são temáticas constantemente abordadas nos diálogos criados pela narrativa.

> - 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. Mas quantas árvores abate por dia a vossa equipa? Umas trinta. E quanto ganha o patrão por cada árvore? Um dinheirão. O que é que o patrão faz para ganhar esse dinheiro? Nada, nada. Mas é ele que ganha. E o machado com que vocês

> trabalham nem sequer é dele. É vosso, que o compram na cantina por setenta escudos. E a catana é dele? Não, vocês compram-na por cinquenta escudos. Quer dizer, nem os instrumentos com que vocês trabalham pertencem ao padrão. Vocês são obrigados a comprá-los, são descontados do vosso salário no fim do mês. As árvores são do patrão? Não. São vossas, são nossas, porque estão na terra angolana. Os machados e as catanas são do patrão? Não, são vossos. O suor do trabalho é do patrão? Não, é vosso, pois são vocês que trabalham. Então, como é que ele ganha muitos contos por dia e a vocês dão vinte escudos? Com que direito? Isso é exploração colonialista (PEPETELA, 2013, p. 35).

Não haveria mudanças sem fissuras no pensamento hegemônico e isto requer, conforme Antonio Gramsci (1982) um dedicado esforço educacional do povo. Lembrando Raymond Williams (2011), leitor de Gramsci e pai do materialismo cultural, que enfatiza as práticas cotidianas, as sensações, sensibilidades, disposições e construtos que parecem abrir brechas na hegemonia, este estudioso recomenda se estar atento às transformações sociais para observar as "estruturas de sentimentos" - o "clima", tanto interno (aos indivíduos) como externo - que vão se expandindo como uma consciência emergente e anti-hegemônica. Nessa perspectiva, a libertação, antes de ser uma tática de guerra, foi *sentimento* que se espraiava das bases militares em *Mayombe*[15].

A efabulação, para além de contar a trajetória dessas personagens-guerrilheiras na floresta Mayombe, também expõe as "estruturas de sentimentos" (WILLIAMS, 2011) propícias aos combates à miséria e à violência impingidas pelo regime colonial, desconstruindo simbólica e estruturalmente a imagem de uma Angola subjugada e subalterna, para reinventá-la como um *lócus* de esperança e sonhos de um mundo melhor. É plausível, assim, corroborar a tese de Williams de que a literatura pode querer reforçar o *status quo* servindo como contestação, articulando-se à vida prática. Na medida em que o livro de Pepetela expressa os elementos conceituais que estruturarão desejos marcados por processos que trazem a noção de coletividade, de valorização da terra, de amor e apego às tradições – desta vez, aquelas que revelam as vozes historicamente subalternizadas -, relevantes ao projeto da construção do nacional chamado angolanidade, sua literatura compõe, também, as "estruturas de sentimentos" num certo momento histórico.

A angolanidade é o grande projeto desse nacional, que pensa na construção de uma identidade angolana baseada naquilo que há de comum entre os diferentes grupos étnicos

---

[15] O debate das "estruturas de sentimentos" como emergência de uma consciência anti-hegemônica esteve presente, a partir de Raymond Williams, na primeira geração dos Estudos Culturais Britânicos. Cf, Miglievich-Ribeiro et al., 2017.

pertencentes ao território de Angola, e por mais que existam diferenças e desavenças (muitas vezes), aquilo que necessariamente une todos os povos e subjetividades é o desejo por emancipação e independência, entendendo-se que há um inimigo maior, ou seja, o regime colonialista.

> [...] os tugas dizem que somos bandidos, que matamos o povo, que roubamos. Fizemos-vos mal? Matámos alguém? Mesmo o branco, podíamos matá-lo, não quisemos. Não somos bandidos. Somos soldados que estamos a lutar para que as árvores que vocês abatem sirvam o povo e não o estrangeiro. Estamos a lutar para que o petróleo de Cabinda sirva para enriquecer o povo e não os americanos. Mas como nós lutamos contra os colonialistas, e como os colonialistas sabem que, com a nossa vitória, eles perderão as riquezas que roubam ao povo, então eles dizem que somos bandidos, para que o povo tenha medo de nós e nos denuncie ao exército (PEPETELA, 2013, p. 36).

É esta angolanidade que vai buscar criar um enraizamento cultural, abraçando os particularismos das diferentes etnias, "resgatando/inventando" um passado tradicional, (re)construindo histórias de lutas e batalhas passadas bem como as atuais, como marcas desse nacional. As narrativas e imagens que se forjam nesse ideal identitário aprofundam a linguagem da historicidade do povo angolano. Neste sentido, vamos vendo se desenhar linhas e traços da estética pepeteliana que, na busca por construção desse nacional, cria o seu romance pós-colonial, atuando nas fronteiras e deslocamentos da cultura, da história, das utopias, das identidades.

Mayombe continua sendo um romance histórico, porém a efabulação e construção estética mostra-nos os desenhos do pós-colonial, numa narrativa que explicita o hibridismo, por exemplo, na linguagem (o português erudito, normativo, com expressões e vocábulos de várias línguas locais), as imagens e subjetividades das personagens em constante conflito na formação do eu (o eu pós-colonial), a multiplicidade de devires e vozes, trazendo para a atmosfera do texto, o desconforto, as dúvidas e as inquietações do novo.

> [...] Na literatura angolana, sob a punção da ideologia nacionalista, a história foi recurso para, através dos mitos de que qualquer história nacional vivase constitui como veículo de afirmação cultural e reivindicação política. E por isso, isto é, por imperativos exteriores ao texto, o acontecer histórico era transformado em "material épico" para a celebração de uma nação imaginada, a ser inventada. [...] Como toda a narrativa de nação, o "grande relato" da nação angolana, impulsionado pela ideologia nacionalista, exaltava o passado como "memorial de grandeza"

> mas com a previsão do futuro – portanto, uma história das origens aberta ao futuro [...] (MATA, 2009, 196).

Temos o pós-colonial marcado nas entranhas do texto, não só quando explora temas caros a este universo, mas também em toda a constituição estrutural do romance, abrindo-se para uma profunda pluralidade de elementos, contextos e identidades.

Assim, vemos este pós-colonial, por exemplo, na construção de personagens "fronteiriças", marcadas por complexidade e profundidade, e em constante conflito de identidade (o que será melhor definido no tópico a seguir); na pulverização de vozes, conceito explorado por Inocência Mata (2009) e que será estudado ao se tratar dos narradores, em sua multiplicidade de inquietações, gestos e intenções; na desconstrução da noção de tempo e espaço, inclusive, na metamorfose do espaço do Mayombe em personagem central do romance e condutora das problemáticas internas das personagens, além de ser o contexto da guerra; na já mencionada hibridez na linguagem; nas principais temáticas que corroboram com o projeto da construção do nacional, que versará sobre a necessidade de construção de uma outra modernidade, não mais a eurocêntrica, a fim de dar conta das tradições até então negadas e, agora, ressignificadas. Nada mais pós-colonial do que revisitar, sob inéditas lentes, as problemáticas raciais no país, as desigualdades de gênero, o engajamento e a *melancolia de resistência* na construção discursiva e das próprias personagens, bem como o tribalismo, problemáticas a serem enfrentadas e que marcam essa pluralidade cultural.

> É preciso não esquecer que, no mesmo compasso em que recusa a igualdade, o sistema colonial tem como um dos seus postulados a negação do direito à diferença. Recusa-se a ver a diferença como fator cultural e recusa-se a reconhecer as diferenças que o território ocupado acolhe. Na linguagem uniformizante daquele poder, são todos iguais no seu atraso, na sua incultura, na sua selvageria, ou até na sua humilde docilidade. Contrapondo-se a esse discurso, a narrativa de Pepetela abre-se à explicitação das várias identidades, alertando para o fato de que a massificação pretendida pela colonização não foi capaz de pôr fim à pluralidade de crenças, línguas, tradições, enfim, das várias histórias que os povos oprimidos guardam (CHAVES, 2009, p. 132).

O autor dedica a obra àqueles heróis que ousaram desafiar a natureza, ou seja, a própria floresta Mayombe, bem com sua natureza humana pelo ideal de uma sociedade livre, assim como os deuses o fizeram, transformando-se em figuras mitológicas humanizadas e amplamente simbólicas desses ideais de transformação social.

> [...] são textos em que as figuras do herói surgem como construções simbólicas da História – porque entendidas como preservadoras e amplificadoras do significado simbólico do facto – que funcionam como propulsoras do projecto nacionalista para que o país já deu os melhores filhos [...] (MATA, 2001, p. 25).
> Pelas vozes de Teoria, Verdade, Mundo Novo, Muatiânvua, entre outros, descortina-se o panorama complicadíssimo de um processo em ebulição: o racismo, o tribalismo, o burocratismo e tantos outros fantasmas surgem como faces variadas da cisão trazida pela invasão colonial [...] (CHAVES, 2009, p. 133).

Um elemento estético importante para entendermos a complexidade do romance, já mencionado, é a questão do espaço-tempo. Temos a floresta Mayombe como elemento condicionador do comportamento e atitudes das personagens, sendo ela a personagem protagonista da história. O Mayombe oferece abrigo, alimento, proteção, afeto, ao mesmo tempo que condena as personagens a uma vida de solidão, privação, medo, angústia e sofrimento.

> O Mayombe tinha aceitado os golpes dos machados, que nele abriram uma clareira. Clareira invisível do alto, dos aviões que esquadrinhavam a mata, tentando localizar nela a presença dos guerrilheiros. As casas tinham sido levantadas nessa clareira e as árvores, alegremente, formavam uma abóbada de ramos e folhas para as encobrir. Os paus serviram para as paredes. O capim do teto foi transportado de longe, de perto do Lombe. Um montículo foi lateralmente escavado e tornou-se forno para o pão. Os paus mortos das paredes criaram raízes e agarraram-se à terra e as cabanas tornaram-se fortalezas. E os homens, vestidos de verde, tornaram-se verdes como as folhas e castanhos como os troncos colossais. A folhagem da abóbada não deixava penetrar o Sol e o capim não cresceu em baixo, no terreiro limpo que ligava as casas. Ligava, não: separava com amarelo, pois a ligação era feita pelo verde (PEPETELA, 2013, p. 67).

A floresta é a força propulsora, ao mesmo tempo desafiadora do projeto idealista dos guerrilheiros. Ela representa a mãe que protege, mas também oferece desafios para o amadurecimento e a emancipação dos seus filhos. Mayombe aparece como símbolo da tradição e do fortalecimento da identidade angolana, por ser ela a imagem de poder associada à própria força do angolano para a conquista da tão esperada e sonhada liberdade.

O tempo da narrativa também condiciona o comportamento e as atitudes das personagens. As intempéries naturais aparecem refletindo as dificuldades da luta, atuando na subjetividade das personagens. A percepção do tempo vincula-se aos fenômenos da natureza e da vontade humana e há uma profunda conexão dos fatos e dificuldades da vida com esses elementos. Vivenciamos aqui também o tempo da guerra, que corre num curso

próprio, descentralizando o tempo cronológico, marcado muitas vezes pelo fluxo de consciência, que aparece frequentemente no decorrer dos acontecimentos.

> Nasci no meio dos diamantes, sem os ver. Talvez porque nasci no meio de diamantes, ainda jovem senti atração pelas gotas do mar imenso, aquelas gotas-diamante que chocam contra o casco dos navios e saltam para o ar, aos milhares, com o brilho leitoso das lágrimas escondidas (PEPETELA, 2013, p. 120).
> O Comissário olhou Sem Medo. Olhar puro, de criança, embaciado pelas lágrimas. É assim que te vais tornando homem, pensou Sem Medo. Tornar-se homem é criar uma casca à volta, cheia de picos que protejam, uma casca cada vez mais dura, impenetrável. Ela endurece com os golpes sofridos (PEPETELA, 2013, p. 140).

Assim, *Mayombe* sendo uma narrativa que conta a história da própria História de Angola, opõe-se ao regime colonial como marca de expressividade dessa nação em construção, tendo o elemento da guerra como força propulsora desse movimento de emancipação. Uma guerra que se faz física e simbolicamente porque, para além de libertar o povo das amarras coloniais, é preciso criar toda uma narrativa outra de identificação com esse novo lugar que se gesta, buscando encontrar os passos de um passado fértil, revisitado no presente que se constrói com um olhar para um futuro promissor, próspero, e por isso desafiador. Não são gratuitas as principais temáticas exploradas no romance, com destaque à questão do tribalismo; à veemente crítica ao regime colonial, mas também à postura do MPLA na guerra; às problemáticas sociais, políticas e econômicas que envolvem a manutenção da guerra; às diferentes posturas e intenções ideológicas dos guerrilheiros com a própria guerrilha; à formação da identidade nacional pós jugo colonial; à angolanidade e ao problema da mestiçagem; à problemática dos papeis de gênero; ao fato do engajamento se transfigurar em processos de melancolia e as respostas de resistência a este devir.

> Embora a narrativa celebre a ideologia da libertação, há, pelo jogo polifônico dos depoimentos dos vários narradores, a denúncia da diversidade étnica, ideológica e existencial que fragmenta o corpo de Angola. O multifoco narracional reflete as contradições internas do país cindido entre a utopia revolucionária, a opressão colonialista, a miséria e o peso de ressentimentos étnicos. A pluridiscursividade ressalta as dissonâncias existentes por sob a unidade pretendida pelos ideais pregados pela Revolução [...] (SECCO, 2008, p. 55).

Pepetela, com esta obra, se coloca como um dos primeiros intelectuais a propor uma crítica interna ao MPLA, ao racismo, à corrupção, ao machismo e à própria ideia de uma nova possibilidade de construção identitária, perpassando pelos ideais socialistas, marxistas,

bem como pela luta de classes, além de uma visão pragmática do capitalismo, do liberalismo e do poder em Angola.

Entre dúvidas e esperanças, ouviremos vozes múltiplas e caminhares variados, histórias de dor e luta, o racismo como elemento dificultador da plena emancipação, a psicologia da guerra "centrada na luta de classes e circunstâncias pessoais" (CHAVES, 2009, p. 135), que desconstroem a categoria dos heróis guerrilheiros, destemidos e ilimitados em suas potencialidades, mas, humanizando o mito, trazem para o centro da "epopeia" as fragilidades e ambivalências do humano-herói, tendo a floresta como testemunha ocular desse encontro.

3.2 De ecos e sons: as personagens

E as vozes rasgam o silêncio da terra
enquanto os pés batem
enquanto os tambores batem
e enquanto a planície vibra os ecos milenários
aqui outra vez os homens desta terra
dançam as danças do tempo da guerra
das velhas tribos juntas na margem do rio
("Xigubo" – José Craveirinha)

Uma particularidade da obra pepeteliana é a presença de muitas personagens que, longe de serem superficiais ou rasas, apresentam profunda complexidade e são fortemente caracterizadas. Podemos dizer que todas elas formam, de certa maneira, uma alegoria da própria sociedade angolana, trazendo as contradições, diversidades e pluralidades que tal universo absorve.

Elas representam de forma ampla as exigências e inquietações dos diferentes grupos étnicos que compõem o território angolano e trazem toda essa multiplicidade de vivências, culturas, experiências, afetividades, subjetividades, devires, que vão, inclusive, gerar os conflitos e dúvidas suscitadas na narrativa e que serão marcadas como o grande elemento desafiador do projeto nacional, do próprio projeto da angolanidade.

Através da caracterização de cada personagem, e também da permissividade de voz conferida a muitas delas no romance (em vários momentos elas se transfiguram em personagens narradoras), vamos conhecendo a crítica e denúncia feita pelo autor, bem como o caráter subversivo e dialógico da narrativa. A todo momento vamos sendo interpelados por questionamentos variados sobre o fato da guerra, a condição social dos guerrilheiros, os

abusos de poder do próprio MPLA através de uma gestão de favorecimentos, a problemática da mestiçagem e do tribalismo, a perspectiva política e ideológica dos combatentes, as tradições, as afetividades, enfim, toda uma gama de emoções e vivências que assolam essas personagens-guerrilheiras e que não se furta em metaforizar a realidade angolana no contexto da guerra.

> *Mayombe* apresenta uma técnica narrativa inovadora. Constrói-se dialogicamente pela polifonia de vozes narradoras a quem o narrador em terceira pessoa cede a palavra, evidenciando a relatividade dos pontos de vista. O discurso enunciador discute, assim, a ambiguidade do poder e da liberdade, repensando tais conceitos, dialeticamente, não só pelo prisma social, mas também pelo existencial (SECCO, 2008, p. 54).

Cada personagem recebe um nome confiado às suas especificidades comportamentais e psicológicas que a própria guerra se incumbe em materializar, ou seja, é no espaço da guerra que há outro batismo, simbolicamente, transformando-os em filhos da batalha e marcando identitariamente seus corpos, motivações, vontades e esse devir-luta, ou seja, "[...] os nomes das personagens [...] sugerem a função que cada guerrilheiro desempenha na luta ou acentua traços da personalidade de cada um [...]" (SECCO, 2008, p. 55).

Assim, temos nomes alegóricos, mas nem por isso sem individualidade, pois receber o batismo de Sem Medo, por exemplo, transmuta esse sujeito nesse lugar de pertencimento que a nomenclatura confere, assim sendo, é preciso tornar-se o destemido para pertencer e identificar-se com esse lugar e *status*, marcando intimamente tal sentimento como subjetividade.

Essas personagens, geralmente, em tom confessional, são ao mesmo tempo testemunhas e agentes da transformação política, social, cultural, histórica que se anseia conquistar e como agentes desse processo, vivenciamos todas as dúvidas, medos, diferenças, fraquezas, dignidade que cada uma sofre com o projeto de emancipação e busca de autonomia e liberdade.

E nas vozes e lutas de Sem Medo, Teoria, Comissário Político, Ondina, André, Pangu-A-Kitina, Milagre, Muatiânvua, Verdade, Lutamos, Ekuikui, Mundo Novo, Ingratidão, Chefe das Operações, Kiluanje, Vewê, o próprio Mayombe, mergulhamos nas águas kimbundas, kikongos, mbundas, caluandas, lundas, bailundos, que cada um representa, banhando nossos olhares para toda a diversidade angolana e no oceano da guerra,

cada pingo diverso traz à tona a importância do que se forma na correnteza, nos encontros, nos deslocamentos.

Adentramos agora nas marés de Teoria, Ondina, André, o Comissário Político, Sem Medo, Mayombe e a guerra.

3.2.1 A busca do talvez: Teoria

> *Os rótulos pouco interessam, os rótulos só servem os ignorantes que não veem pela coloração qual o líquido encerrado no frasco [...] A minha história é a dum alienado que se aliena, esperando libertar-se.* (PEPETELA, 2013, p.18)

Teoria, primeira personagem-narrador do romance, nos aparece como uma personalidade emblemática da crítica social e étnica promovida pelo autor, bem como é quem nos apresenta a problemática da formação identitária em Angola no contexto da guerra, denunciando o racismo e o tribalismo em território nacional.

É através da fala desta personagem que vamos descobrindo o universo de opressão e deslocamento que vivenciam os mestiços em Angola, denunciada e desmascarada pelo contexto da guerra. Teoria é filho de mãe negra angolana e pai branco português, o que o coloca numa situação de não pertencimento, de uma identidade híbrida, que vive em constante revisão e reinterpretação da sua subjetividade e do seu papel social.

A guerra acaba gerando um conflito étnico, que busca resgatar aqueles valores de pureza e tradição, num mundo já permeado pelo multiculturalismo e pluralidade social. Ele milita pelo direito de sua angolanidade híbrida, mestiça, que não deixa de sonhar com uma Angola livre, renovada, moderna, porém, reconhece a necessidade de viver essa experiência para o futuro amadurecimento do que é tido como os “verdadeiros” valores da nação.

> Nasci na Gabela, 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 que ouvir sim e significa sim para quem espera ouvir não. A culpa será minha se os homens exigem a pureza e recusam as combinações? Sou eu que devo tornar-me em sim ou em não? Ou são os homens que devem aceitar o talvez? Face a este problema capital, as pessoas dividem-se aos meus olhos em dois grupos: os maniqueístas e os outros. É bom esclarecer que raros são os outros, o Mundo é geralmente maniqueísta. (PEPETELA, 2013, p. 14).

Nesta passagem, fica nítido o objetivo de Teoria com sua estada na guerra, ou seja, sua militância é individual e vincula-se a um projeto pessoal de formação de uma identidade angolana que desconstrua a dialética brancos versus negros, observando a identidade angolana numa perspectiva mestiça[16]. Nesse sentido, vemos uma tentativa de já nas primeiras páginas do romance de se pensar a questão macro da narrativa, que é a formação da identidade nacional, que pela visão da personagem tem um apelo para a multiplicidade de possibilidades dessa formação, trazendo para o seio da questão, a discussão das relações étnico-raciais.

> [...] A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 1988, p. 13).

A noção de identidade pode ser apreendida por algumas características básicas que unem uma sociedade na forma de nação. Essas características estão relacionadas ao sentimento de pertencimento étnico, a língua oficial, a cultura, a religiosidade, as expressões artísticas e os modos de subjetivação sociais. Estes elementos definem os grupos sociais como pertencentes a uma determinada etnia ou mesmo, a um país.

> [...] a nação é imaginada como comunidade porque, sem considerar a desigualdade e exploração que atualmente prevalecem em todas elas, a nação é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal (ANDERSON, 1989, p. 16).

O que percebemos ser denunciada aqui, através da fala da personagem Teoria, é o desejo/possibilidade da existência harmônica de uma identidade étnica mestiça, híbrida (num sentido cultural), formada pela junção de diversos grupos étnicos, mas com características sociais muito próprias e específicas. Neste sentido, o pertencimento étnico-racial é plural e diverso, formando assim a riqueza e o valor da nação. Ele propaga o direito de ser o talvez,

---

[16] A ideia de mestiçagem, mais do que o cruzamento biológico de diferentes fenótipos humanos (processo que não apresenta qualquer relevância político-sociológica) tornou-se, no caso brasileiro, a principal ideologia de Estado que direcionou a construção do nacional a partir dos anos 1930, inclusive corroborando com o mito da democracia racial e a cordialidade brasileira com as diferenças, o que acentuou mais o racismo no Brasil e não permitiu ações efetivas de combate e inclusão real dos negros a esta sociedade. O uso, contudo, que fazemos da mestiçagem neste não se remete a tal apropriação, se não, aqui é vista como bastante próxima à noção de hibridismo que supõe a mistura e as tensões decorrentes dessa mistura e choques culturais, sem a presunção de uma harmonia alcançada se não como uma conformação possível.

de passear pelos diferentes universos étnicos, sem necessitar de um julgamento de valor e/ou principalmente rótulos depreciativos.

O trauma da mestiçagem é tão explícito na vivência da personagem, que mesmo o fato de estar numa posição privilegiada na guerrilha, por ser professor, e ter a incumbência da formação educacional dos guerrilheiros, não diminui o sentimento de inferioridade que vivencia, fortalecendo ainda mais a sua luta.

> Os meus conhecimentos levaram-me a ser nomeado professor da Base. Ao mesmo tempo, sou instrutor político, ajudando o Comissário. A minha vida na Base é preenchida pelas aulas e pelas guardas. Por vezes, raramente, uma ação. Desde que estamos no interior, a atividade é maior. Não atividade de guerra, mas de patrulha e reconhecimento. Ofereço-me sempre para as missões, mesmo contra a opinião do Comando: poderia recusar? Imediatamente se lembrariam de que não sou igual aos outros.
> Uma vez quis evitar ir em reconhecimento: tivera um pressentimento trágico. Havia tão poucos na Base que o meu silêncio seria logo notado. Ofereci-me. É a alienação total. Os outros podem esquivar-se, podem argumentar quando são escolhidos. Como o poderei fazer, eu que trago em mim o pecado original do pai-branco? (PEPETELA, 2013, p. 21/22).

Assim, temos uma personagem extremamente importante para os temas explorados pela narrativa, pois encerra nela uma questão de profunda relevância na formação identitária angolana pós-colonial, que é a tentativa de conciliar em si, a importância da tradição e da manutenção da cultura ancestral, bem como se propõe também observar novas formas de subjetivação, passando pelo universo da mestiçagem e da pluralidade cultural, elementos importantes da nova formação política, cultural, histórica, social e étnica em Angola e que vai definir aquilo que será chamado de angolanidade.

Como professor da base, Teoria representa o intelectual, militante ideológico, que pelo nome mesmo mostra sua personalidade: aquele que está mais para o âmbito das ideias que para a prática. Acredita no potencial da educação e que uma guerra para se fazer de fato transformadora deve vir acompanhada de instrução intelectual, política e ideológica para além da formação física militar.

Teoria traz o inconciliável, o direito de ser o talvez e denuncia a impossibilidade de uma identidade que caminha para o acabamento. O projeto homogêneo da angolanidade é criticado aqui e mais do que isso, propõe que esta “angolanidade” venha acompanhada da pluralidade de expressões e tradições que do angolano, mas que também é marcada pela intervenção colonial, não só do ponto de vista da cultura que se forma na colonialidade do poder e na pós-colonialidade, mas nos corpos e traços que trazem, mesmo que infelizmente,

sejam marcas da dominação e que não deixam de expressar aí também o ser angolano, híbrido e plural.

3.2.2 No balanço do mar-vida: Ondina

Uma gota de leite
me escorre entre os seios.
Uma mancha de sangue
me enfeita entre as pernas
Meia palavra mordida
me foge da boca.
Vagos desejos insinuam esperanças.
Eu-mulher em rios vermelhos
inauguro a vida.
Em baixa voz
violento os tímpanos do mundo.
Antevejo.
Antecipo.
Antes-vivo [...].
("Eu-mullher" – Conceição Evaristo)

Observando o contexto das identidades múltiplas e plurais ao qual os estudos pós-coloniais são especialmente sensíveis ao pensar uma sociedade que se forja na fragmentação de devires, importante incluir a reflexão sobre a categoria gênero, nesta tese, especificamente sobre as mulheres, tanto na sua vertente política, social e cultural, mas também na sua representação literária, como agentes porta-vozes de experiências particulares, por meio de personagens que traduzem a vivência-sobrevivência dessas mulheres interpeladas pelas relações de gênero e de poder no hoje.

Os Estudos Culturais, assim como os Estudos Feministas, reagem frente a um importante objeto de sedução: o poder. Essa relação se dá numa sociedade cujo rosto modelar é o masculino. Confrontar esse padrão será um dos motes da formação do pensamento feminista e da proposta epistemológica desconstrucionista que questiona a profunda relação de poder que mantêm corpos e identidades subalternizadas e silenciadas, como é o caso das mulheres.

Pensar na relação de gênero é problematizar as instituições que formam a sociedade, assim, a constituição familiar, religiosa, educacional, afetiva, sexual, política, cultural pautada no sistema patriarcal, aliado fundamental da própria construção do Estado-Nação.

Há diferentes feminismos. São variados os objetivos das mulheres para com as suas lutas por emancipação, visibilidade, direitos, acessibilidade e poder. O feminismo europeu

ou feminismo branco questionou certos aspectos da sua sociedade. Feminismos outros surgem de experiências de outras mulheres, em outros espaços, trazendo um debate sobre a interseccionalidade de "raça", classe, sexualidade, etnia, nacionalidade e demais marcadores sociais, e é essa discussão, especificamente, que nos interessa.

Observar como os espaços do chamado afro-feminismo têm se construído e organizado seu pensamento e luta, em que vertentes procura atuar, como tem sido a produção literária de mulheres negras e latino-americanas mestiças quando do seu ativismo e fazer estético são alguns dos objetivos que inseriremos em nossa na análise uma vez que a literatura também traduz muito de como a sociedade tem se forjado nessa perspectiva (ou será a sociedade que traduz as vivências literárias?). Perguntamos ainda como os escritores, homens, têm agido frente a este universo de experiências múltiplas, construindo personagens femininas subjugadas ainda ao padrão normativo masculino, heterossexual, burguês, branco, cristão ou se já vêm apresentando personagens empoderadas, que ousam desafiar o *status quo*, plenas de complexidade, independentes e autônomas, em seus conflitos, dissabores, conquistas, reinvenções de si que de fato represente as vozes femininas outras por tanto tempo silenciadas e sedentas de visibilidade e expressão.

A literatura feita por mulheres nalguma medida em como esta se coloca na construção de identidades múltiplas é espaço fundamental de luta, resistência e denúncia. Observamos a autobiografia, a autoficção, a literatura de testemunho como lugares privilegiados do fazer literário e da novidade estética dessas *obras-ação*. Não podemos nos perder, porém, dos elementos que nos serão úteis na análise específica da obra de Pepetela, ou seja, propomos o debate maior sem esquecer que, na tese, é a escritura, o enredo entre homens e mulheres tal como imaginado por um escritor do sexo masculino, branco, que pretendemos desvendar.

> [...] A exposição da mulher negra a simultâneas formas de opressão – especialmente racismo, sexismo, classismo e heterossexismo – que atuam concomitantemente e interrelacionadamente, leva-nos a apontar para a centralidade da experiência de opressão destas mulheres enquanto o primeiro elemento comum que marca e orienta a tradição intelectual e política das feministas afrodescendentes. O debruçar sobre a análise das experiências das mulheres negras trouxe para a academia e para os movimentos sociais a necessidade de se discutir a interseccionalidade de "raça", classe, gênero, e sexualidade enquanto pilares fundamentais de sustentação e reprodução do sistema de opressão que tem determinado o *status* e qualidade de vida das mulheres [...] (SANTOS, 2007, p. 13).

Colocando-se como um movimento vanguardista, na medida em que procura reorganizar as estruturas socioculturais e econômicas acerca das populações negras em todo mundo, o feminismo diaspórico é um aporte teórico e político na luta dessas mulheres em prol de sua emancipação e contra toda desigualdade. Ao indicar as variadas interseccionalidades entre racismo, sexismo, classismo e heterossexismo para forjar a construção identitária, a exemplo do feminismo latino-americano e chicano do afro-caribenho, do afro-americano (que é o pioneiro nesta orientação político-ideológica), do feminismo das mulheres negras britânicas e do feminismo africano (com caracteres bem específicos), o feminismo diaspórico congrega os feminismos periféricos e aprofunda a crítica descolonizadora ao observar as fronteiras geográficas, socioculturais, econômicas e políticas e suas tensões.

A personagem **Ondina** tem uma importância crucial para a narrativa, não só pela sua força e caracterização, mas também porque condiciona os acontecimentos que marcam a trajetória de outras personagens, bem como de toda a história.

Ela é professora e noiva do Comissário Político, uma das personagens centrais da obra, que num determinado momento da narrativa, trai o respectivo companheiro, desencadeando uma série de problemáticas que vão abalar o equilíbrio emocional e político do grupo de guerrilheiros, assim como modifica as expectativas e anseios do noivo, fato que influencia diretamente na sua visão ideológica, o modificando, modificando também sua práxis e atuação na guerra.

A personagem já nos é apresentada num caráter de superioridade em relação ao companheiro, principalmente no que tange a sua sexualidade e experiência de vida, questão que permeará toda a construção simbólica da mesma, apontando para um discurso que empodera a figura da mulher e sua liberdade de escolha e de apropriação do próprio corpo, e os movimentos de resistência que aparecem na discussão do gênero.

> Ondina viera há um ano de Angola. Estudara uma boa parte no Liceu, mais que ele. Mesmo depois de noivarem, isso sempre foi uma barreira. O Comissário considerava que Ondina lhe fizera um favor, aceitando-o, pois podia aspirar a pessoas mais cultivadas. Ele formou-a politicamente, mas nem isso o convenceu de que estavam em pé de igualdade. Se não acabasse com esses complexos, o amor deles falharia, dissera um dia Sem Medo. Mas o Comissário nunca tivera um namoro, a sua experiência era unicamente com prostitutas, a desvantagem era grande em relação a uma Ondina que já conhecera outros homens (PEPETELA, 2013, p. 81).

Os papeis de gênero vão sendo profundamente demarcados neste romance quando o autor cria uma personagem feminina correspondente com a realidade desse novo lugar que vem se instaurando na sociedade angolana, atravessada também por questões caras às sociedades ocidentais (globalização) e que são aspectos importantes da contemporaneidade, como a própria ideia das identidades múltiplas, inacabadas, que acaba resvalando também na questão de gênero.

Já dissemos aqui o caráter engajado desta obra de Pepetela, assim, isso se estende para esta nova formação do feminino em África e vemos tal perspectiva no romance, no sentido de alegorizar tal realidade através da personagem Ondina, que "[...] traz semanticamente em seu nome a simbologia das ondas, das águas do mar, as quais passam a conotar o elemento feminino [...]" (SECCO, 2008, p. 57). Ondina fala dessa turbulência de devires e de sentidos. O mar traz as ondas para encontrar a praia com a certeza do seu retorno. A personagem vive para si, por mais que muitas vezes o complexo colonial atravesse suas vontades, por fim, ela age apenas por interesses próprios, marcando este empoderamento tão importante hoje para os estudos em torno dos feminismos e dos gêneros.

Vale perguntarmos ainda como os escritores, homens, têm agido frente a este universo de experiências múltiplas, construindo personagens femininas ora subjugadas ainda ao padrão normativo masculino, heterossexual, burguês, branco, cristão, ora trazendo personagens empoderadas, como é o caso de Ondina, que ousam desafiar o *status quo*, plenas de complexidade, independentes e autônomas, em seus conflitos, dissabores, conquistas, reinvenções de si que de fato represente as vozes femininas outras por tanto tempo silenciadas e sedentas de visibilidade e expressão.

Pepetela por mais dificuldades e privações que ainda tenha para adentrar plenamente neste universo (afinal, ele é homem), já esboça a construção de uma personagem feminina autônoma, insubordinada, que tem características próprias, plena de individualidade. Vemos aí o engajamento do autor em propor um olhar que desconstrua o papel clássico e subalternizado das mulheres nas narrativas tradicionais, permitindo contornos outros nestes atos de fala e certo enfrentamento ao sistema patriarcal.

> - Isso vem do papel social da mulher – disse o Comissário. – Numa sociedade em que o homem controla os meios de produção, onde é o marido que trabalha e traz o dinheiro para casa, é natural que a mulher se submeta à supremacia masculina. A sua defesa social é a submissão familiar.
> - No geral é isso. Mas há mulheres que se não submetem, que encontram no amor o contrapeso a essa inferioridade social. E mesmo sem trabalhar.

> Estando dependentes economicamente, são capazes de jogar taco a taco com o homem. Seria aliás essa a sua melhor defesa.
> - São exceções. Repara que há séculos de submissão. Isso marca.
> - Tens razão. Mas essa mulher que conheci, e tantas outras afinal, era dum país socialista.
> - Não quer dizer nada, Comandante. Primeiro, esse problema não está ainda resolvido nos países socialistas. Em segundo lugar, deve ser a última superestrutura a ser modificada. A mais difícil de modificar, que choca contra toda a moral e preconceitos individuais que os modos de produção anteriores provocaram (PEPETELA, 2013, p. 150).

Vemos no diálogo estabelecido entre o Comissário Político e o Comandante como a questão da problemática de gênero, bem como o papel desempenhado pela mulher na sociedade é uma temática que interessa à discussão dessas personagens que, naturalmente, vislumbram modificações na estrutura social com o fim da guerra. Através dessas personagens, o autor nos mostra que este também é um campo de interesse da narratividade e representação construída e que muitos desafios ainda serão encontrados para a plena emancipação da diferença para uma vivência justa e igualitária.

Um elemento importante desse lugar de emancipação construído para a personagem Ondina é a sexualidade, que aqui toma contornos bastante interessantes, não só do ponto de vista das próprias ações da personagem, mas, também, pelo movimento que ela cria no sistema e na visão masculina sobre si.

> É nesse contexto diferenciado que surgem Leli e Ondina, personagens de Mayombe, quebrando todos os matizes e tabus não discutidos até então na literatura angolana. Ambas estão, de alguma forma, envolvidas e comprometidas com a guerra contra o colonizador, no contexto da guerra de libertação angolana. Principalmente Ondina. Além desse aspecto referente à militância política, as personagens demonstram saber o que querem em relação a sua vida e ao seu corpo. Muito embora isso traga arrependimentos em algumas ocasiões, tomam atitudes que demonstram a busca por autoconhecimento e vontade de amadurecer os sentimentos e certas posições ideológicas. Nessas circunstancias, Ondina, por exemplo, não deixa de tecer ela mesma uma série de reflexões acerca do que fez, das decisões que toma (PANTOJA; MARCELINO, 2003, p. 03).

Assim como a natureza, Ondina respeita e vivencia seus desejos nem que para isso tenha que sofrer represálias e rejeições. Ondina milita por sua própria sexualidade. Assim como Teoria que angaria o lugar da diferença, da mestiçagem nesta nova sociedade que se forma, Ondina levanta a bandeira da liberdade sexual e do prazer.

Essa questão fica explícita quando observamos o diálogo entre Ondina e o Comissário sobre o momento da “traição”, em que a mesma não demonstra arrependimento

nem insegurança, uma vez que sua sexualidade está para além da afetividade, universos simbólicos que não se atravessam, não se conflitam, e o desejo sexual deve ser contemplado, denunciando mais uma vez a construção de uma personagem-guerrilheira empoderada, que ousa desafiar a estrutura patriarcal tradicional, criando um movimento de resistência e de pertencimento.

> – Bem, se queres saber... Ele beijou-me no jipe. Quando me propôs para irmos para o capim, aceitei.
> - Por que o deixaste beijar-te? Por que aceitaste?
> - Sei lá. Apeteceu-me.
> - Mas por quê? Isso não acontece à toa.
> - Comigo pode acontecer à toa. Depende das circunstâncias, depende do homem... Eu sentia-me só, André é um belo homem.
> - Não me gramavas então.
> - Quem sabe? Há várias espécies de amor. Aliás, isso já não interessa. Vou-me embora e tu encontrarás outra mulher (PEPETELA, 2013. p. 164).

Importante pensar também que a guerra travada aqui se dá contra toda repressão que o colonialismo representa e, nesse sentido, ela traz o despertar para a própria sexualidade, desafiando os tradicionais papeis da mulher submissa e desprovida de desejos, imaculada, deixada à sacralização do corpo.

Ondina, como personagem-guerrilheira, noiva do Comissário Político, professora da escola, vive plenamente os matizes da guerra, e também almeja para si novos contornos sociais, políticos, culturais, trazendo a noção de independência da nação para o plano individual.

Ainda sobre a questão da sexualidade, talvez aqui tenhamos de fato uma construção estética bastante subversiva e resistente. Esse é um elemento crucial para entendermos a questão de gênero discutida na obra, bem como da formação identitária imaginada, perpassando pela libertação do corpo da mulher, e uma visão masculina menos sexista e tradicional. A personagem tem permissão de viver sua sexualidade plenamente, pois a mesma se permite a isso, afrontando as relações de poder estabelecidas pelo sistema, e mesmo pelo fato da guerra, apropriando-se do seu corpo e da sua subjetividade.

> [...] as dimensões do feminino têm importante contorno no romance de Pepetela, pois é o comportamento transgressor, sobretudo o da personagem Ondina, que estrutura certas linhas de pensamento acerca da liberdade do ser humano. Esse pensar acerca da liberdade transcende a busca pela libertação de um povo – e a fundação da nação angolana – e resvala para uma discussão acerca da liberdade em outros territórios da dimensão

> humana, como, por exemplo, o da sexualidade e o das relações estabelecidas com o próprio corpo [...] (PANTOJA; MARCELINO, 2003, p. 02/03).

Outra temática importante nesta obra é a questão do tribalismo e do racismo, que aqui, também, é motivada pela traição de Ondina, fato que supostamente aparece como de caráter pessoal, mas que desencadeará a discussão da problemática das diferenças étnicas na guerrilha, promovendo a crítica social desejada pela obra e, já mostrando o poder e força que a personagem Ondina possui.

> André era kikongo e Ondina noiva dum kimbundo. Não é preciso ser feiticeiro para adivinhar o clima que reinará em Dolisie, pensou Sem Medo. O André enterrou-se definitivamente. Enquanto tinha amantes congolesas, as pessoas murmuravam mas não ousavam agir. Agora era diferente. O dramático é que o inevitável sucedesse para André à custa do Comissário, isso era injusto. Vamos lá nós saber o que é justo ou injusto, quando há mulheres no meio! (PEPETELA, 2013, p. 135).

O fato de Ondina ter se envolvido com alguém de um grupo étnico diferente do seu noivo vai levar a uma questão diplomática, que no caso, será representada pelas rivalidades étnicas (tribalismo), levando-nos a entender que num contexto de guerra, mesmo os problemas individuais passam para a ordem do coletivo e que vantagens podem ser absorvidas daí.

> Porém, para além dessa condição, outras diferenças, relacionadas a outras alteridades, como é o caso do tribalismo, englobam relações de poder em que perduram o confronto e a ambiguidade. Nessa lógica em que o entrelugar é uma presença perturbadora, a moldura de cada uma das personagens masculinas e femininas vai se revelando a partir do foco dado em seus relacionamentos amorosos (PANTOJA; MARCELINO, 2003, p. 7).

Num outro sentido, vemos mais uma vez o autor trazendo para o centro do debate o tribalismo e a necessidade de se vencer desavenças dessa ordem em prol de um ideal de unidade nacional, superando inclusive questões de ordem individual e o próprio patriarcado.

A condenação de Ondina está no âmbito dos afetos e de certa moral enraizada nesta sociedade ainda; ela sofre por si mesma, pelo carinho que sente pelo noivo, não necessariamente por uma cobrança moral ou religiosa que poderia receber. Ela permanece fiel aos seus próprios desígnios e interesses, inclusive quando se permite envolver com Sem Medo, melhor amigo do Comissário, apesar de saber da paixão ainda do noivo. Aqui a

narração cede lugar para um certo erotismo, quase doce, quase cruel, construindo uma representação bastante naturalizada dos afetos e das relações. Ondina é a personagem que abre a possibilidade de trazer a força da natureza em equivalência aos desejos sexuais. Quando dissemos anteriormente que as personagens vão se integrando a natureza, temos Ondina como a própria manifestação dessa força, marcada aqui por uma sexualidade livre, erótica, libidinal, natural, desconstruindo o romantismo e a personagem feminina que aspira ao amor idealizado. Ela inspira desejo, liberdade, propriedade de si.

> Ondina riu sem vontade. Sempre o humor a travar uma conversa que se torna perigosa. Ondina compreendeu que o humor de Sem Medo era uma defesa. Foi nessa altura que o desejo entrou a sério nela, um desejo incontrolável que a levou a cruzar as pernas e apertar o sexo com as coxas. Sem Medo olhou-a. Ela desviou a vista. Mas engoliu saliva e ele sentiu a comunicação. Deixou-se penetrar aos poucos pelo desejo dela, crescendo nele o seu. Depois segurou-lhe num braço e puxou-a para si. Ondina ofereceu os lábios e ele bebeu a sede deles (PEPETELA, 2013, p. 197).

Ondina é uma das poucas personagens, assim como Sem Medo, que não vivencia a experiência de ser narradora na obra, podemos pensar numa impossibilidade ainda da autoria de construir uma personagem feminina que possa se apresentar por si mesma, porém, se pensarmos que a personagem principal (Sem Medo) também não se apresenta como narrador, algo significativo foi construído para ambas.

Sabemos que o narrador-central em terceira pessoa (que será descoberto no epílogo da obra) é o Comissário Político, que tem uma relação profundamente próxima com ambas as personagens, e que elas se apresentam para o leitor sempre através do discurso direto. Será então o discurso direto a voz livre da narrativa, pois não passa pelo crivo do narrador, mesmo que este seja personagem? Elas estariam então, esteticamente, em diálogo constante com o leitor e por isso sua humanidade? Seria Ondina uma personagem tão próxima do leitor que sua voz ecoa para além dela mesma? Deixemos essas observações para o estudo dos narradores, tentando assim responder tais indagações.

Por fim, importante é dizer que Ondina nos eleva para um *entrelugar* de experiências e vivências com sua força de ação e luta, pertencente a si mesma, trazendo a esperança do desvencilhamento das amarras do patriarcado, moldado e reinventado no colonial, e como fronteira de devir, oferece uma possibilidade de harmonia entre os pares, respeitando sempre os desejos e subjetividades desse ser fronteiriço, deslocado, trazendo para o centro da questão das identidades, valores múltiplos e de força de transformação plural.

3.2.3 Forças opostas em comunhão: André e João, o Comissário Político

> *Carcará!*
> *Pega, mata e come*
> *Carcará!*
> *Num vai morrer de fome*
> *Carcará!*
> *Mais coragem do que homem*
> *Carcará!*
> *Pega, mata e come.*
> ("Carcará" – João do Vale)

André, personagem importante da narrativa e que também atua como narrador será visto aqui como agente do conflito da história, pois é quem protagoniza várias situações de desconforto e desordem.

Esta personagem representa a burocracia, é aquele que impede com que a luta armada avance de forma mais eficaz e incisiva, pois todas as decisões passam pelo aval dela. André é o administrador; tem o papel de organizar os recursos destinados pelo MPLA para a manutenção da guerra e para a sobrevivência dos guerrilheiros em campo de batalha. Em sendo o burocrata, o que vive a guerra de fora, do escritório, acaba tirando alguns proveitos desse posto e denuncia, desde sua aparição, a crítica que se pretende fazer, anunciando as disparidades de desejos e intenções que o movimento libertário traz. Ou seja, nem todos têm os mesmos objetivos e militância no fazer revolucionário. Enquanto muitos subvertem os próprios quereres em prol da luta, outros tiram proveito de tal situação, como é o caso da nossa personagem.

> - O que há com o André? Parece que não gostas dele.
> - É um sabotador! Na Base há fome, mandou para lá uns guerrilheiros novos, praticamente sem treino, e não mandou comida. Eu venho resolver o problema e ele prega-me fintas. Marca encontros em que não aparece, depois diz que não há dinheiro e que vai pedir empréstimos. Mas passou-me 500 francos, sem eu pedir, e o jipe anda dum lado para o outro a gastar gasolina (PEPETELA, 2013, p. 85).

Neste diálogo entre Ondina e o Comissário Político fica bem nítido o incômodo causado pela postura de André frente à alienação que a personagem vive em comparação aos problemas existentes na base da floresta Mayombe e todas as problemáticas que envolvem o processo revolucionário.

Numa outra perspectiva e ainda olhando para esta personagem como centro dos vários conflitos importantes da narrativa, é ele também quem protagoniza o caso da traição que vai gerar um conflito de cunho pessoal, estrutural e étnico entre os guerrilheiros. É com André que Ondina se envolve sexualmente e, principalmente por ser esta personagem alienada e que causa tanta irritação ao Comissário, que vai se gerar uma série de discussões em torno de problemas que surgem a partir desse acontecimento, descentralizando a questão da traição, mas levando para outras perspectivas, causando um entrave no desejo de unidade entre os guerrilheiros.

> André era kikongo e Ondina noiva dum kimbundo. Não é preciso ser feiticeiro para adivinhar o clima que reinará em Dolisie, pensou Sem Medo. O André enterrou-se definitivamente. Enquanto tinha amantes congolesas, as pessoas murmuravam mas não ousavam agir. Agora era diferente [...] (PEPETELA, 2013, p. 135).

Como podemos observar no excerto acima, a traição entra em segundo plano e o fato mais importante que gerará a problemática entre André e o Comissário Político é o pertencimento étnico. Ter se relacionado com a companheira de um guerrilheiro é um problema, porém, sendo estes de grupos étnicos diferentes, o problema é ainda maior e será o mote principal da confusão e do desconforto criado.

> - Eu sou kikongo e ele é kimbundo. Neste momento esse problema conta, está na base das reações de qualquer pessoa, pois o André é kikongo. Não foi ele que cometeu o erro, foram os kikongos! (PEPETELA, 2013, p. 155).

Interessante observarmos como num contexto de guerra, os problemas de ordem pessoal são diluídos e assumidos no coletivo e quando o dificultador da unidade do grupo é o elemento étnico, qualquer situação que esbarre nesta questão será o detonador de todo esse processo. A traição se torna um elemento de diplomacia e deverá ser resolvida observando-se os preceitos que movem essa diplomacia. Temos uma guerra dentro de outra guerra. Se a questão tribal é tema dos conflitos entre os guerrilheiros, um fato isolado será o suficiente para detonar e legitimar o conflito que ser quer armar.

Esse deslocamento da ação - a relação afetivo-amorosa para um problema de ordem político-social – é que é a grande questão do tribalismo no romance e na perspectiva das personagens colocadas em conflito pela ação. Essas personagens se relacionam desde sempre pela oposição; a relação de ambos nasce do antagonismo de perspectivas e

posicionamentos – a burocracia versus a revolução – e chega ao seu ápice com a luta étnica desencadeada pelo fato da traição e que vai dar outros contornos à narratividade e, principalmente, à composição da personagem João, o Comissário Político (falaremos disso na sequência).

André é transferido para outra localidade, uma punição bem leve haja visto o "crime" cometido, e sua fala é sempre ligada a uma ideia política de conspiração, que envolve questões de poder e estratégias de luta. Vejamos:

> Eis-me no comboio, a caminho de Brazzaville, a caminho do desterro, sentando à frente dum homem que não responde senão por monossílabos, grave como deve ser um membro da Direção. A pasta vai ao lado dele, fechada à chave, cheia de documentos que me hão de comprometer. Basta ver a sua cara para saber que o processo me será desfavorável.
> E onde estão os meus companheiros que me não defenderam? Fugiram todos, nenhum ousou abrir a boca a meu favor. Todos aqueles que me lisonjeavam, que andavam à minha volta esperando uma migalha, fugiram com medo dos kimbundos. Não há dúvida que são os kimbundos que fazem a lei. Não conseguiram eles libertar oIngratidão? Quero ver agora como Sem Medo resolverá o problema. Ele conseguiu o que queria. Sempre desejou o meu lugar, por isso mexeu os cordelinhos, levantou os kikongos contra mim, até veio da Base quando teve conhecimento do que se passava, só para estar presente para poder enterra-me mais (PEPETELA, 2013, p. 168/169).

Esta personagem, em nossa crítica, é a que mais nos coloca frente a frente com o problema da construção da identidade angolana forjada pelo projeto da angolanidade, pois as relações de poder estabelecidas e as diferentes perspectivas, que trazem a problemática do tribalismo na construção desse projeto, denunciam uma impossibilidade de um fazer harmônico, em se tratando dessa questão tão delicada e cara ao projeto do nacional.

Para além dessa denúncia, temos André como símbolo do burocratismo e da corrupção já impregnada no seio da revolução, marcando mais uma vez o olhar crítico da autoria para com o fazer libertário, apresentando-nos uma certa melancolia em seu discurso.

Em outro ponto, como pleno oposto de André, temos a personagem **João, o Comissário Político**, que representa quase que inocentemente os sonhos de revolução com a guerra de libertação, trazendo o ar da juventude revolucionária, movida pela paixão na transformação política e social da jovem nação que se pretende gestar.

> - E esta serra mecânica, a quem é que ela pertence verdadeiramente? O patrão comprou-a aos alemães, mas onde arranjou dinheiro para comprá-la? Quem explorou ele para comprar esta serra? Respondam.

> - Aos trabalhadores – respondeu o jovem António.
> - Esta serra pertence-vos, pertence ao povo. Por isso não pode voltar para o colonialista. A gente dava-a a vocês, porque é vossa, mas que vão fazer como ela? Podem vendê-la? Podem utilizá-la?
> - Não. É melhor levarem a serra – respondeu o trabalhador mais velho, o que tinha as pernas tortas. – Nós não podemos utilizar isso.
> - O que é vosso, os machados, as catanas, os canivetes, os relógios, o dinheiro, tudo o que é vosso, vocês vão levar convosco. E vão levar os machados e as catanas dos que fugiram, para lhes entregar. Mas o que é do colonialista fica connosco. Os tugas dizem que somos bandidos, que matamos o povo, que roubamos. [...] Estamos a lutar para que o petróleo de Cabinda sirva para enriquecer o povo e não os americanos [...] (PEPETELA, 2013, p. 36).

A função do Comissário Político é formar política e ideologicamente os combatentes para a ação na guerra, fazendo-os entenderem os principais motivos de tal movimento e a importância de tal politização quando da emancipação e da consolidação deste novo momento histórico. Esta personagem tem uma profunda ligação com nosso quase protagonista Sem Medo, sendo como que um *alter ego* um do outro, fato que vai se desenrolando com o acontecer dos fatos, culminando na voz deste como narrador titular do romance que se apresentará explicitamente apenas no epílogo da obra.

A personagem é vista como o próprio desenvolvimento da narrativa, seu amadurecimento dialoga com o amadurecimento da guerra e todas as problemáticas relacionadas passam pela identidade da personagem. Os problemas tribais, as relações afetivas, a questão de gênero, as posturas ideológicas, a corrupção, o burocratismo estão sempre interpelando a vivência de João no romance. E no final, percebemos que a explanação de todas estas questões foi feita pelo olhar desta personagem-guerrilheiro-narrador-titular.

> No crescimento de João, o Comissário Político que vive na aprendizagem da palavra e no penoso acumular da experiência seu processo de formação, o autor projeta o crescimento adequado à sociedade que a guerrilha deveria gerar, desejo que parecia confundir-se com a identidade de sua geração [...] (CHAVES, 2009, p. 138).

A questão de gênero e a nítida inferioridade da personagem é explicitada quando da sua relação com Ondina. Eles são noivos e a forma como é marcada a superioridade da personagem feminina em relação aos aspectos afetivos e sexuais desse contrato denota como a personagem é construída na perspectiva da aprendizagem e de alguém que está, assim como a nação imaginada, a se constituir como sujeito.

> A primeira vez que fizeram amor foi provocada por ela, que comandou, enquanto ele se afligia, se atemorizava, se inibia. A impressão de que o amor é melhor quando com uma quitata [prostituta] custou a abandoná-lo, mesmo depois de várias experiências com Ondina. Sem Medo tinha razão, devia ter confiança em si próprio. Mas não tinha. E sentia que Ondina não apreciava a sua maneira de amar (PEPETELA, 2013, p. 81).

Toda a insegurança que a personagem vivencia aqui em sua subjetividade afetiva e experiências amorosas é totalmente oposta às suas convicções políticas e crença no sucesso da empreitada realizada, ou seja, a real transformação provocada pela guerra no projeto da construção da nação.

No diálogo a seguir vemos nitidamente a postura política e sonhadora de João com a humanidade e a capacidade de reinvenção desta humanidade. Numa visão mais cética dos acontecimentos, temos a personagem Sem Medo e João, se colocando quase com profunda ingenuidade no debate.

> [...] Os contestatários serão confundidos com os contrarevolucionários, a burocracia será dona e senhora, com ela o conformismo, o trabalho ordenado mas sem paixão, a incapacidade de tudo se pôr em causa e reformular de novo. 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.
> - Depende dos homens – disse o Comissário. – Se são indivíduos revolucionários e, por isso, capazes de ver quais são as necessidades do povo, poderão corrigir todos os erros, poderão mudar as estruturas...
> - E a idade? 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 excecional!
> - Há homens excecionais... (PEPETELA, 2013, p. 112)

Apesar de grande parte das ações de transformação da narrativa passarem pela existência desta personagem, não podemos dizer que seja ela protagonista, pois é pela sua voz como narrador-titular que vemos o quase protagonista Sem Medo. De certa forma, ambos se hibridizam quando trazem a representação do velho e do novo para o contexto da transformação social suscitada. Sem Medo vê a guerra como o próprio *lócus* da revolução, já o Comissário acredita na guerra como intermédio do que virá a se consolidar no futuro.

Esta personagem traz sempre em sua voz a ponderação e a esperança no novo devir histórico e nesse limiar de transformação, vemos o nascimento da própria nação alegorizada na construção da personagem, que se faz hibrida, múltipla, deslocada, pós-colonial.

> Penso [...] que a fronteira entre a verdade e a mentira é um caminho no deserto. Os homens dividem-se dos dois lados da fronteira. Quantos há que sabem onde se encontra esse caminho de areia no meio da areia? Existem, no entanto, e eu sou um deles (PEPETELA, 2013, p. 247).

O Comissário Político traz o desenho da própria narrativa: seu posicionamento político aponta a utopia do desejo de transformação ensejada; seu caráter de inferioridade como homem frente à personagem feminina empoderada e, mesmo sendo "traído", mostra a possibilidade de outras invenções da relação afetiva e que os acordos de cunho sentimental podem ser ressignificados neste *entrelugar* em que outras formas de subjetivação são marcadas numa identidade híbrida e plural; o posicionamento incorruptível, movido à paixão do novo, da emancipação, movimentando interesses em diálogo, como é o caso das várias identidades evidenciadas no processo do tribalismo; o amadurecimento da personagem como metáfora do próprio amadurecer da nação, no encontro do engajamento com a melancolia.

3.2.4 De espada e flor: Sem Medo

> *Eu sensualizo a vida:*
> *belo o brilho da luz*
> *quando trabalho o sol*
> *queimando os ombros nus*
> *gozo o sadismo do fogo*
> *quando danço à fogueira*
> *e a lenha contorce*
> *sofrendo*
> *como o meu sofrimento*
> *amarfanha a alma.*
> *Gozo*
> *gozo ingenuamente*
> *a fingir que não sofro;*
> *choro como quem ri!*
> *Fumo o meu ópio*
> *Para sonhar [...].*
> ("Ópio" – Agostinho Neto)

Sem Medo, comandante do jovem grupo de guerrilheiros da floresta Mayombe, é o quase protagonista da narrativa. Tendemos a chamá-lo de quase protagonista, pois não acreditamos que o romance tenha escolhido apenas uma personagem para atuar como principal no jogo narrativo e, também, esse será um dos elementos de destaque da obra pepeteliana: a possibilidade de haver vários protagonistas num mesmo romance, ou mesmo, a construção de um protagonista coletivo, ou seja, os guerrilheiros.

Em sendo o comandante deste grupo de combatentes, esta personagem é a que recebe especial atenção na sua caracterização, pois é através de muitas das suas falas, experiências e expectativas que vamos conhecendo a "filosofia" do romance, a crítica ensejada e a denúncia realizada. Sem Medo, em nossa análise, recebe uma atenção diferenciada, pois é a personagem que agrega os temas centrais do nosso estudo, ou seja, o engajamento e a melancolia na formação da identidade angolana.

Já no início do romance ficamos conhecendo a explicação de seu nome de guerra, o que obviamente, marcará sua personalidade e caráter. É a personificação da luta, da própria guerra; é o destemido, que encerra em si toda a força e resistência da alma angolana em prol dos ideais de transformação na sociedade que se gesta.

> Sem Medo, guerrilheiro de Henda. Antes chamava-se Esfinge, ninguém sabia por quê. Quando foi promovido a Chefe de Secção, os guerrilheiros deram-lhe o nome de Sem Medo, por ter resistido sozinho a um grupo inimigo que atacara um posto avançado, o que deu tempo a que a Base fosse evacuada sem perdas. Uma das muitas operações em que rira do inimigo, sobre ele lançando balas, gracejos e insultos (PEPETELA, 2013, p. 17).

Sem Medo é um combatente, tem toda formação militar, bélica, porém, leva para a guerrilha também suas ideias, como intelectual que fora. É através de sua fala, inquietações, anseios que vemos sendo produzida a utopia do pensar um solo livre, a adesão aos ideais socialistas de "homem novo" apesar de muitas vezes haver certo tom melancólico em seu discurso.

> [...] Enfim, sei que o homem atual é egoísta. Por isso, é necessário mostrar-lhe sempre que o pouco conquistado não chega e que se deve prosseguir. Isso impedir-me-á de continuar? Por quê? Se eu sei isso, a frio, e mesmo assim me decido a lutar, se pretendo ajudar esses pequenos egoístas contra os grandes egoístas que tudo açambarcaram, então eu não vejo por que haveria de desistir quando outros continuam. Só pararei, e aí racionalmente, quando vir que a minha ação é inútil, que é gratuita, isto é, se a Revolução for desviada dos seus objetivos fundamentais (PEPETELA, 2013, p. 77).

A fala de Sem Medo, como seu nome, é firme e apaixonada. Muitas vezes, o guerrilheiro condena a perspectiva da diferença étnica que emerge no grupo, para ele algo menos relevante do que o enfrentamento do inimigo maior, o colonialismo, o capitalismo, o

sistema que exclui e segrega de modo que, para fortalecer a nação contra o imperialismo, é preciso desconstruir o pensamento tribalista.

> [...] É por isso que eu faço confiança nos angolanos. São uns confucionistas, mas todos esquecem as makas[17] e os rancores para salvar um companheiro em perigo. É esse o mérito do Movimento, ter conseguido o milagre de começar a transformar os homens. Mais uma geração e o angolano ser um homem novo. O que é preciso é ação (PEPETELA, 2013, p. 203).

No trecho acima, é nítido o posicionamento do comandante quanto à importância em se propor um projeto unificador da identidade nacional. Supõe-se a crença no fim do tribalismo, pois o sentimento de angolanidade atravessaria todo o sujeito angolano. Tal é a mesma convicção que preconiza o MPLA e que está representada no romance *Mayombe.*

Desconstruindo a figura do herói clássico, temos uma personagem apaixonada, profundamente humanizada, que numa perspectiva também marcada por uma subjetividade pós-colonial traz em si o *entrelugar*; vemos uma personalidade assinalada pela tentativa da conciliação entre a tradição e a modernidade. Encerra em si a própria Angola, que busca através da guerra por independência seu lugar de pertencimento, sendo este atravessado por valores ancestrais, mas também da modernidade. Numa fala que hibridiza socialismo e anarquismo (pois não acredita na plenitude do Estado, mas valoriza a capacidade de gestão no coletivo), temos o projeto da angolanidade. Podemos dizer, que Sem Medo, como *alter ego* pepeteliano, traz a utopia dessa nova nação em construção.

> A heroicidade do Comandante se inscreve em uma dimensão trágica, pois ele é uma personagem movida pelo *phatos*, pela paixão. Esta, no caso do Comandante, não é apenas revolucionária, mas também existencial.
> Nas tragédias clássicas, o herói se nutre de valores morais superiores (*hybris*), mas comete uma "falha trágica" e, por isso, sua fragilidade humana acaba, ao final, desvelada. No caso de Sem Medo, essa "falha" foi perder a racionalidade e deixar os sentimentos sobrepujarem a razão. Mas é a partir disso que a narrativa de *Mayombe* cresce, pois passa a discutir não apenas a guerra e a relatividade dos pontos de vista ideológicos, mas a aprendizagem do jogo, do amor, do prazer e da amizade (SECCO, 2008, p. 57).

Ao longo do desenvolvimento da história, vemos nascer uma amizade quase que paternal entre o Comandante e o Comissário Político, o que nos leva a pensar mais uma vez

[17] Confusões.

neste jogo entre tradição e modernidade. Sem Medo é dez anos mais velho que João e sua fala é sempre marcada por lapsos de engajamento e melancolia, mas uma melancolia que leva à ação, à mobilidade, à luta, já o Comissário ainda traz a esperança e crença na revolução, na justiça e na igualdade, compondo esse mosaico do que é a formação dessa identidade nacional no projeto da independência angolana.

A ideologia é o elemento marcante da constituição da personagem. É através de seu posicionamento que o diálogo entre autoria e leitor se estabelece, fazendo o tempo todo a reflexão da condição humana, o projeto nacional, as relações sociais e afetivas, as formas de subjetivação, a construção do sujeito. Temos uma personagem que analisa em sua *práxis* a ação e *psique* da vida e da guerra.

Assim como Ondina, Sem Medo é uma das poucas personagens do romance que não se transfigura em narrador e somos interpelados pela sua voz através do discurso direto, o que marca, mais uma vez, em nossa perspectiva, o contexto dialógico da narrativa, num discurso que é produzido para ser ouvido, compartilhado, para a promoção da persuasão.

O Comandante como símbolo de uma sabedoria marcada pela observação e experiência, também é exímio quando trata e percebe as relações afetivas e faz das suas ideias teoria, que é cotidianamente colocada em prática, sobrevivendo na ação. Seu relacionamento com Ondina, por exemplo, é reflexo dessa paixão relativizada, racional. Ambos se entregam pelo prazer, pela vontade de viver o hoje, o que também é fruto de um tempo em guerra. As emoções são marcadas, motivadas pelo desejo, pela mobilização e realização.

> - O contrário da vida é o imobilismo – disse Sem Medo. – No amor é a mesma coisa. Se uma pessoa se mostra toda ao outro, o interesse da descoberta desaparece. O que conta no amor é a descoberta do outro, dos seus pecadilhos, das suas taras, dos seus vícios, das suas grandezas, os seus pontos sensíveis, tudo o que constitui o outro. O amante que se quer fazer amar deve dosear essa descoberta. Nem só querer tudo saber num momento, nem tudo querer revelar. Tem de ser a conta-gotas. E a alma humana é tão rica, tão complexa, que essa descoberta pode levar uma vida (PEPETELA, 2013, p. 148/149).

A perspectiva engajada e também melancólica vai aparecendo na personagem assim quando como algumas expectativas vão sendo frustradas e a percepção da incapacidade da plena transformação humana, tão desejada com a luta armada, vai denunciando na personagem esse olhar quase que desapontado com a vida e com as possibilidades futuras.

Da mesma maneira que Sem Medo profere suas ideais em prol da emancipação, também a utopia desse intento se faz nítida quando do quase fim da narrativa. Talvez a presença da morte se fazendo próxima, torna a fala da personagem mais melancólica e distanciada da militância. Neste diálogo entre Ondina e o Comandante, fica nítida essa observação.

> - Sim, só te vejo como militar.
> - Também eu, Ondina. Esse é o problema. Porque um dia será necessário abandonar a arma, já não haverá razão para vestir farda... Porque também não gosto de estar num exército regular.
> - Que farás então, quando acabar a guerra?
> - Não sei. Isso não me preocupa. E tu?
> - Estamos a falar de ti. Não te vejo também como marinheiro, não é esse o teu gênero. E não és pessoa para viver duma pensão e entreter os outros com os teus feitos na guerra.
> - Em suma, não tenho futuro. Mas isso não me atrapalha.
> - No entanto, deves fazer planos. Por vezes não sonhos com o futuro?
> - Sim.
> - O quê?
> - Coisas impossíveis.
> - Por exemplo?
> - Ora. Que todos os homens deixam de ser estúpidos e começam a aceitar as ideias dos outros. Que ser poderá andar nu nas ruas. Que se poderá rir à vontade, sem que ninguém se volte para ti e ponha um dedo na cabeça. Que se faça amor quando se quiser, sem pensar nas consequências. Etc, etc. Coisas impossíveis, como vês (PEPETELA, 2013, p. 190/191).

Observamos esse desapontamento não como algo que imobiliza a ação, mas como uma forma de resistência que se faz no enfrentamento consigo mesmo, com um mergulho nas profundezas do eu para encontrar outras formas de resistência e luta. O engajamento e a melancolia se fazem presentes o tempo todo na caracterização da personagem: seu desencanto com os contornos da guerra não impede que a sua luta se faça, percebendo nesta melancolia a dose de resistência necessária à sobrevivência. A melancolia aqui é vista como mobilização e não como esterilidade.

"A Amoreira", capítulo mais poético da narrativa, que traz o enraizamento da personagem na floresta Mayombe, com a morte de Sem Medo, traz a esperança, fecha os anseios dos guerrilheiros com o combate. É um Comandante que morre, convicto de seus ideais, mitificado na luta, livre da possibilidade de corromper sua *práxis* num porvir incerto. A morte em combate significa a legitimação de uma vida que se encerra na luta e o corpo volta à terra, recebido pelo gigante Mayombe, que acolhe e vibra esperança. Assim, como é a personagem, a essência da vida, dos sonhos, da promessa. Como um ciclo, de vida, guerra

e morte, temos a emancipação e todos os conflitos gerados pelas diferenças atenuados com esse exemplo.

Sem Medo, refletido como Ogum, o gestor da guerra, traz o projeto nacional como possibilidade e será essa possibilidade o fim esperado. Para além da consolidação do plano da angolanidade, o caminho percorrido, a fronteira, é o mote principal dessas aspirações. Percebe-se pelo destino da personagem, como mensagem subliminar, que o mais importante se dá no deslocamento dos anseios, na aprendizagem gerada no conflito, no compartilhamento de experiências variadas na pura e plena reflexão da ação dos homens e da constituição deles. É essa movimentação e mobilidade que significa, reinventada na utopia e na melancolia como forma de resistência.

3.2.5 Forças motrizes anunciadoras: O Mayombe e a guerra

De palavras novas também se faz país
neste país tão feito de poemas
que a produção e tudo a semear
terá de ser cantado noutro ciclo.
É fértil este tempo de palavras
em busca do poema
que foge na curva das palavras
usadamente soltas e antigas
distantes das verdades dos rios
do quente necessário das brasas
do latejar silencioso das sementes
dentro da terra
quando chove.
("Poesia necessária" – Manuel Rui)

Vemos como importante personagem do romance a floresta **Mayombe** que é onde grande parte da narrativa acontece, revelando-nos os interesses e motivações das personagens-guerrilheiras e do próprio contexto da guerra. Como personificação de um deus, o Mayombe oferece alimento e acolhimento para aqueles tempos difíceis de dor e luta, acalentando a esperança e os anseios em tempos melhores no porvir.

Carmen Lucia Tindó Secco traz no texto "Mayombe: os meandros da guerra e os 'feitiços' do narrar" (2008) o poema de Nicolás Guillén em que o mayombe seria uma canção para matar uma grande cobra, o encanto de morte, remetendo também a práticas religiosas de origem africana, sendo o "mayombero" uma espécie de xamã, um poderoso sacerdote, dominador da magia e dos encantos da feitiçaria. Em sua análise ela constrói uma analogia

com a capacidade que a obra literária tem de "enfeitiçar" o leitor e denuncia os jogos de poderes envolvidos na produção discursiva.

> [...] Por analogia, no livro *Mayombe* [...], a escritura do romance, ao se utilizar de um plurifoco narrativo, pode ser entendida como um discurso capaz de "enfeitiçar" o leitor e, ao mesmo tempo, pelas reflexões dos vários narradores, esconjurar o veneno da tirania. Esta, metaforizada pela "Surucucu", que dá título ao quarto capítulo do livro, é questionada pela enunciação do romance que alerta para o perigo de qualquer forma de opressão, seja ela oriunda do colonialismo, do "tribalismo" ou do ortodoxo marxismo-leninista (SECCO, 2008, p. 54).

Neste jogo de encantamento vamos conhecendo as diversas facetas do Mayombe, como um marco da própria obra, sintetizando em si as intenções e questionamentos da narratividade, mas também como personagem central do romance, trazendo como o xamã citado pela autora acima a possibilidade de mostrar as feridas da guerra e a cura para tantas dores e sofrimentos.

A floresta é o alimento, o calor, o aconchego, a segurança, ao mesmo tempo que também como educadora, precisa mostrar os caminhos que levam ao amadurecimento e a realidade dos acontecimentos. É neste *lócus* que a vida e os objetivos da guerra são forjados e orientados, que para além de se construir apenas como o espaço em que a narrativa se faz, vemos a mata como uma força condutora e motivadora dos acontecimentos.

> Assim foi parida pelo Mayombe a base guerrilheira.
> A comida faltava e a mata criou as "comunas", frutos secos, grandes amêndoas, cujo caroço era partido à faca e se comia natural ou assado. As "comunas" eram alimentícias, tinham óleo e proteínas, davam energia, por isso se chamavam "comunas". E o sítio onde os frutos eram armazenados e assados recebeu o nome de "Casa do Partido". O "comunismo" fez engordar os homens [...]. O Mayombe tinha criado o fruto, mas não se dignou mostrá-lo aos homens: encarregou os gorilas de o fazer, que deixaram os caroços partidos perto da Base, misturados com as suas pegadas. E os guerrilheiros perceberam então que o deus-Mayombe lhes indicava assim que ali estava o seu tributo à coragem dos que o desafiavam [...] (PEPETELA, 2013, p. 67/68).

Quando o sistema se faz incapaz de alimentar literalmente nossos guerrilheiros, a floresta cede seu corpo, cria as estratégias de sobrevivência, sendo então solidária ao projeto libertário. A falta do sistema não impede a continuidade do sonho de independência, pois quando os homens falham na manutenção, inclusive física da guerra, a mata faz o que o

sistema não dá conta de gerir, mostrando-se mais uma vez elemento propulsor desses sonhos e vivências, alimentando física e psicologicamente os combatentes.

É nesta construção quase épica marcada especialmente pela personificação da floresta em protagonista da obra que podemos perceber tons do maravilhoso na narrativa, observando o romance mais uma vez como sendo um texto híbrido, não só do ponto de vista da pluralidade de vozes e sentidos, mas na construção mesmo do gênero literário.

O contexto épico pode ser caracterizado pela junção do real com o mítico, observando os referenciais históricos e simbólicos de uma nação, comunidade, povo, bem como a construção desses elementos, pensando no reconhecimento de si e do outro através de certa transfiguração da história real com a cosmogonia de origem (SILVA, 2012).

Neste sentido, podemos pensar na definição de matéria épica dos pesquisadores Anazildo Vasconcelos da Silva e Christina Ramalho, na obra *História da Epopéia Brasileira: teoria, crítica e percurso* (2007):

> [...] como uma unidade articulatória reconhecida no percurso da épica como um amálgama resultante da fusão de uma dimensão real com a dimensão mítica, e o fato de que o processamento dessa fusão possa ocorrer em nível objetivo da realidade ou no âmbito subjetivo da elaboração literária não altera em nada sua natureza (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 56).

Nesta busca por pensar uma identidade nacional, os elementos da angolanidade vão sendo forjados também na maneira como a matéria literária é construída e imaginada. O sentido épico, bem como do maravilhoso se faz partícipe dessa construção. A ideia de nação se faz também através dos elementos do maravilhoso, do mítico, hibridizados na construção do real. Percebe-se nessa transfiguração da mata em sujeito provido de quereres, afetos e intenções o encontro do real com o mítico, sendo esta substância força propulsora e criadora da nação construída e imaginada.

> A amoreira gigante à sua frente. O tronco destaca-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. Tal é o Mayombe, os gigantes só o são em parte, ao nível do tronco, o resto confunde-se na massa. Tal o homem. As impressões visuais são menos nítidas e a mancha verde, predominante faz esbater progressivamente a claridade do tronco da amoreira gigante. As manchas verdes são cada vez mais sobrepostas, mas, num sobressalto, o tronco da amoreira ainda se afirma, debatendo-se. Tal é a vida (PEPETELA, 2013, p. 243).

Outro elemento transfigurado em sujeito, personagem central do romance é a **guerra** que motiva a ação e mobilização dos homens, dá subsídio para os encontros pessoais e a construção do novo. Ela é a própria personificação da esperança, da liberdade, dos sonhos e desejos que movem as lutas e as resistências.

> O tema da guerra sob o viés positivo demandava da urgência do nascimento da nação livre. É na guerra que as personagens crescem. É através da guerra que elas se superam. Sabemos que, sem a guerra, o país não teria conquistado a sua independência. A essa época de luta, era fundamental que seu retrato fosse utópico, porque a utopia, muito embora não determinante, fortalecia a esperança daqueles que se dispunham a lutar. A independência ainda estava no horizonte e, para torná-la real, a guerra era necessária. Por necessária, tornava-se justa (ROCHA; MATTOS, 2015, p. 301).

O conflito é colocado em inúmeras facetas: o jogo de interesses é desvelado, assim como a natureza e motivações de cada personagem com o fato da guerra, a problemática do tribalismo, os movimentos afetivos, as inquietações e dúvidas, tudo vai se revelando conforme a guerra vai avançando, fortalecendo laços e denunciando opressões e violências.

A palavra guerra é definida pela ideia de luta armada, mas, para além disso, aqui ela toma sentidos variados, subjetivos; fala do conflito de posições, de pertencimentos, e é travada no sentido do sujeito para com ele mesmo, buscando romper estruturas cristalizadas de opressão e subjugamentos, funcionando como um verdadeiro rito de passagem: "[...] a presença da guerra é uma 'forma de passagem' a nível diegético e discursivo que aponta para novos ciclos históricos ou configurações culturais e ideológicas a nível da construção (da ideia) de nação" (MATA, 2009, p. 203).

A perspectiva de mudança, de renovação se amplia com a vivência na guerrilha, que não é construída no sentido de mostrar a violência ou as dores, mas como saída única para subverter os processos de opressão histórica, política, social, econômica, cultural e subjetiva.

> Eu sofri o colonialismo na carne. O meu pai foi morto pelos tugas. Como posso suportar ver pessoas que não sofreram agora mandarem em nós, até parece que sabem do que precisamos? É contra esta injustiça que temos de lutar: que sejam os verdadeiros filhos do povo, os genuínos, a tomar as coisas em mãos (PEPETELA, 2013, p. 47).

O colonialismo, o racismo, as desigualdades são marcas a serem superadas e a guerra se presentifica como lenitivo para as agruras deste passado de opressão. É também a guerra

que desperta para sentimentos mais doces de parceria, companheirismo, sobrevivência, compartilhamento, esperanças. Nesta vivência, por mais que haja inúmeros conflitos e interesses, a precariedade da situação coloca os guerrilheiros em patamar de igualdade, e no final o anseio e a crença em um futuro mais digno e igualitário, acaba fortalecendo e unindo as diferenças.

> [...] Eu quereria que na guerra a disciplina fosse estabelecida em função do homem e não do objetivo político. Os meus guerrilheiros não são um grupo de homens manejados para destruir o inimigo, mas um conjunto de seres diferentes, individuais, cada um com as suas razões subjetivas de lutar e que, aliás, se comportam como tal (PEPETELA, 2013, p. 228).

Estas diferenças atualizam-se como marcas identitárias e a guerra vai possibilitando a estruturação destas, fornecendo a matéria necessária para o pensar da identidade nacional pós-colonial, que traz elementos de uma tradição passada sintetizada com os sonhos e projetos futuros que vão se desenhando neste *entrelugar* das identidades múltiplas partilhadas.

> Esse significante cosmogónico que a guerra encerra de forma tão constante na obra de Pepetela acentua-se quando a guerra é de libertação, contra o regime colonial – regime estrangeiro, exógeno e sem quaisquer identificações com as populações: aqui não se trata apenas de unificação ou consolidação territorial, uma etapa necessária para a constituição da comunidade imaginada mas, sendo de libertação, uma etapa fundamental para a fundação nacional [...] (MATA, 2009, p. 204).

A guerra se apresenta neste rito de passagem como uma fronteira única para a emancipação e autonomia e nesta busca vão se gestando sonhos e interesses, forjando caracteres que delineiam essas identidades plurais.

3.3 Vozes plurais em foco: os narradores

> *Preciso ser um outro*
> *para ser eu mesmo*
> *Sou grão de rocha*
> *Sou o vento que a desgasta*
> *Sou pólen sem insecto*
> *Sou areia sustentando*
> *o sexo das árvores*
> *Existo onde me desconheço*
> *aguardando pelo meu passado*

ansiando a esperança do futuro
No mundo que combato morro
no mundo por que luto nasço
("Identidade" – Mia Couto)

Como já mencionado, uma das maiores especificidades da obra pepeteliana é a construção do foco narrativo, que de forma ousada e autêntica, se pulula em muitas vozes para de maneira plural e diversa contar-nos a trajetória de luta e resistência dos guerrilheiros militantes na floresta Mayombe. Para além da narração em terceira pessoa, temos várias vozes pulverizando o texto, apresentando diversos pontos de vista, interesses e motivações nesse mundo-guerra.

Pepetela cria um jeito todo seu de narrar esta épica narrativa sobre a construção de uma nova História para Angola. Distanciando-se dos narradores clássicos da literatura tradicional, seu foco privilegia diversos aspectos e olhares para o ato de narrar, explicitamente solidário ao projeto emancipador anunciado com a luta armada, afetivamente entrelaçado à busca ensejada, ainda assim permite ao leitor compartilhar seus anseios e dúvidas, em muito, transportados para os narradores.

> [...] o romance de Pepetela compraz-se na instituição de seu próprio código. Sem descuidar da proposta de refletir sobre os caminhos da luta e justeza de seus objetivos, o autor vai além, optando, em seu texto, por uma dimensão épica que dispensa a serenidade do narrador distanciado e traz para o seu discurso as sombras da dúvida e as hesitações que vão acompanhando os passos dos guerrilheiros e a transformação dos homens (CHAVES, 2009, p. 126).

O diálogo implícito com o leitor é a base do projeto estético da autoria, que tanto se estabelece através das variadas perspectivas apresentadas pelos vários narradores do romance, como na presença constante do discurso direto, em que as personagens que não figuram declaradamente como "contadoras" desta história, se apresentam por si mesmas através de uma fala própria: "ser significa comunicar-se pelo diálogo. Quando termina o diálogo, tudo termina. Daí o diálogo, em essência, não poder nem dever terminar" (BAKHTIN, 2008, p. 293).

O narrador onisciente é substituído por um narrador-pertencente, que vivencia as agruras da guerra, experiencia as dores das personagens, sendo sua fala sempre iniciada pela expressão "Eu, o narrador, sou...", vai fronteirando a vivência narrativa com a experiência do ato de fala, mais uma vez nos apresentando uma estética híbrida, em que os papeis são

flexíveis e mutáveis, como a própria identidade em constituição e o projeto pioneiro de desconstrução colonial.

> [...] Se a incomunicabilidade pode ser vista como uma marca da relação colonial, a ruptura com essa ordem pressupõe a revitalização do diálogo, e, nesse aspecto, o autor insiste, pois, nesse romance, que, como vimos, poderia ser um roteiro cinematográfico, tudo leva à conversa. O direito à voz, incompatível com a norma colonialista, torna-se uma busca e, pela palavra, ganha corpo a explicitação da diferença, ou, melhor, das diferenças (CHAVES, 2009, p. 132).

Se o discurso colonial se coloca no sentido do aniquilamento das diferenças, silenciando estas vozes, Pepetela constrói um romance pós-colonial que, com um foco narrativo dialogante enfatiza estas diferenças na explicitação das múltiplas identidades apresentadas, fortalecendo as pluralidades de sons e tons, denunciando a massificação pretendida com a máquina colonizatória, mostrando que a tradição continua viva e pulsante, e que é nesta pluralidade de crenças, olhares, lutas que a narrativa dos povos subalternizados se faz presente e resistente.

Bakhtin (2008) enfatiza que é somente no ato de comunicar-se que o sujeito se revela e se faz presente, ou seja: "[...] Somente na comunicação, na interação do homem com o homem revela-se o homem no homem para outros ou para si mesmo" (BAKHTIN, 2008, p. 292).

Neste sentido da dialogicidade do texto, temos, portanto, um romance com um discurso produzido de forma confessional, em que os atores dessa ação ao mesmo tempo que promovem os acontecimentos, vivenciando-os, também testemunham os movimentos da História, acompanhando e denunciando os processos de transformação anunciados.

> Observamos que em *Mayombe* embora ocorram partes em que os relatos constituídos por um narrador em primeira pessoa se estruturam como um texto próximo do que conhecemos como confissão que não excluí, muito pelo contrário, o outro daquilo que comenta a fala não é travada com o outro. É travada de si para si. É uma confissão de coisas inconfessáveis, construída a partir de um fluxo de consciência de posições partilhadas [...]. Essa configuração exacerba aos olhos do leitor os antagonismos entre os personagens e auxilia na construção das várias visões acerca dos elementos que estão no centro e nas margens da guerra que move a narrativa (PANTOJA; MARCELINO, 2003, p. 04).

Inocência Mata trabalha com o conceito de "pulverização de vozes" (2009, p. 201) na obra pepeteliana, em que neste espalhar, polvilhar de vozes no deparamos com os

diferentes testemunhos da guerra e dos devires que se formam neste contexto, marcando os interesses e perspectivas, num apelo em defesa dessa identidade autóctone, emancipada e liberta: "[...] os próprios narradores se 'confessam' impotentes para expressar com imparcialidade e globalmente a realidade ao permitirem que outras vozes narrantes se apropriem da narração [...]" (MATA, 2009, p. 201).

Neste diálogo entre autoria, leitor, personagens e narradores é que nos deparamos com uma narrativa articuladora que se expressa em prol da manifestação dos diversos pertencimentos identitários, sendo estas vozes confessionais, delatoras das mazelas da guerra, da corrupção, da má administração pública, da problemática do tribalismo e do racismo, questões caras à crítica ensejada do projeto nacional.

Vejamos agora quais são estas vozes que testemunham a dor e os anseios de um tempo em gestação, que da mata, bradam sons de dor, luta, afeto, engajamento e resistência.

3.3.1 Tons múltiplos de resistência: os narradores-guerrilheiros

[...] Produzir na palavra
É semear e colher
É cumprir na escrita
A produção.
("Poesia necessária" – Manuel Rui)

Em todo o romance nos deparamos com diversas perspectivas sobre o fato da guerra, bem como as motivações das personagens para com o projeto ansiado com a independência e o modelo de política que se pretende implementar.

O primeiro narrador-personagem-guerrilheiro que se apresenta (além do narrador observador em terceira pessoa) é **Teoria**, que como já explicitamos aqui, é a personagem que traz a inconciliação, a acusação da problemática da mestiçagem. É filho de um casal interracial e na condição de mestiço, procura pensar uma identidade para a nação que traga este elemento também como força de pertencimento e marcas desse *entrelugar* da identidade nacional.

Sua fala é sempre voltada para as questões ligadas ao tribalismo e o problema da dialética, dos maniqueísmos e da busca por purismos, sintetizando em si uma importante temática discutida em toda a obra, ou seja, a problemática do pertencimento racial e do racismo, bem como a pluralidade de devires e quereres.

Outra importante narrador-personagem-guerrilheiro é **Milagre**, “o homem da bazuka” (p. 47) que sendo uma figura do interior do país, crítica a perspectiva centralista do MPLA quando valoriza como “verdadeiros” sujeitos da terra os do centro, de Luanda, os caluandas. Importante esta personagem, pois dialoga com a discussão que realizamos no primeiro capítulo quando refletimos sobre as diferentes perspectivas do projeto da angolanidade e como essa multiplicidade de olhares e quereres vai levar ao chamado tribalismo, considerado neste trabalho como um importante traço dessa identidade que se faz na hibridez e na pluralidade.

Milagre traz em sua voz a denúncia dos favorecimentos e privilégios daqueles angolanos do centro e defende o tribalismo como uma perspectiva de luta e resistência dos angolanos que sobrevivem na periferia e que também e com a guerra, almejam uma Angola justa, igualitária, livre.

> 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 [...] (PEPETELA, 2013, p. 47).

Mundo Novo outro narrador-personagem-guerrilheiro é um combatente ideológico, acredita nos preceitos do marxismo, traz os conceitos e ideologias da corrente política que permeia toda a narratividade. Traz a força da ideologia, da crença na luta de classes, no socialismo e numa corrente política filosófica que privilegia o coletivo, confrontando os individualismos e favorecimentos. Sua crítica está sempre no lugar de defender a ideologia que sustenta as bases do projeto da independência e a crença no novo que se dará pela conquista do proletariado sobre a mais-valia e o capitalismo desenfreado e escravizante.

> [...] Eu não sou egoísta, 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 podem libertar. Eu libertei-me, graças ao marxismo (PEPETELA, 2013, p. 78).

A personagem narradora em questão não acredita no modelo de comando e organização realizado neste ideal de revolução e nos mostra sempre seu descontentamento

com a gestão da guerra, o formato de resistência e posicionamento do comandante Sem Medo, mantendo sua ideologia no *front* da fala testemunhal: "A Revolução é feita pelas massas populares, única entidade com capacidade para a dirigir, não por indivíduos como Sem Medo" (PEPETELA, 2013, p. 102).

Muatiânvua é a voz que mais traz poeticidade e leveza aos diálogos pulverizados por estes tantos narradores: é a figura que habita declaradamente o *entrelugar*; é o marinheiro, que anuncia e milita pelo direito ao desterro, traz a mestiçagem como elemento importante da identidade angolana que busca conciliar tradição e modernidade. É filho de um casal de dois distintos grupos étnicos angolanos e neste sentido da hibridez traz tanto um pertencimento identitário mestiço quanto a possibilidade de ser para além dos rótulos e traços de uma identidade fixa, imóvel.

> Querem hoje que eu seja tribalista!
> De que tribo?, pergunto eu. De que tribo, se eu sou de todas as tribos, não só de Angola, como de África? Não falo eu o swahili, não aprendi eu o haussa com um nigeriano? Qual é a minha língua, eu, que não dizia uma frase sem empregar palavras de língua diferentes? E agora, que utilizo para falar com os camaradas, para deles ser compreendido? O português. A que tribo angolana pertence a língua portuguesa? (PEPETELA, 2013, p. 120/121).
> Eu, Muatiânvua, de nome de rei, eu que escolhi a minha rota no meio dos caminhos do Mundo, eu, ladrão, marinheiro, contrabandista, guerrilheiro, sempre à margem de tudo (mas não é a praia uma margem?), eu não preciso de me apoiar numa tribo para sentir a minha força [...] (PEPETELA, 2013, p. 121).

André, como personagem antagonista e conflituosa do romance, também se apresenta por si mesmo e como narrador dialoga com o leitor no sentido de apresentar seu ponto de vista sobre o fato da guerra e os favorecimentos que vivencia como administrador corrupto e presunçoso, além de defender explicitamente o tribalismo.

> A plebe é toda igual, não merece confiança, o responsável para ela só vale enquanto lhe pode trazer benefícios. Por isso o meu pai, que era soba [chefe], gastava tanto dinheiro a distribuir pelos seus homens. Ele bem sabia que se não o fizesse perderia a força. O meu erro foi esquecer esses ensinamentos elementares (PEPETELA, 2013, p. 170).

O **Chefe do Depósito** tem uma aparição bem rápida no romance, mas significativa para continuarmos entendendo os diferentes pontos de vista da guerra e as motivações que

nutrem este processo (os problemas do tribalismo, da mestiçagem, da corrupção, do jogo de favorecimentos etc.).

> [...] Os traidores impediram a luta de crescer. Traidores de todos os lados. É mentira dizer que são os kikongos ou os kimbundos ou os umbundos ou os mulatos que são os traidores. Eu vi os de todas as línguas e cores. Eu vi os nossos próprios patrícios que tinham roças quererem aproveitar para aumentar as roças. E alguns colaboraram com a Pide (PEPETELA, 2013, p. 184/185).

Ainda na mesma perspectiva, há o **Chefe de Operações**, que para além das críticas ao comando do grupo de guerrilheiros, é partícipe das ideias de Sem Medo e defende esse projeto que busca uma unidade para a proposta da angolanidade ensejada.

Por último, conhecemos os anseios do narrador-personagem-guerrilheiro **Lutamos**, que assim como Teoria problematiza a mestiçagem, buscando desconstruir o projeto da unificação identitária, apelando para o diverso.

> Estivemos sempre juntos, ele sabe que não trairei. Mas quantos são os que pensam como ele? Vai embora, foi dito que se vai embora para o Leste. Quem me defenderá dos outros, quem terá a coragem de se opor ao tribalismo?
> Terei de ser eu a impor-me, sendo mais corajoso que ninguém. E Nzambi sabe como tenho medo! Mas que será feito do meu povo se o único cabinda se portar mal? (PEPETELA, 2013, p. 235).

3.3.2 Cantos no escuro: os não narradores Sem Medo e Ondina

> *Não nasci apenas eu*
> *nem tu nem outro...*
> *mas irmão.*
> *Mas*
> *tenho amor para dar às mãos-cheias.*
> *Amor do que sou*
> *e nada mais.*
> (“Poema do futuro cidadão” – José Craveirinha)

Com a análise pormenorizada do romance, notamos – já pudemos anunciar antes isso - que há duas personagens que não figuram como narradoras, não por não terem uma atuação importante na trama, pelo contrário, as personagens se configuram também como protagonistas e em grande parte da ação é a vivência, presença e expectativas delas que promovem o desenrolar da trama.

Ondina, personagem feminina de forte influência na trama, complexidade e profundidade, é a nós apresentada sempre por um narrador em terceira pessoa, mas também pelos diálogos estabelecidos, mostrando-nos suas ideias, buscas, intenções, anseios através do discurso direto.

> [...] Há mulheres que podem ser conhecidas do exterior, as atitudes correspondendo à maneira de ser. Outras só podem ser estudadas na intimidade, no modo como se entregam, quais os centros de prazer, quais as defesas que se forjam. Ondina era uma destas últimas [...] (PEPETELA, 2013, p. 91).

O comportamento e as características de Ondina são sempre apresentadas por esta voz em terceira pessoa, seja ela do narrador principal ou através da fala de outras personagens narradoras. Porém, suas ideias, inquietações, desejos geralmente nos é mostrado quando ela está em diálogo com outras personagens, possibilitando ao leitor "decidir" que Ondina se presentifica na narrativa, conferindo liberdade para a escolha do ponto de vista que deseja assumir e de que ângulo deseja acompanhar a trajetória da personagem. Ora é apresentada como livre, ora como promíscua, mas por si mesma é uma personagem livre, independente, pós-colonial, que vive plenamente seus prazeres e lutas, plena de ideologias e projetos emancipatórios.

> Ondina levantou os braços e deixou-os de novo cair.
> - Dá-me um cigarro. Eu cá sou uma libertina. Poderia casar perfeitamente com o teu libertino de Praga, que faríamos um casal perfeito...
> - É mentira! Ainda há pouco dizias que ele não amava a mulher por não ser ciumento.
> - Não me deixaste acabar. Faríamos um casal perfeito, mas quem falou em amar? Para mim, o casal perfeito é aquele onde há ternura e vontade de estar por vezes com o outro. O amor destrói os casais. Não acredito no amor. Eu só casaria com um homem como o teu amigo, por quem sinta amizade e uma certa atração física. Mas nunca encontrei um homem desse (PEPETELA, 2013, p. 195).

Ondina apesar de não figurar como personagem narradora, recebe um capítulo todo em seu nome e através do episódio narrado no capítulo III (a "Traição") é que a trama toma outros rumos, tanto do ponto de vista do desenrolar da ação, do avanço da guerra, como do amadurecimento e recrudescimento das personagens centrais (em especial o Comissário Político).

Já a personagem **Sem Medo** que também não se expressa pelo "Eu, o narrador, sou...", é quase uma protagonista no romance, sendo exemplar no projeto pepeteliano de construir a imagem, a atmosfera, os planos do novo ser/estar angolano; encerra em si o grandioso projeto da angolanidade, com suas buscas, inquietudes, contradições, utopias, melancolias e resistências.

É sempre através da voz do outro ou no discurso direto que Sem Medo se apresenta na trama, marcando a imagem da sabedoria, aquele que traz a crueza da esperança, que ora é amado por suas ideias e perspectivas, ora odiado e desacreditado. Como líder, angaria afetos e desavenças pelo caminho. Ele desmascara o perigo da identidade única, mas não acredita na força do tribalismo como símbolo da angolanidade que se forja no percurso da guerra. Traz a possibilidade de conciliação da tradição e modernidade, mas sempre com tons melancólicos e de dúvida. Sua crença é na guerra, na luta travada, no caminhar fronteiriço, nos deslocamentos.

> Sintomaticamente, o Comandante Sem Medo, apresentado pela narrativa como aquele que está mais próximo da sabedoria e, portanto, apto a dar conselhos, em nenhum momento assume o fio narrativo. A força de sua presença exprime-se nos diálogos, através dos quais se revela a sua concepção dialética das coisas, a sua incredulidade no absoluto como senso de medida das coisas. Seus olhos percebem a relatividade das coisas, até mesmo do vocabulário, e, como um valor, esse código é assimilado na leitura que faz do mundo e dos homens [...] (CHAVES, 2009, p. 136).

É pela fala desta personagem em especial que percebemos as preocupações do próprio autor no sentido de testemunhar exemplarmente os meandros da guerra e da narrativa histórica que vem se desenhando no curso do tempo e dos movimentos, denunciando desde já as crises e impossibilidades que virão, sem deixar de ter esperança no novo, numa nova ordem política, social, cultura, estrutural, em prol do povo e dos sonhos de justiça e igualdade.

> [...] - Isso é que me enraivece. Queremos transformar o mundo e somos incapazes de nos transformar a nós próprios. Queremos ser livres, fazer a nossa vontade, e a todo o momento arranjamos desculpas para reprimir os nossos desejos. E o pior é que nos convencemos com as nossas próprias desculpas, deixamos de ser lúcidos. Só covardia. É medo de nos enfrentarmos, é um medo que nos ficou dos tempos em que temíamos Deus, ou o pai ou o professor, é sempre o mesmo agente repressivo. Somos uns alienados. O escravo era totalmente alienado. Nós somos piores, porque nos alienamos a nós próprios. Há correntes que já se quebraram

> mas continuamos a transportá-las connosco, por medo de as deitarmos fora e depois nos sentirmos nus (PEPETELA, 2013, p. 191).

É sempre na crítica as mazelas humanas que Sem Medo vai construindo seu debate e inferindo no curso dos acontecimentos, motivando aqui, aconselhando ali, filosofando sobre a alma humana e os devires produzidos nos trâmites da história e do tempo. Sua fala se coloca como denunciadora da cristalização de poderes que a nova ordem vem desenhando, mostrando a importância da derrubada de certos mitos e como se faz emergencial a produção de outros discursos, outras narrativas. E sua morte um exemplo de que a luta se faz no agora, e que muitas vezes o caminhar é mais importante que o ponto de chegada.

Sem Medo permanece no Mayombe mostrando a todos que o criar está no trajeto, no deslocar da ação e que o ponto de chegada é na verdade o ponto de partida.

3.3.3 A voz que paira: o Comissário Político

> *É preciso estar-se convencido de estar vivo*
> *para estar vivo*
> *mesmo que as paredes falem,*
> *embrutecido o olhar*
> (“Cela comum” – Costa Andrade)

Ao final do romance, no epílogo, entramos em contato com a apresentação do último narrador-personagem-guerilheiro da trama que também figura, como afirma Rita Chaves (2009, p. 138), como “narrador titular”, representando aquele que juntamente com o avanço da guerra, amadurece política e pessoalmente, encerrando em si todos os valores, dúvidas, medos, desgostos, alegrias, buscas que a guerrilha produziu, apresentando-se como alegoria do próprio projeto da nação angolana imaginada.

> No crescimento de João, o Comissário Político que vive na aprendizagem da palavra e no penoso acumular da experiência seu processo de formação, o autor projeta o crescimento adequado à sociedade que a guerrilha deveria gerar, desejo que parecia confundir-se com a identidade de sua geração [...] (CHAVES, 2009, p. 138).

Neste traçar da identidade angolana que se faz exigente da multiplicidade e de pluralismos de expressões e tradições, temos um narrador personificado na própria concepção da nação, que se desenha metamorfoseando as dores e experiências de um passado colonial duro, opressor, mas que com a luz da guerra e os braços da floresta, se

move por moldes próprios, ousando ter autonomia, despindo “a pele que já não lhe cabia” mais (CHAVES, 2009, p. 138).

> 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.
> Do coração do Bié, a mil quilômetros do Mayombe, depois de uma marcha de um mês, rodeado de amigos novos, onde vim ocupar o lugar que ele não ocupou, contemplo o passado e o futuro. E vejo quão irrisória é a existência do indivíduo. É, no entanto, ela que marca o avanço no tempo (PEPETELA, 2013, p. 247).

E através desta fala toda marcada por tonalidades de uma melancolia que se precisa fazer de resistência que a narrativa vai se encerrando, mostrando que outros contornos e ajustes ainda terão que ser feitos para a plena emancipação do povo angolano, e é na luta, com coragem, determinação e um ideal em mente, que se faz necessário sempre insistir e resistir, produzindo um encontro em si mesmo para mergulhar no todo do outro.

3.4 Falas no caminhar das horas: espaço, tempo e linguagem

> *[...] sou enchente*
> *das águas profundas,*
> *escuras*
> *poço sem fundo*
> *fatal para os desavisados*
> *farta para os que com cuidado*
> *se agacham para pedir:*
> *“sua benção, minha mãe!”*
> *ora rio*
> *yê, yê ô, rio*
> *ora yê yê ô, yalodê*
> *sou por vezes maré de vazante*
> *com vontade de tirar tudo de dentro [...].*
> (“Omin” – Mel Adún)

O **espaço** da narrativa é prioritariamente a floresta Mayombe que como já dito em outro momento deste estudo, também se configura como personagem da trama. Ela é importante, pois condiciona os passos das personagens-guerrilheiras, orienta as ações, nutre o corpo e alma, dá vida, calor, mas castiga também quando necessário. É um deus personificando a vida e o chão.

Neste território os acontecimentos vão se desenrolando e as intempéries surgidas vão se transfigurando nos próprios sentimentos e emoções das personagens. A mata é vista como

símbolo de resistência e persistência, assim como também são os anseios e motivações dos combatentes, com todas suas contradições e subjetividades, forjando um projeto de nação múltipla e diversa.

> [...] o narrador constrói a imagem da selva (Mayombe), vendo-a de cima como um formidável conjunto de árvores – umas mais fortes, outras nem tanto – árvores que se encontram no entrecruzamento dos galhos. Assim, compacta, a floresta (imagem de Angola) pode resistir e persistir – uma reunião simbólica de indivíduos e etnias diferentes do país [...] (ABDALA JUNIOR, 2009, p. 175).

É neste cenário espetaculoso que dialogicamente vamos conhecendo as especificidades destes povos, entendendo suas tradições e origens, observando sonhos e buscas, percebendo as dificuldades e mergulhando neste todo múltiplo que é a identidade angolana em construção.

Na observação do interior do país como centro do romance, Pepetela traz uma crítica e exigência da necessidade de se dar atenção às questões e especificidades que se movem nas periferias, nos interiores do país. Não dá para se fazer uma nação apenas observando e erigindo como o "verdadeiro" somente aquilo que se produz no centro, na metrópole. O Mayombe e suas potencialidades é uma resposta ao projeto da angolanidade que se pretendia fazer apenas olhando-se para o urbano, o litoral. Exige-se aqui a inclusão dos de dentro, dos interiores, realizando assim uma "geografia da angolanidade" (CHAVES, 2009, p. 131).

> Na opção pela floresta como cenário da narrativa, podemos detectar outro elemento importante no processo de apropriação efetuado pelo romance. Trata-se da incorporação do interior do território, numa atitude de quem compreende que é preciso estender a reflexão iniciada em Luanda, a capital à beira-mar construída [...]; o movimento de recuperação da terra não pode ignorar a importância de, inclusive no nível do simbólico, envolver o interior. A geografia da angolanidade se amplia: a imagem da "zona libertada" que compõe o léxico das lutas de libertação aí se faz presente, revigorada no imaginário que a literatura ajuda a consolidar (CHAVES, 2009, p. 131).

Para se construir de fato uma nação unificada é preciso buscar todas as forças e potencialidades do território, observando-o como um todo, com suas multiplicidades e pluralidades de riquezas, origens, crenças, tradições, histórias. Esse fazer identitário em *Mayombe* é visto na inclusão da diversidade e ter a mata, a floresta como espaço privilegiado para o desenrolar dos acontecimentos corrobora plenamente com a intenção da autoria de

mostrar este universo plural que é Angola e como é necessário este ser integrado ao projeto que gesta o nacional.

Pensando que uma floresta sintetiza toda a potencialidade da natureza no sentido da biodiversidade e de ser o sustentáculo do mundo, Pepetela constrói uma perfeita metáfora dessa sociedade em projeto, denunciando que é somente na multiplicidade que há sobrevivência e perpetuação.

O **tempo** do romance, assim como outros elementos estéticos também desconstrói com o modelo clássico já que não se faz na linearidade dos acontecimentos; não é marcado cronologicamente. Vamos nos deparando com os fatos e com o desenrolar da trama, conhecendo os pormenores da história especialmente pelo curso da natureza e todas intempéries relacionadas, bem como pelo fluxo de consciência das personagens e dos narradores.

Pela problematização dos fatos, das vivências, das situações que vemos acontecer o desenvolvimento da narrativa. A ideia de começo, meio e fim é diluída no desenrolar dos episódios e o desenlace se dá muito mais pela resolução de certas problemáticas do que pelo fim mesmo da efabulação.

As personagens orientam os leitores temporalmente na narrativa pelo olhar delas próprias sobre o real e de certa maneira (ainda na perspectiva dialógica implícita), procuram persuadir o leitor para o ponto de vista assumido. Todo este turbilhão de pensamentos nas mentes das personagens e narradores marcam suas impressões, sensações, intenções, objetivos, raciocínios que se desenrolam do nível superficial para a mais profunda reflexão sobre os acontecimentos e as subjetividades.

Outro elemento característico na perspectiva da temporalidade da obra é que em *Mayombe* vemos ser desenvolvido e vivenciado o tempo da guerra e da história, com um olhar fixo no passado, presente e futuro.

> [...] um aspecto característico da estética romanesca de Pepetela é a guerra como marcador da temporalidade. Esse tipo de marcação da dinâmica temporal tão frequente nos romances de Pepetela é determinada pela "matéria temporal": narrar a *nação* angolana pressupõe a textualização de um passado de guerras e falar da guerra como força motriz das transações cíclicas [...]. É também a guerra que marca o ritmo da periodicidade, com a desestruturação social, a sua reordenação implicando reajustamentos de mentalidades e instituições, significadores importantes de mudança dos ciclos históricos (MATA, 2009, p. 203).

Neste tempo revisitado nas vozes de subjetividades até então emudecidas, projeto tão caro aos Estudos Pós-coloniais, Pepetela cria uma narrativa temporalmente marcada pelos acontecimentos históricos, sendo a guerra o principal deles que gera um outro entendimento dos fatos passados como processo de construção do presente, marcado por deslocamentos de visão, numa episteme que tenta conciliar tradição e modernidade, ao invés de antagonizá-las, numa produção discursiva que oscila entre a visão histórica dos fatos e a ficcional (MATA, 2009, p. 195).

É esta "consciência histórica" (MATA, 2009, p. 202) que se forja nas movimentações em prol da construção da identidade da nação, formada melancolicamente no empenho em se promover transformações políticas, sociais, econômicas, estruturais, subjetivas, sem se furtar em observar os contornos do passado, os séculos de opressão, subjugamento e violência.

Um tempo em guerra é um tempo em transição; ninguém espera viver eternamente numa guerra, assim como numa fronteira, ninguém espera viver na fronteira, por ser um local de passagem, assim se dá a guerra. O que interessa saber através deste tempo de guerra, deste tempo fronteiriço, são as produções que se (des)montam no *entretempo*: quais são as reinvenções, reinterpretações, esperanças, lutas, resistências, sonhos, utopias, melancolias, que surgem para formar os sujeitos e suas identidades: "[...] a presença da guerra é uma "forma de passagem" a nível diegético e discursivo que aponta para novos ciclos históricos ou configurações culturais e ideológicas a nível da construção da ideia da ideia de *nação"* (MATA, 2009, p. 203).

A **linguagem** em *Mayombe* é expressa sempre num tom de denúncia e de crítica. Como já citado neste trabalho, Pepetela não afronta a estrutura normativa da língua portuguesa, pelo contrário, se apropria da língua do dominador para construir seu discurso de emancipação e empoderamento.

A linguagem do dominador é "corrompida" e se torna arma de defesa e delação das mazelas enfrentadas ao longo do processo colonizatório e continua marcando subjetivamente as identidades. Há uma subversão da perspectiva de exclusão e dominação colonial impostas pela agressiva assimilação do código linguístico e é criada uma expressão própria e autêntica sem se precisar expurgar a língua portuguesa. Nesse sentido, a língua colabora no projeto de formação de um pensamento nacional como símbolo de resistência e engajamento.

> O que os olhos são para o amante – aqueles olhos comuns especiais com que ele, ou ela, nasceu – a língua é para o patriota – qualquer que seja a língua que a história tenha feito sua língua materna. Por meio dessa língua, que se encontra no colo da mãe e se abandona apenas no túmulo, reconstituem-se os passados, imaginam-se solidariedades, sonham-se futuros (ANDERSON, 1989, p. 168).

Temos uma linguagem simples, direta, cinematográfica, que se faz na demonstração das imagens da guerra, da floresta, mas que se deixa marcar, também, como defensora dos projetos da gestação do sonho de uma nação livre e autônoma.

> - E quem vai ser o oficial, então? Esses que se formam no exército tuga, sem formação política, que um dia tentarão dar um golpe de Estado? É isso que queres? Que depois da independência haja golpes de Estado todos os anos, como nos outros países africanos? Precisamos de ter um exército bem politizado, com quadros saídos da luta de libertação. Como vamos fazer, se os guerrilheiros não querem estudar para serem quadros? (PEPETELA, 2013, p. 72/73).

Percebemos uma linguagem militante, que se impõe sempre como manifesto do povo angolano, e desvela os problemas da opressão, da corrupção na luta anti-colonial mesma, mas também é firme em demonstrar os propósitos político-ideológicos que a nação irrompe.

> [...] a língua de alienação tornou-se instrumento de libertação, pelo caráter da apropriação nacional e social. A mescla linguística, que se verifica hoje nos escritores africanos engajados, vem da perspectiva de plenitude de suas articulações ideológicas (ABDALA JUNIOR, 1989, p. 190).

Esta mesma língua, assimilada como espólio de guerra, não deixa de trazer em si traços, expressões, símbolos de outras línguas, das “originais”, que se inscrevem através de profundo lirismo e poeticidade.

> [...] As árvores enormes, das quais pendiam cipós grossos como cabos, dançavam em sombras com os movimentos das chamas. Só o fumo podia libertar-se do Mayombe e subir, por entre as folhas e as lianas, dispersando-se rapidamente no alto, como água precipitada por cascata estreita que se espalha num lago (PEPETELA, 2013, p. 13).

A linguagem em Pepetela voltada para a defesa do projeto nacional, empenhada na luta política de resistência e libertação, também não prescinde de se fazer no lirismo da ação, na poeticidade do engajamento, na manutenção dos valores ancestrais hibridizadas na modernidade e no que se tem criado nestes deslocamentos e pertencimentos.

3.5 Tambores de luta e resistência: a Negritude, a angolanidade e o tribalismo na construção da identidade nacional

Oh velho Deus dos homens
eu quero ser tambor
e nem rio
e nem flor
e nem zagaia por enquanto
e nem mesmo poesia.
Só tambor ecoando como a canção da força e da vida
("Quero ser tambor" – José Craveirinha)

Já viemos discutindo desde o primeiro capítulo desta tese a construção do projeto da nacionalidade que a literatura se empenha em reinventar, observando a nação que se forma num contexto pós-colonial nas fronteiras entre a tradição e a modernidade, nos atravessamentos dos tempos e acontecimentos, sendo a história da colonização um marco nesta busca por espaços de autonomia e emancipação.

Sabemos que as colônias africanas de dominação europeia com o avanço dos movimentos de resgate dos valores tradicionais e ancestrais, assim como com a valorização das especificidades, culturas e estéticas africanas, como a Negritude e o Pan-africanismo, foram desenhando seu projeto de nação nas mobilizações populares, numa gama de vivências e experiências de reencontro com aquilo que deveria ser o "genuinamente" africano.

Neste sentido, a cultura angolana, a literatura angolana, percorre um caminho de busca por sua identidade, reinventando-a na conciliação do tradicional e do moderno, reconstruindo a História, contada, agora, por uma perspectiva de dentro, reescrita pelo próprio angolano, com suas múltiplas e variadas visões do todo, da vida, da luta, da guerra, da nação.

A angolanidade como experiência cultural de uma identidade comum se forma por uma ideia humanista moldada nos valores fraternais, igualitários, na solidariedade do povo angolano, o que não camufla suas contradições, pois era preciso pensar na multiplicidade de culturas e valores que compunham o território angolano, observando todos os espaços, descentralizando o polo de orientação cultural (era preciso entrar nos interiores do país para conhecer todas as nuances e subjetividades do povo angolano).

Mayombe vem expor tais dilemas em que privilegiar o centro em detrimento do interior seria a grande falha do projeto da angolanidade, uma vez que a ação de mobilização

como a guerra de independência também estava sendo feita por mãos e suores dos atores da periferia do país. Esse incômodo vai levando à fragmentação de devires e quereres, culminando no tribalismo, que elege a pluralidade como expressão da angolanidade. O mais é totalitarismo.

> Estes dividiam-se *grosso modo* em dois grupos: os kimbundos, à volta do Chefe de Operações, e o grupo dos outros, os que não eram kimbundos, os kikongos, umbundos e destribalizados como o Muatiânvua, filho de pai umbundo e mãe kimbundo, nascido na Lunda. Mundo Novo era de Luanda, de origem kimbundo, mas os estudos ou talvez a permanência na Europa tinham-no libertado do tribalismo [...] (PEPETELA, 2013, p. 36).

Quando o romance aborda temas como a mestiçagem, o racismo, os favorecimentos, a corrupção, as fragmentações da guerra, a problemática de gênero, ele fornece a matéria prima para a reinvenção da nação.

> - [...] O que estamos a fazer é a única coisa que devemos fazer. Tentar tornar o país independente, completamente independente, é a única via possível e humana. Para isso, têm de se criar estruturas socialistas, estou de acordo. Nacionalização das minas, reforma agrária, nacionalização dos bancos, do comércio exterior etc., etc. Sei disso, é a única solução [...] (PEPETELA, 2013, p. 113).

O tribalismo nasce como consequência do insucesso de se forjar uma identidade unívoca, padronizada, trazendo para o seio do debate todos os particularismos e especificidades da diversidade étnica e cultural do povo africano, levando-nos a pensar que a identidade que se pretende inventar só se estabelecerá na pluralidade, na vivência e experiência do múltiplo e do diverso. As personagens que se transfiguram em narradoras possibilitam, na narrativa de suas impressões sobre o fato da guerra, delatar privilégios e arbítrios nas escolhas do comando e da gestão.

Expõe também a mestiçagem como elemento dificultador do projeto da nacionalidade dado que imaginar a nação pela falácia da cordialidade entre as diferenças anularia o problema do racismo e da branquitude como padrão que assolava o território angolano no contexto colonial. Livrar-se da máquina colonizatória era resgatar os valores e especificidades negras, no sentido da representatividade e do orgulho.

Exploram o fato do racismo e dos estereótipos, questionam certas ideologias e posicionamentos, refletindo mesmo sobre que episteme é necessária inventar para construir uma subjetividade autônoma.

> Lutamos não estava de acordo com a proposta do chefe de grupo Verdade. Mal o Comandante surgiu, Lutamos disse:
> - Camarada Comandante, o camarada Verdade acha que devíamos apanhar os trabalhadores da exploração e fuzilá-los, porque trabalham para os colonialistas. Diz que é isso o que se decidiu fazer .
> O Comandante sentou-se e meteu a colher na tampa da gamela, sem responder. O Comissário encostou-se a uma árvore, comendo, observando o grupo.
> - Deixa lá, pá! – disse Muatiânvua. – Esses trabalhadores são cabindas, é por isso que te chateias. Mas são mesmo traidores, nem que fossem lundas ou kimbundos... (PEPETELA, 2013, p. 22).

Apesar de todos estes incômodos e contestações, num contexto de guerra em que o inimigo maior é comum a todos, ou seja, o dominador português, a colonização, as diferenças são contornadas e se fortalece o todo maior, a nação angolana, crença essencial para a manutenção da vontade de transformação social gerada com a guerra.

> - E que reforço! Viste como todos se ofereceram? Esqueceram as tribos respetivas, esqueceram o incómodo e o perigo da ação, todos foram voluntários – bateu na perna de Vewê. – É por isso que faço confiança nos angolanos. São uns confusionistas, mas todos esquecem as makas [brigas] e os rancores para salvar um companheiro em perigo. É esse o mérito do Movimento, ter conseguido o milagre de começar a transformar os homens. Mais uma geração e o angolano será um homem novo. O que é preciso é ação (PEPETELA, 2013, p. 203. Os colchetes são nossos).

A crítica anunciada pelo autor no contexto do tribalismo, em nossa análise, é até hoje vital no sentido de anunciar que para o projeto da angolanidade se consolidar necessário é observar todas as nuances, tramas e tranças deste todo que é Angola. É nesse trançar da história que vemos uma construção identitária cuja condição é o inacabamento. Porque esta identidade que se forja na guerra, nos devires da modernidade, plena de atravessamentos de várias ordens (tradição, modernidade, capitalismo, globalização), se sustenta na base do múltiplo, do diverso e daquilo que será produzido em curso, nos deslocamentos, no percurso.

3.6 O guerreiro valente: Ogum, o Prometeu africano

> *Eu canto pra Ogum*
> *Ogum*
> *Um guerreiro valente que cuida da gente que sofre demais*
> *Ogum*
> *Ele vem de aruanda ele vence demanda de gente que faz*

> *Ogum*
> *Cavaleiro do céu escudeiro fiel mensageiro da paz*
> *Ogum*
> *Ele nunca balança ele pega na lança ele mata o dragão*
> *Ogum*
> *É quem da confiança pra uma criança virar um leão*
> *Ogum*
> *É um mar de esperança que traz abonança pro meu coração*
> *Ogum...*
> (“Ogum” - Marquinho PQD e Claudemir)

Uma das imagens que consideramos mais emblemáticas e importantes da obra é a figura de **Ogum**, que é citada já na epígrafe do romance em que o narrador anuncia que irá contar a história de Ogum, o Prometeu africano: “Aos guerrilheiros do Mayombe, que ousaram desafiar os deuses abrindo um caminho na floresta obscura, Vou contar a história de Ogun, o Prometeu africano” (PEPETELA, 2013).

Ogum, divindade da mitologia iorubá, traz o elemento do fogo sintetizado com a forja do ferro para ofertar ferramentas agrícolas mais modernas para auxílio dos homens. É o orixá da guerra, da metalurgia, da tecnologia, da força, da masculinidade.

> Ogum governa o ferro, a metalurgia, a guerra. É o dono dos caminhos, da tecnologia e das oportunidades de realização pessoal. Foi num tempo arcaico, o orixá da agricultura, da caça e da pesca, atividades essenciais à vida dos antigos (PRANDI, 2001, p. 21).
> Em Iorubá significa luta, guerra. É a divindade da metalurgia, do aço, dos grandes caminhos. Orixá de grande força e poder; da manutenção da vida. Força dominadora e incontrolável, Ogum é o Senhor das guerras, dono das armas, Senhor dos exércitos, da força do sangue que corre nas veias (BARCELLOS, 2007, p. 16).

A figura de Ogum aqui é hibridizada com a de Prometeu, deus mitológico greco, que assim como Ogum, usa a sua força de transformação em prol dos homens. **Prometeu, cujo nome significa “previdente**“, rouba o fogo e oferta aos homens como sendo este indispensável à vida humana. Porém, diferentemente de Prometeu que é repreendido pelos deuses por sua façanha, Ogum recebe de Olorum, a divindade criadora, a incumbência de cuidar da humanidade, de auxiliar no seu desenvolvimento e mobilização em prol do seu crescimento e prosperidade.

> [...] Zeus ajoelhado diante de Prometeu. E Prometeu dava impunemente o fogo aos homens, e a inteligência. E os homens compreendiam que Zeus, afinal, não era invencível, que Zeus se vergava à coragem, graças a Prometeu que lhes dá a inteligência e força de se afirmarem homens em

> oposição aos deuses. Tal é o atributo do herói, o de levar os homens a desafiarem os deuses.
> Assim é Ogun, o Prometeu africano (PEPETELA, 2013, p. 68).

Além de ser partícipe das transformações tecnológicas da sociedade, Ogum é um orixá que tem forte representatividade com a guerra, com as lutas por territórios e ideologias, assim nada mais concreto que associar a história dos guerrilheiros do Mayombe com a figura mitológica de Ogum, que surge quase com um protetor das ações e projetos empregados por nossos combatentes.

> [...] Ansioso pelo seu sucesso, Ogum fez o *ebó* e, para sua surpresa, ao queimar aquela a areia, ela se transformou na quente massa que se solidificou em ferro. O ferro era a mais dura substância que ele conhecia, mas era maleável enquanto estava quente. Ogum forjou primeiro um tenaz, um alicate para retirar o ferro quente do fogo. E assim era mais fácil manejar a pasta incandescente. Ogum forjou uma faca e um facão. Satisfeito, Ogum passou a produzir toda espécie de objetos de ferro, assim como passou a ensinar seu manuseio. Veio a fartura e abundância para todos. Dali em diante Ogum Alagbedé, o ferreiro, mudou. Muito prosperou e passou a ser saudado como Aquele que Transforma a Terra em Dinheiro (PRANDI, 2001, p. 95/96).

Trazendo Ogum como a força vital que rege os movimentos das personagens-guerrilheiras e pairando como energia de luta, resistência, força, coragem, Pepetela faz uma simbiose dos mitos africanos com a história real do povo angolano; uma síntese da própria angolanidade, nesta sua incessante batalha revolucionária por independência e emancipação.

> [...] Recriando ficcionalmente a tradição mitológica africana e ocidental, Pepetela demonstra que a busca da angolanidade implica não só o resgate dos mitos africanos, mas também a articulação destes com o mundo clássico do Ocidente, cuja herança cultural também foi legada aos povos da África, vítimas da dominação europeia durante cinco séculos (SECCO, 2008, p. 54/55).

A partir da simbiose destas duas figuras mitológicas, pertencentes a mundos aparentemente opostos, é criado um mosaico da própria ideia de angolanidade, que se faz na diversidade e na hibridização de culturas e subjetividades.

Ogum e Prometeu resumem em suas narrativas e trajetórias a força de ação que mobiliza o Mayombe, que move a vida dos guerrilheiros. É a metáfora de toda transformação que se deseja criar. Prometeu traz a ousadia na entrega do fogo para auxiliar o

desenvolvimento da humanidade, Ogum favorece as tecnologias e a ação na guerra para promover justiça e liberdade.

São estas histórias dentro da história para contar outra História que fazem de *Mayombe* um romance cinematograficamente instigante, libertário, revolucionário. Transmutando afetos e devires, Pepetela constrói uma obra que alegoriza as intenções e projetos do povo angolano, sem se furtar em ser comprometidamente apaixonado, mesmo que a melancolia avance em vários momentos da narratividade, está aí, fundida e engendrada a própria angolanidade, que antes de ser um projeto acabado, pronto, se faz nos deslocamentos de intenções, mantendo a ideia de perambulação, de uma identidade que se forja na ação, no fazer-criar, na imobilização e mutação, e assim deve ser: de descontinuidades em descontinuidades faz-se o amanhã, refletindo o antes e o agora, como um labirinto de espelhos.

4 - Um mergulho na gestação de um sonho em *A Geração da Utopia*

Violência
vozes de aço ao sol
incendeiam a paisagem já quente

e os sonhos
se desfazem
contra uma muralha de baionetas

Nova onde se levanta
os anseios se desfazem
sobre corpos insepultos
E a nova onde se levanta para a luta
e ainda outra e outra
até que da violência
apenas reste o nosso perdão.
(“Luta” – Agostinho Neto)

Neste capítulo estudaremos a obra *A Geração da Utopia*, segundo romance escolhido como *corpus* desta pesquisa e emblemático para o estudo da *melancolia de resistência*, objeto central desta tese. Focalizaremos na análise, assim como se deu com a obra *Mayombe*, os elementos estruturais, estéticos e temáticos, enfatizando as figuras das personagens e do narrador, nos permitindo extrair do romance aquilo que ele nos consentir. A própria obra será o substrato teórico e temático principal da análise que tem no texto literário sua força motriz.

O estudo das personagens, bem como da figura do narrador continua sendo foco desse estudo, uma vez que é através destes elementos estéticos que vemos sendo desenhado o projeto pepeteliano de uma escrita pós-colonial, autoral, desenhada em moldes próprios, com suas características e subjetividades, sendo ela importante para entendermos a alegoria da nação em construção, os discursos empregados em prol da reinvenção da identidade nacional e o desapontamento com tal gestação do projeto da independência tão marcantes nesta obra.

É pelas vozes, intenções e gestos das personagens e do narrador que vamos sendo invadidos pelos devires pepetelianos no sentido de mostrar como se deu o projeto emancipatório da independência angolana sendo transmutado no desencanto de uma geração corrompida pela corrupção, pela invasão neoliberal, pelo individualismo corrosivo e perene de um grupo que, infelizmente, não conseguiu sustentar os sonhos e os anseios de um ideal de fato libertário e igualitário.

Sara, uma quase protagonista (questão que discutiremos na sessão dedicada a estudar especificamente esta personagem) e todas as personagens femininas surgem marcando, mais uma vez, a discussão de gênero desejada pela autoria. Malongo e Vítor (o Mundial) representam a própria contradição no projeto da independência e o forjar deste nacional autóctone e liberto. Aníbal, o Sábio, encerra em si a *melancolia de resistência* defendida nesta tese como traço indelével do pós-colonial. Elias, sendo a representação deste novo projeto na identidade da nação em contexto de globalização financeira, que cruza o mágico-espiritual contido nas africanidades com o futuro, através da construção de uma "nova-velha" religião. Por fim, Judite e Orlando, jovens, representando a resistência, a possibilidade, a esperança.

Diferente do primeiro romance analisado aqui, em que várias vozes pululam na efabulação, *A Geração da Utopia* traz um narrador em terceira pessoa, clássico, onisciente, sabedor de todas as tramas da história, confundindo-se com o próprio autor; é ele quem nos mostra as problemáticas da narrativa, bem como a caracterização das personagens, a construção espaço-temporal e nos conduz para a crítica e denúncia ensejadas.

Veremos também que a construção dos elementos tempo e espaço trazem certa linearidade, porém, também são fragmentadas quando necessitam mostrar certas características e intenções no contexto da efabulação. É no caminhar de trinta anos que vamos conhecendo o gestar do sonho do nacional, a guerra em curso e todos os trâmites que envolvem a vida e as problemáticas do pós-guerra e um projeto futuro se desenhando. Neste percurso temporal, conheceremos a queixa que a autoria faz sobre os mandos e desmandos da política atual, assim como o engajamento apaixonado dos primeiros tempos sendo transmutado num discurso profundamente apático, às vezes, cínico, e de desapontamento com os caminhos que a nação tem seguido.

Nesta obra, Pepetela procura fazer um balanço dos desejos utópicos que, de forma positiva ou negativa, haviam mobilizado toda a geração que participa (muitos dão a vida) e assina a independência, culminando, porém, numa atmosfera de dúvida, medo, isolamento, angústia e depressão (temas da melancolia). Como principais objetivos da "geração", temos: a gestação do projeto nacionalista; a instituição de um modelo de Estado que investisse na formação de uma sociedade orientada pelos ideais socialistas, mas que passa a viver intensamente as influências dos padrões neoliberais e massificadores, que acabam influenciando a perspectiva melancólica do discurso, caminhando para uma resistência melancólica.

> O romance *A Geração da Utopia* marca um momento importante na obra literária de Pepetela, na qual percursos históricos e pessoais afloram num entrelaçamento de ficção e realidade. Como ser humano observador e arguto, o autor transforma-se em porta-voz dos anseios, conquistas e decepções de certos segmentos sociais angolanos, que se universalizam ao refletirem o desejo de todos aqueles que, como ele, lutaram por um projeto utópico, intentando a construção de um mundo novo e melhor (MARINANGELO, 2009, p. 289).

A melancolia se presentifica não só na reconfiguração das ideologias presentes nas falas das personagens e do narrador, mas na própria narratividade, numa atmosfera de desencanto e tristeza, o que não impede a possibilidade do levante, da resistência, marcas das personagens Aníbal, Judite e Orlando.

Mergulhemos então nas águas frias e tórridas de *A Geração da Utopia*...

4.1 *A Geração da Utopia*: entre o sonho e a melancolia

> *[...] O colonialista é colonialista, acabou. Dele não há nada a esperar. Mas de nós? O povo esperava tudo de nós, prometemos-lhe o paraíso na terra, liberdade, a vida tranquila do amanhã. Falamos sempre no amanhã. Ontem era a noite escura do colonialismo, hoje é o sofrimento da guerra, mas amanhã será o paraíso. Um amanhã que nunca vem, um hoje eterno. Tão eterno que o povo esquece o passado e diz ontem era melhor que hoje* (PEPETELA, 2013, p. 169).

Romance escrito em Berlim, editado em Portugal, publicado em 1992, doze anos após a publicação de *Mayombe*, traduzido para o espanhol somente em 2003, narra, num curso de trinta anos, marcado linearmente na narrativa, os sonhos e anseios dos jovens idealizadores da nova nação angolana, numa profunda e sincera representação da história da construção da própria identidade nacional. E na voz de Pepetela:

> Esta geração realizou parte de seu projeto, a independência. Mas nós lutávamos pela criação de uma sociedade mais justa e mais livre, por oposição à que conhecíamos sob o colonialismo. Por razões várias (constantes interferências externas, desunião interna e erros de governação), este objetivo não foi atingido e hoje Angola ainda é um país que procura a paz e está destruído, economicamente desestruturado e com uma população miserável, enquanto meia dúzia de milionários esbanja e esconde fortunas no estrangeiro (PEPETELA, 2009, p. 43).

Nesta simples e direta afirmação de Pepetela, percebemos a atmosfera de desgosto e descontentamento que a autoria anuncia no desenho destas linhas que se seguem na

narrativa. Teremos um texto dedicado a demonstrar, através dos próprios trâmites da História, a miséria humana e degradante que se tornou a gestão pública no pós-independência.

Mais uma vez, o gênero romance é o escolhido para traçar a crítica e a denúncia, bem como a alegorização de uma sociedade que se permitiu ser invadida pela corrupção, pela insensatez, pelo jogo dos favorecimentos, cedendo à ofensiva neoliberal e capitalista no continente e no mundo. O romance histórico se doa à prosa pepeteliana, como gênero inacabado, e auxilia nosso autor numa representação da realidade de cunho político.

É importante salientar que o romance histórico, no caso da narratividade pepeteliana, também se traduz no *romance de guerra*. Em *A Geração da Utopia*, assim como em *Mayombe,* o foco central é a guerra de libertação, condutora das ações, emoções, subjetividades, encontros e marcas dessa nação em construção.

> Numa altura em que a sociedade angolana discute a "eficácia da guerra e a sua funcionalidade como fautora de paz, a obra de Pepetela revela-se campo bastante para uma discussão especulativa sobre ela, cumprindo o preceito da sua pensatividade, ou seja, da sua meta-historicidade e funcionando para além da sua ficcionalidade (MATA, 2009, p. 202).

Neste caso, temos a gestação da guerra como primeiro momento da efabulação, na sequência, o acontecer da guerra, o pós-guerra e o futuro incerto, e, nem por isso, distante de uma perspectiva de guerrilha, uma vez que se faz internamente, do sujeito para o sujeito, do sujeito para o coletivo. Mais uma vez, estamos em contato com um romance de fronteiras, que acontece no deslocamento, no inacabamento da ação, na multiplicidade de formas, intenções e devires. O pós-colonial se presentifica nesta estética que permite apenas o trânsito, o caminhar. Não sabemos onde chegar e este desconhecido, ora desconcertante, ora acolhedor, é que torna a narrativa uma narrativa de possibilidades.

Nestas possibilidades, temos uma obra que se divide em partes, ou seja, em quatro partes, iniciando-se por "A Casa" (1961), tendo sequência em "A Chana" (1972), "O Polvo" (1982), e finalizando com "O Templo" (a partir de junho de 1991), todos estes sendo encerrados por um epílogo.

O encerramento das partes por um epílogo se faz como um encerramento mesmo de um ciclo, anunciando os próximos passos. Este recurso estético de fragmentação faz com que tenhamos muitas histórias dentro de uma mesma história, convergindo para um fim

único. Cada apresentação final traz a atmosfera do que vivemos, como resumo mesmo do acontecido e um anunciar das próximas páginas, alertando o leitor para o porvir.

A casa citada nesta primeira parte do romance, tão importante para os contornos das ações que virão na efabulação, é a Casa dos Estudantes do Império, localizada em Lisboa, local onde convergiam os jovens africanos das colônias portuguesas que, na maioria das vezes, pela ausência de universidades em seus países de origem, dirigiam-se para Portugal, a fim de cursarem uma faculdade.

Neste espaço cuja cantina era o principal local de encontro desses jovens estudantes africanos, foi dado início as principais mobilizações para o fim do colonialismo em África, através de ações em prol do fortalecimento das ideias de independência e liberdade. Na Casa, reuniam-se angolanos, caborverdianos, moçambicanos, guineenses, sãotomenses, que debatiam suas produções artísticas, intelectuais, científicas em torno dos ideais libertários nacionalistas, de cunho socialista. Sabe-se, inclusive, que o próprio Pepetela, tendo ido à Lisboa para estudar Engenharia, e depois matriculando-se no curso de História, encontrou-se, muitas vezes, também lá. Não só ele, também nomes importantes da ação política e cultural angolana como Costa Andrade, Ervedosa e Agostinho Neto. Importante salientar, portanto, que a Casa dos Estudantes do Império, para além de um espaço de efervescência artística e cultural africana, também deu abrigo para o fornecimento das lideranças dos partidos políticos que mobilizaram as guerras de libertação.

A Geração da Utopia traz esta atmosfera da casa, nos apresentando todo este contexto de enfrentamento, produtividade e dos anseios revolucionários dos jovens estudantes africanos “exilados” em Portugal.

Neste momento de abertura da narratividade, vemos o desenhar das motivações destes jovens para com a corrida para a independência, tanto do ponto de vista político, quanto como as ações de mobilização e os contatos estabelecidos, mas e principalmente, no fortalecimento das ideias, como já mencionado, de cunho socialista, para as nações que pretendiam construir.

> Foram anos de descoberta da terra ausente. E dos seus anseios de mudança. Conversas na Casa dos Estudantes do Império, onde se reunia a juventude de África. Conferências e palestras sobre a realidade das colónias. As primeiras leituras de poemas e contos que apontavam para uma ordem diferente [...] (PEPETELA, 2013, p. 11).

É nesta parte do romance que vamos sendo apresentados as personagens, conhecendo suas subjetividades, anseios, buscas, intenções, com ênfase para a personagem Sara, primeira a ser citada; podemos até dizer que o capítulo é bastante centrado nos devires desta personagem, anunciando que talvez tenhamos uma protagonista (o que será desconstruído com o avançar da história, elemento que discutiremos na sessão dedicada à estudarmos a personagem).

Aqui adentramos no mundo de Sara, a estudante de medicina, branca (fato que será comumente solicitado na narrativa, inclusive para mostrar o contexto da angolanidade que começa a se desenhar em Angola, observando as tensões criadas em torna da mestiçagem e do tribalismo); Malongo, namorado de Sara, jogador de futebol, farrista, mulherengo e politicamente afastado das questões pulsantes do momento, é o típico "alienado"; Vítor, estudante do curso de medicina veterinária, companheiro de quarto de Malongo, também descomprometido com os trâmites da política (até então) e da nova ordem que acontecia; Aníbal, formado em Histórico-Filosóficas (esse é o nome do curso citado no romance), com uma profunda característica de liderança, reconhecido posteriormente como O Sábio, é a *persona* que irá nos apresentar o engajamento e a melancolia de uma geração; Elias, de orientação religiosa protestante, paradoxalmente, leitor de Frantz Fanon e adepto de uma teoria partidária em prol do levante pela violência; Denise, Fernanda, Marta e tantas outras personagens secundárias que compõem este mosaico do projeto emancipatório que começa a ser gestado.

O capítulo é iniciado em 1961, momento singular para as então colônias africanas se libertarem do jugo colonial, através dos vários diálogos com as ideias de independência e valorização das origens e tradições africanas, como os movimentos da Negritude e do Pan-africanismo, que começam a pulular pela Europa e Estados Unidos influenciando toda uma geração a reinventar suas identidades e promover uma existência em torno dos sonhos de independência e liberdade.

> [...] Os jornais enchiam-se de discursos patrioteiros, Portugal é uno e indivisível, de declarações de apoio ao regime, mas pouco de concreto sobre os acontecimentos. Sabia-se que o Norte se tinha revoltado em nome duma antes desconhecida UPA e de Lumumba, que era uma esperança de futuro. Tudo começou em 15 de março. Não, antes, em 4 de fevereiro, houve ataques às prisões de Luanda para libertar os presos políticos. Seguiu-se uma repressão terrível em Luanda, falava-se de milhares de mortos entre os nacionalistas. Aí também mistério, quem executara as ações, qual o seu objetivo? Depois foi março no Norte. Um levantamento contra os brancos, os fazendeiros de café eram mortos e as povoações

> saqueadas. Era pelo menos essa a propaganda do governo. Informações recolhidas pelos estudantes em outras fontes confirmavam a versão do governo. Mas não seria só intoxicação? O certo é que não se sabia mais nada dessa UPA senão que queria expulsar todos os brancos e mulatos de Angola [...] (PEPETELA, 2013, p. 14).

Assim, através dos acontecimentos individuais que vão marcando a vida das personagens em torno dos movimentos de guerra que começam a atravessar a existência delas, não só relacionado ao coletivo, mas à vida individual, cruzando seus projetos e buscas, marcando definitivamente suas existências e, no curso dos anos, o amadurecimento de seus ideais e escolhas. A deserção de Aníbal do exército português para a adesão à luta armada junto ao MPLA; a gravidez de Sara, os desencantos com um mundo de sucesso pelo futebol de Malongo, justamente por causa das guerras em África, a transformação de Vítor em Mundial, vão nos revelando os caminhos do que virá nos próximos capítulos no centro do furacão da guerra.

"A Chana", segunda parte da narrativa, iniciada em 1972, é o centro da luta armada na Frente Leste. É a guerra em seu curso e desenvolvimento, em que vemos sendo descortinadas todas as intenções e contradições da guerrilha, num tom discursivo já bastante apático e desencantado.

A chana, como cenário pouco adequado para tal atividade, uma vez que se trata de um deserto, representa a metáfora do abrir-se à visão de todos, demonstrando como o combate estava sendo produzido e explicitando a transparência do processo, da qual a narrativa se faz porta-voz. Em oposição à imensa floresta Mayombe, *lócus* do romance de mesmo nome, personagem central da narrativa e principal sustentáculo dos combatentes (como analisado no capítulo 3), a chana mostra a fragilidade e perenidade de uma guerra que se produz isolada num deserto. O desértico das ações e da vida dos guerrilheiros vem nos mostrar a subjetividade da guerra neste contexto. Mas, antes de pensarmos na opressão de uma guerra que se molda em mostrar-se como é, nua e crua, vemos o otimismo e a esperança do encontro, pois o deserto também anuncia o oásis.

> O homem é um ponto minúsculo na chana. O sol acabara de se erguer e perdeu o tom ensanguentado que guardara por momentos, depois de violar a noite. O homem já deixou atrás de si uma longa extensão do terreno, coberta apenas por capim. A mata, abandonada ao notar os primeiros alvores que lhe indicavam o Leste, ficou bastante longe, tomou mesmo o tom azulado da distância. Nada se apercebe à sua frente, além dum oceano de capim baixo chegando à altura dos joelhos. Mas ele sabe, lá onde finda a chana haverá árvores e sombra. No fundo duma chana há sempre árvores,

> bem como à direita ou à esquerda ou atrás; a chana é um mar interior, a única incerteza reside no tempo necessário para chegar à praia (PEPETELA, 2013, p. 144).

"A Chana" traz para a narrativa também a perspectiva da metamorfose, em capítulos que acontecem num ritmo acelerado, descompassado, num tempo não linear, mas numa temporalidade que se molda com os acontecimentos da guerra.

Vemos a transformação de Aníbal em Sábio, a esperança de um mundo belo e novo ser transmutado num lugar de dor e sofrimento, com o amor e a perda de Mussole (seu amor de guerra); o contexto da negritude explicitado com orgulho e vivacidade; Vítor, adotar o nome de Mundial, e ser muitos mundiais, na inversão de valores, na sua transformação num sujeito egocêntrico e individualista, sendo a própria personificação das contradições de uma guerra, anunciando as principais questões que serão problematizadas nas próximas partes, como os mandos e desmandos da gestão pública no pós-guerra e a melancolia como marca da subjetividade de um povo no (re)construir de sua identidade.

Dentre todas as partes do livro consideramos esta a mais simbólica, porque mais uma vez, estando no seio da guerra, em pleno deserto, vemos o divisor de águas do pensamento desta geração revolucionária, em que toda ideologia imaginada se transfigura numa utopia, numa melancolia, e os valores universais do próprio socialismo e da ideia de nação, cederem lugar ao individualismo e à busca de privilégios de grupos específicos na luta pelo poder.

"O Polvo" situa-se no pós-guerra de descolonização, e acontece num tempo breve, marcado pela introspecção e pela reflexão, aponta o contexto da melancolia profunda da personagem Aníbal, em seu exílio voluntário a procura de respostas para o que não deu certo no contexto da guerra e dos sonhos da construção de um novo devir para Angola. É datado em abril de 1982, no tempo das calemas, sendo esta um tipo especial de ondulação do mar que acontece nas costas da África e será também toda a atmosfera da efabulação nesta parte do romance.

> O alto-mar estava agitado. As ondas batiam de encontro aos rochedos que marcavam a entrada da pequena baía e perdiam força. Ainda remexiam as águas por cima do banco dos recifes. No entanto, na praia de areia um pouco amarelada por causa da argila caída dos morros, as ondinhas vinham morrer, como sempre, fazendo apenas ondular as serpentinas de algas coladas ao fundo de rocha. Só o estrondo das vagas contra os rochedos, lá fora, fazia adivinhar a calema que se aproximava. Era abril, tempo ainda das calemas [...] (PEPETELA, 2013, p. 229).

Aníbal é tido como morto na guerra, por Vítor, seu quase antagonista, no epílogo de "A Chana", porém este reaparece numa praia nos confins de Angola, buscando se reencontrar, reviver mesmo para além das manobras de favorecimentos e das corrupções que vê seu país mergulhado no pós-guerra. Aqui ele sobrevive graças a uma limitada pensão oferecida pelo exército, como "recompensa" pelos anos dedicados à luta pela libertação do seu país, bem como da pesca, num profundo contato com a natureza, sobrevivendo numa vida humilde, correspondente com seus propósitos socialistas, resistente ao projeto do enriquecimento fácil que vivenciam seus companheiros de luta, como Vítor, por exemplo.

Esta parte é bastante centrada na figura de Aníbal e sua busca por se encontrar consigo mesmo, vencer seus "monstros pessoais", experimentar uma vida plena no exílio, no mergulho com seu eu mais profundo, sendo o momento da narrativa que mais mostra o caráter melancólico do romance, descortinando, através da reflexão e dos diálogos, a utopia vivenciada na gestação da independência.

Metaforizado na figura de um polvo, temos uma personagem que precisa matar algo em si que o consome, o devora, para retornar renovado, resistente à luta que virá. Aqui também vivenciamos o reencontro de Aníbal com Sara, e a consumação de um amor pleno, puro, descomprometido, típico da maturidade, que se faz na negação da efemeridade das relações e dos desejos, vivendo na plenitude do agora, assim como deve ser os novos sonhos e crenças nos desafios que virão.

Através deste exílio, deste mergulho em si, percebemos também o despertar para novos projetos e anseios. Como defendemos neste trabalho que é preciso imergir em si para encontrar respostas para questões de profunda complexidade humana, experimentando a melancolia e os aprendizados nascidos deste contexto, possibilitando um retornar, forte e apto a enfrentar os desafios da vida, prontos para a luta, trajetória esta realizada por nossa personagem central.

Assim, as personagens seguem caminhando quase que em percursos isolados, encontrando-se novamente na última parte do romance, intitulada "O Templo"**,** iniciado a partir de julho de 1991. O título é uma alusão à Igreja da Esperança e Alegria do Dominus, liderada por Elias. A atmosfera desta última parte da narrativa se faz no total e pleno desencanto, apesar de alguns lapsos de esperança e de luta, principalmente através da própria configuração das personagens Judite e Orlando, bem como dos diálogos estabelecidos e o retorno de Aníbal de seu estado melancólico de existência.

Apesar das contradições do sistema político instaurado em Angola já terem sido apontados em outros momentos, Vítor, Malongo e Elias apresentam-se como a personificação de toda a problemática denunciada, principalmente no que concerne à corrupção que assolou o país no pós-independência. Dos antigos sonhos e anseios muito pouco restou. Apenas um olhar melancólico, quase utópico, de resistência que ainda persiste, por exemplo, em Sara, Aníbal, Judite, Orlando.

A criação de uma nova religião mostra-nos nitidamente como o sistema tem utilizado o povo, sua fé, seu desespero para manter o *status quo* e o jogo de favorecimentos e interesses. É através do mágico, do espiritual que uma nova dominação se desenha na manipulação das subjetividades e dos devires.

> [...] "O Templo" traduz o alcance do olhar irônico do autor que capta no universo de certas práticas religiosas novas formas de exploração de um povo depauperado pela guerra e sem esperanças no futuro. Na denúncia de tantas iniquidades, a narrativa parece apontar para a inviabilidade da vida num espaço em princípio libertado à custa da morte de tantos (MARINANGELO, 2009, p. 294).

A única saída está na crença na humanidade como força capaz de renascer das cinzas. O humano sim é passível de modificação, mas não o sistema. Vemos um reinventar da utopia nos projetos das jovens personagens Judite e Orlando, que trazem a esperança, tão presentes no discurso pepeteliano, apresentando-nos o revisitar dos tempos, elemento tão importante para o contexto pós-colonial. Nesta fronteira entre melancolia, utopia e sonhos, temos mais uma vez um romance que se cria nos deslocamentos de intenções e motivações, anunciando a própria identidade como um projeto em perambulação.

> O romance se encaminha 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, voltando a acenar com a utopia perdida por aqueles jovens dos anos 1960 (MARINANGELO, 2009, p. 294).

Abrindo-se com a máxima "Portanto, só os ciclos eram eternos", confrontando toda a normatividade da língua portuguesa iniciando uma frase com uma conjunção conclusiva, a narrativa de Pepetela anuncia a atemporalidade e atualidade das temáticas exploradas, bem como a presença da continuidade que é feito o romance histórico, abrindo-se a mostrar para

o leitor a não repetitividade dos tempos e dos acontecimentos, mas a marca cíclica da História, os encontros não definitivos. Abdala Junior (2013) define este contexto:

> Poderíamos ainda acrescentar: "portanto", em nível dessa oralidade do escritor, é uma conjunção que não se atém apenas à idéia de conclusão definitiva de um raciocínio, mas também à idéia de enlace, próprio do conectivo, que liga processos. E será com os olhos processuais, em que nada é definitivo, que os ciclos já não podem ser vistos como eternos. Isto é, fechados, repetitivos. Em seus vaivéns, eles não se repetem, mas incorporam a diversidade originada em seus volteios, para se abrirem aos novos tempos. Isto é, no desenho que estabelecem, acabam por configurar espirais, que se abrem para o futuro, não voltando ao ponto de partida. E será por essas fendas que impossibilitam o desenho do círculo que se configurará o espaço para a materialização das aberturas utópicas (ABDALA JUNIOR, 2013, p. 70).

Fazendo uma análise do movimento revolucionário angolano, como promotor de momentos de profunda melancolia, apatia, descrença e desapontamento, no descortinar das utopias, ainda vemos a narrativa pepeteliana produzida no campo da resistência dos questionamentos, da contestação à corrupção massiva do governo e na via da desconstrução dos valores revolucionários que a sua geração tanto defendeu e acreditou. Tal desconstrução, no plano da interpretação, não implica que o autor destrua o socialismo ou qualquer outro regime. É súplica para que não confundamos o que o governo se tornou com o que foi acalantado pelos homens em armas. O desfecho da obra não é, se não, uma crítica nodal ao capitalismo, ainda que, antes, o autor tenha com inegável desolação descrito o governo socialista pós-independentista.

> Em A Geração da Utopia, Pepetela traça uma espécie de biografia romanesca da sua geração com incidências sobre aquilo que eram os ideais e o desencanto que suscita o comportamento do grupo após a independência, particularmente com a instauração da II República e o pluralismo político (KANDJIMBO, 2009).

A Geração da Utopia tratando sobre os anseios da juventude angolana e da ideologia revolucionária, que ao longo da guerra civil e da dura realidade que tiveram de enfrentar, foram se afastando de seus objetivos iniciais, também fala das diferenças tribais, da problemática étnico-racial, do projeto da angolanidade como desafio a invenção da identidade nacional, e da melancolia que atinge os discursos, práticas e visões de mundo dessa nação em projeto.

Longe de construir uma crítica moralista ou apática sobre o fim da luta revolucionária em Angola (e por que não dizer em África?), Pepetela mostra através das personagens representativas desta geração suas falhas concretas, o despreparo intelectual, o deslumbramento com o poder e seus privilégios, a força com que o mercado global invadiu a África no pós-Guerra Fria, o imperialismo se renovando e reinventando, atingindo no âmago o projeto emancipatório das jovens nações em África, que não se furtam ainda assim em se recriarem em resistência, sendo a melancolia hibridizada em processos de engajamento, uma etapa deste processo de um novo porvir de esperanças e anseios.

Imergimos então neste *entrelugar* de lutas e sonhos...

4.2 Presenças de luta e desencantos: as personagens

[...] A poesia de hoje é a voz do povo
todo o mundo o mundo até de algum silêncio persistente
quer romper a mancha que da noite inda nos fala.

Oh admirável sangue a pulsar em cada estrela
o sol é negro e ilumina
a imensidão deste perfume
que nos traz a flor da chuva
o sol é negro e brilha dos vulcões
de cada peito independente.
Madrugada de fevereiro.
Sou angolano!
("A flor da chuva" – Costa Andrade)

Assim como em *Mayombe,* o romance *A Geração da Utopia* também é recheado de várias personagens, mais uma vez configurando-se como uma particularidade da obra pepeteliana, que se constroem por certa complexidade e profundez. Não temos necessariamente as características físicas pormenorizadamente marcadas neste romance, sendo o foco a apresentação psicológica e ideológica das mesmas, construindo um alegórico mosaico dos jovens idealizadores da revolução em solo angolano.

Temos neste texto a representação daqueles anseios e sonhos gestados no projeto da independência, através de personagens que assinam tal revolução, como mobilizadoras das ações de luta e empoderamento político, econômico, social e histórico no contexto angolano, bem como também mostram a corrupção e a transferência de sonhos motivados por um enriquecimento a todo custo, marcando a nítida formação de uma elite angolana, forjada no individualismo, no jogo de favorecimentos e no enriquecimento pessoal em detrimento de

um bem coletivo e na divisão da renda ou desenvolvimento para todos, projeto tão ansiado com os matizes da guerra.

Vemos através da caracterização psicológica de cada personagem, bem como dos diálogos estabelecidos, mais uma vez, a permissão que a autoria faz no sentido de conferir liberdade para as personagens se exporem como elas desejam, interpelando implicitamente o leitor na profunda crítica realizada, em vozes que ora se colocam a defender o projeto da independência, do socialismo, da angolanidade como princípios norteadores da real revolução angolana, ora trazem a tonalidade do desencanto, da desilusão, do desapontamento com os rumos políticos tomados pelo país, num tom de profunda melancolia, sendo todos estes elementos centrais para pensarmos uma identidade forjada na pluralidade de ações e na multiplicidade de intenções e devires.

> A geração é nomeada como utópica justamente porque se colocou nas águas do projeto revolucionário. Não sabiam ou minimizaram muitos de seus atores mais conscientes que, entre as dificuldades desses fluxos, estavam os caracteres dos próprios participantes do projeto. Atores sociais modelados pelas correntezas da situação anterior e compelidos a nelas ingressarem por razões muitas vezes alheias ou ainda próprias de seus caracteres. Por outro lado, não há identidades monolíticas, em termos individuais, de grupos sociais ou de nacionalidades. Somos marcados por caracteres múltiplos, eles próprios com hegemonias cambiantes, e as identidades devem ser vistas no plural [...] (ABDALA JUNIOR, 2013, p. 78).

Estas personagens alegóricas recebem um nome baseado em seus caracteres e especificidades, tanto do ponto de vista comportamental, psicológico, ou mesmo da representatividade que desempenham na narrativa. A vivência da guerra também traz a personificação de certas subjetividades que serão contempladas num nome emblema.

Os nomes emblemas surgidos especialmente pelo contexto da guerra, marcam individualidades e os rumos que tais personagens terão na narrativa. Aníbal, o Sábio, será metaforizado na representação da sabedoria, do conhecimento, da reflexão, assim como o *Pensador*, estatueta símbolo angolano (estudada no capítulo 2), é quem indica a importância do pensamento e do refletir na mobilização das ações. Vítor, o Mundial, denota o caráter globalizante da personagem, configurando-se como a representação dos ideais neoliberalistas e globalizantes da nova ordem angolana.

Privilegiaremos analisar neste trabalho a personagem feminina Sara, como sendo emblemática de certas intenções da autoria em face das políticas de gênero realizadas pelo novo Estado; também os "antagonistas", que longe de se construírem como anti-heróis, fazem parte da alegoria pepeteliana em denunciar o engodo e a corrupção na formação da elite angolana representada nas figuras de Vítor, Malongo e Elias. Aníbal, personagem central, será observado à luz *alter ego* do próprio autor, como trazendo à tona, do mergulho profundo, as contradições do projeto emancipador. Por fim, um breve estudo sobre as personagens Edite e Orlando, como representação do novo, da própria melancolia se forjando como espaço de luta e resistência, a esperança renascida.

E assim façamos o nosso mergulho em tantas águas...

4.2.1 E elas falam... As personagens femininas da obra

[...] E apesar de tudo,
Ainda sou a mesma!
Livre e esguia,
filha eterna de quanta rebeldia
me sagrou.
Mãe-África!

Mãe forte da floresta e do deserto,
ainda sou,
a Irmã-Mulher
de tudo o que em ti vibra
puro e incerto...
("Presença africana" – Alda Lara)

O romance pepeteliano vem prenhe dos debates da contemporaneidade e nosso autor não se furtará em trazer para as páginas da sua vida-literatura o problema das relações de gênero, tema tão providencial e emergencial para um momento em que se pretende refletir sobre as construções identitárias num universo atravessado pelo pluralismo que tanto preconizam os estudos culturais em torno do pós-colonial.

A figura da mulher, longe da presença exotizada e subalternizada, muitas vezes utilizada como "enfeite" nas narrativas, que tanto se valeu a literatura de representação da realidade em tempos outros, aqui é configurada como porta-voz do próprio projeto revolucionário da autoria, que seria propor lugares de fala para as personagens revolucionárias, que trazem o reconfigurar das estruturas falidas representadas pela dominação colonial, inventando-se num *lócus* de autonomia e luta.

Este movimento se constrói na consolidação das discussões sobre gênero que surgem no século XX, a partir de um sentimento comum de algumas mulheres que não mais aceitavam uma vida de subordinação e de segregação na sociedade ocidental (sendo possivelmente estendido para as sociedades africanas em diáspora no século XX), nem o disciplinamento e dominação de seus corpos e sentimentos pelos poderes masculinos. Tal movimento desdobra-se na luta pela emancipação das mulheres.

Num primeiro momento, as lutas feministas concentram-se nas demandas políticas e econômicas, vislumbrando uma sociedade mais justa sustentada na igualdade entre os sexos. No avançar das conquistas, o feminismo aprofunda sua reflexão sobre os mecanismos menos evidentes de reprodução da subordinação das mulheres, quando os temas da sexualidade e dos direitos reprodutivos passam a ser debatidos concomitantemente à análise das formas de subalternização que continuavam operantes nas várias formas de socialização a despeito dos avanços na legislação.

Simone de Beauvoir publica, em 1949, na França, o "escandaloso" *O segundo sexo* (1967), no qual descreve como o feminino é uma construção social derivada de um conjunto de sanções e expectativas que se refletem na limitação da autonomia das mulheres.

> Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino (BEAUVOIR, 1967, p. 8).

A partir da década de 1960, o movimento feminista ingressa em sua segunda fase. Neste ponto, o debate igualdade-diferença se constitui num paradoxo aparentemente sem solução. Não é casual que comece a ganhar destaque o feminismo pós-estruturalista que expande a percepção das formas de dominação masculina, mas também dos espaços de resistência e luta das mulheres. O projeto feminista, assim, ao focar a constituição do sujeito, aponta para as várias subjetividades e agenciamentos, uma vez que o sistema patriarcal legou a elas a condição de ser o "outro" do sujeito masculino (COSTA, 2002, p. 66).

Ao longo das décadas, os diversos feminismos enfrentaram desconfortos no uso da categoria "mulher". Esta, inicialmente, tão importante identidade para a construção política do movimento, revelava-se, cada vez mais, uma construção histórica, individualizada, marcando uma "[...] coletividade volátil na qual os seres femininos podem estar posicionados

de formas bastante diferentes, de modo que não se pode confiar na aparente continuidade do sujeito ‘mulheres’[...]” (RILEY, 1988, p. 02 apud COSTA, 2002, p. 71).

A melhor saída para o dilema, sem a perda das conquistas apenas efetivadas dada a força da categoria “mulher”, passou a ser definida com uma posicionalidade, em que assumir tal posição era, também, assumir uma identidade política, engajada na luta por emancipação das mulheres, a partir de uma consciência multifocal, coletiva, priorizando a conscientização e a ação.

> [...] o corpo não é um elemento passivo à espera de sua inscrição social, mas uma materialidade aberta e recalcitrante, uma montagem de tecnologias, matérias, discursos e outros elementos não humanos – enfim, uma interespécie (HARAWAY, 2003 apud COSTA, 2014, p. 92).

A construção narrativa priorizada pelas feministas dialoga profundamente com a experiência, propondo para estas expressões subjetivas um *status* epistemológico e político e destacando a importância dos relatos das mulheres subalternizadas, como testemunhas denunciativas dos processos de opressão, violência e exclusão que estas vivenciam.

É possível observar, nessa perspectiva identitária, como os movimentos de mulheres subsistem em espaços dialógicos e conflitivos, marcados por processos de hibridização de desejos e devires, agindo na transversalidade dos saberes, sendo considerados como espaços de hifenização (OLIVEIRA, 2010). As identidades de gênero são construídas nas margens, “nos interstícios das estruturas e dos discursos dominantes” (COSTA, 2002, p. 78), observando, para isso, os espaços de deslocamentos de outras categorias epistemológicas, trazendo à cena esses sujeitos hifenizados, marcados por bases plurais de construção e outras formas de opressão, transcendendo a exclusividade do gênero.

> [...] Essas camadas de subordinação ou eixos da diferença encontram-se mutuamente imbricados, onde cada categoria produz efeitos articulatórios sobre as outras em contextos históricos e geográficos específicos, viabilizando, assim, posições a serem ocupadas pelos sujeitos enquanto estabelecem agendas teóricas e políticas. [...] partindo da noção de interseccionalidade, expande significativamente o conceito de gênero, passando a formulá-lo como parte do conjunto heterogêneo de relações móveis, variáveis e transformadoras do campo social [...] (COSTA, 2002, p. 80).

A interseccionalidade é um elemento de grande importância para o entendimento das inúmeras demandas de diferentes mulheres em torno de questões muito próprias e específicas. Impossível conceber o sujeito mulher monolítico, uma vez que, dentre outras, a

questão racial também se faz presente como elemento facilitador ou dificultador do acesso aos postos de relevância política, social e econômica, bem como às oportunidades iguais. Também, as diferenças de classe e de orientação sexual são marcadores de subordinação na sociedade.

> Se alguém "é" mulher, isso não é tudo que tal sujeito é; o termo não é exaustivo, não porque uma "pessoa" pré-gendrada transcende uma parafernália específica do seu gênero, mas porque o gênero não é sempre constituído de forma coerente e consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero é intersectado por modalidades raciais, étnicas, sexuais, regionais e de classe das identidades discursivamente constituídas. Como resultado, torna-se impossível separar o "gênero" das intersecções políticas e culturais através das quais ele é invariavelmente produzido e mantido (BUTLER, 1990, p. 3 apud COSTA, 2002, p. 81).

Conforme dissemos antes, em tal contexto de deslocamentos, tradução cultural, hibridizações e resistências é que surgem as teorias pós-coloniais, exercendo uma profunda influência na reconfiguração dos saberes e das epistemologias padrão. Neste âmbito, também as teorias feministas pós-coloniais ao evidenciar os processos e os sujeitos subalternizados, também racializados - as mulheres não-brancas - propõem outras referências epistemológicas, desconstruindo o modelo normativo, buscando uma abertura para outras formas de conhecimento e humanidade.

Quando ressaltamos a noção de colonialidade nos estudos de gênero, pensamos a desconstrução do saber eurocentrado e o imperativo de "construção de novas cosmogonias e epistemologias a partir de outros lugares de enunciação" (COSTA, 2012, p. 49), incluindo uma política feminista que teorize e interprete a partir do lugar de pertencimento e luta das mulheres que se pretende trazer para o primeiro plano da análise.

> [...] a possibilidade, primeiro, de abrir espaços para um tipo de pensamento que nos permite desaprender/desfazer a violência ontológica representada pelo dualismo natureza/cultura (nos permitiria "desacelerar a reflexão"); e, num segundo, entender que há diferentes perspectivas de diferentes mundos – e não visões diferentes de um mesmo mundo (COSTA, 2014, p. 96).

É na prática da diversidade, na observação de outras culturas, de experiências e significações diversas, na construção de novas maneiras de entendimento de si e do outro que a proposta da descolonização do pensamento e do poder se firma implicando feminismos outros mediante o reconhecimento de outras lógicas culturais e de outras expressões de

subjetividade, recuperando e atualizando raízes culturais estéticas invisibilizadas e fundando práticas sociais inéditas.

Neste sentido, o romance pepeteliano se arma de personagens forjadas na episteme do debate de gênero como protagonistas de suas trajetórias, representativas desses devires que avançam no viver e no pensar das mulheres em todo mundo, que trazem o debate de gênero no interseccional entre pertencimento étnico-racial, luta de classes e geografias do poder.

> As figuras femininas apresentadas são mulheres reais e não idealizadas, que exteriorizam seus sentimentos e posicionamentos perante as sociedades em que vivem, sem se fecharem numa imagem de sofredoras, resignadas e desiludidas. Uma espécie de distorção imagética que vislumbra a mulher como detentora da força [...] (PEREIRA, 2011, p. 02).

A mulher africana alegorizada na obra de nosso autor traz todos os conflitos que nascem da discussão das identidades de gênero, a contradição no projeto libertário emancipatório que mantém a estrutura patriarcal, a disputa pelo poder, pela liberdade sexual das mulheres em oposição à violência, ao sexismo e a própria misoginia ainda presentes no seio da formação da identidade da nação. Será sempre na necessidade de conciliar tradição e modernidade que vemos sendo traduzidas as personagens femininas na obra de Pepetela, moldadas no conflito, no trânsito de posturas e intenções, na pluralidade de ações.

O não protagonismo delas no romance, mesmo causando desconforto muitas vezes aos olhos da crítica feminista hoje, pode denunciar uma situação real e a necessidade de romper esteticamente com isto requer ainda lutas que não se dão apenas pela caneta do escritor, sem subestimá-la, é certo. Da literatura pepeteliana esperamos rupturas, maiores ou menores, com o modelo eurocentrado de narrativas que precisam epistemologicamente determinar os papeis, sendo estes sempre rígidos e inalteráveis. Já vimos que a obra de Pepetela rompe com esta estrutura normativa na configuração do herói, do próprio protagonista, bem como dos antagonistas, construindo uma estética que permite o diálogo, o movimento, sendo a fixidez uma irrealidade nas subjetividades e nas convivências.

Assim, nas vozes e lutas de Marta, Denise, Fernanda, Sara, Maria, Mussole, Marilu, Francine, Helga, Erika, Marília, Nina, Luzia, Micaela, Judite, tantas mulheres, representadas de diferentes maneiras, temos o mosaico de especificidades e devires na formação da identidade angolana. Em pequenas ou longas aparições, suas presenças anunciam o despertar para algo que se produz e inventa na diversidade, na presença de plurais subjetividades, e que estas personagens ainda que não tão bem caracterizadas ou com uma configuração

superficial, se mostram a moldar a pintura da sociedade alegorizada nesta obra, demonstrando que cada célula deste corpo age em função do corpo todo, desconfigurando protagonismos massacrantes e legitimadores de superioridades e inferioridades, sendo este, o grande projeto estético pepeteliano.

4.2.1.1 A "princesa" da cura: Sara

> *[...] Uma mulher oferece à noite*
> *o silêncio aberto*
> *de um grito*
> *sem som nem gesto*
> *apenas o silêncio aberto assim ao grito*
> *solto ao intervalo das lágrimas*
> *As velhas desfiam uma lenta memória*
> *que acende a noite de palavras*
> *depois aquecem as mãos de semear fogueiras*
> *Uma mulher arde*
> *no fogo de uma dor fria*
> *igual a todas as dores*
> *maior que todas as dores.*
> *Esta mulher arde*
> *no meio da noite perdida*
> *colhendo o rio*
> *enquanto as crianças dormem*
> *seus pequenos sonhos de leite.*
> ("Canto de nascimento" – Ana Paula Tavares)

Sara, personagem de grande importância em *A Geração da Utopia*, nos é apresentada logo nas primeiras páginas da obra, indicando que talvez tenhamos uma protagonista, questão que será desconstruída logo que começamos a conhecer as outras personagens e o próprio enredo.

A questão posta é: será que o romancista, por ser homem, ainda não consegue construir de fato uma personagem feminina que protagonizará todas as tramas da narrativa ou seu projeto estético se faz precisamente na diluição da importância do protagonista, uma vez que todas as personagens se fazem essenciais para a efabulação e para a crítica ensejada, denunciando mais uma vez o caráter revolucionário do fazer literário pepeteliano?

> Embora Sara não seja tomada como protagonista da história em *A Geração da Utopia*, ela desempenha um papel importante ao longo de todo texto, aparecendo logo nas primeiras linhas do romance, acenando para uma representação emblemática dos ideais de liberdade que são anunciados ao longo do romance, ao menos aqui é protagonista de um momento ímpar do

> texto, no qual o autor faz uma aproximação imagética entre a figura de Sara, acordando em um dia "particularmente luminoso", e a liberdade aspirada para Angola [...] (PEREIRA, 2011, p. 02).

Sara aparece como estudante de medicina (e depois, ao longo do curso dos acontecimentos e do tempo da narrativa, se tornará médica), branca, bastante centrada em seus propósitos, idealista, livre, explicitamente de orientação política socialista e com uma visão e atitudes de força e resistência, configurando também uma personagem forte e com valores muitas vezes superiores aos das personagens masculinas. A primeira parte do romance é quase toda dedicada à apresentação de Sara, seus propósitos, ideais, anseios, articulações, sendo esta quase como uma extensão do próprio movimento revolucionário de libertação que começa a despertar nos jovens naquele momento de gestação da revolução.

> [...] Nascida em Benguela, feito o final de liceu em Lubango, viera há quase seis anos para Lisboa estudar Medicina. O barco parou um dia em Luanda, os parentes do pai levaram-na a passear. Tragou com avidez todas as impressões, tentou fixar a cor vermelha da terra e o contraste com o azul do mar, o arco apertado da baía e o verde da Ilha, as cores variegadas dos panos e os pregões das quitandeiras. Sabia, começava o exílio. Essa ideia do exílio que se impregnou nela ao sair de Luanda fê-la chorar, quando o barco se afastou da baía iluminada à noite [...] (PEPETELA, 2013, p. 11).

O perfil revolucionário de Sara é sempre exaltado e sua caracterização será construída com base na força e no espírito libertário que sua aura inspira para as outras personagens, trazendo para o seio do romance uma figura empoderada, dona de suas vontades, de seu corpo, inspiração para as ações de luta que começam a se desenhar na história. Através da onisciência do narrador, bem como dos diálogos estabelecidos, Sara nos vem como esta mulher forjada num tempo revisionário, educada também nos anseios de seu tempo, apesar de todo machismo que vivencia (e que nos é mostrado muitas vezes no texto) e outras questões que perpassam a discussão das relações de gênero.

> Sara descobria 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 a outro rumo, não o do fado português. Que a desejada medicina para todos não se enquadrava com a estrutura colonial, em que uns tinham acesso a tudo e outros nada. Que o índice tremendo de mortalidade infantil existente nas colónias, se não era reflexo direto e imediato duma política criminosa, encontrava nela uma agravante e servia aos seus objetivos. E demonstrou essas ideias numa palestra que fez com um médico cabo-verdiano, no ano passado. Palestra prudente, com cuidadosa escolha das palavras, que lhe valeu muito aplausos no fim, mas

> também uma chamada à PIDE, a polícia política, para advertência [...]. (PEPETELA, 2013, p. 11/12).

A afirmação do pertencimento étnico-racial e suas tensões serão anunciadas na fala da personagem, denunciando também o desconforto que começa a surgir nas ainda colônias africanas, bem como a problemática da angolanidade que será rediscutida a partir de movimentos descontentes com os rumos do poder, como o tribalismo e a questão da mestiçagem. Em *A Geração da Utopia*, este universo será um dos eixos temáticos que atravessará as falas da personagem, bem como sua formação identitária. Sara, apesar de ser branca, se vê "puramente" africana, com valores autóctones, algo que será comumente abordado na obra, situação também que a fará apoiar plenamente a guerra de libertação colonial, mas também se colocará com um abismo para sua aderência.

> [...] A raça a contar mais que a origem geográfica? Oh, já estou a ver fantasmas. Ela própria não notara, ao aproximar-se de grupos angolanos, algumas caras mais fechadas, conversas interrompidas? Sim, havia. Era normal. Em Angola tudo estava a tender para uma guerra racial, havia uma repressão seletiva. Isso provocava reflexos em Lisboa (PEPETELA, 2013, p. 18).

O racismo também será uma temática de grande relevância nesta obra, e a personagem se colocará com protagonista deste debate, nos permitindo entender como se dava a relação entre brancos e negros no contexto dos processos de descolonização e a necessidade de se pensar a identidade a partir desse importante elemento.

> Todos os dias me pergunto isso. Há muito tempo que sou pela independência e sei que ela vai acontecer mais cedo ou mais tarde. Posso lutar por ela e à minha maneira lá vou fazendo o que posso. Mas também não queria que os meus pais fossem mortos só porque são brancos. Ou expulsos. (p. 38).
> Quer dizer, toda a gente sabia do MPLA, deviam estar a organizar-se, e ela ficava de lado. Por ser branca, só podia ser. Doeu. É uma fase de desconfiança normal, pensou ela. Mas doía na mesma (PEPETELA, 2013, p. 38).

Assim, temos mais uma vez o tribalismo e o racismo sendo anunciados como traços da identidade angolana em ressignificação, exaltados num período de guerra, configurando já a fragmentação nos ideais de uma nação homogênea, impelindo os sujeitos a se observarem a partir da multiplicidade de devires.

A discussão de gênero está presente no romance, nas indagações da personagem sobre o papel da mulher, que se molda para outros contornos políticos e subjetivos, bem como as dificuldades em se pensar um verdadeiro *lócus* de emancipação, considerando inclusive, a desconstrução do papel da mulher neste limiar revolucionário: "Fora um problema que ela nunca se pusera, até porque as mulheres não iam para o exército, nem as médicas [...]" (PEPETELA, 2013, p. 23).

A gravidez não planejada, a falta de confiabilidade e responsabilidade do namorado, todo o contexto incerto que vive por conta do anunciar de uma guerra em seu país, ao invés de desestabilizar suas certezas, na verdade fortalece o discurso em prol do seu feminismo e autonomia. Apesar de afirmar que é preciso responsabilizar também os homens por suas atitudes, Sara se coloca como única proprietária de suas ações e quereres, mostrando seu caráter libertário.

> Problemas? Sim, claro que os havia. Em primeiro lugar, com Malongo. Ia assumir? Quando tivesse certeza, ela ia ser muito clara. Malongo não tinha obrigação nenhuma se não quisesse. Nada de casamentos apressados ou coisas assim. Possas, não era por capricho que tinha ideias progressistas. E ela podia muito bem arcar sozinha com as responsabilidades da filha, se fosse necessário. Mas ao menos que lhe desse o nome, para não ser filha de pai incógnito. Malongo faria isso, não tinha dúvida. A sua relação sempre fora livre, nunca tinham feito planos para o futuro, nem combinado grilhetas. Reconhecer a filha por uma questão burocrática não seria grande problema para Malongo (PEPETELA, 2013, p. 50).

Sara vivencia os acontecimentos de forma muito racional, calculada, representando uma mulher do seu tempo, capaz de gerir sua existência por si mesma, independente, tanto do ponto de vista de suas ideias, quanto de seu corpo, de sua subjetividade.

A sexualidade é vivida de maneira prática, livre, distante de romantismo ou idealizações, uma vez que sua própria existência basta para desenvolver seus planos de emancipação e liberdade; seus afetos são construídos no sentido do compartilhamento de emoções e devires, não para se buscar autonomia ou mesmo uma "posição" na sociedade.

> [...] Faria amor com Aníbal? Oh, sim, sem dúvida. Naturalmente, sem se colocar questões, nem a ele. Algo tão natural e fácil como respirar. Nunca o fez, porque nunca aconteceu, porque ele nunca pareceu interessar-se. Faria agora, apesar de Malongo? A ideia perturbou-a. Era diferente, uma coisa não invalidava a outra. Com Malongo era uma torrente, para usar uma palavra muito gasta, a paixão, a atração sexual. Aníbal inspirava-lhe comunhão. Faria amor com ele para com ele se fundir, comungar [...] (PEPETELA, 2013, p. 62).

Pepetela nos coloca esta questão de maneira muito direta, leve, realizando mesmo uma cartografia destes sujeitos forjados na multiplicidade, na reinvenção de si, das subjetividades, das identidades. Essa liberdade sexual é um elemento crucial para entendermos a questão de gênero discutida na obra, bem como da formação identitária imaginada, perpassando pela libertação do corpo da mulher, e denunciando mesmo ainda a visão masculina sexista e tradicional.

Com o amadurecimento dos acontecimentos, vamos encontrando a personagem totalmente independente, livre (Sara aparece na parte "A Chana" e continua marcando presença nas outras partes do romance), o que também se estende para sua maneira de enxergar a realidade e os fatos.

Sua fala é voltada para a crença numa utopia em um mundo possível, do que propriamente a melancolia da qual estamos debruçando nosso estudo. Sara, nome de origem hebraico, significa princesa ou a soberana de um principado, traz esta ideia de nobreza e altivez em sua subjetividade. Também como substantivação do verbo sarar, curar, traz a cura para os males, o lenitivo para as dores.

Sara beirando a resignação, é o fio de esperança em novos tempos, quando se permite acreditar nas mudanças, quando realiza seu amor sereno e plácido com Aníbal na parte O Polvo, no resgate mesmo de Aníbal e seus ideais, na trazer ao mundo Judite, sua filha, como personificação mesmo da utopia de novos tempos.

> [...] Sara enxerga o mundo à maneira que lhe apetece, usando "truques para ver as pessoas pelo ângulo que mais as favorece", segundo Aníbal, (que classifica esta atitude como "generosa, mas pouco realista"); [...] e calcada nessa atitude de benfazejo acaba por figurar uma tentativa de edificação do espectro de coletividade, segundo ponto essencial à luta que se desenha (MATTOS, 2013, p. 23).

Esta personagem traz muitas questões de relevância na narrativa pepeteliana, pois se configura como a própria transfiguração do projeto revolucionário em curso e, mesmo diante da metástase da corrupção, sua esperança e anseios em tempos melhores se faz ecoar durante toda a efabulação, influenciando outras ações.

A esperança anunciada por Sara não se dá por seu lugar "materno", "naturalmente amável e dócil" marcado no feminino, mas na construção de uma subjetividade que precisa se criar/fazer na resistência, nas formas de enfrentamento a toda uma sociedade que ainda subalterniza e violenta as mulheres. Este devir revolucionário que nasce em cada personagem, em especial em Sara, como personagem empoderada de si, denota esta estética

pepeteliana no sentido de permitir que se ouçam outros lugares de fala, a partir de uma tradução que se inscreve na conciliação e no aprendizado de devires outros.

4.2.2 O elo perdido: Malongo, Vítor e Elias

> *[...] E malandro é malandro e mané é mané*
> *Podes crer que é*
> *Malandro é o cara que sabe das coisas*
> *Malandro é aquele que sabe o que quer*
> *Malandro é o cara que ta com dinheiro*
> *E não se compara com um Zé Mané*
> *Malandro de fato é um cara maneiro*
> *E não se amarra em uma só mulher.*
> (“Malandro é malandro e mané é mané” – Bezerra da Silva)

As três personagens estudadas aqui trazem-nos toda a contradição existente no projeto da revolução, uma vez que como *antagonistas desconstruídas*, temos a alegorização dos três grandes polos do desacordo ao projeto emancipatório socialista, ou seja, as figuras do empreendedor, do Estado e da religião.

Estamos nos referindo a ideia de antagonismo desconstruído, pois tendemos a analisar a obra pepeteliana como libertária destes papeis padronizadamente marcados nas literaturas tradicionais, de origem eurocentrada, ou seja, sua estética se faz no rompimento com certas estruturas condicionantes, por exemplo, quando anuncia a não existência marcante das figuras do herói, do anti-herói, do protagonista, do antagonista. O que temos são personagens humanas, *demasiadamente humanas*, plenas de contradições, verdades, inquietações, intenções que desconstroem com os dualismos nas variantes bem versus mal, novo versus velho, mas se forjam na multiplicidade de devires e subjetividades.

É importante destacar que a mesma geração que projetou e gestou os sonhos de uma nação igualitária, moldada em forças de cunho socialista, também não se isolou do mundo no qual o capitalismo, como força propulsora desenvolvimentista, se fez hegemônico tentando devorar tudo que lhe era opositor.

Na perspectiva da denúncia e da crítica social que o romance se faz porta-voz, temos a alegoria destas contradições marcadamente na composição das personagens citadas, no intuito mesmo de descortinar as utopias em torno do projeto revolucionário (tão evidentes na obra *Mayombe*) e anunciar a verdade nua e crua exposta em *A Geração da Utopia*.

Malongo, que desde o princípio nos é apresentado como pouco interessado nas questões políticas, mas ávido a experimentar uma vida de prazeres e na busca pelo enriquecimento através do futebol, já nos anuncia quem o mesmo se tornará quando da consolidação de uma Angola "livre".

> [...] temos contato com a perspectiva alienada do rapaz, que pensava apenas nos pequenos benefícios particulares (tornar-se jogador principal de uma equipe de futebol lisboeta), em detrimento dos malefícios enfrentados por seu país, por seus conterrâneos e por ele mesmo, consequentes do sistema colonial opressor [...] (MATTOS, 2013, p. 25).

Esta personagem nos é mostrada na narrativa como descomprometida com tudo que possa aprisioná-lo, experimenta uma vida em liberdade, rodeado de muitas mulheres, vivendo no prazer fácil, fútil, totalmente alienado em relação ao momento importante que está se desenhando, por exemplo, na parte "A Casa".

> Malongo viera primeiro, há cerca de quatro anos, jogar futebol e estudar. Conseguira emprego num clube grande, o Benfica, e alugara o quarto. Mas não conseguia ascender à equipa principal e o salário não era grande. Com os treinos constantes, deixou de estudar (PEPETELA, 2013, p. 12).

Com o desenrolar da narrativa, a personagem desaparece, deixando-nos apenas a mensagem de que nem todos os jovens angolanos que vivenciaram a experiência da construção independentista estavam empenhados nos mesmos interesses políticos daqueles tempos. O caráter individualista, indiferente às questões da coletividade e de seu povo se consolidará e voltará em "tintas carregadas" na reaparição da personagem como um rico empresário, empreendedor, que com a "invasão" neoliberal no país, acaba tirando suas vantagens, contribuindo e tornando parte da formação de uma elite corrupta e oportunista em Angola.

> Através do recurso irônico temos contato, portanto, com Malongo empreendedor que não hesita em colocar em cheque todos os valores anunciados outrora no pré-independência, ou seja, no primeiro capítulo que caminha para um inimigo comum – o poder colonial. Malongo, que naquele momento era a única personagem não ligada ao socialismo, finalmente percebe a oportunidade de seus valores sobressaírem àqueles antigos ideais presentes no início da narrativa (MATTOS, 2013, p.45).

Seu comportamento é todo marcado por uma arrogância que só a "força" do dinheiro pode trazer, e uma identidade que pouco se importa com os valores tradicionais, mas que na verdade deseja escrever uma angolanidade formada pelo capitalismo selvagem, pelos poderes de uma ordem globalizada, na nítida divisão de classes, nos jogos de favorecimento e de interesses, na má distribuição de renda, numa nova colonização ditada pelo capital e pelos entremeios da globalização. I

Importante salientar o comprometimento de Pepetela em delatar estes incômodos na sociedade angolana, alertando para o que de ruim se forma na nação e exigindo que se reinvente saídas e enfrentamentos a estas posturas.

> [...] O berro de Malongo fê-lo comparecer, assustado. Aparentava cerca de inquietos dezoito anos.
> - Você não aprende, não é, seu negro burro? Esqueceste outra vez o sal, filho duma puta velha. Vem cá, vem provar aqui.
> Malongo segurou-lhe a cabeça com as duas mãos, enfiou-lhe a cara no prato, prova, cabrão, prova para aprenderes. João estrebuchava, mas o patrão era demasiado forte, e a cara dele só largou o prato quando uma chapada monumental o atirou contra a parede da varanda. O criado ficou no chão, tonto, a esfregar a cara [...] João sacudiu a cabeça e levantou-se. Os olhos ficaram mais pequenos, de raiva, e gritou:
> - Você julga que isto ainda é terra de colono? (PEPETELA, 2013, p. 355).

A discussão explanada no excerto acima e a violência na atitude da personagem, demonstram como a elite angolana se vê mergulhada numa ordem hegemônica neocolonial, sustentada no capitalismo, que reproduz a relação opressor e oprimido. Para suas elites se manterem, aderem ao jogo neoliberal, exemplificado no financiamento que Malongo oferta ao estabelecimento da nova religião anunciada na última parte do romance.

Vítor, o Mundial, que também aparece na narrativa logo nas primeiras páginas, representando as contradições e dificuldades na plena implementação do projeto da angolanidade e dos interesses em torno da independência. Se, em "A Casa", a personagem aparece sendo o novato, sem uma ideologia formada, não muito interessado nas questões políticas, com o advento da guerra, e, recebendo a alcunha de Mundial, é ele quem também sai de Portugal e vai lutar em armas pela independência e vai representar, no seio da guerra, a figura porta-voz da problemática da unidade nacional e dos diferentes devires da luta armada.

> - Não te estou a combater, Sábio. Não estou a dividir nada. Só digo essa divisão existe e os militantes e o povo desconfiam dos kamundongos. Se

> houve homens do Leste que erraram, o que é certo, aprenderam porém com os do Norte. Quem formou os homens daqui? Não foram os exemplos mais que as palavras bonitas? Podem dizer-me vinte vezes por dia que somos iguais, a prática mostra que há privilegiados. E quem são os privilegiados? Os do Norte. Alguns do Leste? Sim, alguns vendidos que gravitam na órbita deles, que tudo aceitam para receberem umas migalhas do bolo. Haka, não é mesmo evidente? Com o tempo, os daqui aprenderam. Demorou mas aprenderam. E agora não aceitam. De quem é a culpa, Aníbal? Por que nos ensinaram a igualdade de boca se não a praticavam? (PEPETELA, 2013, p. 173).

Mundial, assim como o nome indica, vai se forjando num *entrelugar* que ora defende os interesses da nação na corrida independentista, ora se afirma nos preceitos e identidades anunciadas pela globalização e pela influência neoliberal que começa a se desenhar nas subjetividades angolanas. De posição ideológica nitidamente contrária as de Sábio, Mundial, em "A Chana", mostra bem seu caráter e quais suas reais intenções com a consolidação do MPLA no poder: um cargo de confiança, de gestão; o enriquecimento fácil e nem sempre lícito; o oportunismo em razão de sua militância anterior que exige, posteriormente, uma "recompensa"; o fortalecimento de uma elite corrupta, alienada em face do povo e de seus valores.

Glorificado por sua atuação na guerra pelo MPLA, quando do poder assumido, passa a ocupar importantes cargos políticos e segue representando no enredo toda a corrupção que se instala no país. Numa cena em que debate com Malongo, seu parceiro de interesses e biscates, mostra como o poder político, representado pelo Estado, pode ser utilizado para interesses privados e apenas.

> - Ora, ora. Não é por acaso que se é ministro durante muito tempo. Aprende-se umas coisas. Posso fazer carreira no mundo dos negócios. Tenho muitos contactos, conheço muitos processos. Sempre encontrarei alguma coisa.
> - Mas não teme dar razão aos mujimbos? Aos que o acusam de ter ligações privadas com interesses estrangeiros?
> - Não vejo por quê.
> - Muita gente terá tendência a fazer o seguinte raciocínio. Que quando era ministro favorecia determinadas firmas estrangeiras e por isso mantém boas relações de negócios com elas, partindo mesmo dum capital criado pelas comissões que recebeu enquanto estava no governo. Todas as especulações serão possíveis (PEPETELA, 2013, p. 328).

Elias, personagem também importante da narrativa, aparece timidamente no início do romance, mas com toda uma carga subjetiva bastante interessante, pois como leitor de Frantz Fanon, defende a violência, a guerra, como saída legítima e única para a autonomia e

emancipação dos povos subjugados pela máquina colonial. De caráter nacionalista, protestante, afirmava que a independência deveria ser feita pelos negros, anunciando sua adesão às ideias defendidas durante o contexto do tribalismo. Para a personagem "os mulatos e brancos não deveriam ser considerados angolanos, pois representavam a dominação do colonizador. Além do mais, era somente de modo violento que o colonizado poderia libertar-se da colonização" (RÜCKERT, 2011, p. 04).

> - 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. Vai falar de luta contra o colonialismo como sistema, sem tocar nos roceiros ou nos comerciantes. Ninguém te segue, a não ser os intelectuais da cidade. E esses não contam numa luta destas (PEPETELA, 2013, p. 96/97).

É nessa atmosfera que vamos reencontrar Elias, passado o tempo da guerra, já numa Angola liberta, mas afundada num clima de melancolia e desencanto, numa sociedade orientada pelos substratos do capital e pela invasão neoliberal, como sendo o mentor de uma nova seita religiosa a ser inventada no território angolano.

De caráter bastante radical, como nos primeiros tempos da juventude, Elias retorna na figura de um "sacerdote", que acredita num novo devir angolano, baseado na invenção de uma nova religião, que libertária seu povo do jugo e dos complexos que ainda assolam o país.

> - Vim ensinar aquilo que aprendi. [...] Sou bispo da Igreja da Esperança e Alegria do Dominus.
> - É uma igreja de Deus. Dominus quer dizer o Senhor em latim. E é da Esperança, porque é única igreja que tem sempre uma palavra de estímulo, de encorajamento, para as pessoas [...].
> - [...] Curo doenças que facilitam a aparição do Sida, se não são combativas. [...] Ataco na profundidade do ser, na sua apetência a ter uma doença. Curo o íntimo do indivíduo, mas o íntimo do organismo, não as doenças da mente. Interfiro nos fluxos de energia de base do corpo, no metabolismo essencial e nas trocas com a natureza [...] (PEPETELA, 2013, p. 338/339).

Com esta “filosofia”, Elias deseja “curar” Angola, libertá-la de si mesma e para isto precisará de um local, um templo, é aí que começa sua associação com Malongo e toda a abordagem crítica no sentido de revelar os jogos de interesse que também invadem o campo religioso e da fé. Baseados apenas no interesse do enriquecimento, todo tipo de manobra é feita para angariar bens, mesmo que abusando da fé e da boa vontade daqueles que acreditam e sonham com dias melhores, mesmo que no plano espiritual.

Pepetela, através destas três personagens, oferece-nos os pilares da inversão de valores e da tragédia social que Angola se vê representada. Nas figuras do empreendedor, do Estado e da religião, as três grandes instituições de poder que atuam na subalternização de corpos e no disciplinamento de devires vemos o desenhar de um projeto que beira o abismo da destruição e de um novo estado de dominação.

> Três vozes são unidas pelos desejos individuais em um perverso plano de busca pelo poder: as vozes de Malongo, Vítor e Elias. Malongo, com sua visão empresarial, logo encontra na Igreja de Dominus um grande potencial econômico. Vítor, sendo acusado de corrupção, precisava de fortes aliados que lhe possibilitassem a re-eleição. Desse modo, aproveitando da carência de certezas, esperança e alegria do povo angolano em tempos tão conturbados, a Igreja de Dominus se torna uma grande potência com o apoio político de Vítor e o investimento de Malongo (RÜCKERT, 2011, p. 09).

Estas personagens como alegorias desta sociedade, apresentam ao leitor o caos social, político, econômico que se encontra a nação angolana no pós-independência, marcando, mais uma vez, a voz da autoria, que se faz num discurso crítico e denunciativo, mas com apelos para o desencanto e o desapontamento com os rumos que a política tomou no gestar da nação, movida pelos aliciamentos e pelo oportunismo.

4.2.3 Sopros de dor e esperança: Aníbal, o Sábio

> *[...] Mar prometendo mais vezes de vermelho*
> *Luz transformada num redondo*
> *Esquivo*
> *Um sol de devagar como descendo*
> *Da guerra sem estrondo*
> *Na lúcida mutação*
> *De sempre mar*
>
> *E a tarde é todo sem fim*
> *Um beijo tão molhado despenteado*

Como uma boca a tua boca à beira-
Mar depois das ondas e diferente
Princípio de um começo como a noite
Antes de o sol se adormecer aquático
Formam-se linhas como os pensamentos
Linhas carícias que nos fazem ver
Que entre os passos da areia e nossos movimentos
Há sempre um pôr-do-sol
De um sol para nascer.
("Sempre mar" – Manuel Rui)

Aníbal, uma das personagens centrais do romance, *alter ego* pepeteliano, é quem mais enfatiza, através de suas perspectivas e discursos, o projeto do autor em construir uma literatura implicada na realidade angolana, e engajada em seus anseios de forjar uma nação autônoma. A personagem, já no início do texto, nos é apresentada enfatizando-se suas características intelectuais bem como seu posicionamento político, dando pistas do que poderia vir a acontecer com o mesmo ao longo da narrativa.

> Aníbal, que mais tarde seria conhecido por Sábio, era aspirante miliciano. Tinha terminado no ano anterior o curso de Histórico-Filosóficas e fora fazer o serviço militar obrigatório. Depois da recruta em Mafra, foi afetado a uma unidade de infantaria perto de Lisboa. Todas as semanas aparecia na Casa para rever os amigos. Como sempre, estava à civil. Farda só no quartel, dizia ele, pouco à vontade no seu papel militar [...] (PEPETELA, 2013, p. 16).

A perspectiva militarista, porém de resistência ao sistema colonial, fica nítida já nas primeiras aparições da personagem, o que vai culminar na deserção do mesmo do serviço militar obrigatório português e sua aderência efetiva na guerra de libertação. Desde as primeiras páginas da obra, vemos o discurso engajado e melancólico da personagem, que se volta para observar e guiar sua existência na luta e nos anseios de ver seu país livre do jugo da colonização.

Aníbal vai se formando explicitamente numa personagem altamente politizada e com forte sentimento coletivo que vai produzir um discurso em prol do socialismo, observando suas possibilidades concretas e suas formas de aplicação.

> Os comunistas são os únicos que têm uma organização eficaz. Dominam o movimento estudantil e podes ter certeza que os estudantes não fazem nada sem o apoio ou pelo menos o seu aval. Até na Casa. Sem que a malta saiba, eles têm grande influência. [...] Os comunistas acham que se deve trabalhar no interior do regime e derrubá-lo por dentro. E os nacionalistas angolanos, cada vez mais radicais, pensam que os angolanos devem lutar em Angola,

> de forma absolutamente independente e sem ter nada que ouvir os papás da esquerda portuguesa. Lutamos pela independência do país e por isso devemos ter movimentos políticos absolutamente independentes. Somos nós, com a guerra em Angola, que vamos derrubar o fascismo. Esta é a maka (PEPETELA, 2013, p. 57-58).

Vemos aqui o esboço de um projeto autóctone de nação, que se inspira nas experiências ideológicas socialistas propagadas no século XX, e que de fato vão orientar o pensamento e a formação política dos guerrilheiros nas colônias em África, na construção de um lugar feito "pelos" e "para" os angolanos, numa reinvenção identitária capaz de não se fechar em si mesma mas interagir no mundo, promovendo um diálogo frutífero entre as tradições em África e a modernidade.

> No nosso caso, ou de África em geral, o nacionalismo é uma fase necessária e vale a pena lutar por ele. Não ponho isso em dúvida. Mas provoca também exclusões injustas. E, se exagerado, leva as sociedades a fecharem-se sobre si próprias e a não aproveitarem do progresso dos outros povos.
> - Um casamento entre nacionalismo e internacionalismo, é isso?
> - Definiste muito bem. Um casamento harmonioso entre dois contrários antagónicos.
> - Mas isso é linguagem marxista.
> - Pois é. Resta a saber se essa utopia se pode realizar. Alguns dizem que já a realizaram, com o comunismo (PEPETELA, 2013, p. 91-92).

Como temos ressaltado ao longo da tese, um elemento que aparece com frequência na obra pepeteliana é a crítica ao tribalismo e à hierarquização do poder baseada nas diferenças étnicas em solo angolano. Essa temática é determinante para entendermos os processos de apatia e desilusão que surgem nas personagens, bem como no discurso do narrador, colocando-se como um dos principais impedimentos para a formação de um Estado novo e igualitário.

O tribalismo é uma problemática que aparece com força nos angolanos no contexto da guerra, associa-se ao individualismo e vemos o projeto socialista se esvair e dar lugar a uma visão e planos neoliberais e capitalistas em oposição à distribuição igualitária dos bens. Os ex-guerrilheiros se perdem no seu projeto de liberdade de maneira que o sucateamento, a violência, o abandono provocam a descrença da população.

Aníbal, já no devir Sábio (nome de guerra), então, se põe a refletir profundamente sobre esses atravessamentos nos projetos de independência e percebe que está sozinho nessa empreitada social, caminhando para a formação de uma subjetividade utópica e melancólica.

A atmosfera do texto muda, prosseguindo por todo o romance, em que vamos observando a personagem se transformando num sujeito entristecido, apático, desencantado, que pouco se organiza almejando um futuro; traços da experiência da melancolia: "o melancólico estaria [...] em uma espécie de ponto de mediação temporal, a partir do qual vê com sofrimento o passado, em razão de perdas, e se inquieta como futuro, pelo medo de um possível dano [...]" (GINZBURG, 2012, p. 48).

> 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 conheceste. 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. E depois... tudo se adulterou, tudo apodreceu, muito antes de chegar ao poder. Quando as pessoas se aperceberam que mais cedo ou mais tarde era inevitável chegarem ao poder. Cada um começou a prepara as bases de lançamento para esse poder, a defender posições particulares, egoístas. A utopia morreu. E hoje cheira mal, como qualquer corpo em putrefação. Dela só resta um discurso vazio (PEPETELA, 2013, p. 245-246).

Vários são os acontecimentos que transformam a personagem numa figura intimista e reclusa: o fato da guerra, a perda de um grande amor (através da violência da própria guerra), o tribalismo, a corrupção, a instauração de um Estado neoliberal e a elitização no país. A personagem vai cada vez mais se voltando para dentro de si, na procura de algo que possa lhe dar esperança, vivendo no ostracismo. É por uma vida simples e longe das influências do capital que o Sábio orienta a sua existência.

A perspectiva da perda da pátria, da irrealização do sonho de liberdade e autonomia, produz um luto na personagem, levando-o a um exílio físico e subjetivo, e a personagem passa a existir num devir melancólico, mergulhado em si, voltado a buscar elaborar tal luto na vivência reclusa, em reflexão.

> Quando penso nos sofrimentos somados de todos, nas esperanças individuais destroçadas, nos futuros estragados, no sangue, sinto raiva, raiva impotente, mas contra quê? Já nem é contra o inimigo. Cumpre o seu papel de colonizador. O colonialista é colonialista, acabou. Dele não há nada a esperar. Mas de nós? O povo esperava tudo de nós, prometemos-lhe o paraíso na terra, a liberdade, a vida tranquila do amanhã. Falamos sempre no amanhã. Ontem era a noite escura do colonialismo, hoje é o sofrimento da guerra, mas amanhã será o paraíso. Um amanhã que nunca

> vem, um hoje eterno. Tão eterno que o povo esquece o passado e diz ontem era melhor que hoje (PEPETELA, 2013, p. 169).

A perda de seu grande amor Mussole, transmutada na figura de uma mangueira, será a memória viva deste tempo mítico perdido, presente apenas em suas lembranças e sonhos, guardada no arquivo memorialístico que talvez ainda anuncie a esperança e a conexão com o mundo exterior.

> [...] O espírito tinha de novo adormecido, talvez por anos, à espera de novo cataclisma universal. No entanto, todos os dias, ele sabia, haveria de regar a mangueira, acariciar o tronco e falar para ela, cada vez mais velho e fraco, mais descrente também, na esperança de despertar o espírito das chanas do Leste que nela viva, dormitando (PEPETELA, 2013, p. 312).

No capítulo "O Polvo", vemos a personagem aprofundando o discurso melancólico e de desapontamento. Ele vai à procura de seu "monstro pessoal". Trata-se de uma narrativa de infância, em que nosso protagonista tem que enfrentar o trauma do passado. Este polvo, fruto das suas memórias infantis, transforma-se no motivador da guinada pessoal. É no embate e na morte do polvo, que Aníbal, "exorciza" seus traumas, vislumbrando uma oportunidade para resolução de todas as suas dores e males, apesar de manter a perspectiva melancólica.

Metaforicamente, este polvo também representa essa profundidade do eu e dos diferentes "eus", construindo uma multiplicidade de personalidades e devires, tentando a conciliação entre passado e presente. É a experiência da melancolia que permite à personagem encontrar com sua verdadeira alma e tentar então se empoderar novamente da sua subjetividade.

> O polvo tem o foco narrativo em Aníbal – o Sábio –, que, para muitos, é o álter-ego de Pepetela. Aníbal, desde a infância, tem terríveis pesadelos com um polvo gigantesco. Na Baía Azul – local onde passou a viver em isolamento –, ele encontra a gruta subaquática onde habita essa sua obsessão. Ele nem mesmo vê o animal, apenas sente sua presença. Após longo tempo de preparação espiritual, resolve partir para o seu inevitável destino munido de seu arpão e de seus cilindros de gás. Após matar o polvo e trazê-lo, com imensas dificuldades, à superfície percebe que o seu polvo era "apenas um polvinho". O polvo, na cultura africana, representa a conexão do passado com o presente. Simbolicamente, tem-se aqui, na morte do polvo, a morte não só do antigo Aníbal revolucionário e sonhador, mas também da própria utopia (RÜCKERT, 2011, p. 10).

Podemos pensar aqui que o fato da melancolia se constrói de duas maneiras: uma motivada pela violência da guerra, que leva a personagem a desacreditar da sua legitimidade e a se desapontar com o rumo que o país tomou quando da independência, principalmente porque aqueles jovens que ansiaram juntamente com ele o projeto de um Estado-nação em moldes libertários e igualitários se perderam nas suas subjetividades e intenções e; outra, que se relaciona a uma visão política de desencanto, fato que já se anuncia quando a personagem pensava que o país para ser verdadeiramente livre e reconstruir sua identidade deveria forjar seu próprio devir e transformação. Assim, os rumos políticos de sua nação serão os motivadores para esse estado de melancolia que vive a personagem, fazendo-nos pensar na fragilidade da condição identitária.

A personagem vive plenamente esse estado. Percebemos que, de alguma forma, a melancolia se faz essencial em seu processo de autodescobrimento, o mergulho profundo na caverna marítima e que, longe de anular sua capacidade criativa e de luta, orienta os caminhos, facilita a observação, promovendo movimentos de resistência de outro tipo.

> Isolar-se em uma baía quase deserta revela, mais que fuga dos problemas e ausência de responsabilidade, o seu desejo de romper com aquilo que não concorda e marcar sua discordância, sua diferença. Romper com a situação atual é também permitir que o passado morra – passado que teve participação, de uma forma ou de outra, para a criação do presente vivido – não para que ele se perca, desprovido de memória, mas, contrariamente, para dar-lhe o caráter de passado, de experiência vivida, visando propiciar novas experiências (RUIVO, 2003, p. 96).
> - Para dizer a verdade, tinha vontade de criar o MMP, o Movimento dos Marginalizados do Processo. Como único programa, ser oposição ao futuro governo eleito, qualquer que seja. Porque marginalizados só podem ser oposição, nunca ganham eleições, mesmo sendo a esmagadora maioria da população. Se por um azar o Movimento conseguisse ter a maioria dos votos, o que correspondia a uma impressionante tomada de consciência do povo, dissolvia-se automaticamente, para não ser corrompido pelo uso do poder. Mas, como bom intelectual angolano, não tenho capacidade para pôr em prática esta bela ideia (PEPETELA, 2013, p. 374).

A sabedoria está presente já na escolha do nome de guerra da personagem, dialogando com nossa perspectiva de genialidade e sabedoria experimentados pelos que vivem a melancolia. Mais, uma vez, longe de pensarmos a “bile negra” como algo que esteriliza o sujeito, vemos nela, através dessa personagem, uma outra possibilidade de luta.

4.2.4 Uma nova onda se levanta: Judite e Orlando

[...] De mim
parte de um pedaço de terra
semente de vida com gosto de mel
criança parida com cheiro de luta
com jeito de briga na areia da praia
de pele retinta, deitada nas águas
sugando os seios das ondas do mar.
De mim
parte NEGRITUDE
um golpe mortal
negrura rasgando o ventre da noite
punhal golpeando o colo do dia
um punho mais forte que as fendas de aço
das portas trancadas
da casa da história.
("Negritude" – Celinha)

Judite e Orlando, últimas personagens de nossa análise, trazem uma onda de esperança para tempos tão difíceis e solitários. Juntas representam a potência da revolução, passando-a a limpo, e a gestação de uma nova era. Trata-se de uma nova geração, marcada pelo descontentamento com os rumos que o país tem tomado e ávida para exigirem e propor mudanças, orientadas pelos mesmos anseios e preceitos da geração anterior antes que esta os abandonasse: a vontade de se fazer justiça e a busca por uma real liberdade.

Ela, filha de Sara e Malongo, e ele, seu namorado, representam outra voz nascendo, timidamente ecoando novos ritmos e sons, marcada pela esperança e pela resistência. Trazem a perspectiva de uma nova ideologia, quase utópica, forjada nos ideais de mudança do atual sistema de governo, bem como acreditando na reinvenção de sociedade mais justa, igualitária e autônoma: "não eram contrários ao aparelho estatal nem ao próprio capitalismo, mas ao uso antiético que se fazia deles e da abertura ao neoliberalismo" (RÜCKERT, 2011, p. 11). Numa conversa entre Malongo e Orlando, vejamos algumas ideias do jovem.

- Acha que o aparelho estatal continuará a ser o monstro de agora?
- Poderá ser racionalizado, há muitos serviços mesmo que vão desaparecer. Mas não será o tal enxugamento radical que alguns prometem. Porque não é possível, porque estamos num país subdesenvolvido, onde ou o Estado faz algumas coisas ou ninguém faz. O caso do ensino é exemplar. A moda agora é o discurso sobre o ensino privado. Todos os políticos descobriram de repente que a solução mágica do problema da falta de escolas e professores é o privado. Afinal quantas escolas vão abrir com capitais privados? São os milhares que se precisam? Nada. Poderá haver um ou outro grupo de professores que o tentem, e só o fazem com o apoio

> financeiro do Estado. Porque se eu tivesse dinheiro para criar uma escola, ia mas é abrir um restaurante ou uma lanchonete, que dá mais no imediato. E os nossos empresários pensam só no imediato, são empresários primitivos, na fase da acumulação primitiva do capital [...] (PEPETELA,2013, p. 321).

É esta juventude, que com toda esta energia de mudança e renovação, demonstrando a utopia pepeteliana na invenção de novos tempos, que vai com sua força de vontade, ideias e ação possibilitar a crença em um novo porvir. Ambas as personagens renovam o projeto da autoria e demonstram que o engajamento ainda é força motivadora das ações da própria arte literária.

4.3 A profundez narrativa: vozes de onisciência

> *Quando eu canto*
> *É para aliviar meu pranto*
> *E o pranto de quem já*
> *Tanto sofreu*
> *Quando eu canto*
> *Estou sentindo a luz de um santo*
> *Estou ajoelhando*
> *Aos pés de Deus*
> *Canto para anunciar o dia*
> *Canto para amenizar a noite*
> *Canto pra denunciar o açoite*
> *Canto também contra a tirania*
> *Canto porque numa melodia*
> *Acendo no coração do povo*
> *A esperança de um mundo novo*
> *E a luta para se viver em paz!*
> (“Minha missão” – João Nogueira)

Analisando o foco narrativo, pudemos perceber em Pepetela a desconstrução da clássica elaboração das personagens do romance, também, a proposição dos outros elementos estéticos na obra, e não seria diferente com relação à figura do narrador. Diferentemente das inúmeras vozes que pululam o romance *Mayombe*, em *A Geração da Utopia* teremos um narrador em terceira pessoa, que se comportando ora como observador apenas dos fatos, ora como profundo conhecedor de todas as tramas e intenções da narratividade, utiliza o foco narrativo a favor da mensagem que pretende compartilhar.

> [...] Continuaram a passear, sem voltar ao assunto. Estava uma tarde excepcional, havia que aproveitar o sol e a companhia. Que mais havia de

> importante? As dúvidas sobre Malongo estava longe, as preocupações de fim de curso ainda mais. E na situação de Angola uma ténue réstia de esperança se abrira. Tinha o direito de respirar fundo e comungar da amizade de Aníbal, que lhe dava segurança, apesar de parecer tão frágil e hoje particularmente inseguro. Sara respirou voluptosamente o ar fresco e apertou-se mais ao companheiro (PEPETELA, 2013, p. 24).

Podemos ouvir a própria voz do autor, como autor implícito, travestida em um narrador-observador-onisciente que muitas vezes utiliza o recurso da ironia para produzir sua crítica, tanto quando orienta o discurso a defender os ideais da nação no seu projeto emancipatório e libertário, quanto ao denunciar as mazelas que impedem que o projeto aconteça, colocando-se sempre solidário àquelas personagens que mobilizam sua práxis na revolução e na defesa da nação: "[...] o que as vozes narrativas de Pepetela acabam por revelar é que possuem um ponto de vista compatível com o ponto de vista do autor, mas principalmente compatível com um ponto de vista da sociedade que o cerca" (MATTOS, 2013, p.104).

> [...] Marta não foi, por estar doente. E sentia-se culpada. Filha de ricos agricultores do Alentejo, mas progressista. Não se metia em organizações estudantis nem políticas, dizia isso é perder tempo, os políticos começam por políticos e acabam todos em ladrões. A própria ideia de organização lhe causava desconfiança, alimentada por leituras dos anarquistas do século passado. Os únicos aristocratas da política, dizia ela, desinteressados. Quanto a Angola, aprovara imediatamente as ações armadas. Os angolanos estão a mostrar a estes políticos da esquerda, que só fazem revoluções nos cafés, como se resolvem as coisas. É assim mesmo, só à porrada. Não se metia em política de grupo, mas não perdia uma manifestação. E se fosse homem, eu ia dar umas porradas nos polícias, só para ver se não têm medo também [...] (PEPETELA, 2013, p. 64).

Temos a presença de um **narrador-entruterado**[18], parceiro mesmo daqueles personagens que inscrevem sua trajetória na representação dos novos ideais e planos para esse forjar o nacional. Trazem o discurso do empoderamento do povo angolano a partir do encontro com a tradição, na valorização das raízes, da terra, do povo, na promessa da distribuição de renda, da justiça e da plena e real emancipação, forjando uma identidade nacional autônoma e livre.

---

[18] Esta perspectiva foi trabalhada em minha dissertação de mestrado para observar os elementos estéticos da obra do escritor brasileiro João Antônio e do escritor angolano João Melo, mais especificamente, um estudo dirigido ao narrador, porém, podemos perceber similaridades no projeto estético pepeteliano, por isso a utilização do conceito para a análise do foco narrativo em *A Geração da Utopia*. Cf. SILVA, 2010.

> Na intenção de dar visibilidade às dificuldades enfrentadas por suas personagens [...], o autor constrói um narrador extremamente envolvido com a realidade vivenciada pelas mesmas nas narrativas.[...] Aqui o narrador-entruterado é aquele não só observa ou conhece de perto os fatos e as peripécias vividas pelas personagens, mas é companheiro e parceiro das situações e adversidades vividas pelos protagonistas das histórias. Ele é um igual; solidário às situações de miséria e violência em que sobrevivem as personagens.
> O narrador [...] permite ao leitor conhecer a realidade miserável de seus personagens [...], chamando o leitor para a luta e para o envolvimento com as questões sociais problematizadas pelo autor. Este é cúmplice das histórias e dos "rolos" praticados pelas personagens, pois entende e faz parte do universo de carência e de falta presenciada (SILVA, 2010, p. 44 e 46).

O diálogo aqui também será o ponto importante do fazer estético de Pepetela, uma vez que tomando partido de certas personagens e seus objetivos, promove uma conversa implícita com o leitor, orientando os melhores rumos e interpretações, conduzindo-o a um entendimento da própria História angolana, representada na prosa pepeteliana plena de contradições e resistências.

Ainda nesta perspectiva dialógica, o narrador em terceira pessoa também cede à voz, e em vários momentos, pelo fluxo de consciência ou pelas conversas estabelecidas pelas personagens, quer no discurso direto ou discurso indireto livre, que em cada parte privilegia determinada personagem[19], vamos conhecendo o universo crítico e analítico da literatura pepeteliana.

As personagens recebem do foco narrativo a permissividade de se expressarem por si mesmas, o que também, de certa forma, isenta o narrador central de responsabilidades sobre certos posicionamentos e discursos. Vejamos o diálogo sobre a questão racial entre Vítor e Elias.

> - Eu tenho amigos mulatos que são tão nacionalistas como eu. Até um ou outro branco, que me têm ajudado a compreender as coisas.
> - E que neste momento devem estar a preparar-se para irem defender os pais e as propriedades.
> - Nem todos. Haverá alguns, claro.
> - Admitamos que haja alguns justos. Não justificam que se altere a estratégia, a única vitoriosa. Esses ficarão como as grandes vítimas, não nossas, mas da colonização. Não fomos nós que chamámos os pais deles para lá. Não é nossa responsabilidade, por que perder tempo a pensar nisso?

[19] Este recurso de estilo na construção do foco narrativo na terminologia de Normam Friedmann é chamado de onisciência seletiva múltipla ou multisseletiva e se caracteriza pela utilização do discurso indireto livre, o que permite que as próprias personagens revelem suas particularidades e interioridades por si mesmas. Cf. LEITE, 1994.

> - Um povo nunca perdoa massacres, mesmo se feitos em nome da liberdade.
> - A História me ensina que os povos têm a memória curta. Uma geração é sacrificada, mas a seguinte integrou-se e pronto. Todos os poderes se constituem com base na violência, nalgum momento. Depois de passada a necessária fase da violência, então pode-se ser democrata. E o povo orgulha-se das suas liberdades. Mas só depois de ter adquirido uma personalidade livre, autónoma (PEPETELA, 2013, p. 98).

Ester narrador-observador-onisciente, associado às personagens idealizadoras do projeto nacional e crítica dos personagens impedidores de tal intento, tem uma fala de dentro, pertencente, ele experiencia o sofrimento, as inquietações, as dores, a melancolia. Forjado no engajamento, assim como o próprio princípio motivador da narrativa, com o desenvolvimento da trama, ele também imerge em si e faz o trabalho da autoreferencialidade, produzindo um discurso voltado ao desencanto, à apatia, à desilusão com os rumos tomados pela poder político.

> O narrador, em terceira pessoa, por intermédio de intenso comprometimento político, consegue fazer uma profunda e crítica análise do contexto social. Seu olhar assume a melancolia de quem narra de um lugar *dialeticamente dilacerado*, ou seja, de quem adota a dissonância característica do *rebelde radical*, aquele que [...] expressa um sentimento de mal-estar em relação ao *status quo*, mostrando-se inadaptado ao presente e nostálgico das crenças e dos valores absolutos do passado[20] (SECCO, 2008, p. 110).

Daquelas primeiras páginas em que as personagens juntamente como o foco narrativo estavam gestando o projeto do nacional com a revolução independentista até a decepção iniciada na própria guerra que vai denunciar o jogo de interesses em torno do poder e a intolerância com as diferenças, vemos a melancolia tomar conta da atmosfera do texto. Contudo, do exílio íntimo voluntário da personagem Aníbal até chegarmos à elaboração de uma nova ordem em "O Templo", anuncia-se uma discursividade descrente com o projeto do nacional, mas também preparada para se refazer num devir de resistência e luta (através das personagens Judite e Orlando).

> [...] Ora, o que fazemos nós, os crioulos híbridos de duas civilizações? Impomos apenas a componente da industrialização e do desenvolvimento exógeno, quer sejamos socialistas quer capitalistas, o que implica outros rítimos. E depois admiramo-nos porque a natureza não nos segue, nos

[20] A citação refere-se a obra *O desejo de Kianda* de 1995, também de autoria de Pepetela, mas sua visão do foco narrativo também se faz emblemática para o entendimento do narrador em *A Geração da Utopia.*

> prega partidas a todos os instantes. Eles sabem isso, e dizem-nos, mas como são analfabetos, o nosso preconceito emudece-os ao nosso entendimento. Nós temos o conhecimento sagrado do marxismo-leninismo ou do ultraliberalismo do FMI, estudamos nas melhores universidades, como nos vamos rebaixar, perder tempo, a tentar perceber o que nos ensinam? E se as coisas correm mal, como têm de correr, arranjamos desculpas em fatores de fora, nunca vemos a nossa própria cegueira (PEPETELA, 2013, p. 266).

Refletindo ainda sobre a perspectiva pós-colonial na estética pepeteliana, temos mais uma vez um elemento da narrativa, importante pela sua capacidade comunicativa, que se faz nos desdobramentos da realidade. A fronteira aqui está marcadamente delineada por uma voz que ecoa os brados de luta, ainda que precisa imergir de um *lócus* de autoreferencialidade, autoconhecimento, para elaborar este luto dos sonhos esvaídos e retornar, melancolicamente, resistente e ameaçador, escapando da armadilha de jamais submergir da caverna onde foi matar o polvo.

4.4 Viagens no tempo e no som: espaço, tempo e linguagem

> *[...] Para entrar em estado de árvore é preciso*
> *partir de um torpor animal de lagarto às*
> *3 horas da tarde, no mês de agosto.*
> *Em 2 anos a inércia e o mato vão crescer*
> *em nossa boca.*
> *Sofreremos alguma decomposição lírica até*
> *o mato sair na voz .*
> *Hoje eu desenho o cheiro das árvores.*
> (“Uma didática da invenção” – Manoel de Barros)

Espaço, tempo e linguagem são importantes na análise da obra pepeteliana pois nos revelam imageticamente as intenções da autoria em privilegiar determinados contextos para marcar o processo de construção não só da identidade de um povo, mas do próprio fazer literário.

Quando analisamos estes três elementos estéticos, buscamos entrar em contato com a imagem representada pela obra literária e ainda ouvir a própria voz do texto. Mais uma vez, teremos um romance que se molda num fazer bem próprio em relação à composição destes elementos, em que os deslocamentos, trânsitos, fissuras, se farão presentes nesse lugar de construção textual, numa estética pós-colonial remetida à *práxis* literária de Pepetela.

Em *A Geração da Utopia* temos o elemento **espaço** sendo fragmentado no que estamos convencionando dizer *espaço do todo* e *espaço das partes*. Este todo seria

representado pelo espaço que abrange a atmosfera do romance, neste caso, a própria tessitura da História é o *lócus* de representação privilegiado no romance. Estamos situados na História de Angola, que aqui é iniciada pela gestação do projeto da independência, levando-nos a pensar que a "verdadeira" História de Angola nasce com a luta pela emancipação e pela libertação ao jugo colonial.

Na sequência, temos o contexto da luta armada, como expressão localizada nas agruras do povo e dos combatentes para a consolidação do sonho de se viver numa terra livre, culminando na chegada em Luanda, capital do país, marcada e cingida pela corrupção, pela violência, pela pobreza e o descaso das autoridades e da política para com as necessidades do povo; um neocolonial instituído e com contornos muitos mais agressivos, uma vez que feito pelos próprios geradores do sonho de liberdade.

"A Casa", localizada na cidade de Lisboa, mais especificamente na Casa dos Estudantes do Império, é o espaço também da esperança, da crença na construção de uma nação que possa se forjar por suas próprias intenções. Aqui, ressoam os ensinamentos da Negritude, em prol do fortalecimento das raízes, da cultura tradicional, das artes negras tendo em vista os projetos de emancipação e de reinvenção da nação. Ousando-se pensar uma nova História para África, esta devendo ser contada pelos próprios africanos a partir de seus legítimos lugares de fala. "A Casa" é um importante lugar de fala.

> As mesas estavam todas ocupadas, aos grupos de quatro. A maioria era de angolanos, todos misturados, brancos, negros e mulatos, estes bem numerosos. Os cabo-verdianos, que se misturavam facilmente com os angolanos, eram quase exclusivamente mulatos. Os guineenses e são-tomenses, mais raros, eram negros. Os moçambicanos eram na quase exclusividade brancos. E tinham tendência de se juntar aos grupos. Mesa unicamente constituída por brancos, já se sabia, era de moçambicanos. A *british colony*, como diziam ironicamente os angolanos [...] (PEPETELA, 2013, p. 17).
> E o sucesso foi ainda maior quando, depois do almoço, foram para o salão da Casa conversar. Muitos prescindiram do habitual café para ficarem no papo com a francesa. Que se revelou adepta do FLN argelino, tinha mesmo chegado a militar num grupo de apoio à independência de Argélia. Pela primeira vez os estudantes ouviam a versão nacionalista dessa guerra que tantas esperanças trouxera para África [...] Era pois uma novidade saber que os "terroristas" argelinos tinham grandes chefes como Krim Belkacem, Bem Bella, Ait Ahmed, Bem Kheda, Boudiaf [...] (PEPETELA, 2013, p. 76/77).

"A Chana", como *lócus* da guerra, é o deserto, que mostra as fragilidades e as dificuldades em se manter íntegro aos propósitos quando do desespero, da fome, da violência

e das dificuldades enfrentadas no deserto. Aqui o sujeito, suas agruras, seu interior, nos é revelado como espaço que vai manchando a História de desesperanças, desilusões e desencantos. A natureza se faz como força que subjuga a vontade. É neste local que vemos também as transformações das personagens Aníbal e Vítor, marcando seus amadurecimentos, assim como todo o desenrolar dos acontecimentos que virão, forjados nas contradições e desapontamentos.

> Ainda o deserto.
> Agora, do deserto brotou o capim e o deserto se tornou chana. Mas sob o capim há areia. E que é a areia senão o cobertor do deserto?
> Não, não é verdade.
> A chana não é um deserto, nada tem de comum com um deserto. A areia é um pormenor, não a alma do deserto. O deserto é um mundo fechado. A chana são vários mundos fechados, atravessados uns pelos outros [...] (PEPETELA, 2013, p. 143).

> O povo perdeu a confiança na guerrilha e criou o vazio à volta dela, recuando aos milhares para a Zâmbia. Ao redor das fogueiras, nas frias noites da caminhada interminável, os lábios dos velhos sussuravam o mesmo desespero que os olhos dos meninos, brandiam os mesmos espectros que os sexos desfalecidos das mulheres: a fome, o frio, a morte [...] (PEPETELA, 2013, p. 147).

"O Polvo", contexto espacial mais subjetivo da narrativa, pois se dá quase que no interior da personagem Aníbal, se faz no exílio, no luto pela perda da ideologia, quase espaço vazio, *entrelugar* dos acontecimentos, local da revisão histórica, do buscar ideológico.

Ainda no exílio da personagem Aníbal, numa praia deserta, longe de tudo e de todos, temos o mar representando esta atmosfera de reencontro, reflexão, autoconhecimento. É no mar que o Sábio enfrenta seus medos, seus monstros de infância (o polvo), que também encontra seu alimento; a caça, a pesca, como espaço predador, mas harmônico.

> Entrou na água, com um arrepio no corpo magro. Foi nadando, só a bater os pés, olhando para fundo e respirando pelo tubo. Dirigiu-se para a esquerda, onde havia os fundos rochosos, com mil e uma pequenas cavernas onde repousavam os peixes. Havia centena de peixinhos, de roncadores, de ferreirinhas com as suas riscas transversais, um ou outro cachudo avermelhado. Ele observava o seu mundo submarino, feito de rochas, algas, peixes e caranguejos, mas sem se apressar. Mais cedo ou mais tarde ia encontrar um peixe grande, um que valia a pena caçar. Por vezes apareciam ali muito perto da praia. Senão, estariam na zona dos recifes. Tudo no seu mundo era feito em pequeno [...] (PEPETELA, 2013, p. 230).

Aqui a personagem experimenta sua melancolia, mergulha em si, ousa aprofundar-se nos espaços mais obscuros do seu ser, buscando encontrar aí as respostas que tanto almeja para suportar a desilusão e também elaborar as saídas e estratégias de resistência e de (re)empoderamento de sua autoestima e sua força de mobilização.

> A raça humana anda sempre a olhar para trás, para o passado, à procura da cauda perdida na evolução. Por isso o homem não olha para o futuro e agarra-se ao que foi (e ao que não foi, mas pensa ter sido, ou que gostaria que dele os outros pensassem).
> Deixou o bloco de notas e a caneta no chão, ficou prostrado, olhando o sol. Mais tarde, voltou a pegar no bloco e releu o que escrevera dias antes, tendo certa dificuldade para adivinhar os gatafunhos rabiscados com frenesi (PEPETELA, 2013, p. 280/281).

> [...] O curioso é que as pessoas não percebem que estes partidos ateus foram os que mais copiaram os ensinamentos da Igreja. O reescrever a História, neste caso, é o fazer do curso dela uma linha reta, profeticamente ditada desde que tomaram o poder. É a maior canelada à dialética que já se viu e por isso Marx não deve parar de se remexer na tumba, num baile subterrâneo, o pobre Marx num frenético semba (PEPETELA, 2013, p. 281).

"O Templo", local do suposto "novo", localizado em Luanda, traz a cidade como elemento símbolo das contradições do projeto emancipatório socialista. Nesta parte da narrativa, o espaço urbano é privilegiado e com ele todas as misérias, contrastes, paradoxos se fazem numa sociedade cindida pela corrupção e pelo jogo de interesses dos poderosos, anunciando um espaço que se forja na desarmônica divisão da renda, na formação de uma elite oportunista, na pobreza imensa e intensa da maior parte da população.

> O génio do empresariado é cheirar o dinheiro escondido nas ideias dos outros, pensou, agitando o gelo no copo de uísque doze anos. Raio de terra, deve ser a cidade do mundo onde mais se bebe uísque de doze anos [...] Bendita economia de mercado, que havia de pôr as pessoas nos lugares certos, o cozinheiro na cozinha, o criado a lavar retretes e o magnata no iate. Ainda não tinha iate, mas para lá caminhava (PEPETELA, 2013, p. 318).

A formação de uma nova religião, que se consolidará na construção de um imenso templo onde os ensinamentos e a "cura" se darão, marca o espaço da nova dominação, do neocolonial, que vem impregnado com a força da fé e da esperança do povo em tempos melhores. Esta religião diz que libertará o povo, mas enriquecerá os poderosos, denotando

que os tempos da barbárie ainda não cessaram o que também, de certa forma, leva a criação de novas e outras estratégias de resistência, ressurgindo a vontade de lutar.

O **tempo** da narrativa também se faz nesta estética da fragmentação e dos deslocamentos do acontecer. A narrativa acontece num curso de trinta anos, apresentando cronologicamente os acontecimentos encravados na História. Vivenciamos o tempo dos sonhos, da preparação independentista; da guerra, do início do desencanto; o tempo da reclusão, do isolamento, da elaboração do luto, da melancolia; o tempo do caos, da nova dominação, da corrupção, da esperança, da *melancolia de resistência*.

A contagem linear se dá na temporalidade mesma dos acontecimentos e do passar dos anos, configurando-se um romance que acontece no passado, presente e futuro no todo da narrativa. Assim como no estudo do espaço, vemos que a configuração do tempo também se faz na fragmentação e no descolar dos acontecimentos e da própria marca de temporalidade criada nesta obra. Vemos esses trinta anos acontecerem quando observamos o todo do romance, porém, cada parte tem sua particularidade temporal, em que os acontecimentos, os sentimentos, as vivências das personagens é que vão determinar o transcorrer da narrativa.

Em “A Casa”, temos um tempo que corre mais lentamente, que precisa acontecer assim para que possamos conhecer as personagens, suas buscas, anseios e intenções, as tramas que anunciarão os tempos no porvir. É a própria apresentação da narrativa que exige este “contrato” com o leitor, na manutenção do seu interesse e confiança nos acordos estabelecidos para a construção da efabulação, ainda mais no caso de Pepetela, para a crítica ensejada e da denúncia realizada.

Já em “A Chana”, sentimos a presença de dois tempos importantes (além do fluxo de consciência que é predominante em todas as partes): o tempo da guerra e o tempo da natureza. Aqui vemos a desconstrução cronológica dos acontecimentos (apesar de estar bem definido na abertura desta parte, ou seja, 1972), quando a atmosfera é marcada pela temporalidade da guerra. Esta acontece no seu próprio fluxo e determina as ações, bem como a natureza e suas intempéries. As personagens vão sendo marcadas por esta temporalidade, o que também move suas metamorfoses e as próprias produções identitárias que brotam em seus íntimos.

> O dia vai declinando. Em breve virá mais uma noite de frio, de cansaço e de terror. Tudo abandonar. Procurar o calor duma casa, mesmo que a cela duma prisão, uma presença humana, mesmo um carrasco, comida, mesmo

> um pedaço de pão polorento e sujo. Tudo abandonar. E é tão fácil [...] (PEPETELA, 2013, p. 185).

Em “O Polvo” presenciamos um tempo mais intimista, mais ligado às subjetividades da personagem Aníbal, mas que também se interliga ao contexto da natureza, ao tempo das calemas, da pesca, da caça, do mar. Aqui centramos nossa análise a pensar num tempo que se forja na atemporalidade das ações. Já que estamos vivendo a própria subjetividade da personagem, não encontraremos linearidade nos acontecimentos. O tempo corre do fluxo de consciência da personagem às intempéries da natureza e vice-versa, marcando um tempo revisionário, observado pelo curso da memória, buscando conciliar passado e presente, na desconstrução temporal destes polos. É o tempo da melancolia.

> O dia 14 nasceu de forma diferente. Adivinhava-se pela cor do céu, mais luminoso do que nunca. O mar estava particularmente calmo e de cima da falésia via-se o fundo de rocha e areia. Podiam mesmo distinguir-se as formas delgadas dos peixes, nadando entre as pedras e as algas. Os morros pareciam mais dourados e recortavam-se nitidamente do azul brilhante do céu. Aníbal foi cumprimentar a mangueira e ela agitou as folhas. Pôs-lhe a mão no tronco e sentiu as convulsões espasmódicas da seiva. Está excitada, Mussole, hoje é o dia, tu sabes. Ela tinha-se despido durante a noite de todas as folhas velhas, que juncavam o chão. Vestiste-te a preceito, só tens folhas verdes, novinhas, está uma linda menina (PEPETELA, 2013, p. 295).

“O Templo” se configurará no tempo futuro, anunciando a nova ordem e o novo sistema que se fará impregnar na identidade da nação. Olhando apenas para esta parte, temos o retorno da cronologia, mas que também é pausada quando da construção discursiva, em especial, para o momento do romance em que se dá a pregação na Igreja da Esperança e Alegria de Dominus, que acontece no tempo da dogmatização, rápido, quase como um transe (graficamente, este movimento é feito em apenas um único parágrafo para três folhas do romance). É o tempo da fala, do discurso, do panfletarismo, da dogmatização, da persuasão, do não diálogo. O povo vai sendo bombardeado pela música, pelo discurso maçante, entrando num tempo de exacerbação, de alucinação.

> [...] a sala estava de novo ao rubro, o rítimo do batuque cada vez mais frenético, as pessoas gritando em uníssono Dominus falou, já ninguém ouvia o discurso de Elias, embriagados todos pelas palmas e batuque, pelos gritos e as idas e vindas do grande profeta no palco, até se gerar um burburinho na plateia e um homem saltar para o palco, os olhos absolutamente desorbitados, o qual correu para Elias agitando os braços, parecia o ia atacar, mas estacou e caiu de joelhos, lhe beijando a mão

> estendida e ficou logo em seguida como hipnotizado pela mão aberta estendida para ele, adquiriu ar beatífico num esgar de felicidade [...] balançando ao rítimo do batuque, até o som diminuir um pouco e o bispo aproveitar para falar, sempre no mesmo tom, explicando os passos principais da doutrina [...] (PEPETELA, 2013, p. 381).

Aqui vemos o descortinar das expectativas, o desapontamento com os rumos do país, num tempo de apatias e imobilizações, mas que também por se fazer no conflito e na contradição, forja-se num tempo diaspórico, fragmentado, em que podemos ver o anunciar de novas resistências e lutas simbólicas e ideológicas, sob o massacre do capital.

> Importante a se destacar para o leitor é como tais caracteres contraditórios se atualizam, conforme a situação histórica do país. Quem se mostra oportunista numa determinada ambiência mais particularizada, vai depois atualizar essa forma de conduta em outras situações, inclusive quando assume poderes de estado. Se buscarmos identificações no sistema simbólico das populações rurais, o povo pode ser associado à árvore de Angola, e tais políticos desejam no fundo seus frutos, valendo-se da árvore para alcançá-los, como o leitor poderá verificar no romance. Embora as formas de conduta oportunísticas se repitam em configurações históricas diferentes, não configuram, entretanto, ciclos. Se o modo de pensar ou agir sobre o mundo aponta para desenhos equivalentes, o ciclo não se fecha (ABDALA JUNIOR, 2013, p. 75).

Elemento estético interessante deste romance é a presença dos epílogos que acontecem finalizando cada parte da obra, anunciando o próximo enredo e o próximo caminho mesmo da narrativa. O epílogo faz uma espécie de fechamento, sempre com uma mensagem subliminar, quase explicativa, resumida, provocativa, anunciadora. Neste sentido, vemos a anulação de uma marcação espacial e temporal. Sentimos como se o espaço e o tempo estivessem em suspenso, gravitando sem órbita, descontinuados. Há apenas a pura observação, o total deslocamento da ação, o repouso, a pausa, o respirar, a reflexão, marcas estas mais uma vez da estética pepeteliana em se mostrar nos fragmentos e na desconstrução da fixidez do método e das formas, trazendo autenticidade e identidade à sua produção ficcional, marcando o próprio fazer literário angolano.

A **linguagem** em *A Geração da Utopia,* assim como acontece em *Mayombe* é expressa na crítica e na deflagração das situações de opressão vivenciadas em solo angolano. Como já citado, Pepetela mantém-se utilizando a estrutura padrão da língua portuguesa, trazendo expressões de outros idiomas falados em Angola, mas é com a apropriação da língua do colonizador que constrói sua principal crítica e sua estética emancipatória e libertária.

Através da ironia e de uma estilista erudita e normativa, temos uma linguagem que se não se molda na subversão do "verbo", mas o faz nas temáticas privilegiadas e nas abordagens que apontam a opressão, a violência colonial e a possibilidade, portanto, de utilizar o idioma do dominador para atacá-lo. Neste sentido, a língua é parceira, como vimos anteriormente, na formação de uma identidade diaspórica, que reconhece as marcas e complexos gerados pela invasão colonial, mas que a subverte gerando um *lócus* de empoderamento, autoreconhecimento e autodeterminação.

A linguagem nesta obra é militante, engajada, denunciativa, simples, direta, marcada por discursos prenhes de ideologias e lutas, e através de poeticidade e lirismo, narra a própria História de Angola, em anos de projetos, guerras, desencantos e o florescer da esperança. A linguagem engajada neste romance é hibridizada no desencanto e numa melancólica atmosfera de dúvida e medo. O texto é impregnado de imagens como vimos em vários trechos acima e podemos novamente constatar abaixo:

> [...] Mussole poderia ser tomada como a figura feminina que simboliza a África mítica, pois percebemos que acontece no romance uma junção entre o discurso histórico e o discurso mítico de África, nas palavras de Sábio, Mussole: "é o tumulto profundo que se deixa adivinhar nas águas paradas, é a vida borbulhante na Chana" [...], essa mulher possuidora de uma forma interior selvagem se confunde com a própria natureza, se assemelha ao capim quando dança, dada a sua flexibilidade. A sua morte violenta, seu esquartejamento e violação seriam uma metáfora para os rumos tomados no movimento revolucionário de libertação de Angola, o esfacelamento dos sonhos utópicos que outrora guiaram o ideal revolucionário (PEREIRA, 2011, p. 03).

A linguagem que continua se marcando defensora dos ideais da nação, neste romance cede à melancolia dos tempos duros do capitalismo desenfreado e do neocolonialismo que tenta se instaurar em solo angolano, mas ainda há nela a resistência: *melancolia de resistência* que se impõe lírica e poeticamente, anunciando a necessidade do despertar e de manter o corpo rígido e preparado para a luta.

4.5 Na trança dos tempos: a angolanidade, o tribalismo e a melancolia nas tramas das identidades

> *Se o teu corpo se arrepiar*
> *Se sentires também o sangue ferver*
> *Se a cabeça viajar*
> *E mesmo assim estiveres num grande astral*

Se ao pisar o solo o teu coração disparar
Se entrares em transe sem ser da religião
Se comeres Fungi, Quisaca e Mufete de Cara-pau
Se Luanda te encher de emoção

Se o povo te impressionar demais
É porque são de lá os teus ancestrais
Podes crer no axé dos teus ancestrais
Podes crer no axé dos teus ancestrais.
("Semba dos ancestrais" – Martinho da Vila)

Vimos no romance estudado neste capítulo como o movimento da Negritude e do Pan-africanismo, como atmosfera de invenção de uma nova África, na busca pela valorização do "propriamente" africano, do contato com a ancestralidade, da noção de africanidade foi determinante para a mobilização política e cultural em torno da reconquista da terra e da busca por emancipação, que levou toda uma geração a pensar coletivamente, e a realizar a independência de seus países, buscando reerguer a autoestima do povo e se moldar por instrumentos simbólicos próprios, no enfrentamento aos modelos coloniais eurocêntricos.

> [...] Eu tenho orgulho em ser negro, mas sou-o realmente. E bastam os anos em que ser negro era humilhação, era sinónimo de escravo ou de ignorante. Hoje, ser negro é ter uma arma e combater contra o colonizador, seja ele ou não branco. [...] O branco é o dono da técnica e da potência, mas não é um deus [...] O negro hoje é símbolo. [...] O negro hoje começa a ser um símbolo de domínio, porque ousou revoltar-se contra o senhor [...] (PEPETELA, 2013, p. 161).

A angolanidade, que se faz na crença em uma unidade nacional é baseada também na diversidade, que seria o elemento mais *sui generis* da subjetividade angolana, que leva também a contradições e à necessidade de maturação. Interpelado sobre sua literatura ser porta-voz da construção identitária angolana, Pepetela diz em entrevista dada ao jornal Zero hora de Porto Alegre:

> Sim, até porque a história de Angola é mal conhecida. E é uma história escrita por estrangeiros, fossem portugueses ou não, há também relatos de missionários italianos, por exemplo. Sobretudo a visão angolana da história é pouco conhecida – a visão angolana hoje, já que durante a guerra não a havia. Tenho tentado tratar alguns temas do passado mostrando que há elementos do passado que ficaram preservados no inconsciente coletivo e

> que servem para marcar aspectos importantes da identidade nacional. E penso que é com base no uso desses elementos de uma forma consciente, trabalhada, que nós podemos ter fato uma nação orgulhosa de si própria, porque, apesar de dominada, sabia lutar, e tinha personagens, tinha pessoas com capacidade de enfrentar todas as situações. E por isso procuro essas situações no passado para minha literatura. O objetivo é esse: a procura das linhas da chamada "angolanidade" [...] (PEPETELA, s/d).

Apesar da sua extrema importância, vimos também que a angolanidade como projeto político não se deu de forma harmônica e cordial, uma vez que tecida na homogeneização dos corpos e das aspirações, num território em que a pluralidade, contudo, é força motriz da ação.

> - Porque não te conhecem. Estão habituados ao domínio dos kamundongos.
> - Não – disse o Sábio – Eles conhecem-me, há ano que vivo com eles. Antes nunca o diziam. Talvez pensassem, mas não tinham coragem de o dizer. Os responsáveis, fossem eles do Norte ou do Sul, não admitiam. Mas hoje fala-se. Nesse aspecto talvez seja melhor, ao menos as pessoas manifestam o que têm lá dentro. Mas por que ontem eu era o irmão e hoje sou visto quase como inimigo? Vivo nestas matas há cinco anos, falo a língua daqui, amei com todo o respeito uma mulher do Leste, cuja morte me matou. Sou mesmo do Norte? Nunca me vi assim, sou apenas angolano. Então por que agora se viram contra mim, por que tudo o que digo deve ser falso, quando antes era quase sagrado? (PEPETELA, 2013, p. 171).

> [...] Com o lema Abaixo o Tribalismo pode-se fazer tribalismo. Basta que se utilize esse lema sempre que as nossas posições são atacadas. Estão-me a acusar dum erro, é porque sou de tal tribo, estão a fazer tribalismo. E às vezes é só mesmo porque cometi um erro. Mas ao brandir o lema, toda a gente se assusta e recua no ataque. Ninguém quer ser acusado daquilo que foi ensinado como sendo o pior dos crimes [...] (PEPETELA, 2013, p. 179).

O "problema" do tribalismo vem para criticar os jogos de favorecimentos e para levantar a ideia de que a identidade nacional é feita na diversidade, na observância dos valores que também se constroem no interior do país, na periferia, nas margens. Que a cidade é apenas um substrato deste devir, sendo importante também descentralizar o olhar e mergulhar nas entranhas, nos interiores, nos interstícios do território angolano para se chegar no projeto de nação mais justo.

O debate de gênero, conforme já observado, é uma constante neste romance em que as personagens femininas são fundamentais na constituição do enredo e na própria crítica ensejada. A mulher, assim como o homem, tem força de mobilização e elas, apesar de não protagonizarem a guerra de independência, garantiram sua resistência no tempo, assinam-a

como co-gestoras deste projeto, em que também a discussão do machismo, do sexismo e da misoginia é fundamental para este "novo" que se pretende construir.

> [...] Também podes dizer ao Movimento que espero resposta às dezenas de cartas que lhes mandei propondo a minha ida para uma fronteira qualquer, até parece que não precisam de médicos na retaguarda. A Judite não é problema, vai comigo. E suportará o que as outras crianças suportam. Ficar toda a vida no exílio é muito pior que tudo o que possa passar na luta (PEPETELA, 2013, p. 183).

Todo este cenário corrobora com nossa visão de que a obra pepeteliana dança no palco do pós-colonial pois traz à luz a problemática da desconstrução epistemológica tão necessária para o encontro de novas identidades, de novos devires, assim como, evidencia que a vida real acontece nos trânsitos, nos caminhos, nas fronteiras.

Vimos a melancolia sendo desenhada como marca das subjetividades diásporicas pós-coloniais. Para além de uma visão clínica da melancolia, porém, a melancolia literária permite adentrar em si e enfrentar o vazio do eu para se reencontrar no coletivo. Na verdade, é o que dará vida às novas mobilizações, num profundo ato de resistência e luta.

O romance anuncia este lugar do engajamento e da melancolia, se alternando em anúncios e debates borrifados por todo este ar, que mais que apontar o fim da utopia, apela para a necessidade de se manter lúcido. *Melancolia de resistência*, experiência do mergulho em si para encontrar as ferramentas certas do enfrentamento.

> O romance se encaminha 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, voltando a acenar com a utopia perdida por aqueles jovens dos anos 1960 (MARINANGELO, 2009, p. 294).

A ironia que se presentifica no final de *A Geração da Utopia* com a invenção de uma nova religião, ápide da dominação neocolonial, da invasão liberalista e da consolidação do capitalismo no continente, é o último sopro da crítica anti-hegemônica pepeteliana para a necessidade do levante: apostar nos jovens como proclama no último epílogo. Num romance iniciado por "portanto", impossível encontrar o ponto final, anunciando-se o caráter aberto de sua obra, assim como o é a própria História.

5 - Diálogos atemporais: um estudo comparado entre as obras

[...] Ainda o meu espírito
ainda o quissange
a marimba
a viola
o saxofone
ainda os meus ritmos de ritual orgíaco

Ainda a minha vida
oferecida à Vida
ainda o meu desejo

Ainda o meu sonho [...].
("Aspiração" – Agostinho Neto)

Neste último capítulo da pesquisa, realizamos a análise comparada dos dois romances desta tese, observando o que há de diferenças e de similitudes, tanto no fazer estético, quando nas temáticas exploradas. Para isso, extraímos alguns pontos que consideramos de maior relevância para nosso trabalho, levando em consideração aqueles temas que motivaram nossa imersão intelectual e afetiva, ou seja, o estudo do engajamento e da melancolia na formação da identidade nacional, trazendo o conceito de *melancolia de resistência* para o centro do debate, observando os movimentos e percursos que se fazem no contexto do pós-colonial.

A comparação se faz importante na medida em que, em relação a estas duas obras, há uma diferença temporal de doze anos, instigando-nos a identificar quais aspectos se mantiveram intactos no projeto pepeteliano e quais se perderam ou foram removidos no caminho, levando a produção do discurso a se modificar no amadurecimento. Segundo Kaiser (1989):

> Comparar já não é o processo fundamental de todo o conhecimento, mas antes a tentativa de compreender, através da "confrontação complexa" e em construções conscientes, o que há de particular em cada obra, assim como a especificidade nacional e nacional-linguística de uma literatura dentro do contexto geral a que pertencem (KAISER, 1989, p. 32).

Através do estudo comparado dos elementos estruturais e estéticos dos romances, desejamos, também, observar o que se transmutou ou não na percepção da construção do projeto do nacional angolano através da representação artística pepeteliana da qual a

literatura se faz testemunha ocular, bem como sua abordagem de alguns outros temas caros à literatura de Angola.

Em que medida, no decorrer do tempo, temas como nação, tribalismo, pertencimento étnico-racial se mantiveram presentes nas obras e sob quais nuances? Qual a (auto) crítica realizada? Qual a atmosfera dos textos? Especificamente, como foco da tese, interessa notar a perseverança do discurso da *melancolia de resistência* culminando ou não na própria estética do autor?

Tentaremos responder tais questões, observando, nos dois romances, personagens, narradores, tempo, espaço, linguagem e principais temáticas. Também faremos o estudo comparado das personagens femininas mais importantes das duas obras, Ondina e Sara, e se algo as relacionaria. Observamos ainda as semelhanças e diferenças entre Sem Medo e Sábio, personagens centrais dos romances respectivos, *alter ego* do autor e emblemáticas na produção discursiva de solidariedade e da defesa do povo angolano. Estaremos atentos aos trânsitos, deslocamentos e espaços fronteiriços típicos do universo do pós-colonial no qual a obra de Pepetela se inscreve.

5.1 Conversas ao pé do ouvido

Eu continuo acreditando na luta
Não abro mão do meu falar onde quero
Não me calo ao insulto de ninguém
Eu sou um ser, uma pessoa como todos
Não sou um bicho, um caso raro
ou coisa estranha
Sou a resposta, a controvérsia, a dedução
A porta aberta onde entram discussões
Sou a serpente venenosa: bote pronto

Eu sou a luta, sou a fala, o bate-pronto
Eu sou o chute na canela do safado
Eu sou um negro pelas ruas do país.
(“Teimosia Presença” – Lepê Correia)

Podemos afirmar nesta análise comparada que *Mayombe* e *A Geração da Utopia* são dois romances emblemáticos no sistema literário pepeteliano, pois trazem como substrato central a denúncia e a defesa do povo angolano. São duas narrativas que se constroem como representação da própria História angolana pela ficção, que ousam desafiar o *status quo*

colonial, propondo imaginar uma outra nação, livre, emancipada, voltada a valorizar suas origens e tradições.

Ambos os romances têm a guerra de descolonização como cenário central e propõe a reflexão sobre a sociedade que se procura forjar, cingida pela força de resistência e insubordinação, contada por si mesma, num reescrever histórico. O escritor angolano Ndunduma Wé Lepi (2009), falando de Pepetela, diz:

> O Escritor fez, possivelmente, a sua opção mais difícil: priorizou a narrativa, na base de histórias da História, criou o mito dentro dos mitos e da verdade deu por vezes uma visão pessoal (nesse sentido, nem sempre necessariamente redutora), de aspectos que, sendo génese e glóbulos de tantas outras veias, terão certamente leituras divergentes. A Literatura engajada, que começa a ser aceite de novo, no mundo, depois de um longo período de domínio do abstracto introspectivo, conta em Pepetela um dos nomes maiores. Produziu globalmente uma obra de vulto, um marco entre raros, da literatura angolana [...] (LEPI, 2009, p. 92/93).

Mayombe, do *front* de batalha, anuncia todas as intenções e sonhos numa Angola livre do jugo colonial, sendo o povo, os guerrilheiros, os principais atores e mobilizadores desta mudança tão almejada, e a floresta principal participante deste projeto e ação. Em *A Geração da Utopia* temos do gestar da guerra de independência, ao pós-guerra, descortinando os planos que não se realizaram, anunciando os sentimentos de dúvida e medo incrustados na nova Angola. Podemos dizer que ambos trazem o elemento da guerra como possibilidade da construção de um "novo", mas, a obra *A Geração da Utopia* avança no tempo e revela aquilo que *Mayombe* ainda não tinha vivido (mas já suspeitava), ou seja, as contradições do projeto emancipatório, que leva o país a viver num tempo de apatia e desencantos.

> *Mayombe* denuncia ódios tribais dilaceradores do corpo social angolano, mostrando como estes foram incentivados pelo colonialismo e, em alguns casos, pelos próprios partidos que lutaram pela independência de Angola. Chamando atenção, ainda, para dramas individuais e existenciais que ultrapassam o puramente ideológico, esse romance levanta a questão de a história de Angola não poder ser lida apenas por um maniqueísmo redutor que opõe "Tugas" (portugueses) aos "Turras" (territorialistas angolanos).
> Em *A Geração da Utopia*, faz um balanço dos vinte anos de Independência, mostrando como as guerrilhas entre a UNITA e o MPLA dilaceraram mais a nação.
> Esse romance se divide em quatro partes que se referem a tempos históricos determinados: a primeira focaliza a geração da utopia, dos jovens angolanos na Casa dos Estudantes do Império que, em Lisboa, nos anos 1960, urdiram as bases para as lutas contra o colonialismo; a segunda

> relembra os anos de guerra em Angola, na década de 1970; a terceira focaliza Luanda, nos anos 1980, após a Independência; finalmente, a quarta se ocupa de Angola, nos anos 1990, criticando os esquemas e a perda dos valores éticos dos tempos revolucionários. O discurso enunciador alerta para o perigo dos fanatismos e denuncia o vazio comunicacional, a corrupção, a burocracia, os privilégios das elites (SECCO, 2009, p. 153 a 155).

As personagens das obras são os reais mobilizadores da ação política, gente do povo, intelectuais, artistas, combatentes, figuras que alegorizam a sociedade angolana com todas as suas especificidades. Sendo elas a representação do próprio povo, notamos a ausência das figuras do herói e do anti-herói em ambas narrativas. Ou melhor, estas são de "carne e osso", contêm o herói e o anti-herói no mesmo corpo. Vivem as agruras e dúvidas da existência, erram, amam, se fazem como identidade em trânsito, inacabada, marcada pela fragmentação tal como Angola como uma sociedade pós-colonial.

A ideia de protagonismo também é diluída em personagens que atuam coletivamente. Mesmo os antagonistas que dificultam a plena realização intentada da revolução, têm voz e são importantes para a narrativa, uma vez que metaforizam os problemas mais caros nas duas histórias. Todas as personagens são complexas, singulares, até as que teriam uma função secundária a exemplo de Nina e Marta, como forças de participação no sentido da reinvenção das relações entre homens e mulheres. Nina, com sua força pueril, atinge seus objetivos afetivos pela incisiva conquista e firmeza de propósitos. Marta acolhendo Aníbal, impondo seu empoderamento e pertencimento por meio de suas ideias e ações, possibilita a fuga da personagem e corrobora com a luta emancipatória em África. Sendo, portanto, todas as personagens composição do mosaico pepeteliano de construção alegórica da sociedade angolana.

Outra especificidade da prosa de Pepetela é a figura do narrador. Em *Mayombe*, uma grande novidade estética, inclusive, é a presença polifônica do foco narrativo. Temos várias vozes que atuam no texto, trazendo uma pulverização de tons e sons, carregando a narrativa de variadas impressões e intenções acerca da trama contada. Já em *A Geração da Utopia*, temos o clássico narrador em terceira pessoa, onisciente, que usa muitas vezes da ironia para promover a crítica ensejada. O que ambas as obras têm em comum é a presença onipotente de um autor implícito que destila o seu "veneno", ao mesmo tempo em que possibilita o diálogo com o leitor e que também cede a voz às personagens (através do discurso direto ou discurso indireto livre) para que elas também possam participar da efabulação, apresentando-

se por si mesmas, num profundo conversar, em que vários caminhos são apontados e o leitor se vê livre para escolher por onde prosseguir.

Os dois romances também trazem um foco narrativo comprometido, engajado, militante das causas revolucionárias e libertárias, apenas que, em *A Geração da Utopia*, o colonialismo é ressignificado na percepção da invasão capitalista, neoliberal em África. O "inimigo" não está mais exclusivamente na Europa, dissolve-se no mercado global, sabendo-se, porém, o novo lugar dos EUA na acumulação do capital.

Talvez os elementos estéticos que carreguem mais diferenças na análise comparada dos textos é o espaço e o tempo. Nosso primeiro romance é marcado pelo tempo da História e o tempo da guerra. Os acontecimentos se dão pelo fluxo da guerra, o avançar ou recuar da luta armada e as emoções e vivências das personagens e narradores na ação combativa. Assim como acontece com o espaço, no caso é a floresta do *Mayombe*, personificada em personagem, que dá assistência, subsídio, alento, alimento às personagens-guerrilheiras, sendo a própria metáfora do continente como mãe cuidadora e zeladora dos sonhos e anseios dos combatentes.

No segundo romance analisado, temos uma marca temporal bastante fixa, ou seja, um período de trinta anos no curso histórico angolano, de 1961 a 1992 (ano do lançamento da obra), que se dá na fluidez cronológica, linear, em que também o contexto histórico e o elemento da guerra serão fundamentais para entendermos as subjetividades que se constroem neste *entrelugar*. O interessante nesta prosa é a fragmentação temporal feita quando das partes do texto, o que, aí sim, autoriza-nos pensar numa semelhança com *Mayombe*. Temos uma pausa na narração linear, para adentrar no tempo dos acontecimentos marcados pela promoção e elaboração da guerra em "A Casa"; pela vivência na própria guerra de libertação e todos os devires que surgem daí em "A Chana"; o tempo da introspecção e do exílio, marcando a personagem Aníbal, trazendo para o texto a atmosfera da melancolia na parte "O Polvo" e o tempo das desilusões, num presente atravessado pela corrupção e pelo desencanto numa sociedade livre e igualitária ("O Templo").

A construção espacial se cruza nos dois textos quando observamos suas fragmentações e fissuras. *Mayombe* traz a floresta como força propulsora das ações e principal *lócus* da efabulação. Já em *A Geração da Utopia* temos vários espaços compondo esta narrativa de representação história.

Em "A Chana", espaço onde acontece a batalha na Frente Leste em *A Geração da Utopia*, temos a natureza como dificultadora dos projetos combativos dos guerrilheiros, pois

sendo um deserto ela deixa a mostra o que deveria estar escondido, configurando já uma metáfora da própria desilusão que se começa a desenhar aí na alma de alguns combatentes, como Aníbal, por exemplo; diferente da floresta Mayombe, que é a principal força de proteção das personagens guerrilheiras.

Algo aproximativo aí é que a natureza e suas intempéries mostra o lado real da guerra e dos próprios guerrilheiros, descortinando suas intenções e buscas, assim como também promove os amadurecimentos e recrudescimentos da alma destes jovens (destaque para João, personagem de *Mayombe*, Vítor, o Mundial e Aníbal, o Sábio, de *A Geração da Utopia).* A natureza tem forte presença, pois, nos dois romances, atua como elemento importante do fazer literário de Pepetela, sendo marca estética e das próprias subjetividades em África (como apontamos na discussão sobre a africanidade no primeiro capítulo). A natureza é parte, é parceira e, esta formação de identidades perpassa também pelos diálogos e afetos que se produzem neste *lócus.*

A linguagem pepeteliana é forjada em moldes próprios, quando das várias expressões e palavras das línguas locais, e utilizada como espólio de guerra para fortalecer as causas populares. Em *A Geração da Utopia*, emblemática pelo descontentamento e desapontamento com os rumos que o país tem tomado, as marcas da melancolia de resistência que já apareciam em *Mayombe* são reforçadas. Ambas as obras destacam o sujeito pós-colonial que redefine a si mesmo indefinidamente.

> O sujeito na fronteira do pós-colonial da "modernidade tardia" tende a ser um sujeito em busca de identidades. Por se encontrar em um espaço temporal e cultural de transição – e, em especial, para o sujeito angolano, uma transição historicamente dramática – o indivíduo é percebido em constante crise. Subsistir na angustiante fronteira dos momentos ou das regiões culturais o impede de se definir com contornos claros e unitários, tendo em vista o caráter ainda mutável do momento e das coisas. Em detrimento de uma utopia por anos forjada em meio à opressão do colonizador, o que se pôde verificar, tão logo se deu o rompimento do regime colonial e o início do processo de descolonização, foi um período no qual a crise identitária se instaurou (AUGUSTONI; VIANA, 2010, p. 203).

Tendemos a afirmar que ambos os textos apresentam os deslocamentos e inacabamentos no seu fazer estético e metafórico e trazem aquilo que se produz nas fronteiras da cultura, na conciliação entre tradição e modernidade, nas fissuras da História, em romances que se configuram como fronteiriços, que não preconizam um final feliz, mas são

a própria personificação dos desejos, anseios, expectativas e sonhos da sociedade angolana, nesse profundo deslocar, forjado na multiplicidade de corpos e na pluralidade dos devires.

As principais temáticas exploradas nos romances também dialogam na medida em que privilegiam temas do universo da construção identitária angolana pós-jugo colonial, temas estes caro à prosa pepeteliana, num tom por vezes de melancolia, que, por fazer pensar e, daí, agir, é *melancolia de resistência*.

5.2 Vozes de mulher: olhares para Ondina e Sara

A noite não adormece
nos olhos das mulheres
a lua fêmea, semelhante nossa,
em vigília atenta vigia
a nossa memória.

A noite não adormece
nos olhos das mulheres
há mais olhos que sono
onde lágrimas suspensas
virgulam o lapso
de nossas molhadas lembranças [...].
("A noite não adormece nos olhos das mulheres" – Conceição Evaristo)

Como vimos, as personagens femininas em destaque nas obras estudadas têm especial participação por apresentarem uma perspectiva empoderada, promovendo um discurso em prol da emancipação das mulheres, trazendo para o centro do debate também as demandas políticas, sociais, econômicas e culturais relacionadas a este grupo, denunciando o fato do machismo, do sexismo e da misoginia que ainda se fazem presentes nas sociedades, mas também se impõem na defesa da emancipação feminina e de um protagonismo, no sentido das subjetividades e da importância que elas têm na estrutura social, sujeitos/as do poder, agentes mobilizadoras e partícipes da ação revolucionária representada pelas narrativas.

Ondina, de *Mayombe*, por exemplo, tem uma importância crucial para a narrativa, não só pela sua força e caracterização, mas também porque condiciona os acontecimentos que marcam a trajetória de outras personagens, bem como de toda a narrativa. A personagem nos é apresentada como dona de uma força e caráter, muitas vezes, superior a de outras personagens. Com foco no empoderamento do corpo, pela apropriação de sua sexualidade,

questão que marca tal subjetividade, as mulheres de Pepetela são, em ambos os romances, libertárias, implicando num discurso crítico em prol da emancipação feminina.

> Avaliamos assim que esses parâmetros revelam como a constituição das personagens está em consonância com um projeto de debate acerca da descolonização e da libertação, em sentido pleno. Para haver, portanto, a real libertação do sistema opressivo é preciso fazer sacudir os constituintes patriarcais, etnocêntricos e autoritários que estão enraizados nos costumes e nas relações sociais, entre as quais as que dizem respeito às práticas amorosas e sexuais (PANTOJA; MARCELINO, 2003, P. 03).

Sara, também personagem de grande importância, é apresentada logo nas primeiras páginas de *A Geração da Utopia*, atuando quase como protagonista, e em algum sentido será mesmo, pois nela está contida toda a esperança e crença que erguerá os projetos futuros quando do desencanto vivenciado na então Angola desiludida no pós-independência. De caráter livre, ela traz em si o próprio gestar do projeto emancipatório, tanto no sentido de ser a metáfora do discurso das mulheres no pós-colonial, mas também nas denúncias que realiza sobre as opressões que ainda vivenciam as mulheres no mundo e também com o nascimento de Judite, sua filha, que na narrativa será a própria esperança renascida.

> Muitas vezes no livro o narrador se serve do olhar de Sara para abordar questões importantes para o debate: ela questiona a segregação racial, sendo vista com desconfiança pelos seus compatriotas pelo fato de ser branca, discorre sobre o risco de um nacionalismo angolano exacerbado que leva a exclusões injustas, e avalia as questões identitárias diferenciando a cultura angolana da cultura lisboeta. Sara assume uma posição pró-independência de Angola, não apenas projetando seus ideais de liberdade em "sonhos diurnos", apresentados nas suas divagações sobre os processos de independência, mas ela vai à luta, à sua maneira e dentro do que lhe é possível [...]. A escolha da personagem feminina de Sara, com certeza, não é arbitrária, pois ela emblematiza todos os ideais revolucionários da geração utópica [...] (PEREIRA, 2011, p. 03).

As temáticas do tribalismo e do racismo também aparecem na composição das personagens. Sara, como angolana branca, reflete sobre sua condição num país cindido pela diferença racial e pela busca por sua identidade autoral. Ondina, como representante de um determinado grupo étnico e em envolvimento afetivo com uma figura de outro grupo, sendo noiva do Comissário Político, desencadeará uma questão diplomática no seio da guerra, que já se encaminhava para a tensão gerada pela diferença de interesses e perspectivas, pelas

disputas de poder, trazendo para o seio dos romances as questões de maior interesse da crítica e da denúncia realizada.

Assim, podemos concluir que estamos diante de duas personagens fortemente construídas em bases de resistência e afrontamento das formas tradicionais de subordinação da mulher, numa evidente tentativa de desconstruir a imagem de supremacia e hegemonia masculina.

> De forma lírica e suave, embora sem deixar de ser crítica e contundente, Pepetela constrói, com maestria, uma atmosfera na literatura para discutir questões que ocupam as suas preocupações, demonstrando uma resistência politicamente engajada, fundindo militância política e criação literária, assumindo a "dimensão utilitária" da narrativa [...] (PEREIRA, 2011, p. 04).

Temos personagens femininas bem formadas intelectualmente e politicamente, que dominam sua sexualidade e seus corpos, que possuem uma identidade em construção, deflagrando as relações que ainda apontam para um patriarcalismo e violência contra a subjetividade e os direitos da mulher, mas também nos mostram possibilidades de uma convivência harmônica entre os gêneros e as múltiplas identidades que veem figurando em solo africano.

5.3 A garra e o encanto: diálogos entre Sem Medo e Aníbal, o Sábio

Noite sem lua no deserto que comprime
a exatidão das coisas
paradoxo ambíguo de solidão estática do astro
inigualável
noite de breu no areal sem fim
do eterno além-fronteira
onde o nada vive acorrentado à esfinge
da nossa escuridão
flutuam estrelas mas a lua
não vem na mesma rota
das quimeras
escondeu o rosto na lagoa
onde perpétuo repousa
o despertar inviolável
da nossa cor de ébano
("Ébano" – Olinda Beja)

O estudo comparado destas duas personagens, determinantes em suas composições, comportamentos, particularidades e expressividades em ambos os romances, perpassa

também por um olhar sobre a autoria. Sabendo do profundo envolvimento afetivo de nosso autor com as histórias contadas por estes textos, como atuante real na guerra de libertação, como intelectual pronto a assumir o ponto de vista do povo em suas impressões da realidade angolana, como ativista das causas em prol da valorização da tradição e da construção de uma identidade angolana determinada pelos angolanos e angolanas, é emblemático pensar nestas personagens como alegóricas da própria autoria, como *alter ego* pepeteliano.

Entendendo *alter ego* como um outro eu, uma identidade oculta, como uma parte de si que precisa existir como outro, mas plenamente confiável e parceiro dos objetivos, desejos e intenções que habita o eu, este outro eu inconsciente se revela em múltiplas identidades. Temos aqui duas personagens construídas dentro deste universo, que se moldam e são caracterizadas a partir da própria autoria, plenas de ideias, intenções, buscas, militâncias, frustrações, planos, desencantos.

Em *Mayombe*, temos em Sem Medo um *alter ego* pepeteliano de garra, força, expansão, jovialidade, representando aqueles momentos mesmos em que toda energia era depositada para se construir o plano do nacional, motivado pela ideia e ação independentista, forjada na luta e na revolução anti-colonial, capaz da profunda reflexão sobre as questões importantes do momento, como a própria constituição ideológica em torno do projeto político nacional, mas também voltado à revisitação da tradição, da busca pelos valores mais caros para os que, antes da invasão, habitavam a terra em África.

Em Aníbal de *A Geração da Utopia*, vemos este mesmo eu múltiplo pepeteliano, moldado na força da crença na juventude apta a propor as mudanças, para a promoção do novo, o que vai sendo revelado quando da expansão de Sábio (pois já havia aparecido em Sem Medo) de um *alter ego* desconfiado, severo, apresentando seu descontentamento com os rumos pelo que a política tem se orientado, formando uma aura melancólica, desapontada, desencantada, mas lúcida, alerta. Não é um *alter ego* improdutivo ou estéril, mas que da profunda autoanálise, para daí retornar forte, sóbrio e propor novos contornos para a história, que aqui chamamos de *melancolia de resistência*.

> À afirmação de Pepetela, disseminada nas falas de Aníbal, personagem de *A Geração da Utopia*, e antecipadas mais de uma década antes nas de Sem Medo (*Mayombe*), de que os propósitos da revolução foram traídos [...] indicam que da transformação assinalada pelos desamores do presente resulta a proposta de uma outra utopia. Todavia, a consciência histórica individual tem imposto as suas condições a qualquer nova utopia [...] (MATA, 2009, p. 201).

Esses múltiplos eus doados à arte literária fazem da prosa pepeteliana, como já afirmamos em outros momentos, uma prosa fronteiriça, forjada na revisitação dos tempos e na multiplicidade das formas. É uma estética feita nos fragmentos e na multiplicidade de corpos e devires, em que o pós-colonial vem traduzindo como força produtora estas subjetividades e identidades outras.

Sem Medo, personagem central do romance *Mayombe* é a energia da guerra pois encerra em si uma existência apenas possível no combate, na revolução. Suas ideias, projetos, falas, ideologias revelam essa estrutura de sentimentos de força vivenciada pelos guerrilheiros na luta pela descolonização. Podemos dizer que Sem Medo é a própria metáfora da narrativa, que se faz plena no engajamento e na resistência revolucionária, mas podemos dizer que encontramos em seu discurso momentos melancólicos, de dúvidas e desencantos, denunciando já esta aura desapontada que se consolidará doze anos depois em *A Geração da Utopia*.

> [...] Sem Medo, figura ambígua, ao despertar tanto admiração quanto rejeição, cuja presença é, porém, sempre magnética, marcando a narrativa do princípio ao fim. Os principais traços deste personagem são a irreverência, o despojamento heroico, e a certeza da vitória da luta de independência, associada à noção dos perigos gigantescos a serem enfrentados depois, para que fosse possível a construção de uma nação angolana efetivamente livre [...] (RUIVO, 2009, p. 243).

> Há um ou outro personagem que tentam transmitir qualquer esperança para o futuro, principalmente os personagens mais jovens, nesta esperança de que a nova geração vá fazer qualquer coisa melhor. Mas de fato o *Mayombe*, apesar de ter sido escrito bem antes da independência, aponta para um objetivo que acabou não sendo alcançado. E como às vezes o próprio comandante do *Mayombe* diz a um momento dado: se atingirmos 50% do objetivo estaremos satisfeitos. O objetivo foi 50% conseguido, que era a independência. Faltou uma sociedade mais justa, e é essa a luta atual (PEPETELA, s/d).

Aníbal, o Sábio, também como personagem central de *A Geração da Utopia*, é construído na luta e no engajamento da gestação do projeto revolucionário. Temos uma diferença aqui em relação à construção da personagem Sem Medo, pois esta última se mantém politicamente engajada em todo o romance, até se imortalizar em combate no capítulo “A Amoreira”. Já o Sábio, é construído na metamorfose: temos inicialmente uma personagem profundamente militante da causa revolucionária, mas sua vivência na guerra vai o modificando, culminando na constituição de uma personalidade reclusa, intimista, que precisa do isolamento para se encontrar, que vive a experiência da melancolia para somente

assim retornar com seus sonhos de resistência. Se em Sem Medo nós temos certa linearidade na composição ideológica da personagem, em Aníbal nós veremos um processo de transformação, que se dá do engajamento até a melancolia, da melancolia até a *melancolia de resistência*.

> Já no terceiro ciclo – "O Polvo" – há uma deliberada opção narrativa por um discurso mais reflexivo, no sentido de mais subjetivizado. O sábio, revolucionário do primeiro momento, cuja consciência política se sobressaiu tanto n' A Casa, quanto na guerra em "A Chana" encontra-se exilado por vontade própria: perdeu a esperança (a utopia). Não há mais, para ele, possibilidade coletiva e o que resta é apenas uma identidade individual praticamente em conflito com a identidade que se forja na Angola pós guerra (FARIAS, 2008, p. 93).
>
> [...] o Sábio convoca a memória na compreensão do trauma histórico como repetição e superação capazes de suturar os fiapos da esperança que restaram. Sob o ponto de vista narrativo esta sutura apazigua a polaridade negativa estabelecida entre o sujeito e o processo histórico pela moldura cultural. A referência ao horizonte cultural como depositário das queixas, da conformidade dos desejos do sujeito, reorientam a narrativa na direção, tanto e mais da inexorabilidade da vida, quanto da tênue possibilidade de resistência (FARIAS, 2008, p. 94).

Outro elemento aproximativo entre estas personagens é seu envolvimento afetivo com as personagens femininas centrais dos romances. É também nestes diálogos que seremos interpelados pelo projeto pepeteliano de discutir a problemática de gênero na sociedade angolana, sendo estes também atravessados pelo debate em torno dos papeis de homem e mulher neste projeto emancipatório e libertário. Suas falas corroboram com a perspectiva de que para se construir uma nação de fato liberta do jugo colonial e moldada num tempo revisionário necessário se faz trazer para o centro do debate também as demandas das mulheres e suas reivindicações. Estes se colocam solidários a militância feminina em prol de igualdade de direitos e de apropriação de si por elas mesmas.

> [...] Mas, quando se tratava duma menina bem educada, com maneiras estudadas de citadina que nasceu no muceque [periferia] e que quer chegar a vive na Baixa, então essa tinha de ser natural e direta, ou então difícil. Ou ela conduzia o jogo ou então não provocava um duelo para suplicar em seguida. Sem Medo apreciava a dignidade da mulher que é capaz de lutar pelo que deseja ou que é capaz de retardar a captura, só para aumentar o prazer da captura. Ondina deixar aperceber uma natureza equívoca [...] (PEPETELA, 2013, p. 95. Os colchetes são nossos).
>
> - Quando me propuseste o banho de mar, percebi que se aceitasse, ia finalmente acontecer aquilo por que tanto esperara. E que mais uma vez, a

> iniciativa tinha de ser minha, para que se não gorasse de novo. Por isso hesitei. Ao dizeres que não havia diferença se nadasse nua, estavas a indicar que desta vez ajudarias a solução. Aceitei, mas fiquei nervosa. Nervosismo que se tornou pânico quando te vi sentar, preparando-se para tranquilamente gozar o espetáculo de me ver despir, a frio. Afinal eu é que tinha de tomar a iniciativa (PEPETELA, 2013, p. 264).

Temos, portanto, duas importantes personagens, que dialogicamente e através das suas várias identificações, carregam a própria aura pepeteliana no fazer literário, tanto do ponto de vista estético, quanto ideológico. Suas composições, intervenções e ações na efabulação corroboram como a perspectiva militante do autor em propor narrativas que sejam (re)leituras da História. Uma História também a ser (re)criada, observando-se o que se produz nas entrelinhas, nas margens, nas fissuras, nas plurais intenções, na diversidade da ação. Um diálogo que vai da profunda militância, passando pelo exílio melancólico, culminando num despertar para a continuidade, sabendo-se que a sobrevivência se faz na luta e na resistência.

5.4 Sopros e gritos: o engajamento e a melancolia nos dois romances

> *Que dos céus as estrelas desçam esculpidas em mármore.*
> *E se abatam em mim na dureza pétrea e existente;*
> *E do chão abafado e maldito onde não desponta árvore*
> *Crescerá num volume duro meu canto humano e quente.*
> (“Uma quadra” – António Jacinto)

Vimos na análise da estrutura e estética dos romances uma nítida intenção do autor de, através da arte literária, buscar refletir, ressignificar, reinventar a identidade dos sujeitos neste processo de descolonização, bem como da construção da nação, corroborando com um projeto maior de pensar essa identidade moldado na fronteira entre tradição e modernidade, reescrevendo um passado para desenhar um futuro.

A perspectiva da nação, da identidade nacional está no encontro com um certo tom de similitudes, diálogos, características aproximativas entre os romances, levando à produção de um discurso que traz a utópica ideia de unidade, ou seja, a angolanidade. Ainda assim, este projeto organizado de maneira homogênea, também é visto nos romances como impossibilidade e que, por fim (no próprio tribalismo) eco a necessidade de ser observar toda a diversidade étnica e cultural que existe em solo angolano, marcando tais subjetividades na pluralidade e na multiplicidade de devires e expressões.

Esta identidade buscada como projeto nacional precisa adentrar todas as geografias, corpos, mares, sonhos, anseios, lutas que compõem este grande mosaico angolano, tendo na diversidade a força motriz central dessa expressão.

> O investimento na idéia de unificação identitária – via libertação e constituição da nação angolana – deixa entrever no seu bojo diferenças étnicas atravessadas por profundas divisões do que chamamos de "raça", que responde à turbulência social e política da crise que se gera em Angola (amparada numa definição sobretudo geográfica da nação) (FARIAS, 2008, p. 91).

Em sendo duas obras com forte intenção denunciativa e crítica, fortalecendo esta busca por uma identidade autóctone, baseada no confronto com o mundo colonial, ambas se fazem na luta e no engajamento das ações, tendo na guerra seu principal trunfo de intervenção e resistência.

Toda a construção estética e simbólica das personagens, bem como dos narradores trazem-nos esta atmosfera de luta e de combate, sendo a principal estratégia de encontro com esse lugar emancipado imaginado para a transformação da nação. A complexidade das personagens, a perspectiva *alter ego* do autor que algumas trazem (como já discutido), as inúmeras intenções com o fato da guerra (na pulverização de vozes, em especial, no romance *Mayombe*) falam desse engajamento pepeteliano como estética, como motivação política, como devir de escritor, em tons que vão da profunda certeza na mudança à imersão desencantada e melancólica do discurso.

> A geografia (espaço), como categoria particular, é interpelada permanentemente pelos personagens provendo-os de um modelo imaginário adequadamente esquematizado e "ficcionalizado" pelo terreno do exílio. O mapeamento imaginário regula que aquilo que se desenrola no tempo articula-se no espaço e tem relevância especial para "a geração da utopia", que vive uma situação política carregada de conflito sustentada pela crença e pela esperança. Os exilados de Pepetela canalizam sua experiência de exílio para a utopia; ou seja, a possível libertação de Angola e a re-união identitária num movimento narrativo que os impele do público ao privado, do social ao individual, do intelectual ao emocional (FARIAS, 2008, p. 91).

O projeto da angolanidade, como força maior de expressão do que se quer "tipicamente" angolano e a construção de uma identidade autoral, presente nas duas obras, que mesmo tendo doze anos de diferença, ainda se colocam a pensar a identidade nacional no encontro com essa "tal" angolanidade, expressão máxima das subjetividades do ser

angolano, forjada na homogênea multiplicidade. É bastante expressiva a ideia de que não se pode falar de angolanidade sem tocar nas contradições do projeto, que tem como elemento real o tribalismo.

O tribalismo, como tensão, traz os conflitos, não só do ponto de vista da trama mesmo das narrativas, como temática discutida nas obras, mas aponta a impossibilidade de pensar a identidade nacional numa episteme ainda marcada pela voz do colonial, num formato que exige purismos, ou seja, um formato de identidade que segrega, que exclui, que escolhe, que marginaliza.

Pepetela não necessariamente critica negativamente a presença do tribalismo em solo angolano como sendo o único e real impedidor na construção do nacional (vimos como o capitalismo e o neoliberalismo também contribuem para estas fissuras), mas abordando-o na reflexão, revela as contradições e os trânsitos que precisam ser percorridos para o encontro com este *entrelugar* da identidade nacional.

Em *Mayombe*, temos a polifonia no seio da guerra, na mobilização das ações, nas experiências e vivências das personagens-guerrilheiros, nas entranhas da guerra. Em *A Geração da Utopia*, realizamos um passeio pela gestão dessas contradições, culminando num lugar de dúvida e desapontamentos. Se em *Mayombe*, temos o momento presente de se olhar para o contexto angolanidade versus tribalismo, em *A Geração da Utopia*, colhemos o resultado, num lugar ainda a ser feito, mas atravessado por este *lócus* de desesperança e sonhos.

> É sob o signo do desencanto, da distopia, que Pepetela escreve. Ou pelo menos, é esse signo que contamina as minhas leituras de Pepetela – e as suas entrevistas parecem iluminar a minha leitura. Embora saibamos que a historicidade do discurso, ou a historicidade da realidade discursiva, que tem a ver com as circunstâncias do contexto, resulta da transfiguração do real desse contexto, essa contigência – o desencanto pós-colonial – é um real incontornável [...] (MATA, 2009, p. 205).

A melancolia como marca desta subjetividade fronteiriça e a melancolia como possibilidade de resistência aparecerá na voz narrativa como lenitivo para as dores e agruras destes tempos revisionários e de incertezas. O mergulho que as personagens Sem Medo e Aníbal fazem, como estilhaços do próprio autor, trazem-nos esse encontro aparentemente marcado na nadificação da vida e dos anseios, mas prenhe de desejos e forças de luta e resistência. O profundo encontro em si elabora outras e novas estratégias, evidenciando que é no percurso, no caminhar, que se encontram as pequenas vitórias e libertações, sentimentos

emblematicamente transfigurados na figura de João, o Comissário Político de *Mayombe* e Judite e Orlando de *A Geração da Utopia*.

> Nem isso: longe de ser uma escrita de crise, ou pior ainda do declínio da utopia, à desmitificação da utopia (da nação e do homem novo) segue-se a sua revitalização (da utopia) e a dos caminhos épicos atrás trilhados. Disso resulta a construção de um outro tipo de utopia, que ora consiste numa deslocação do centro para a margem, da sombra para a luz, do monólogo para o diálogo, do mesmo para o diferente: o meio rural, as responsabilidades e crimes, as diferenças de toda a ordem são exumados e tecidos como componentes da *nação*. Poderá parecer que a *nação* assim narrada (a)pareça em crise; mas a inscrição da *nação* no contexto de crise, repensá-la como corpo dilacerado por várias fracturas pressupõe a adopção de um referencial histórico para a reconstituição do tecido narrativo da *nação* com uma dupla eficácia: a implosão da narrativa de uma *nação* rasa e monocolor e a crítica da privatização dos factos que tanto a ideologia colonial como a nacionalista empreenderam da história do país (MATA, 2009, p. 206).

No passo destas duas obras, que se fazem na hibridez entre engajamento e melancolia, constituindo uma própria estética pepeteliana, bem como sendo a oportuna metáfora das contradições entre o projeto da angolanidade e o fato do tribalismo, observamos ainda como a literatura se faz arma, é projétil, comprometida com as transformações sociais, solidária com o projeto emancipador, engajada na luta por justiça e liberdade.

Mayombe e *A Geração da Utopia* trazendo a temática do engajamento, da melancolia e da *melancolia de resistência*, não só como representação da realidade, como metáfora da vida, mas como estética; produto do fazer literário, falam de todos estes arranjos no projeto da nacionalidade, bem como da construção identitária dos sujeitos, que existem no inacabamento, no trânsito, no deslocar da ação e das emoções, observando na diversidade a força mobilizadora em prol de autonomia e emancipação, lugares da desconstrução e da resistência no fazer pós-colonial.

Portanto...

Nota-se na minha pele,
Nota-se no meu cabelo;
Nota-se no meu sorriso e gargalhada,
Nota-se nas minhas escolhas,
Nota-se no meu paladar, no meu instinto,
Em minhas mãos, nos dedos dos meus pés,
Nota-se no meu caminhar,
Notam-se nas minhas raízes, veias e sangue,
No meu cheiro, no molejo e balançar da vida
No meu axé,
Nota-se nas paredes da minha casa, na varanda,
No jardim de ervas no parapeito das minhas janelas,
Nota-se
Minha nobreza africana.
("Nota-se" – Noelia Miranda)

Pensar a literatura africana, em especial aquelas produzidas nos países de língua oficial portuguesa, é olhar sempre para nós, que estamos cá, do outro lá do Atlântico. Não passa apenas por uma experiência aproximativa do ponto de vista linguístico, histórico, imagético, cultural, temático, mas é buscar entender quem somos, em origem, em história, em afeto, em subjetividade, em ancestralidade.

Sabemos do interesse de parcela da intelectualidade brasileira, em especial na área das Humanidades, com o foco nos Estudos Literários, em se aproximar das produções africanas, sendo, inclusive, tal interesse gerador da divulgação de autores, que, por sua vez, retroalimentam novas pesquisas acadêmicas em nível de Mestrado e Doutorado, também projetos voltados para uma compreensão epistemológica de África, fomentando diálogos entre nações.

Desde meados da década de 1940, nota-se o empenho mais sistemático no Brasil em conhecer as literaturas produzidas em África, com foco nos países de língua portuguesa, e fazer circular tal produção. O *Grupo Sul*, por exemplo, como um movimento de jovens de Florianópolis, em 1947, se lançou numa tarefa de renovar o cenário artístico de Santa Catarina, tendo como apelo a liberdade de expressão. Este grupo atuou em vários setores artísticos ligados ao movimento modernista (música, teatro, pintura, literatura e outros). Em 1948, lançaram a revista *Sul*, que tinha divulgação nacional e internacional e era destinada a novos escritores portugueses e africanos, além dos brasileiros.

A revista surge solidária à luta dos africanos em expressar suas ideias e anseios, já que o país vivia ainda sob repressão colonial. A revista teve trinta publicações, com seu fim

em 1957. Os principais poetas africanos que publicaram textos nesta foram: Antonio Jacinto (Angola), Francisco José Tenreiro (São Tomé e Príncipe), Noemia de Souza e Orlando Mendes (Moçambique) e Viriato da Cruz (Angola).Tania Macêdo escreve sobre a revista *Sul*:

> [...] ao abrir o diálogo com as literaturas africanas em língua portuguesa, acabou também por ser, em face da situação dos países sob colonialismo, um espaço onde se guardaram momentos importantes da história literária de Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe (MACÊDO, 2002, p. 49).

Um tímido exemplo que, contudo, veio a ser replicado ao longo das últimas décadas e não nos caberia, nestas considerações finais, enumerá-los. Fato é que os países africanos de língua portuguesa começaram a serem interpelados pelas produções artísticas brasileiras desde movimentos como o modernismo, o neo-realismo e o regionalismo. Alguns de nossos escritores vão estreitar laços com os escritores de lá e acabam servindo de inspiração poética e militante para produções que tratem de fato das especificidades do autóctone, olhando para si, revisitando suas tradições e particularidades, entendendo na arte uma possibilidade e saída daquela situação de subordinação e subjugamento que a máquina colonial ainda impigia e feria. A prosa brasileira parece aos literatos em África menos pomposa do que a escrita pelo colonizador português, mais livre, algo que coincide com sua busca. Falamos de escritores sedentos pelo encontro com uma arte libertária, autoral, legítima, original, ainda que produzida na episteme do colonizador, mas que se apropria das dores e anulações por este causadas, na reinvenção de si, do outro, da tradição e da própria modernidade em que estavam já “inseridos”.

Sob influência da Negritude e do Pan-africanismo, a literatura que nasce nos países africanos colonizados por Portugal em contexto de luta por libertação quer promover o empoderamento do povo e denunciar a violência e opressão coloniais. Pepetela é partícipe desta geração, como intelectual, ativista, escritor, político, filho da terra. Hibridiza em si todas estas potências e faz sua arte voltada para a defesa da nação, para a reinvenção de uma produção autoral, emancipada, para a legitimação de Angola como um lugar rico em expressão humana e pujança de vida.

Vimos na tese que suas narrativas mostram o cotidiano angolano em tempos de guerra e de redefinições identitárias, explicitando as contradições do colonialismo, a força de mobilização das personagens metáforas da nação, a representação imagética e cinematográfica da geografia do país, a radiografia do povo, a denúncia das mazelas, o

engajamento argamassado com a matéria da melancolia. Reconhecemos um autor orgânico, que faz da sua práxis combustível de vida. Ele mesmo afirma que o papel do escritor é: "[...] chamar a atenção, levar as pessoas a reflectir sobre certas coisas. Penso que é esse o papel do filósofo. O escritor, no fundo, é um filósofo... Ou então inventar mundos que não existem, mas baseando-se na própria realidade" (PEPETELA, 2009, p. 37).

Nas duas obras estudadas nesta tese, a melancolia como processo de resistência; universo tão caro em nosso estudo e, ainda não tematizado na crítica sobre a obra pepeteliana, é observado por nós como lugar de potência, de luta; como possibilidade de saídas e enfrentamento. Vemos que no mergulhar profundo em si, o escafandro encontra o que há de mais intenso em sua gênese e nesse movimento e ação ora visto como letargia, ora como visionarismo, há um universo desejoso por ser explorado, comunicativo, lúcido, apresentando outra forma de entender a vida, os rumos, orientando a própria certeza na eficácia da resistência e da reinvenção de si.

A dor da perda do objeto desejado, de um projeto frustrado, como bem ficcionaliza nosso autor, em especial, em *A Geração da Utopia*, em relação à enorme frustração gerada com a impossibilidade da consolidação da ideia de nação almejada naqueles tempos do gestar a identidade nacional, longe de esterilizar o sujeito, o move para dentro de si, entendendo que nesse universo que é o indivíduo, há o todo, um certo inconsciente coletivo que o impele a agir, pois nesse estado de reflexão que a melancolia exige, temos um encontro com uma autoreferencialidade que obriga o sujeito a atuar, a se movimentar, a resistir. É a *melancolia de resistência*.

Como produção de subjetividades no pós-colonial, a *melancolia de resistência* é marca, é sinal, é nódoa, é laivo, é pinta. Ela se inscreve no corpo dos sujeitos como potência criativa e a literatura vem traduzir estes devires também como possibilidade. Neste encontro quase forçado consigo, vê-se o coletivo e aí a contingência da ação, do enfrentamento, da afronta ao *status quo* e às hegemonias de poder. No diálogo com Aristóteles, lembramos na tese da criatividade desenvolvida no estado da melancolia que torna o sujeito uma figura de exceção, uma vez que suas ações se destacam do senso comum e sua produção é poderosa e libertária.

O sujeito pós-colonial tem se reinventado no conflito, nas contradições, na observância, na revisitação, movimentos muito típicos da melancolia, por isso, afirmamos que sujeitos fragmentados nessa pós-colonialidade, que se inscreve na ruptura e nos trânsitos, são cindidos pela melancolia, mas e novamente, uma melancolia que fortalece, que

gera resistências. Vemos em Pepetela este *entrelugar*, não só como sujeito atravessado por uma identidade em afluência, mas como escritor mobilizador do discurso fronteiriço, hibridizado no engajamento "a la Marx" com a imersão na melancolia. Nem lá, nem cá, mas se deslocando, faz esta identidade fragmentária e multiplural.

Também o engajamento como substrato literário é fundamental na compreensão de uma literatura que para ser representação, precisa agir com função. Longe da polêmica discussão sobre o valor da arte literária e se a literatura precisa ser funcional, o que temos é um desdobramento do devir-artístico em ato-político, também hibridizado no seu fazer que não prescinde de construir uma estética própria, mas que também usa este espaço como lugar de luta.

A literatura angolana, em especial, a de Pepetela, é missão, pois nitidamente e inclusive através da própria construção dos elementos estéticos das obras, temos uma arte empenhada nas transformações sociais, na denúncia e na crítica. A literatura age em prol dessas possibilidades e neste sentido, como representação, reflete estas identidades que se forjam no enfrentamento e na resistência da ação.

Cremos que mais que pensar e decidir caminhar desta maneira empenhada com sua arte, Pepetela é todo este contexto e construir uma literatura que represente o povo, em suas dores, mazelas, sofrimentos, potencialidades, é ser ele próprio transfigurado em arte, em personagens, em narradores. É estar em compromisso consigo mesmo. É afirmar em caneta, pena e pincel que a arte pode sim transformar vidas e viabilizar sonhos, mesmo que para isso tenha que refletir profunda e, por vezes, melancolicamente, sobre estas (im)possibilidades.

Os romances escolhidos como *corpus* desta pesquisa, realizam tal intento e confirmam, pois, este devir pepeteliano. *Mayombe*, escrito na luta armada, com cheiro de pólvora, suores e papel, é o romance emblemático deste lugar de combate e representação da batalha que a literatura faz. É pleno de personagens complexas e enfrentadoras da situação colonial que oprimia e violentava corpos e mentes, e mesmo trazendo as contradições no projeto da nação, não se furta em fazer a cartografia dos tempos de militância e sonhos na emancipação e autonomia. A melancolia se presentifica na fala das personagens, bem como dos narradores, que também atuam na efabulação como fragmentos do próprio autor metáfora da nação, mas ela é sutil, está em curso, ainda recolhida, uma vez que a obra como empreitada influenciadora em solo angolano, precisava ser forte em propósitos denunciadores e anunciadores de um novo porvir.

Em *A Geração da Utopia*, o percurso se dá do ápice do engajamento na gestão da guerra de libertação ao luto pela perda da nação, corrompida e engolida por si mesma em seu profundo projeto utópico de libertação socialista, igualitária e justa. A melancolia é explícita e se transforma ao longo da narrativa: é desencanto e desapontamento; é resistência e peleja. Ainda que num tom desiludido, a narração apela para a importância dos sujeitos se manterem íntegros nos propósitos solicitados e reinventores das ações, pois é só na resistência que há sobrevivência.

Estes romances trazem personagens fortes, não heroicizadas, humanizadas em suas diferenças e posturas, plurais em suas forças e fé, múltiplas em intenções e cooptações. Também trazem diálogos em forma de ação, em narradores *alter ego* e narradores guerrilheiros, que falam, contam, como nas tradições africanas da contação de histórias, ao pé do ouvido, embaixo do imbondeiro, permitindo a pulverização de vozes e perspectivas, compartilhando com o leitor o que sabem e sentem, bem como libertando-o para seguir seu próprio curso, ainda que orientado por "capciosas" dicas...

O cenário, o tempo e a linguagem são próprios. A floresta aromatiza experiências e alimenta ilusões; a guerra possibilita a liberdade e a manutenção dos sonhos; a cidade, o urbano, denúncia as agruras e corrupções da alma humana; a fala se apropria da língua do algoz e enfeitiçadamente destila seu veneno. Tudo isso num mosaico de sons e tons em que a diversidade é força motriz das invenções construídas.

A História é ressignificada nos romances, num fazer-moldar, almejando um novo *entrelugar* que não o da dor, da supressão de devires, da formatação de corpos, mas uma narrativa bem própria, bem coladinha na tradição, no coração, na terra, no mar, nos ossos, na língua, no olhar que a tradição exige como entidade viva, bem como na fronteira do que se produz neste tempo diaspórico.

Os romances estudados nesta tese trazem, como elemento macro de formação, todas estas nuances para a reflexão da identidade no pós-colonial, denunciando a falácia da homogeneização de corpos e anunciando um despertar para uma identidade que caminha nas águas do múltiplo e do plural. A identidade nacional precisa refletir as subjetividades em suas contradições, inquietações, dúvidas, buscas e tradições. A metáfora da nação construída em *Mayombe* e *A Geração da Utopia* anunciam este *entrelugar* e, de certa forma, fazem a defesa de que o importante não é a chegada, mas o percurso, sendo este atravessado pelas pluralidades das atuações, na conciliação entre passado e presente.

Quando em seus romances vemos a denúncia do capitalismo e do neoliberalismo como *lócus* de uma neocolonização se desenhando violentamente em África temos um autor que fala, brada, que se coloca, e que alerta seus leitores para o mal que vem acometendo o continente africano na contemporaneidade. A criação de uma nova religião que pretende libertar Angola, expressa na última parte de *A Geração da Utopia* pelo cunho da opressão e da dominação, também está na denúncia pepeteliana de que o monstro do imperialismo continua amedrontando os sonhos de emancipação e liberdade.

Nosso autor anuncia que é preciso estar sempre atento para a moléstia que vem do mar, que trocando espelhos por ouro e pedras preciosas, abocanha sem dó nem piedade as forças e vibrações do povo de lá (e de cá também) e que estar atento é fazer resistência, por isso, a importância do coletivo e da reinvenção de novas formas de enfrentamento, pois é somente na luta que há esperança, lição ensinada nos romances.

Na vivência com Pepetela e os romances percebemos que íamos tomando partido também, assumindo o ponto de vista do oprimido, solidarizando-nos com a causa emancipatória e nosso texto vai sendo pintado também politicamente. E por que não?

Falar de África, numa perspectiva do cuidado de si, de encontro ancestral, de redescobrimento de alma, de dentro, também é mergulho, é imersão. Se os romances se colocam politicamente engajados na desconstrução das opressões e em prol da autonomia do povo, por que a crítica precisa ser necessariamente imparcial? A nossa não é, assumidamente. Acreditamos também que as pesquisas acadêmicas, realizadas por ativistas, ainda mais em se tratando de pesquisadores forjados em suas identidades na periferia do poder, também podem utilizar seu verbo e observações como forma de resistência e participação ativa da vontade de se pensar outras epistemologias, inclusive em âmbito acadêmico. E como não seria?

É também no comprometimento das pesquisas acadêmicas na intervenção política, social, histórica e cultural que se faz ciência. Esta tese aspirou a participar, em seus limites, da atualização temática e divulgação de novos olhares sobre a obra de Pepetela, mas também quis, não sem riscos, ousar como irrupção de outras epistemologias e de vontades de fazer, daí a ressignificação da melancolia não como paralisia, mas como atividade intensa do pensamento se repensando para poder, depois, retornar ao mundo, de onde veio.

Também, as personagens guerrilheiras de Pepetela nos encantaram, as cores e aromas de África, melancolicamente resistente a toda opressão e dor impingida historicamente e que insiste em querer dominar e cooptar as subjetividades. Se a obra de arte pepeteliana é

declaradamente empenhada na transformação social e política dos seus, a crítica também o é, pois é pulsão ancestral, é encontro pessoal, é libertação.

Nosso autor abre seu romance *A Geração da Utopia* com a frase "Portanto, só os ciclos eram eternos", anunciando as descontinuidades da história e da ficção, assim como o é a própria identidade em curso e os planos de mobilização. Encerramos nossa tese com o *Portanto* não como finalização de um pensar, mas pela contaminação do próprio termo, entendendo que toda afirmação é circular, desobedecendo as normas e o padrão. Que este trabalho foi continuidade de tantos e deseja ser continuado por mais tantos outros que virão a partir daqui.

Nosso *Portanto* corrobora com o *Portanto* pepeteliano quando deseja ser motivação, continuidade e inacabamento. Assim, é no circular que estas linhas consolidarão seu intento, movimentando devires, em caminhares fronteiriços, na diversidade do verbo, no atravessamento dos corpos e dos tempos, sendo emblema, bandeira, luta, resistência, sem medo da melancolia quando esta pedir para entrar.

Referências

Corpus da pesquisa

PEPETELA. **Mayombe.** São Paulo: LeYa, 2013.

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

Geral

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Fronteiras múltiplas, identidade plurais** – um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural. São Paulo: Série Livre Pensar, 2002.

_____. "Memórias de uma geração da utopia, ou da esperança como princípio". **Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Vol. 5, n° 11, novembro de 2013, p. 69 a 83.

ADOLFO, Sérgio Paulo. **A ficção de Pepetela e a formação da angolanidade**. Tese de doutorado. FCL – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Universidade Estadual Paulista – Campus de Assis. Assis-SP, 1992.

ALMEIDA, Júlia; RIBEIRO, Adélia Miglievich; GOMES, Heloisa Toller. **Crítica pós-colonial: panorama de leituras contemporâneas.** 1ª Ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

ANZALDÚA, Glória. "Como domar uma língua selvagem". **Cadernos de Letras da UFF** – Dossiê: Difusão da língua portuguesa, n.o 39, 2009, p. 303-318.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa do meu pai.** A África na filosofia da cultura. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARISTÓTELES. **O homem de gênio e a melancolia**. O problema XXX, 1. Trad. do grego Jackie Pigeaud. Trad. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

AUGUSTONI, Prisca; VIANA, Anderson Luiz. "A identidade do sujeito na fronteira do pós-colonialismo em Angola". **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 14, n. 2, jul./dez. 2010, p. 189 – 205.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética** - A teoria do romance. 4a. ed., São Paulo: Edunesp, 1998.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BAMISILE, Sunday Adetunji. "A procura de uma ideologia afro-cêntrica: do feminismo ao afro-feminismo". **Via Atlântica**. São Paulo, n. 24, dez. 2013, p. 257-279.

BARCELLOS, Mario Cesar. **Os orixás e a personalidade humana: quem somos, como somos?** 4ª edição. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

BATSÎKAMA, Patrício. "Leitura antropológica sobre Angolanidade". In: **Sankofa. Revista de História da África e Estudos da Diáspora Africana**. Ano VI, n.o XI, agosto de 2013, p. 51-70.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Volume 2. Difusão Européia do Livro, 1967.

BERNARDO, Teresinha. "O Candomblé e o poder feminino". **Revista de Estudos da Religião**. São Paulo, PUC, n.2, 2005, p. 1-21.

BERND, Zilá. **A questão da negritude**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.

BHABHA, Homi. **O local da cultura.** Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

BRASIL. Parecer CNE/CP n.o 3/2004 - Lei 10.639/2003 - Estabelece as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, Brasília, DF, 2004.

BUENO, Wilson. "'O escritor pode apoiar uma guerra', diz Pepetela", **Caderno 2, O Estado de São Paulo**, 11 jun. 2000.

CARNEIRO, Suely. "Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero". Disponível em http://www.geledes.org.br/sueli-carneiro-enegrecer-o-feminismo-a-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-a-partir-de-uma-perspectiva-de-genero. Acesso em 01 de maio de 2016.

CARVALHAL, Tânia F. & COUTINHO, Eduardo Faria (org). **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução Noémia de Sousa. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1978.

CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano**: entre intenção e gestos. São Paulo: EDUSP, Via Atlântica, 1999.

_____. **Pepetela: romance e utopia na história de Angola**. Revista Via Atlântica. São Paulo: EDUSP, 1999.

_____. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (organizadoras). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

CIONE, Vinicius Melleu. "A luta anticolonial angolana em Luandino e Pepetela". In: **Sankofa. Revista de História da África e Estudos da Diáspora Africana**. Ano V, n.o IX, julho de 2012, p. 64-88.

COSTA, Claudia de Lima. "O sujeito no feminismo: revisitando os debates". **Cadernos Pagu** (19), 2002, p. 59-90.

_____. "Os estudos culturais na encruzilhada dos feminismos materiais e descoloniais". **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 44, jul./dez. 2014, p. 79-103.

_____. "Feminismo e tradução cultural: sobre a colonialidade do gênero e a descolonização do saber". In: **P: Portuguese Cultural Studies**, 4 fall, 2012. Disponívelemhttp:/WWW.2.let.uu.nl/solis/psc/p/PVOLUMEFOUR/PVOLUMEFOURPAPERS/P4DELIMACOSTA.pdf. Acesso em 25 de maio de 2016.

COSTA, Jurandir Freire. "Da cor ao corpo: a violência do racismo". In: **Violência e psicanálise**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986, p. 103-116.

COUTO, Mia. "Pepetela – a pestana vigiando o olhar". In: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

CRISTÓVÃO, Aguinaldo. "O escritor é um ditador no momento da escrita". In: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

DANZIGER, Leila. "Banzo e preguiça: notas sobre a melancolia tropical". **Anais do XXVIII Colóquio Brasileiro de História da Arte 1808-2008**. Museu Nacional de Belas Artes, 2008, p. 01 -11.

DECRAENE, Philippe. **O pan-africanismo**. Tradução de Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Ed. Difusão Européia do Livro, 1962.

DERRIDA, Jacques. **Margens da filosofia**. Campinas, SP: Papirus, 1991.

DOMINGUES, Petrônio. "Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica". In: **Mediações – Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v. 10, n.1, p. 25-40, jan.-jun. 2005.

EDLER, Sandra. **Luto e melancolia**: à sombra do espetáculo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira.** 2004. Disponível: bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.rtf. Acesso: 05 abr. 2012.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: Ed. EDUFBA, 2008.

FARIAS, Vera Elizabeth Prola. "Identidade e história de Angola: *A geração da utopia"*. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 43, n. 4, out./dez. 2008, p. 89-98.

FELIPPE, Ana Maria. "Feminismo negro: mulheres negras e poder. Um enfoque contra-hegemônico sobre gênero". **Revista Acervo**. Rio de Janeiro, v. 22, n.2, jul./dez. 2009, p. 15-28.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. "Literaturas africanas de língua portuguesa: projetos literários e expressões de nacionalidade". In: **Literaturas africanas de língua portuguesa**: percursos da memória e outros trânsitos. 1ª edição. Belo Horizonte: Ed. Veredas & Cenários, 2008, p. 17-53.

FOUCAULT, Michel. “Método”. In. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 6. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FRASER, Nancy. “Que é crítico na Teoria Crítica? O argumento de Habermas e gênero”. In: BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucilla (org). **Feminismo como crítica da modernidade**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

GOMES, Nilma Lino. “Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira”. In: SOUSA SANTOS, Boaventura de & MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul.** São Paulo: Cortez, 2010, p. 492-516.

GRAMSCI, Antonio. “A formação dos intelectuais”. In. **Os intelectuais e a organização da cultura**. 4ª edição. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982, pág. 03-23.

HAAG, Carlos. “A saudade que mata”. **Pesquisa Fapesp 172**. Junho de 2010, p. 87 – 89.

HALL, Stuart. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik. Tradução Adelaine La Guardia Resende; Ana Carolina Escosteguy; Cláudia Álvares; Francisca Rudiger e Sayonara Amaral. 1ª ed. atualizada. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª ed., 1ª reimp., Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HAMILTON, Russel G. “A influência e percepção do Brasil nas literaturas africanas de língua portuguesa”. In: LEÃO, Ângela Vaz (org.). **Contatos e ressonâncias.** Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003.

HOOKS, bell. “Mulheres negras: moldando a teoria feminista”. **Rev. Bras. Ciênc. Polít.**, Brasília, n. 16, p. 193-210, Apr. 2015.

_____.“Alisando o nosso cabelo”. Disponível em http://www.criola.org.br/mais/bell%20hooks%20-20Alisando%20nosso%20cabelo.pdf. Acesso em 20 de abril de 2016.

KANDJIMBO, Luis. **Breve história da narrativa angolana**. Disponível em: http://www.nexus.ao/kandjimbo/breve_historia.htm. Acessado em 15 de janeiro de 2018.

KAISER, Gerhard R. **Introdução à literatura comparada**. Trad. Teresa Alegre. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1985.

KI-ZERBO, Joseph. **Para quando a África?** Entrevista com René Holenstein. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2009.

LABAN, Michel. “Angola – encontro com escritores”. In: CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamim.** Tradução e melancolia. São Paulo: EDUSP, 2007.

LEITE, Fábio. “Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas”. In: **África: Revista do Centro de Estudos Africanos**, USP, São Paulo, 18-19 (1): 103-118, 1995/1996.

LEPI, Ndunduwa Wé. “Quarenta anos de amizade para sessenta de vida”. In. CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 85 a 93.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação.** Uma perspectiva pós-estrutural. 15ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

MACÊDO, Tania Celestino. **Angola e Brasil, estudos comparados**. São Paulo: Via Atlântica, Arte & ciência, 2002.

MARINANGELO, Célia Regina. "A Geração da Utopia: a lição do mar". In. CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MARTÍN, Rócio Medina. "Feminismos periféricos, feminismos-otros: una genealogía feminista decolonial por reivindicar". **Revista Internacional de Pensamiento Político – I Época**, vol. 8, 2013, p. 53-79.

MATA, Inocência. **Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta**. Lisboa: Mar Além, n.o 3. Junho de 2001.

_____. "Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas". **Civitas. Revista de Ciências Sociais**. Porto Alegre, vol. 14, n.o 1, jan./abril de 2014, p. 27 – 44.

MATTOS, Tatiane Reghini de. **As vozes narrativas de Pepetela:** ***A geração da utopia e Predadores***. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, 2013, 113 folhas.

MEMMI, Albert. **O retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador.** Tradução de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MENESES, Maria Paula. "Mulheres insubmissas? Mudanças e conflitos no norte de Mocambique". **Ex aequo**, n. 17, 2008, p. 71-87.

MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adélia; PRAZERES, Lílian Gonçalvez. "Os Estudos Culturais como perspectiva teórica segundo Raymond Willims: os alicerces de um movimento cultural". **Temáticas**, Campinas, 23, fev./dez. 2015.

MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adelia. “A virada conceitual pós-colonial: panorama, especificidades e possíveis contribuições às teorias sociais”. **38º ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS**, GT 40, Teoria social no limite: novas frentes/fronteiras na teoria social contemporânea. Caxambu, outubro de 2014, p. 1-27, link: paper. http://www.anpocs.org/index.php/papers-38-encontro/gt-1/gt40-1. Acesso em 30 de novembro de 2016.

MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adelia; SOARES, Eliane Veras Soares; GAJANIGO, Paulo; MATIAS, Glauber Rabelo. “Cultura, crítica e democratização: o estado da arte dos Estudos Culturais”. **Revista Brasileira de Sociologia**. Vol. 05, No. 11, set/dez/2017.

MIGNOLO, Walter. “Compreensão humana e interesses locais. O ocidentalismo e o argumento (latino-)americano. In: **Histórias locais, projetos globais.** Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p. 181-238.

MIRADA, Maria Geralda de. “A política da utopia em Pepetela”. **Revista Diadorim.** Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, volume 13, julho 2013, p. 349 a 357.

MONGA, Célestin. **Niilismo e negritude**: as artes de viver na África. Tradução de Estela dos Santos Abreu. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2010.

MOREIRA, Ana Cleide Guedes. **Clínica da melancolia.** Belém: Escuta/Editora Universitária EDUFPA, 2002.

MOREIRA, Jacqueline Oliveira. “Da melancolia dos dias cinzentos à depressão das noites sem fim”. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, v. 60, n.o 3, 2008, p. 32-39.

MOURA, Clóvis. “Os dilemas da negritude”. In: **Brasil: raízes do protesto negro**. São Paulo: Global, 1983, p. 40-46, 100-105.

MUNANGA, Kabengele. “O que é africanidade”. In: **Vozes da África** – Biblioteca Entre Livros. Editora Duetto, edição especial n.6, 2007, p. 08-13.

_____. **Negritude**: usos e sentidos. 3ª edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

ODA, Ana Maria Galdini Raimundo. "O banzo e outros males: o *páthos* dos negros escravos na Mémoria de Oliveira Mendes". **Revista Latinoam. Psicopat. Fund.**, Vol. X, 2, junho de 2007, p. 346-361.

OLIVEIRA, Waldir Freitas. "Léopold Sédar Senghor e a negritude". In: **Revista Afro-Ásia**, 2001, vol. 25-26, p. 409-419.

OLIVEIRA, Eduardo. **Filosofia da ancestralidade**: corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba: Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, João Manuel de. "Os feminismos habitam espaços hifenizados. A localização e interseccionalidade dos feminismos". **Ex aequo,** n.22, Vila Franca de Xira, 2010.

OLIVEIRA, Jurema. "Alda Lara, Noémia de Sousa, Ana Paula Tavares, Vera Duarte, Paulina Chiziane, Alda Espírito Santo e Odete Semedo". In: OLIVEIRA, Jurema; SOARES, Luís Eustáquio (org.). **Africanidades e brasilidades**: ensino, pesquisa e crítica. Vitória: EDUFES, 2014.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PANTOJA, Tânia Sarmento; MARCELINO, Lia Maria Lima. "O corpo como ato político: o amor como revolução em *Mayombe*, de Pepetela". **Revista Artifícios**. Volume 3, n.o 6. Dez/2013.

PEPETELA, **A gloriosa família: o tempo dos flamengos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

_____. **Jaime Bunda, agente secreto**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

_____. **A sul. O sombreiro**. São Paulo, LeYa, 2012.

_____. **O tímido e as mulheres**. São Paulo: LeYa, 2014.

_____. **Lueji, o nascimento de um império**. São Paulo: LeYa, 2015.

_____. Entrevista dada ao Jornal Zero Hora de Porto Alegre. Disponível em https://www.portalraizes.com/1pepetela-a-geracao-da-utopia/. Acesso em 03 de março de 2018.

PEREIRA, Ianá Souza. "A Geração da Utopia de Pepetela: representação da mulher e o princípio esperança". **Revista África e Africanidades**. Ano IV, n.o 13, fevereiro de 2011.

PERES, Urania Tourinho. "Uma ferida a sangrar-lhe a alma". In. **Luto e melancolia.** Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 100 a 137.

PIGEAUD, Jackie. "Apresentação". In. **O homem de gênio e a melancolia**. O problema XXX, 1. Trad. do grego Jackie Pigeaud. Trad. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998, p. 07 a 68.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RATTS, Alex. "As amefricanas: mulheres negras e feminismo na trajetória de Lélia Gonzalez". **Fazendo gênero 9**. Florianópolis, 2010, p. 01-08.

RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. **Alma africana no Brasil**: os iorubás. São Paulo: Editora Oduduwa, 1996.

ROCHA, Rejane Vechhia da; MATTOS, Tatiane Reghini. "Mayombe: presença da guerra, perspectiva histórica e memória na construção do romance". **CERRADOS 40 - Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura**, nº 40, ano 24, 2015, p. 289-302. Disponível em http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/viewFile/18876/13457. Acesso em 15 de janeiro de 2018.

RODRIGUES DA SILVA. “De Utópico à Profeta”, **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, 11 ago. 1992, p. 12-13.

_____. “Da Utopia à Amargura”, **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, 29 mar. 1995, p. 14-16

RÜCKERT, Gustavo Henrique. “A geração da utopia em tempos de distopia”. **Nau Literária: crítica e teoria de literaturas**, PPG-LET-UFRGS, Porto Alegre, vol. 07, n.o 01, jan/jun 2011. Dossiê: literaturas africanas de LP, p. 01 a 12.

RUIVO, Marina. “Aníbal e Clamart – Uma leitura de A geração da utopia, de Pepetela, e Viagem à luta armada, de Carlos Eugênio Paz”. **Caderno CESPUC de Pesq.,** Belo Horizonte, n. 11, setembro de 2003, p. 90 a 105.

_____. “*Mayombe*: Angola entre o Passado e o Futuro”. In. CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (organizadoras). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 241 a 248.

SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In: **Uma literatura nos trópicos**. Ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Africanidade**. São Paulo: Ed. Ática, 1985.

SANTOS, Maria Alzira de Souza. ***A geração da utopia* e *Memória do cárcere*: a resistência como re-existência.** Tese de doutorado. Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2010.

SANTOS, Sônia Beatriz dos. “Feminismo negro diaspórico”. **Revista Gênero**. Niterói, v. 8, n.1, 2007, p. 11-26.

SAROLDI, Nina. “Prefácio”. In. **Luto e melancolia**: à sombra do espetáculo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 12 a 15.

SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos.** A melancolia europeia chega no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SECCO, Carmem Lucia Tindó. **A magia das letras africanas:** ensaios sobre as literaturas de Angola e Mocambique e outros diálogos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

_____. "Na curva oblonga do tempo, uma alegórica parábola...". In.CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (organizadoras). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 151 a 169.

SENA, Tatiana. "Trançando identificações: a poética de Conceição Evaristo entre os movimentos negro e feminista". **Pontos de interrogação n.o 1. - Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural.** A produção de autoria feminina – Vol. 2, n.o 1, jan./jun. 2012, p. 284-301.

SILVA, Ana Rita Santiago da. "Literatura de autoria feminina negra: (des)silenciamentos e ressignificações". **Fólio – Revista de Letras**. Vitória da Conquista, v. 2, n.1, jan./jun., 2010, p. 20-37.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. **Épicos brasileiros da contemporaneidade**. Palestra proferida no 10º Ciclo de Conferências: A Epopeia Revitalizada. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: < http://www.youtube.com/watch?v=CKvcfQBVHB4 >. Acesso em: setembro de 2014.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **História da Epopéia Brasileira**: teoria, crítica e percurso. Vol-1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

_____. **História da Epopéia Brasileira**: da origem ao século XVIII. Vol-2. Aracaju: Artner, 2015.

SILVA, Cibele Verrangia Correa da. **A narrativa de dois Joões: um diálogo sobre identidades**. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual Paulista – UNESP, Assis, 2010.

_____. "*Mayombe*: uma estória de guerra e identidades: um breve estudo sobre a personagem Teoria". **Anais do Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades - UFES**. Vitória, 2014.

_____. "Subordinação e resistência: um diálogo entre as personagens femininas das obras *Mayombe* e *A geração da utopia* de Pepetela". Belém: **XIV Abralic**, 2015.

_____. "Melancolia e utopia: olhares sobre a personagem Aníbal de *A geração da utopia* de Pepetela". In. ZAIDAN, J.; SOARES; L.E.; AMARAL, S.F (org.). Marxismo *e modernismo em época de literatura pós-autônoma.* 1ª ed. Vitória: Aquarius, 2015, p. 179 a 189.

_____. "Entre sonhos e ideologias, a pestana continua vigiando o olhar: Pepetela e sua arte". In: **II Simpósio Internacional de Baianidade, II Congresso Internacional de Línguas e Literaturas Africanas e Afro-Brasilidades: entre Áfricas e Bahias: a diversidade de saberes**. Org. Gildeci de Oliveira Leite et. al.. Salvador: EDUNEB, 2015.

SILVA, Cibele Verrangia Correa da; BORGES, Daniele; NUNES, Maikel Dias (organizadores). **De Zacimbas a Suelys: Coletânea Afro-Tons de Expressões Artísticas de Mulheres Negras no Espírito Santo**. São Paulo: Me Parió Revolução, 2017.

SOARES, Luís Eustáquio (org.). **Africanidades e brasilidades**: ensino, pesquisa e crítica. Vitória: EDUFES, 2014.

SOUZA, Adriano Ibraim e Ramos de... [et al.]. "Guerra civil e o desenvolvimento econômico em Angola". In: **Revista de Economia**, Anápolis, v. 07, n. 02, p. 01-21, j jul./dez., 2011.

SOUZA, Ricardo Pinto de. "Representação da violência e melancolia em um episódio de Cidade de Deus, de Paulo Lins". Artigo publicado nos anais do **XII Congresso**

Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética, 18 a 22 de julho de 2011, UFPR – Curitiba, Brasil.

SOYINKA, Wole. **O leão e a joia**. Tradução de William Lagos. São Paulo: Geração Editorial, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STEIN, Ernildo. **Órfãos de utopia. A melancolia da esquerda.** 2ª edição. Porto Alegre: Editora da Universidade – UFRGS, s/d.

ZIÉGLER, J. **O poder africano**. Elementos para uma sociologia política da África Negra e de sua diáspora nas Américas. Trad. H. de L. Dantas. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1972.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WILSON, Erik G. **Against Happiness: in praise of melancholy**. New York: Editora Farrar, Straus and Giroux Books, 2008.

ANEXO

Entrevista-Experimento

Pepeteliando-se...

- Querido Pepetela, desde já, agradeço muitíssimo pelo aceite em responder estas pequenas questões e compartilhar conosco seus saberes e afetos poéticos e de luta. Bom, nossa tese versa, em outras questões, sobre o contexto e as influências dos movimentos da Negritude e do Pan-africanismo na formação do sistema literário angolano, no sentido de fortalecer os discursos e produções em torno de uma ideia de África ressignificada, voltada a exaltação da terra, dos valores que seriam considerados "tipicamente" africanos, da representatividade e de uma imagem positiva do continente e de sua gente, o que também é estendido para o contexto político, os levantes revolucionários e a própria luta armada. Como estes movimentos (e se) influenciaram diretamente sua produção literária e em qual sentido (se foi) eles foram basilares para a formação de sua estética como escritor, bem como ativista? Há de fato uma relação direta com tais movimentos na construção do sistema literário angolano, bem como da sua própria narratividade?

R: *A minha geração literária e também a anterior, a dos mais-velhos Viriato da Cruz, Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade, etc. sofreram várias influências. Creio que de todos eles o que mais contacto teve com a Negritude foi Mário de Andrade, amigo de Césaire e de Senghor. Mas creio que por força da luta que tivemos de fazer pela Independência, ultrapassámos ou demos outro carácter ao que recebemos da Negritude. Tentámos não limitar em termos literários e ideológicos o nosso trabalho às tradições africanas (e elas são muito diferenciadas), mas tentando casá-las com os princípios universais de uma revolução. Nesse sentido, fomos muito influenciados pelo socialismo e a literatura que se fazia nessa vertente. Daí a aproximação que se nota em com alguns escritos do Brasil, sobretudo os nordestinos, nossos directos inspiradores. Mas também a literatura universal, europeia e norte-americana. Por muito estranho que pareça, de África conhecíamos pouco, pelo bloqueio do colonialismo proto-fascista. Daí só uma elite teve o previlégio de ir estudar para a Europa e passar a conhecer um pouco da literatura africana ou negra em geral (para englobar as Antilhas). Estávamos mais próximos de Cesaire e de Fanon que de Senghor, que era demasiado de direita para nosso posicionamento ideológico de então. Por isso*

muitas vezes nos virávamos para o mundo, sendo mais universalistas e "modernos". Falo dos anos cinquenta e sessenta do séc. XX. Depois houve um contacto físico com a realidade do país, sobretudo as zonas rurais (por causa da guerrilha). E então, sim, de forma consciente, fomos procurando conhecer melhor as sociedades e tradições locais. E fomos incorporando valores ancestrais no que íamos produzindo. Também do ponto de vista ideológico começámos a conceber modelos diferentes dos europeus, demasiado redutores e impedindo o "casamento" do universal com o tradicional africano. Processo que continua em curso.

- A crítica sobre a literária angolana de cunho engajado reflete muito o tema da angolanidade como processo de invenção de uma identidade autóctone, emancipada e autônoma. A angolanidade estaria presente no desejo de construção de uma identidade nacional forjada na harmonia das diferenças e no projeto nacionalista refletido nas temáticas exploradas na literatura, bem como no mosaico de personagens que funcionam como alegoria de tal sociedade em gestação. Em que sentido a angolanidade é essencial na atmosfera de seus romances e como o senhor a imagina pensando que a identidade é um *lócus* de construção, que se faz no inacabamento, nos trânsitos, nos deslocamentos? Seria o tema da angolanidade o foco central de seus romances pensando naquilo que a literatura tem de missão e de influência na sociedade?

***R**: Nem sempre é claro ou conscientemente tratado, mas o tema da angolanidade (ou melhor, da criação e do reforço da Nação angolana) é o central da minha preocupação. Não só em Mayombe e Geração… Em todos os livros, quer os que vão ao passado mítico, como Lueji, quer os que se socorrem da história colonial para subverter seus conceitos e propósitos, quer os de actualidade. É sempre Angola, sua gente, sua cultura, que me inspira e me faz mover. A angolanidade para mim, o ser angolano, é um personagem de ficção (mítico?) inacabada, que vamos criando sempre, juntando culturas e línguas e comportamentos diferentes, provenientes de todo o território. Daí que tenha tido durante muito tempo a preocupação de situar a acção e ir buscar origem de personagens em todos os pontos de Angola, Cabinda, Leste, costa, Planalto Central, Kuando-Kubango, por vezes filhos de pais com origens diferentes… Hoje sou mais urbano e me limito mais às cidades, mas a preocupação é a mesma.*

- O tema do tribalismo é constantemente abordado em suas obras, em especial, *Mayombe* e *A Geração da Utopia*, que são os romances centrais analisados em nossa tese. Tivemos a tendência de pensar o tribalismo como desdobramento mesmo dessa identidade inacabada, em construção, que se forja na diferença, nos trânsitos, nas fissuras. Longe de termos o tribalismo como um impedimento ao desenvolvimento do nacional, vemos-o como marca mesmo dessa identidade fragmentada, forjada num pós-colonial, que se inventa no *entrelugar*, naquilo que é fronteira e isso parece ser denunciado, "comprovado" nos romances acima citados. O que você pensa sobre isso quanto ao tribalismo ser uma marca identitária? Um reflexo desse nacional em construção? É intencional deixar para o leitor a escolha se deve ou não crer no tribalismo como potência ou como elemento dificultador do desenvolvimento em Angola?

***R**: Atenção à palavra tribalismo. Pode ser usada em vários sentidos. No nosso, era um fenómeno proveniente da esfera política. Se ligava ao comportamento de defender à custa das outras os previlégios associados à sua tribo de origem. Mas, mesmo na época de "Mayombe", a palavra se ia desajustando da realidade. De facto, já não existem tribos em Angola, no sentido de um agrupamento de pessoas com a mesma cultura, habitando um território delimitado e submetido a um poder político consuetudinário. O colonialismo destruiu as tribos como entidades políticas. E era esse sentimento de exclusão do outro que combatíamos para criar uma entidade nacional. Hoje usamos com mais rigor o termo etnia, que tem a componente primordial de cultura. O objectivo é o mesmo, unir todos, mas hoje com muito maior cuidado em unir respeitando a diferença, a multiculturalidade.*

- Em nosso estudo afirmamos que o senhor é um autor pós-colonial e que também cria uma estética própria feita dentro de uma perspectiva pós-colonial, unindo práxis, sentimento, militância, luta, estética, num fazer literário que não prescinde de ser emancipatório, denunciador e crítico, ou seja, que age como missão, mas também que do ponto de vista das produções culturais realizadas num tempo revisionário (o próprio tempo pós-colonial), também reflete esse *entrelugar*, na tentativa sempre de pensar a conciliação entre tradição e modernidade, passado e presente. Neste sentido, também como intelectual orgânico, o senhor diria que é um autor pós-colonial?

***R**: Acho que sim. Pós-colonial mas com um olhar também para trás, para o que vem da tradição e dos saberes, comportamentos, atitudes. Infelizmente muita dessa tradição se vai perdendo, com as novas gerações a olharem para lá do Atlântico, desprezando o que vem dos avós. E existem valores como a hospitalidade, o comunitarismo, a solidariedade, ligadas às sociedades ancestrais, que nos fazem cada vez mais falta neste mundo egocêntrico, mesquinho, oportunista…*

- Outro elemento essencial estudado em nossa pesquisa é o tema da melancolia, em que realizamos um panorama histórico e filosófico sobre tal categoria, observando o que se traduziu no contexto ocidental sobre tal tema, mas também a própria ideia de tristeza africana (o banzo) e a melancolia dos negros, explorada pelo pensador Frantz Fanon, por exemplo. Passamos pela noção de luto e perda na perspectiva freudiana e da melancolia como espaço da genialidade, reflexo dos homens de exceção de Aristóteles. Cunhamos um termo que é a melancolia de resistência, imaginando que certos levantes só podem ser realizados a partir da experiência/vivência da melancolia, que obriga os sujeitos a voltarem-se para dentro de si, em exílio e autoreflexão profundos, e que isso pode possibilitar respostas de cunho resistente e empoderado. Que a melancolia de resistência também dialoga com a capacidade criativa e inventiva e que é parte destes sujeitos que se fortalecem e produzem seu discurso nesta orientação: de dentro para fora. O que o senhor pensa disso? Acredita que a produção discursiva em suas obras (com foco para *Mayombe* e *A Geração da Utopia*) tenham esta atmosfera e devir?

***R:** Não sei bem como situar "melancolia". Se dizia dos africanos que eram melancólicos, negativistas, com pouca capacidade de reacção, passivos, por causa dos sofrimentos inflingidos pela escravatura e o colonialismo. No entanto, no caso de Angola, havendo esse tipo de atitude, também havia o inverso, isto é, revoltas, recusas, lutas. Desde sempre e até terminar o colonialismo. Há a atitude de pensar, incorporar as experiências e aprender com elas, e há também a reacção calculada, como resultado dessa aprendizagem. Melancolia criativa… E há o contrário que se diz dos africanos, sempre a dançar, inconsequentes, pouco previdentes… Aceitamos as duas interpretações mas no sentido positivo. O sofrimento nos faz reagir e criar. A vontade de viver nos faz rir alto e dançar. Com vitórias.*

- Em certo momento de nossa pesquisa, afirmamos que a perspectiva melancólica seria típica deste trânsito e dos processos mesmo de resistência que a literatura tanto representa, quanto instiga. Dizemos que do contexto do engajamento puro e simplesmente, surge a necessidade de uma certa pausa para reflexão, para um certo exílio voluntário, o que permitiria o encontro com as profundezas mais íntimas do ser e aí encontrar respostas e ações de resistência e sobrevivência mesmo (a melancolia de resistência). O senhor diria que como elemento estético, tal melancolia se aplicaria aos seus romances, em especial, em *A Geração da Utopia*? Aníbal, o Sábio, seria a personagem que vivenciou este processo (do engajamento à melancolia de resistência)? Sem Medo, de *Mayombe*, seria já um anunciador deste processo na estética pepeteliana?

R: *É isso mesmo. Reflexão e acção. Aníbal parece desistir mas não desiste. Sem Medo morre mas continua… Sem Medo é mais falador, Aníbal mais reservado. Mas os dois representam essa ideia de resistência, de fieldade a valores humanos.*

- Realizamos a análise comparada dos romances à luz das temáticas e categorias citadas acima, bem como dos elementos estéticos e estruturais relacionados à clássica análise literária. Uma questão que nos chamou atenção é a dissipação da figura do herói e também da ideia de protagonismo em ambos os romances. Há uma perspectiva de humanização das personagens, também de personificação da natureza. As personagens são gente comum, do povo, que sofrem, sonham, erram, têm desejos. A ideia de protagonismo também fica em segundo plano, priorizando cada uma delas em seu próprio devir e representatividade. O que o senhor diria desta perspectiva de desconstrução da figura do herói, do anti-herói, do protagonista, do antagonista? Em que sentido isso reflete a própria ideia de identidade nacional explorada nas entrelinhas dos romances?

R: *Em mim, a teoria vem depois de ter escrito e é feita por outros, não por mim. Mas nesses livros e em alguns outros, nota-se a preocupação (alguns já estão tão longe que até eu noto!) de mostrar que os "heróis" que lutaram pelo seu povo, eram apenas pessoas que perseguiam ideias. Terão tido atitudes heróicas mas era só de vez em quando… Por isso esses livros por vezes geram algum mal-estar nos camaradas que participaram nas lutas. Normalmente, quando uma pessoa ganha muito protagonismo, acaba por abusar do poder que lhe advém desse protagonismo. E estraga até mesmo a imagem que temos dele. Há*

tantos exemplos na história recente… Acho que a literatura acaba por chamar a atenção para isso, mesmo se de forma insconsciente.

- Vimos que o tema da relação de gênero é comumente explorado nas duas narrativas e em toda a efabulação, inclusive na construção de personagens que trazem para o seio da ação estas noções e debates. A figura da mulher tem uma representação de força e de reinvenção no sentido do contexto da subalternização e do debate do próprio patriarcado que chama a atenção e exige até da crítica uma observação mais atenta e profunda. Como um homem escritor, o que te move a refletir sobre tal universo? O fato de não criar um protagonista de fato nas narrativas já seria um reflexo da vontade de equalizar as figuras masculina e feminina nas narrativas? Ondina e Sara já seriam personagens construídas no sentido de refletir a mulher em tempos outros, que preza por sua autonomia, emancipação e empoderamento, apesar ainda das dificuldades e da própria manutenção do patriarcado?

R: *As situações mudaram muito e para melhor, no século XX. Pela luta das mulheres e dos homens. Era a época da luta pela emancipação total, não só do povo mas nas suas duas metades (feminina e masculina). E sem dúvida houve progressos. Ainda em marcha. Mas avançando. Ninguém parece saber ou reparar, mas o pequeno Ruanda há mais de dez anos que tem mais deputadas mulheres que deputados homens. E nos países africanos o papel da mulher, que sempre foi a base da economia familiar, vai sendo reforçado pouco a pouco, luta a luta. Hoje já com muitos homens apoiando esse processo. O Ruanda ainda é uma excepção pois será no plano político e no das grandes empresas onde haverá maior resistência à igualdade de género.*

- Tivemos a ousadia de dizer que muitos momentos e personagens funcionam como *alter ego* da autoria. O que o senhor diria disso?

R: *Mesmo sem querer, é inevitável que o autor se cole a determinado personagem mais que aos outros. E os leitores notem. A menos que se faça de propósito, criando um narrador absolutamente contrário ao autor. É possível e interessante de fazer!*

- Por fim, acreditamos que ambos os romances fazem este percurso que caminha na fronteira do engajamento e da melancolia e a melancolia como processo de resistência seria o que de novo se pode produzir no agora como levante e enfrentamento aos problemas atuais (o

capitalismo, o neoliberalismo, o neocolonialismo etc.). O que o senhor pensa sobre tal observação?

R: *Sim, é uma leitura possível e credível. Para a actualidade, que nos desilude muito a todos, estou certo, certos livros, mesmo se datados de determinada época, podem ainda actuar como chamada de atenção, apresentação de problemas e algumas pistas de acção. Seria bom.*

- Poderia deixar uma mensagem para nós, intelectuais brasileiros, que nos enxergamos, muitas vezes, e nos explicamos também, através das literaturas africanas, em especial, a angolana? O que podemos esperar deste Pepe, na sua constante vigília do olhar e da luta, para estes tempos no porvir, tanto política como literariamente?

R: *Mas o que posso dizer é que vou tentando escrever sobre o nosso tempo, com a certeza que muito do que acontece de um lado do Atlântico também acontece no outro e por isso o diálogo é vital para todos nós, os que gostaríamos de ver o Oceano como um rio bonito, de margens calmas e semelhantes, nas suas esperanças e sonhos.*

Desde já, agradeço muitíssimo a oportunidade, disponibilidade e carinho.

Axé!

Cibele Verrangia Correa da Silva (Doutoranda em Letras – UFES)