UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS
COMPARADOS DE LITERATURAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

JOSÉ ANTONIO PIRES DE OLIVEIRA FILHO

DO SONHO À DESCONSTRUÇÃO:

a Nação em *Mayombe* e *Predadores*, de Pepetela.

(Versão Corrigida)

São Paulo
2012

JOSÉ ANTONIO PIRES DE OLIVEIRA FILHO

DO SONHO À DESCONSTRUÇÃO:

a nação em *Mayombe* e *Predadores*, de Pepetela.

(Versão Corrigida)

Dissertação apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de Concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Orientador: Prof. Dr. Mário C. Lugarinho.

SÃO PAULO

2012

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Para Contato com o autor, utilizar o email: antonio_piresoliveira@yahoo.com.br

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

OO48ds	<p>OLIVEIRA FILHO, José Antônio.Pires de.</p> <p>DO SONHO À DESCONSTRUÇÃO: a nação em Mayombe e Predadores, de Pepetela / JOSÉ ANTONIO PIRES DE OLIVEIRA FILHO ; orientador Mário César Lugarinho. - São Paulo, 2012. 121 f.</p> <p>Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa..</p> <p>1. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. 2. Crítica Literária. 3. Identidade Nacional. 4. Ficção (gênero). 5. Estudos pós-coloniais. I. Lugarinho, Mário César, orient. II. Título.</p>
--------	--

OLIVEIRA FILHO, José Antonio Pires de. **DO SONHO À DESCONSTRUÇÃO:** a nação em *Mayombe* e *Predadores*, de Pepetela. Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Orientador: Mário César Lugarinho.

Banca Examinadora:

Examinador: _____

Julgamento: _____ Assinatura _____

Examinador: _____

Julgamento: _____ Assinatura _____

Examinador: _____

Julgamento: _____ Assinatura _____

“Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu”.
(Fernando Pessoa)

Dedico a todos que contribuíram direta e indiretamente para o desenvolvimento e conclusão deste trabalho.

*A **Vivian**, meu amor e meu obrigado por estar sempre lá tão certa nas horas incertas.*

*A minha mãe "**Dona Cleusa**" e meu pai "**Seu Zé**" por trazerem-me constantemente à realidade e ao carinho.*

*Aos **irmãos** de caminhada que foram como lâmpadas no escuro.*

De todos que participaram do processo, chamo atenção em especial a:

***Coelho**, camarada de história comum a minha que me incentivou desde o início.*

***Júlio**, pelo companheirismo e abraço nas incertezas do processo.*

*Aos **amigos professores**, por serem exemplos de luta e de conduta.*

*A meu saudoso avô, "**Seu Brás**" por estar comigo desde menino, e desejando por mim no céu o que na terra sempre desejou.*

*Aos **amigos das Letras** por representarem aquilo que sou hoje e pelo apreço e auxílio.*

AGRADECIMENTOS

Por todo o processo para aqui chegar agradeço:

Ao Professor Mário César Lugarinho, pela intervenção certa, o respeito às minhas ideias e a orientação carinhosa.

A minha querida Vivian, por ser minha maior interlocutora, opinando auxiliando em tudo com a melhor boa vontade e presteza.

À minha mãe e pai, por acreditarem que eu conseguiria.

À Professora Simone Caputo Gomes, por ter uma leitura tão afetuosa e bem feita de meu texto.

Ao Professor Émerson Inácio, por apontar problemas sem esquecer-se de ajudar nas soluções.

À Professora Érica Antunes, pela leitura tão detalhada e cuidadosa que tanto enriqueceu minha pesquisa.

À Professora Shirlei Campos Victorino pelas indicações e o reconhecimento de meu trabalho.

Ao Professor Hélder Garmes, por ser o primeiro que me apresentou o mundo da pesquisa.

*"Uma nação não nasce
duma ideia. Nasce dum contrato
de homens livres que se
inspiram nas insubmissões
necessárias ao ministério dos
povos sobre os seus infortúnios."*

Agustina Bessa-Luís

RESUMO

OLIVEIRA FILHO, José Antonio Pires de. DO SONHO À DESCRONSTRUÇÃO: a nação em *Mayombe* e *Predadores*, de Pepetela. 2012. 121f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012.

A formação deste trabalho tem como horizonte a comparação entre as obras *Mayombe* e *Predadores* do autor angolano Pepetela, principalmente no tocante a perspectiva nacional que está impressa em cada texto, todavia de maneiras diversas. A possibilidade de ler as obras de maneira muito próxima aos fenômenos históricos angolanos é aquilo que faz com que se projete sob os olhos a questão nacional que é tão cara à série literária angolana, principalmente caso se tenha em mente a formação do jovem país e a necessidade de construir a identidade. As obras em questão registram, em momentos diversos, esta construção e as nuances ideológicas no processo nacional, cada qual em uma época e quando olhadas uma em relação a outra, consegue-se depreender mais, primordialmente aquilo que está no âmbito ideológico da desconstrução e da perda de paradigmas, sejam eles políticos ou culturais. É o efeito da pós-modernidade que obriga a sociedade em questão a descobrir-se sem chão e sem certeza de nada, uma vez que não mais se pode falar de estado colonial, mas sim pós-colonial e, como tal, terra aberta a possibilidades, sejam elas propositivas ou niilistas com relação à formação nacional. Dessa maneira, para depreender mais que obviedades da relação dessas obras, deve-se ter em mente que as formações híbridas desse espaço obrigam o desapego teórico, caminhando na direção da colaboração entre as disciplinas de modo a captar significativamente algo deste contato. Assim, interrogar-se sobre as obras *Mayombe* e *Predadores* tanto no que toca nos pontos de contato quanto nos de repulsão é mais que exercício teórico, é questionar-se quanto à legitimidade do processo nacional que está subentendido nas duas obras. Pepetela, como uma espécie de demiurgo, registra aquilo que está fora do lugar, destoando a análise, e que aos poucos, apresenta como um acre sabor na boca de quem lê, aquilo em que se transformou o sonho de libertação angolana, justamente o antípoda do processo que se apossa e faz com que o capitalismo mais selvagem possível arrebate o sonho comunista de princípio, e que não mais é possível crer num Estado aos moldes do Ocidente do século XIX, mas simplesmente os frangalhos do mesmo.

Entretanto, não se pode ler o contexto acima verificado de modo apenas negativo, uma vez que dele pode se verificar obras literárias complexas que não só dão conta da fotografia histórica, mas também de todo um trabalho de linguagem e de sentido que, para ser de fato apreciado, demanda o trabalho técnico hermenêutico de avanço e retrocesso, do micro ao macro, para que se produza algum conhecimento satisfatório a respeito das obras.

Palavras-chaves: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Crítica Literária, Identidade Nacional, Ficção (gênero), Estudos pós-coloniais, Pepetela.

ABSTRACT

OLIVEIRA FILHO, José Antonio Pires. FROM THE DREAM TO THE DESCONSTRUCTION : THE Nation in Mayombe and Predators of Pepetela. 2012. 121f. Thesis (MA) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012.

The formation of the horizon of this work is the comparison between the literary works of the author of *Predadores* and *Mayombe*, the Angolan writer Pepetela, specially at the perspective of Nation that is founded on each text, but in differently ways. The ability to read the works in very closely way to the Angolan historical phenomena is what makes this project closed to the national question, which is so relevant to the Angolan literary series, especially if you have in mind the formation of this young country and the need to build its own identity. The narratives in question express in different times this ideological construction and the variations in the national process, each one at the time, and when they are viewed one relation to another, it can be inferred more, primarily in what this ideological deconstruction and loss of paradigms whether political or cultural. It is the effect of post-modernity which requires the concerned company to find themselves without the ground and not sure of anything, since one can no longer speak of the colonial state, but post-colonial land and as such are open to possibilities they purposeful or nihilistic related to the nationally formation. Therefore, to remove more than superficialities of the relationship of these narratives we should keep in mind that the hybrid formations of this area require the detachment theory, moving toward the collaboration between disciplines in order to capture something significantly of the Contact. So ask yourself about the books *Mayombe* and *Predators* both in terms as the contact points as the points of repulsion is more than a theoretical exercise, question itself about the legitimacy of the national process that implied in the two works, makes Pepetela a kind of demiurge, whose records what is out of right place, diverging the analysis, and gradually presents as an acrid taste in the mouth of the reader, what it became the dream of Angola freedom, in the antithesis of the process which takes places and makes the most savage capitalism that destroyed the communist dream of beginning, and that is no longer possible to believe in a state along the lines of the West of the nineteenth century, but simply what's left of it. However, you cannot read the background above only for the negative way, because it can verify the complex literary works that not only realize in the historic photograph but also the work of language and meaning that to be truly appreciated by the reader it demands technical and hermeneutical work, from microspical to the macroscopical, to its bring a satisfactory knowledge about the works.

Keywords: African Portuguese-Speaking Literature, National Identity, Fiction (genre), Post-colonial Studies, Pepetela.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. A literatura africana como objeto de Estudos Comparados.....	13
__1.1 - Comparativismo e o sistema literário angolano.....	13
__1.2 - Nacionalismo, ideologia, globalização e utopia: as fronteiras analíticas.	20
__1.3 - A Literatura Angolana como forma de embate político e social	32
__1.4 - Pepetela: palavra em ação.....	43
2. POSIÇÃO E OPOSIÇÃO DO TEXTO: MAYOMBE E PREDADORES.....	54
__2.1- Mayombe: o prometeu negro e a nuvem de corrupção.....	54
__2.2 - <i>Predadores</i> : a genealogia de uma fratura	60
__2;3 - Da utopia a distopia.....	64
3. DA LUTA COLONIAL AO SELVAGEM CAPITAL: CHAVES DE LEITURA.....	70
__3.1 - A concepção engajada e sua concretização literária em Pepetela.	70
__3.2 - Narrador como observador do caos e fonte de denúncia.....	74
__3.3 - Sem Medo x Caposso: Heróis de seu tempo?	88
__3.4 O fenômeno literário e os paradigmas da contemporaneidade.	93
CONCLUSÃO.....	105
BIBLIOGRAFIA	110

INTRODUÇÃO

Para que o acontecimento mais banal se torne uma aventura, é necessário e suficiente que o narremos.

Jean-Paul Sartre.

A contemporaneidade vem sendo tratada pela crítica especializada como o reflexo exclusivo da crise de paradigmas, época em que as utopias não fazem mais sentido bem como os valores sociais de caráter coletivo. Epistemologicamente, as teorias e os conhecimentos que haviam sido construídos pela modernidade percebem-se inócuos com relação às questões que vêm se apresentando.

As disciplinas modernas vêm modificando-se de maneira a dar conta desse mundo multifacetado que denota a atualidade, e as artes acompanham este mesmo movimento. Nesta linha, percebe-se que as experiências humanas têm mais dimensões que o cartesianismo ocidental poderia supor e a racionalização moderna e as instituições as quais subsistem a ela não conseguem mais legitimar a ordem estabelecida.

Assim, surgem no contemporâneo espaços diversos nas lacunas que não conseguiram ser preenchidas com os discursos advindos das nações do norte e dessa maneira, criam-se condições para que outras temporalidades e modos de existir e compreender façam-se presentes.

Experiências variadas e impensáveis ao *mainstream* ocidental: assim configuram-se as literaturas africanas. Reflexões que dialogam com os fenômenos contemporâneos em outras chaves de significado, uma vez que não partem do

pressuposto que representam respostas universais às questões que se apresentam, mas antes de tudo, são criações que tentam articular suas experiências de maneira diferente das que vêm sendo feitas pelos países tidos como centrais.

Uma vez que se está a falar de sociedades periféricas, fica claro que os efeitos da contemporaneidade são sentidos de maneira direta e sem quaisquer intermediários nessas regiões, ou seja, de modo radical e sem mediações. Dessa forma, as experiências que surgem desses relatos têm a crueza e o tom ácido que poderia se esperar. Entretanto, a necessidade de lidar com aspectos tão complicados faz com que as obras, quando assim o conseguem, sejam monumentos que ponham de forma direta questões importantes e necessárias à reflexão atual.

Os livros aqui estudados - *Mayombe* e *Predadores* - do autor Pepetela, para serem compreendidos e estudados, obrigam que se localize ainda mais a fala no contexto de produção do mundo africano de língua portuguesa de Angola. Com sua recente e traumática conjuntura de guerra pela formação de um país livre.

Sabe-se que a literatura pode fornecer ao analista condições de refletir sobre aspectos difíceis de acessar, uma vez que a matéria que é composta, por mais fluida e pessoal que possa ser, é fruto de um imbricado conjunto de situações de caráter histórico, político e social. Esses são itens dos quais as obras aqui estudadas se alimentam e que podem ajudar a depreender algo significativo das leituras.

A leitura comparada das obras faz com que alguns aspectos saltem aos olhos, entretanto há a primazia daquele que é a questão da nação. Este conceito moderno é percebido como substrato das narrativas estudadas. Todavia, o que chama a atenção sobre ele é a perspectiva de subversão do conceito moderno e sua paulatina desconstrução, de modo a promover algo diverso em seu lugar.

Dessa forma, o trabalho aqui proposto inicia no capítulo intitulado “A literatura africana como objeto de estudo comparado”, em que se trata de temas que compõem o pano de fundo do fato literário estudado, que seriam os pressupostos adotados acerca da literatura comparada no específico contexto africano. E assim empreende-se um mergulho pelo que seria o “sistema literário angolano”, bem como em conceitos que se fazem presentes nesta literatura, como a questão da nação e outras fronteiras analíticas. A posição da literatura angolana também é observada de forma a refletir sobre quais são as linhas de força que vão dar o norte para as

produções. Além disso, tenta-se fazer uma reflexão sobre a produção de Pepetela, com objetivo de dar subsídios para se fazer uma leitura consistente sobre seus textos.

No segundo capítulo, intitulado “Posição e oposição do texto: *Mayombe* e *Predadores*”, *empreende-se* uma leitura cerrada das obras, em que se olha detidamente para os textos e para as linhas de força que se fazem presentes nas obras, tais como o horizonte de crítica e o período a que são compreendidas as mesmas. Até o ponto que se verifica que o diálogo entre os textos possibilita que conceitos como utopia e distopia tomem parte no palco retratado como forças motrizes das obras.

No terceiro e último capítulo, chamado de “Da luta colonial até o selvagem capital: chaves de leitura intenta-se em focar-se no embasamento da leitura na relação entre aspectos textuais bem como extratextuais.

Deste modo, a noção de engajamento é discutida de maneira a pensar sobre a constituição da literatura de Pepetela e, por extensão, das obras aqui lidas, Passando pela avaliação do foco narrativo dos textos e de personagens singulares das obras na ordem de compreender como a questão da forma se articula com o conteúdo construindo a crítica. Ao fim do capítulo, faz-se a reflexão da conjuntura contemporânea em paralelo com as obras estudadas, de modo a qualificar a leitura dos textos.

1. A LITERATURA AFRICANA COMO OBJETO DE ESTUDOS COMPARADOS

A literatura deve ser sempre interessante, deve sempre ter uma estrutura e uma finalidade estética, uma coerência e um efeito total. Deve, naturalmente, encontrar-se em uma relação reconhecível com a vida, mas as relações são muito variadas: pode-se fazer da vida algo elevado, burlesco ou antitético; trata-se, de qualquer modo, de uma seleção, com um propósito específico, retirada da vida. Precisamos ter um conhecimento independente da literatura para sabermos qual pode ser a relação específica de uma obra com a “vida”.

René Wellek e Austin Warren

1.1 - Comparativismo e o sistema literário angolano

Por que comparar?

Esta poderia ser a pergunta geradora de interesse para uma discussão, uma vez que o mote comparatista tem de sempre retornar a si para discorrer sobre os interesses que motivam sua busca pela observação comparada.

Acessar é a palavra de ordem no pensar comparatista, uma vez que o objetivo central de uma teoria que se interessa pela observação de duas ou mais obras é de iluminar aspectos que na individualidade não se poderia enxergar, de modo a uma obra contribuir para a leitura da outra.

Todavia, o procedimento da literatura comparada vem de uma longa tradição, e como toda linha de pensamento historicamente construída, passa por uma série de mudanças de concepção e interesse em que se pode regressar de concepções como da chamada “Weltliteratur”, de Goethe que já apontava para interesse numa observação para além do meramente literário, mas para uma comparação cultural.

“Literatura Mundial” (Cf. COUTINHO; CARVALHAL, 1994), forma que partia do pressuposto comparado entre literaturas de nações diversas, registra a necessidade de refletir acerca das especificidades e nuances da literatura no interior de nacionalidades específicas. Isso interessa muito, para que se tenha em mente que as próprias técnicas comparadas se modificam com o passar do tempo correspondendo a expectativas externas a si, no que se refere a validar o Estado Nacional.

Cabe o apontamento que há aspectos que regulavam esta técnica comparada, dentre eles as perspectivas de *fontes* e *influências*, de modo a constantemente embasar-se na noção que se buscava, na comparação de obras, em encontrar as objetos, focos, detalhes de uma obra tida como original, dentro de outra. Paródia, paráfrase e plágio eram termos que costumeiramente se buscava ver, no intuito de legitimar as pesquisas empreendidas.

Quando se observa tal horizonte teórico em que a concepção de originalidade era a chave para que se partisse numa empreitada comparativa, tem-se que localizar a clara aceção do termo *mundial* encontrável nesta perspectiva teórica, que aponta para um mundo claramente ocidental. Em que Ásia, *a priori*, já estaria descartada e a África sequer cogitada, pois fica claro que o fundamento de originalidade parte de uma perspectiva eurocêntrica, em que a criação literária, termo caro ao observador, orienta-se nas famosas linhas e séries literárias que teriam como as bases fundadoras a Europa ocidental e que tudo aquilo quanto existisse fosse espelho refletido dessa cultura caucasiana, como galhos dessa noção teleológica de literatura e cultura.

Ainda tratando da literatura comparada enquanto técnica de observação, cabe acentuar a sua abertura, de modo a proporcionar uma visada mais ampla dos fenômenos, pois como aponta A. Owen Aldridge, esse método parte de um:

[...] estudo mais vasto [...]. Definida de forma sucinta, a literatura comparada pode ser considerada como estudo de qualquer fenômeno literário, sob a

perspectiva de mais de uma literatura nacional, ou em conjunção com outra disciplina intelectual, ou mesmo com várias.

(ALDRIDGE, 1994, p.255).

Percebe-se na fala de Aldridge que não tem, a literatura comparada, um método fechado, mas é uma grande agregadora de outros estudos que deem subsídio para a apreciação comparatista. Dessa maneira, o alargamento do olhar é o mote que deve fazer com que a análise comparada seja radicalmente mais ampla nas suas posições.

Termos como *intertextualidade* foram centrais para que já se avizinhasse algo mais amplo que uma técnica, na literatura comparada, pois é o reconhecimento de que há mais a se ver em uma obra, que não apenas uma sequência temporal que dita as regras de qualidade de algum texto, mas sim um processo dialético de tomada e retomada, de avanço e retrocesso. E o pesquisador comparatista deve buscar, fazendo com que nessa visualização microscópica e macroscópica algum valor intrínseco se manifeste.

Assim, na contemporaneidade, tem-se de pensar em um termo que vai ser a pedra de toque nos estudos, não apenas literários, mas em todos aqueles os quais observam as produções humanas, que é o de *cultura* e vai abranger as mais amplas áreas e concepções, e para tanto a problematização do termo, no comparativismo aponta para o que Andreas Huyssen afirma que:

[...] a própria noção de comparação deve ser problematizada. Não estamos mais comparando unidades culturais separadas, procurando influências e conexões aos longo das linhas de um modelo tradicional de literatura comparada. Ao nos movermos entre culturas, teremos de ressaltar questões de tradução e tradutibilidade, migração, transmissão e apropriação no sentido histórico concreto. Isso inevitavelmente implicará analisar estruturas de dominação e complexos de inferioridade historicamente gerados, ressentimento cultural e hostilidades declaradas entre culturas, assim como celebrar tolerância e abertura, experimentação e misturas entre culturas.

(HUYSEN, 2002, p. 23)

Isso é o enriquecimento que a literatura comparada deve se propor a fazer, pois as sociedades em que estão inseridos os textos observados estão em pleno processo dinâmico de mudança, de modo que observá-las é encontrar formas de compreensão também dinâmicas.

Dizer então “literatura comparada” é antes de tudo sugerir uma sequência de perguntas que não são facilmente respondidas, uma vez que tem uma linhagem epistemológica. Cabe termos em conta que “[...] a literatura comparada não é uma técnica aplicada a um domínio restrito e preciso. Ampla e variada, reflete um estado de espírito feito de curiosidade, de gosto pela síntese, de abertura a todo fenômeno literário, quaisquer que sejam seu tempo e seu lugar.” (BRUNEL; ROUSSEAU, 1995, p.16). Daí afirmar que a literatura comparada é, como anteriormente dito, um agregado maior que apenas um método de abordagem.

Isso posto, tem-se a necessidade patente de maximizar o olhar literário, pois se sabe bem que a literatura, como as artes de maneira geral, é uma produção que recorre ao imaginário sócio-histórico de valores subjetivos, mas historicamente determinados. Portanto, pensar um conjunto de práticas sociais é central para a compreensão substancial da literatura. Desse ponto, as “Ciências nômades” na afirmação de Serge Gruzinski (2001, p. 44), são a maneira de encarar os fenômenos culturais como um conjunto de áreas, no intento de apresentar novas formas de observar os objetos culturais. Boaventura de Sousa Santos e João Arriscado Nunes constatarem que:

A partir da década de 1980, sobretudo as abordagens das ciências humanas e sociais convergiram para o campo transdisciplinar dos estudos culturais para pensar a cultura com um fenômeno associado a repertórios de sentido ou de significação partilhados pelos membros de uma sociedade, mas também associado à diferenciação e hierarquização, no quadro de sociedades nacionais, de contextos locais ou de espaços transnacionais. A cultura tornou-se, assim, um conceito estratégico central para a definição de identidades e alteridades no mundo contemporâneo, um recurso para a afirmação da diferença e da exigência do seu reconhecimento (Spivak, 1999) e um campo de lutas e de contradições.

(SANTOS, 2003, p. 28)

Tais fatos se estabelecem, pois a complexidade dos objetos culturais obriga a utilização de métodos também complexos, e antes de tudo, que reflitam não apenas as manifestações literárias, mas que busquem campos mais profundos de significação, mais que significados, a problematização é o norte teórico. Os *Estudos Culturais* vêm ao encontro das necessidades desse constante aprofundamento, primordialmente com a concepção de Raymond Williams, um dos pais fundadores desta linha de análise, como bem registra Maria Elisa Cevalco:

O materialismo cultural vem mudar não só o que se estuda, mas também, de forma crucial, como se estuda. Se a cultura é produção e reprodução de valores, é preciso rever muita coisa. Para começar, materialismo cultural não considera os produtos da cultura “objetos”, e sim práticas sociais: o objetivo da análise materialista é desvendar as condições dessa prática e não meramente elucidar os componentes de uma obra (...). Willians vai opor as teorias de produção: antes de objetos, as obras de artes são práticas. Ao fazer a análise literária, os procedimentos dos estudos de cultura vão indagar as condições de possibilidades históricas e sociais de considerar esse tipo de composição como literatura, e vão observar as condições de uma prática. Pode-se objetar que as obras de artes são objetos que sobreviveram do passado.

(CEVASCO, 2003, p.149).

Isso é de uma colaboração muito grande para as possibilidades de pensar estas culturas, à medida que aquilo que se intenta seja a constituição de uma fotografia social, que dê conta de alguns aspectos dessas complexas sociedades. Portanto, o exercício teórico de cercar os espaços com fontes verdadeiramente profundas.

Localizando a observação, foca-se em um aspecto inicial que requer a análise comparada, no intuito de fazer exatamente aquilo que anteriormente fora proposto: o acesso à cultura em que empreende-se a visada comparatista. Dessa maneira, far-se-á parte do *metiê* comparado, de constantemente ir e vir, e perguntar a história e retornar ao artístico.

Desta forma, cabe saber que Angola é um país da costa ocidental africana, com a língua portuguesa como oficial e uma recente história de guerra, que se inicia nos anos 60 pela libertação do jugo colonialista português e, após a libertação oficial em 1975, ocorre uma sequência de disputas que culminarão em um contexto de guerra civil de 1975 até 2002, com alguns momentos de interferência.

Pensando no mundo ocidental que cercava a jovem nação africana, ficam um tanto quanto mais claras estas demandas de constituição de conceitos, pois há um estado de coisas em que valores como indivíduo, povo, propriedade privada e por extensão: nação; são os substratos de discursos de identidade, além de políticas estabelecidas entre os países e que podem ser encontradas nas produções literárias.

A reflexão acerca do local geo-histórico importa, pois se está pensando que o fenômeno literário, assim como o discurso político ou social, é datado, na medida em que Vitor Manuel de Aguiar e Silva afirma que:

A obra literária é sempre um artefact, um objecto produzido no espaço e no tempo – um objecto, como escreve Lukács, que se separa do sujeito criador, do sujeito fenomenológico, como “configuração formal liberta do ser” – possuindo uma realidade material, uma textura semiótica sem as quais não seriam possíveis nem a leitura, nem juízo estéticos. Quer dizer, esta realidade material é condição necessária para que aquele artefacto se realize como objecto estético, embora não seja condição suficiente, já que a sua existência como objecto estético exige a intervenção activa de um leitor, isto é, de um peculiar sujeito cognoscente(...).

(SILVA, 1984, p. 35).

É o aspecto material que vai ajudar que se pense o estético na sua realização e constituição, tal conduta é motivada, assim há uma motivação, portanto, é dessa forma, uma demanda interna do texto literário, e não um desvio do que seria literário.

Assim, refletir sobre essas conjunturas diversas da ótica “ocidental” significa mais que apenas pensar, mas chegar a uma noção de que se está tratando de uma cultura que necessita de observações mais acuradas. Dessa maneira, para uma análise que aqui se busca fazer, o convite da literatura comparada a outros métodos de observação se estabelece, pois noções como pós-colonialismo, pós-comunismo são importantes no momento da análise comparada, de modo a dar conta que:

[...] esse modelo ocidental terá de ser repensado se for para relacioná-lo aos desenvolvimentos culturais em sociedades “periféricas”, pós-coloniais ou pós-comunistas. Ele terá de ser repensado ao invés de simplesmente abandonado ou substituído por um outro modelo ocidental: aquele da alegre dissolução pós-moderna de todos os limites, da inversão dos binários e das hierarquias de valores em um pluralismo venturoso ou em ataques e piratarias supostamente transgressores. A relação entre erudito e popular tomou formas e formatos muito diferentes fora do Transatlântico (...).

(HUYSEN, 2002, p. 22)

Andreas Huyssen propõe um convite mais complexo ao comparativista, e justamente é aquilo que aqui se espera: o abandono de fórmulas, uma vez que as realidades que efetivamente se dão nestes espaços, no caso Angola, obrigam a reformulação de arrazoados teóricos, pois aqueles que já estão cristalizados no espaço acadêmico não dão conta desta predisposição à diversidade, e que se

impostos, sem uma mediação mais aberta, culminam, fatalmente, em preconceitos e reduções.

A escolha por observar obras desses espaços, distantes dos centros de poder, não pode ser pautada pela inocência crítica, tem de ser motivada, pois é a chance de descortinar outras possibilidades de compreender a modernidade, pois como se percebe, são outras formas de apropriação de valores, uma vez que as diversas temporalidades fazem-se presentes. A literatura comparada é privilegiada, dado que, na sua condição de não ter amarras, pode caminhar por espaços completamente inesperados e permitir-se ao encontro desses *outros*, é a abertura que aponta para reconhecimento da alteridade.

A questão é sim o que Arjun Appadurai identificou como modernidade à larga (grifo nosso) e o que os outros descreveram como modernidades alternativas. Como Dilip Gaonkar escreveu num número especial recente de *Public Culture*, “Ela (a modernidade) chegou não repentinamente, mas vagarosamente, pouco a pouco, em longa duração – acordada pelo contrato, transportada pelo comércio, administrada pelos impérios, portanto inscrições coloniais, impelido pelo nacionalismo, e agora cada vez mais dirigida pela mídia global, pela migração e pelo capital.” Realmente, o foco crítico voltado para as modernidades alternativas com suas histórias profundas e contingências locais agora parece oferecer um modo de entender o presente global melhor do que a noção, digamos, de pós-modernismo na Ásia ou na América Latina, ou do que as atuais teorias científicas sociais de globalização que me soam estranhamente parecidas com a teoria anterior de modernização da Guerra Fria, gerada nos Estados Unidos.

(HUYSEN, 2002, p. 20).

Comparar, nessa ótica, é antes de tudo avançar na busca desses outros, que por muito tempo foram deixados de lado, supostamente inaptos de produzirem obras que fossem dignas de nota teórica, como meros copistas dos “modelos” ocidentais. Assim, a comparatividade é, antes de qualquer coisa, um ato político, de inquirir a teoria de modo a perguntar-lhe se tem condições de dar conta da realidade que a circunda, fazendo com que o desvelamento e a ampliação sejam o mote, não a ideia de enquadrar a realidade às teorias já estabelecidas. Como afirma Spivak,

No contexto pós-colonial global atual, nosso modelo deve ser o de uma crítica da cultura política, do culturalismo político, cujo veículo é a escritura de histórias legíveis, seja do discurso dominante, seja das histórias alternativas. Acho que poderia ser útil inscrever o poder em Marx desse modo: “O poder é o nome que se atribui a uma complexa situação estratégica – as relações sociais de produção – formando uma sociedade particular, onde ‘sociedade’ é uma abreviatura para dominância de um(uns) modelo(s) particular(es) de produção de valor.

(SPIVAK, 1994, p. 189).

É no tratamento dessas obras que se verifica que elas são passíveis de serem constructos das mentalidades, das suas culturas e das épocas que representam, pois quando se vê a afirmação Paul Ricoer de que “a narrativa, que é uma mimese da ação e tem como referente o tempo, é mediadora entre a ação e a moral. A narrativa pode dizer-se que descreve, conta e prescreve. Não há narrativa eticamente neutra e esta apresenta-se como o primeiro laboratório do julgamento moral”(2002, p. 522.) Assim, nesse encontro, pode-se depreender mais do que a *literariedade*, os *topoi* dos textos, ou mesmo quais as influências e fontes do autor, mas sim um mergulho nas concepções de vida dessas pessoas.

1.2 - Nacionalismo, ideologia, globalização e utopia: as fronteiras analíticas.

Falar em homogeneização na contemporaneidade é algo que *a priori* soa como redundante, pois absolutamente todos os espaços que nos cercam exalam o cheiro de óleo advindo das linhas de produção, além dos produtos paulatinamente não representarem, em grande medida, as suas condições de produção, sendo estranhos a eles mesmos, como diria Foucault (1979).

Há palavras de ordem que são recorrentes na crítica de cultura, que até já se transformaram de substantivos em adjetivos – Pós-modernidade e Globalização –, estes fenômenos são fontes que podem ser usadas como filtros que modificam e imprimem nova leitura da realidade.

Uma forma de enxergar aquilo que nos cerca é o prisma da derrota, ou mesmo do encarceramento do sujeito, que representa o fechamento das portas que nos levam como conjunto humano complexo, a qualquer outro local que não o já garantido não-sentido. Tal fim muito marcado pelo tom relativista muito frequente na crítica, o qual aponta Boaventura de Sousa Santos:

A primeira (ação do dispositivo ideológico) é o que designo por falácia do determinismo. Consiste na inculcação da ideia de que a globalização é um processo espontâneo, automático, inelutável e irresistível que se intensifica e avança segundo uma lógica e uma dinâmica próprias suficientemente fortes para se imporem a qualquer interferência externa.

(SANTOS, 2002, p.51).

Os fins, todos eles declarados, as crises, que vão do norte ao sul e a falta de orientação evidenciam a olhos nus que não existiriam encaminhamentos a tomar, que as decisões, sejam elas quais forem, estariam incorretas.

Falando agora de um processo irreduzível e total de destruição das especificidades em prol de uma “aldeia global”, supostamente sem barreiras e plenamente constituída de trocas, não parece apontar para outro caminho que aquele composto por jantares ao estilo McDonald’s, regados a doces copos de Coca-Cola e de políticas de precarização da mão de obra e das transnacionais do capital financeiro. Fica clara esta questão quando colocamos no jogo avaliativo o local de onde emergem estas posições, nas palavras de Boaventura de Sousa Santos:

A globalização é vista a partir dos países centrais tendo em vista as realidades destes. [...] grande maioria da população mundial sofre as consequências de uma modernidade ou de uma globalização nada reflexiva ou que a grande maioria dos operários vivem em regimes de acumulação que estão nos antípodas da acumulação reflexiva.

(SANTOS, 2002, p.51).

A mídia seria uma saída para o processo, ela que é composta pelos grandes complexos de informação e entretenimento, tais como o cinema, as editoras e as redes de televisão e internet. E tal universo comunicativo de massa tem sua função apresentada por Max Horkheimer e Theodor Adorno:

As massas desmoralizadas por uma vida submetida à coerção do sistema, e cujo único sinal de civilização são comportamentos inculcados à força e deixando transparecer sempre sua fúria e rebeldia latentes, devem ser compelidas à ordem pelo espetáculo de uma vida inexorável e da conduta exemplar das pessoas concernidas. A cultura sempre contribuiu para domar os instintos revolucionários, e não apenas os bárbaros. A cultura industrializada faz algo a mais. Ela exercita o indivíduo no preenchimento da condição sob a qual ele está autorizado a levar essa vida inexorável.

(HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p.143).

Justamente aquela que poderia representar, e em grande medida representa, a democratização do acesso à informação e ao saber, aponta para o esfacelamento da crítica, num contínuo mediano-liberal, que não questiona o estado de coisas ao qual nos encontramos, e mais ainda, colabora para construir a alienação, a fetichização na chave que constitui um tipo de anomia crítica.

Tais aspectos são efetivamente inegáveis, isto é fato. E mais ainda, é indiscutível que exista um movimento real de ampliação destes complexos, e que em longo prazo, nem consigamos projetar o local em que estaremos. Mas shakeaspearianamente falando, existem mais coisas entre o céu e a terra do que compreende nossa vã filosofia.

Conhecer estas “verdades universais” é diferente de endossá-las, e mais, a descrição das situações não significa reafirmá-las. Deve-se desconstruir o olhar, num esquema derridiano (Cf. DERRIDA, 2008), que permita observar as alternativas à ordem vigente, que caminhe para outro lugar, que não aquele citado acima. Principalmente quando, no horizonte, temos uma ampla conjuntura de novas formas identitárias, que Zygmunt Bauman relata surgirem neste momento de incertezas:

Tudo isso, porém, mudou com o gradual afrouxamento da força da tradição (falando sociologicamente – da vigilância coletiva apertada e ubíqua, ainda que difusa, da administração da conduta individual) e com a crescente pluralidade de contextos mutuamente autônomos em que veio a se conduzir a vida de crescente número de homens e mulheres; em outras palavras, com o lançar desses homens e mulheres na posição de indivíduos, dotados de identidades ainda não dadas, ou dadas mas esquematicamente – confrontando-se assim com a necessidade de “construí-las”, e fazendo escolhas no processo.

(BAUMAN, 1997, p. 9)

É o reconhecimento de outro espaço, uma forma diversa de encarar aquilo que se vive contemporaneamente, sem deixar de ser crítico, mas vislumbrando ações.

Quando se pensa nos fenômenos já comentados, como a Globalização e a Pós-modernidade, percebe-se que são muito mais que apenas fenômenos, mas formas de acessar o mundo, como os mecanismos que Kant afirmava serem necessários para se chegar à realidade que nos cerca.

Outro índice de quebra e descompasso é representado pela desqualificação da ideia de nação, uma vez que o fenômeno trabalhado por Foucault (2010),

Horkenheimer e Escola de Frankfurt (Cf JAY, 2008), que na esteira das democracias formais ocidentais, entroniza-se uma história caracteristicamente teleológica da modernidade em que o Estado Nacional, associa-se à ação de uma totalidade, legitimando sua hipertrofia. No decorrer do tempo, na dita pós-modernidade, em conjunção com o processo globalizador o qual vai culminar em uma mudança na relação que a sociedade civil, terá para com este, numa paulatina, mas verificável, desqualificação e até não reconhecimento de sua função, limites, divisas, de modo que tal processo modifica-se substancialmente.

A partir dessas constatações, nota-se que as possibilidades de ação dos indivíduos estão pautadas, agora, pela desqualificação, uma descrença ante as possibilidades criativas de modificação, como se se sentisse avizinando um pragmatismo que não vê qualquer forma de transformação da realidade. Os sonhos de futuro, de claros bastiões na linha positivista da modernidade, agora turvos. Envoltos numa bruma que faz com que o vir-a-ser não se configure como devir, mas primordialmente como o improvável. Zygmunt Bauman registra que:

Em nossos tempos, deslegitimou-se a ideia do auto-sacrifício; as pessoas não são estimuladas ou desejosas de se lançar na busca de ideais morais e cultivar valores morais; os políticos depuseram as utopias; e os idealistas de ontem tornaram-se pragmáticos. O mais universal de nossos slogans é “Nenhum excesso!” A nossa era é era de individualismo não-adulterado e de busca de boa vida, limitada só pela exigência de tolerância (...).

(BAUMAN, 1997, p.7).

O crepúsculo dos sonhos, fim das utopias, do indivíduo, da nação, dir-se-ia que a distopia faz-se mais forte nesse momento, como ressaca de uma modernidade excessiva em sonhos, que de alguma forma não se realizaram, deixando apenas como lembrança desfocada, nas palavras de Manuel Bandeira (2008), “tudo que poderia ter sido e não foi”.

Tornando-se objeto aqui estudado, que se caracteriza pelo efeito estético, a obra de arte obriga que, caso não reconheçamos o fato de estar inserida em um processo global de produção e apreciação da mesma, significa não pensar naquela com clareza. E esta noção complexa já aponta para uma maneira de lidar com o, chamemos assim, material artístico, no que toca a sua relação intrínseca com outras formas artísticas, com a história, com sua descaracterização e com o mercado do qual faz parte.

Quando se pensa a literatura enquanto fenômeno motivado, ou seja, fruto dos processos sociais em conjunção com subjetividades, sempre em constante relação de diálogo, tem-se de pensar na sua atuação com essa complexa rede de valores acima citados.

Assim, localizando o olhar e caminhando pelos meandros do processo formador da literatura, faz-se importante a reflexão acerca do fenômeno estrutural da língua, como matéria central do fenômeno literário, e relativa a um espaço periférico caracteristicamente pós-colonial,

Os cidadãos destes novos países veem-se obrigados a aceitar instituições sociais e usos culturais impostos pelo colonizador. As próprias fronteiras dos novos estados foram traçadas não pelos povos indígenas e sim pelos europeus durante a chamada corrida para a África. Uma preocupação, já assunto de longos debates entre intelectuais e escritores africanos e africanistas em toda parte, é sem dúvida a questão da língua imposta pelos colonizadores.

(HAMILTON, 1999, p.17)

Sabe-se que, se, por um lado, a língua, no caso angolano, representa o colonizador, todavia é uma forma que fora já “tomada” do colonizador português, um “troféu de guerra” que, “subvertida”, ganha traços locais característicos também dessas localidades, e, além disso, também é o repúdio ao *novo* colono, o inglês, que muito mais sutil e poderoso, pois representante da hegemonia, não reconhece nuances das civilizações as quais domina, e passa como um rolo compressor sobre aquilo que não é espelho de si. Ou seja, a dupla visada sobre a ocidentalização da África, que é imposição e também resistência na medida que aquilo que é agregado, é seguindo critérios muito específicos e locais de modo a subverter a ordem imposta.

A diferença destas literaturas encontra-se nos projetos literários que os autores apresentam, algo que já de início se quer caminhando contra as correntes deste *medium* de produção. Pois escrever é fazer parte de uma forma específica de ler a realidade, tendo em vista as formas e soluções que este complexo de construção de sentidos escolhe como maneira de fazê-lo. E mais ainda, é um ato político, visto que aponta para outra conjuntura muito mais ao sul do mapa, tanto nas maneiras, quando nos focos a atacar e com quem dialogar.

São discursos diversos que quanto mais dinamitam o processo globalizante, de apagamento de divisas e descaracterização das diferenças, deixam que elas

fiquem claras, não apenas em um aspecto visual ou aparente, mas num nível profundo, das mentalidades.

Cabe avançar na questão, no que se refere ao espaço de produção de língua portuguesa, o qual chamar-se-á aqui de “sistema em língua portuguesa”, pois engloba toda uma conjuntura política de cultura. Pode apontar para a contra-globalização, que nos termos de Boaventura Sousa Santos (2004) significa dizer que nadam numa corrente diferente daquela acima comentada.

Estas falas diversas, irmanadas nas suas diferenças, dizem de formas múltiplas, num movimento que mostra as rachaduras do discurso globalizador que representa o apagamento e descaracterização, oprimidos que são postos contra a ordenação que na verdade os oprime.

O discurso oficial é questionado, pois outras temporalidades ganham corpo nestes textos, é o distanciamento da linguagem que permite que possamos reler os acontecimentos de modo distinto do continuamente feito.

A ordenação, linearidade e cronologia são revisitadas, pois demonstram outra margem do rio da realidade, e José Manuel Oliveira Mendes delineia bem este campo de lutas:

A memória torna-se, assim, campo e objecto de luta, havendo que identificar como funcionam as redes sociais e cognitivas que procuram impor a sua versão do passado e da identidade oficial. A memória resulta sempre de um trabalho de construção e reconstrução permanente de um trabalho de enquadramento.

(MENDES, 2002, p.514)

É a memória que ganha estatuto válido, porque o que se busca é a nova observação, não aquela que se assenta nos métodos da tradição iluminista cartesiana, mas aquilo que é vário, o pouco provável, a possibilidade, o que existe na memória coletiva e se torna interessante, pois é reconhecido por todos.

Autores como Pepetela têm total ciência daquilo com o que estão lidando. Ele vai se valer deste conjunto de fatos para falar de algo muito interessante a nós, o Estado-Nação, os aparelhos repressivos de Estado, a identidade e, de maneira geral, a crítica às instituições e modelos de cultura. É uma crise que está anunciada, uma crise que renova e recompõe de outra maneira, segundo Inocência Mata:

[...] longe de ser uma escrita de crise, ou pior ainda do declínio da utopia, à desmistificação 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 reconstrução 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 com a nacionalista empreenderam da história do país.

(MATA, 2009, p.206)

Reflexão importante que dá outro horizonte à discussão quer político-social, quer artística, visto que aponta para as capacidades imanes da arte e dos indivíduos, quer reinvenção e (re)atualização a partir do que tem em mãos. O projeto globalizante, de blocos que são transplantados para os locais sem grandes questionamentos, vai por água abaixo, se pensarmos na chave da crítica participante a que está inserido nosso autor focado.

Poder-se-ia tomar tais narrativas como menores, sem grande importância, não fosse esta visada crítica de resistência que se tem para com elas, pois no instante em que se considera a obra internamente ao sistema de língua portuguesa, a mesma ganha em significação, já que dialoga com a tradição de extrações diversas a ela e com autores que também visam enfocar aquilo que está fora da ordem, divergente do lugar comum, que a olhos médios podem representar estranheza.

E qual a profundidade das experiências a que se pode chegar a partir do que a língua é capaz de evidenciar?

A contra-hegemonia, utilizando Boaventura de Sousa Santos, no âmbito da afirmação do vário, do local, sem ser fechado e inocente, é o reconhecimento das localidades e das diversas temporalidades da experiência humana contemporânea:

[...] com relação à globalização da resistência aos localismos globalizados e aos globalismos localizados. Designo o primeiro por cosmopolitismo. Trata da organização transnacional da resistência de Estados-nação, regiões, classes ou grupos sociais vitimizados pelas trocas desiguais de que se alimentam os localismos globalizados e os globalismos localizados(...)A resistência consiste em transformar trocas desiguais em trocas de

autoridade partilhada, e traduz-se em lutas contra a exclusão, a inclusão subalterna, a dependência, a desintegração, a despromoção. As actividades cosmopolitas incluem, entre muitas outras; movimentos e organizações no interior das periferias do sistema mundial; [...] movimentos literários, artísticos e científicos na periferia do sistema mundial em busca de valores culturais alternativos, não imperialistas, contra-hegemônicos, empenhados em estudos sob perspectivas pós-coloniais ou subalternas.

(SANTOS, 2002, p.67).

Tendo em mente o contexto literário desta orientação, são os genericamente *outsiders* que projetam as narrativas para frente, mas num constante jogo de voltas ao passado, que visa uma leitura diversa que não seja viciada pelas lentes da ordem estabelecida.

Sabe-se que não há obra artística, como antes dito, fora da indústria cultural, entretanto são nas lacunas “menos importantes” que subsistem alternativas de ação, e estas podem apontar para outras maneiras de compreender, sempre dialeticamente, motivadas pela vivência e experiência que podem se traduzir numa reflexão diferentemente orientada para a crítica.

É importante que não se parta de uma concepção simplista de pensar que haja um grupo político único que articule unitariamente numa cartilha pré-estabelecida as demandas daqueles que estão carentes de voz, supostamente guiados pela esquerda, com um destino e bandeira claros; mas sim numa ótica eminentemente dinâmica e pluriarticulatória, de um sistema complexo cheio de nuances e características.

Neste aspecto pode-se avançar, não num sentido positivista é claro, mas reflexivamente, para verificar as lacunas dos discursos hegemonicamente engendrados, do global e pós-moderno, para que se tenha mais espaço de ação e liberdade e os indivíduos escolham alternativas àquelas delimitadas de antemão, pois esta é, se é que é possível dizer isso, uma função cabível à arte.

Tendo em vista Pepetela, fica muito patente que sua produção é guiada, em grande medida, pela reflexão sobre a nação Angolana, comprometido no ideário revolucionário, e é muito clara a posição dos escritos, textos que por mais que permeados pela construção de valores, não deixam de verificar os espaços entre aquilo que fora pensado e os resultados presentes que se configuram pela incompletude do projeto.

Uma escrita abrangente, quando se tem em mente a elaboração social, como uma espécie de exemplar de bússola, que tem guias claras as quais os homens deveriam seguir. Entretanto, pelo viés irônico pretende descortinar o aparato ideológico que assombra a sociedade angolana contemporânea.

Interno ao cadinho discursivo que mistura memória e história, as quais o ponto de vista dos narradores normalmente fala de um passado que se constituiu pela vontade dos mesmos, e de um presente que se mostra incapaz de ser validado por este passado, pois é muito menos altivo e positivo; tudo isso culminando numa ordem complexa de acontecimentos e relações, que vão sendo descortinadas no decorrer da leitura.

Mas não se pode desconsiderar que é um autor de elevada efabulação das estórias, que muita vez caminham na linha dos intervalos subjetivos dos sujeitos, no rastro das mitologias, no que Barthes (2007) afirma sobre elas, mas que têm uma clareza do ponto de partida destas imagens e horizontes, que se não fosse gestado no local e na época em que está, não seria da forma que se apresenta.

No horizonte crítico dos textos literários em questão, há uma série de valores, que são muito individuais, relativos às experiências de cada um, ao momento histórico e a posição que ocuparam nos processos de constituição e mesmo vivência das nacionalidades. Todavia, há como horizonte das produções, um complexo social que tem como guia uma espécie de projeto que é político, naquilo que o termo tem de mais humano e comunitário. Portanto, pensar as produções dos autores angolanos contemporâneos nesta orientação é interessante para depreender-se algo diverso, que transcenda para uma discussão mais produtiva e problemática, da literatura.

Encontra-se um diálogo constante destes escritos, uma relação intertextual, que vai se ampliando num crescente, em que um texto de alguma forma é retomado pelo outro, no assunto, na linguagem, etc. E quando isso ocorre, não só tem-se aquilo que é construído, mas o que já existia ganha muito em complexidade, como se fosse nova maneira de compreendê-lo. É a proposta de uma leitura de caráter espiralado em que se retorne a um ponto, todavia de modo diverso, pois esse local ao qual se chega nunca é o mesmo, fazendo com que os textos coexistam numa

constante atualização, como afirma Benjamin Abdala Junior, uma constante tensão entre o previsível (contexto) e o imprevisível (ruptura) (2003, p.37).

Partindo de um recorte que é muito caro à tradição literária angolana, o da nacionalidade, para que não se fique em elucubrações soltas, verifica-se de maneira muito concreta este processo de avanço e retomada, que vai permitir que as obras ganhem em possibilidades de entendimento e em maneiras de compreensão. É claramente um conjunto de acontecimentos que fazem com que o processo artístico literário seja vivo, pois se encontra num contínuo que permite o devir.

Tal ação pode ser enxergada como simples “coro dos contentes”, uma visada por demais positiva, uma vez que há uma força para que se veja, com antes assinalado no prisma da derrota, ou mesmo do encarceramento do sujeito, o qual representa o fechamento das portas que nos levam, como conjunto humano complexo, a qualquer outro local que não o já garantido, não-sentido.

É difícil não pensar neste torvelinho de descrédito e contingência quando se tem no horizonte de observação a imagem nacionalista e identitária anteriormente citada. Poder-se-ia tratar a desconstrução e a crise como únicas formas presentes de apresentação desta discussão, pois são partes que efetivamente existem no interior desta temática. Todavia, não se configuram como única maneira de compreensão dos textos pela chave da nação, pois existem formas que divergem destas e apontam para outros espaços, os quais, pelas possibilidades de reverberação apresentam-se mais válidos que o mero fechamento relativista.

“Comunitarismo”: este é um termo interessante que amplia o estudo da temática nacionalista na literatura angolana, pois, ele representa uma maneira que é nova, no modo de compreender a nação e as formas de intersecção social, que é bakhtinianamente dialógica, pois é fluxo dinâmico de vozes, nunca em uníssono, na construção de identidade.

Quando se presta atenção ao processo, numa espécie de linha, da construção da noção de nacionalidade nos escritos destes autores africanos de língua portuguesa, tem-se uma massa que é heterogênea nas formas singulares de pensar a sociedade, mas homogênea nas balizas que dão estes caminhos. E que representam formas que viajam pelo mundo, desde Brasil, passando por Cabo Verde, Moçambique, a ex-União Soviética até os Estados Unidos. Todos, de certa

forma, compondo o mosaico identitário que, nos termos de Benjamin Abdala Junior, assim se define:

Esta aproximação crítica será feita de forma a deixar subjacentes formas de articulações afins da desregulamentação das redes digitais que segue a lógica do capital e seus olhares mercadológicos, mas também as novas fronteiras de cooperação comunitária. Nesse mundo, a imagem-rio, com suas malhas hídras, solicita do navegador o conhecimento de rumos, mesmo que provisórios. As malhas encontram equivalências na possibilidade de o navegador virtual abrir continuamente novos links, para novas e recursivas interações. Se nesse universo é hegemônico o capital financeiro que de forma cada vez mais intensiva substitui distâncias por velocidades e se alimenta da informação nova para fins de mercado, por outro lado, já que a realidade é híbrida e contraditória, ele não deixa de propiciar tais articulações pautadas pela solidariedade. Importa ao sujeito, então, aprender a olhar para o outro, tendo em conta que esse olhar não pode descartar a perspectiva crítica. Olhares in/certos, motivados pelo desejo, que apontam para certos rumos, agora colocados no plural.

(ABDALA JUNIOR, 2005, p.13)

Claro que o foco é Angola, mas há de se ter em vista o âmbito das articulações discursivas as quais transitam estes autores, e que se percebe a marcação de suas identidades, dessa maneira, há a ampliação da visada crítica, pois coloca as conjunturas em perspectiva e em diálogo, uma vez que se consegue depreender novos aspectos de situações inicialmente menos profícuas, uma vez que há aspectos que nas suas obras possibilitam buscar sentidos diversos.

Cabe dizer que tal forma de olhar se apega no que outras conjunturas têm em comum, por exemplo, o itinerário pós-colonial de alguns países falantes de língua portuguesa, que se irmanam na sua constituição periférica e de demandas populares de busca por direitos de maneira muito próxima.

No que existe de mais profundo no horizonte de pensamento da nacionalidade, pode-se encontrar aspecto da utopia, como uma forma complexa e dinâmica de perspectivar o futuro dos ajuntamentos humanos. Desde Morus (2010) até Ernst Bloch (2005), é um termo que interessa pela capacidade de captação de subjetividade e ampliação da força motriz da mudança humana, sendo que Bloch acrescenta muito ao debate, assim como Arno Münster da seguinte forma:

[...] através da ligação do conceito de utopia com o de esperança crítica, que visa à negação de todas as relações humanas baseadas na alienação e na dominação, e a articulação desta esperança com o projeto (utópico) de uma revolução ética, devendo completar o objetivo de uma revolução das estruturas econômicas da sociedade. Por fim, o “espírito utópico” implica uma reformulação da questão ética, não no sentido de uma “ética

normativa” tradicional, mas no sentido da reivindicação da realização de uma nova prática humana e moral enquanto síntese de uma nova concepção ética das relações inter-humanas que abrange não somente os ideais de igualdade e de fraternidade sintetizados pela Revolução Francesa, mas também os objetivos de uma revolução socialista. [...] sublinhando simultaneamente as possibilidades de uma antecipação utópica da obra de arte.

(MÜNSTER, 1993, p.19)

Este tema, quando tomado na chave diversa acima proposta, nestes escritos aqui analisados, ganha muita vida, pois é o componente dos mais significativos daquilo que pode ser encontrado nas obras: a ideia de que os locais e indivíduos futuros terão sentido e coerência. Isso em toda linha literária angolana, desde um Luandino (*Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, 1980) que projeta na libertação este espaço, passando por Pepetela (1982, 2008) *Mayombe*, que no início verifica a guerra e o homem da guerra como necessários, para que em outro momento haja uma queda considerável e a desolação destes sonhos; culminando em Ondjaki (*Bom dia camarada*, 2006) que verifica os sonhos alheios desta utopia que ele constata como incompletos no presente que vive. Tal processo culmina em Agualusa (*Nação Crioula*, 1997) que amplia o campo, numa utopia das não-barreiras e dos fluxos de passagens, que não se fixam em um lugar específico. Tais dinâmicas apontam na direção que Benjamin Abdala Jr descreve:

Contexto e ruptura, formas previsíveis e imprevisíveis, redundância e informação nova. A intersecção não se reduz aos ouvidos surdos. É espaço de risco, mas não do mergulho sem retorno da submissão sem saída ao canto das sereias. O impacto implica repercussão, leitura, produtividade: a ponte comunicativa contextual mais o impulso do novo canto. As pontes, as formas previsíveis, são necessárias justamente para serem fraturadas. Sem elas o canto pode ser fatal. Em termos de teoria da comunicação, a informação nova, sem base contextual, reduz-se ao ruído informativo: o mergulho nas águas, a sedução do objeto sem a sua apreensão, miragem.

(ABDALA JUNIOR, 2003, p. 35.)

É a movimentação das produções que colabora constantemente para que se pense de outra maneira a produção artística deste(s) autor(es), num imbricamento de suas produções e contextos, que vão dar o tom de novidade e de retorno. Esta observação comparada é interessante para que não se esmoreça aquilo que aqui se intenta fazer, que é lançar a luz para as possibilidades de interpretação dos textos

da contemporaneidade, com a consciência de sua localização ideológica, social e histórica, sem por isso esvaziá-los em capacidade de articulação estética.

Interessante dizer que há um momento no qual se desenha, nestas produções, um novo aspecto, em que já se questiona sobre aquela nacionalidade, pois o descrédito é a ordem, dada a conjuntura internacional já citada, da globalização e da pós-modernidade.

As regras são negociáveis e os valores simbólicos também o são, pois claro que pensar no contemporâneo é pensar no mercado dos bens simbólicos, em que os indivíduos assumem uma postura favorável ou contrária a mecanismos como a indústria cultural. Pierre Bourdieu apresenta da seguinte maneira:

As diferentes classes e frações de classes estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a definição do mundo social mais conforme aos seus interesses, e imporem o campo das tomadas de posições ideológicas reproduzindo em forma transfigurada o campo das posições sociais. Elas podem conduzir esta luta quer directamente, nos conflitos simbólicos da vida quotidiana, quer por procuração, por meio da luta travada pelos especialistas da produção simbólica (produtores a tempo inteiro) a qual está em jogo o monopólio da violência simbólica legítima (cf Weber), quer dizer, do poder de impor – e mesmo de inculcar – instrumentos de conhecimento e de expressão (taxinomias) arbitrários – embora ignorados como tais – da realidade social. O campo de produção simbólica é um microcosmos da luta simbólica entre as classes; é ao servirem os seus interesses na luta interna do campo de produção (e só nesta medida) que os produtores servem os interesses dos grupos exteriores ao campo de produção.

(BOURDIEU, 1989, p.12)

Assim, há uma constante movimentação na articulação dos valores que não apenas artísticos, dependendo do intento que se tenha. Portanto, inseridos nas obras, os complicadores são muitos que permitem que, em determinados momentos e em determinados textos, os textos negociem com formas de pensar, deixando claro que o entendimento dessas obras é muito dinâmico, obrigando que sempre as ancore nas mais variadas maneiras, de modo a ampliar os questionamentos.

1.3 - A Literatura Angolana como forma de embate político e social

A Literatura Angolana, tida como horizonte de observação, reserva ao pesquisador um sem-número de possibilidades, pois apresenta uma concentração de escritos que apontam para a diversidade e especificidade da conjuntura angolana.

Todavia, para que se situe, é importante lembrar o conceito de sistema literário, de Antonio Candido (2007), que determina a existência do tripé Autor-Obra-Público. Para efetivamente se reconhecer um sistema literário, segundo o autor, é preciso um público leitor que retroalimente a sequência literária, consumindo e comentando os textos, obras que sejam produzidas e autores que componham tais textos, a fim de formarem um conjunto coeso no qual se tenha condição de depreender algum sentido comum, o qual pese, além da originalidade, a expressão de uma nacionalidade. Assim compreendido, o sistema literário é a descrição do funcionamento de uma literatura nacional, desde o aparecimento dos estados nacionais, nos séculos XVIII e XIX.

Portando, a formulação acima permite que se constitua um corte conceitual que norteia as historiografias literárias, desde o seu aparecimento no século XIX. Entretanto, isso não deve ser compreendido como desqualificação das produções anteriores ao contexto sistêmico de literatura, uma vez que sabemos que existiram, todavia é a diferenciação necessária entre manifestação literária, dependente da esfera colonial,¹ e um contexto nacionalista, mais autônomo.

Dessa maneira, cabe o olhar que as características da colonização empreendida em Angola são responsáveis pelas condições de produção das obras

¹ Salienta-se que colonial, da maneira que está sendo referido aqui, tem relação com uma forma de organização sistêmica mediada pela existência de uma ordem externa, ou seja, a metrópole. Assim, aquilo que era produzido no espaço da colônia tinha direta relação com interesses metropolitanos. Além disso, essas produções, quando formadas, remetiam, muita vez, ao gosto estrangeiro, não tendo afinidade obrigatória com o local sócio-histórico colonial de onde eram escritas. Entretanto, não se pretende afirmar que o sistema literário é propriamente dependente do sistema colonial, mas sim, que há uma relação de influências múltiplas as quais podem dar corpo para a formação de obras de cunho nacionalista quanto as obras constituídas podem criar condições de formação do novo, no que se refere à separação da metrópole.

literárias ditas “angolanas”, uma vez que o acesso aos bens culturais estavam negados à maioria absoluta da população da colônia. Dessa maneira, a produção literária era em quantidade reduzida e com um público leitor também reduzido.

Há de se ter em conta que a crítica aponta no processo de formação dessa literatura, enquanto sistema, o acento no conceito de nacionalidade, a fim de observar a constituição de uma identidade cultural específica que se refletia na literatura. Intento que se aproxima, à primeira vista, com o horizonte romântico brasileiro, quando também se buscou “conceber” o que seria o caráter brasileiro, recorrendo aos aspectos naturais (especialmente à paisagem), como forma de singularizar o espaço e, por extensão, o humano. Entretanto, a conjuntura literária angolana elegeu outros expedientes temático-estruturais, com dinâmicas que já enquadravam à práxis social multifacetada dos espaços urbanos. Nas palavras de Rita Chaves:

Cumpramos ressaltar que, sofrendo o impulso da modernidade, a formação do nacional do projeto literário angolano exprime a opção por um sentimento nativista que, na base, diferente daquele que subjaz, por exemplo, às nossas obras românticas, produzidas na fase em que os nossos escritores mostravam-se mais enfaticamente preocupados com a ideia de fundar a nacionalidade brasileira. O apelo pelo localismo como força moduladora se imprime dinamicamente, apoiando-se não no rincão distante dos eleitos da colonização, mas no burburinho dos lugares, onde marcas do estrangeiro somam-se aos chamados valores de raiz. Em lugar da homenagem às idílicas e/ou misteriosas paisagens da terra, o processo enquadra a turbulenta cidade. As noções de pureza racial, de retorno a uma África imaculada, de regresso a uma cultura original, anterior à invasão, se diluem. À hipotética magia da natureza africana, tão aclamada pelos autores da literatura colonial, sobrepõe-se a importância das gentes que se podem tornar atores da mudança.

(CHAVES, 2005, p. 25)

Dessa maneira, a formação do nacional, no processo angolano, historicamente localizada em outra fase que aquela do romantismo brasileiro, recorreu a outro conjunto de significações, em que já se observam as vozes das ruas e a dinâmica da cidade, de modo a apontar, mesmo que inicialmente, os atores sociais com capacitação de mudanças no estado de coisas colonial.

Todavia, não se pode, caso se queira ser coerente, buscar valores e expectativas que não sejam justificáveis no interior daquela conjuntura observada, ou seja, há de se valorizar o aspecto intraliterário e também as relações extraliterárias. Dessa maneira, o conceito que deve contribuir muito é o de série

literária (Cf. EIKHENBAUM et al., 1971), em que a obra é sistemicamente compreendida, e um conjunto de textos e autores dá-lhe corpo, permitindo que observemos as obras também quanto à sua qualidade diferencial. As possibilidades de relação e estabelecimentos de ponte nesta fase, ainda inicial do início do século XX, da literatura angolana ainda era muito limitada, dada a quantidade de obras produzidas.

Do arcabouço das temáticas-chave que vão orientar a literatura angolana, já desde seu início, a de nação é por demais importante, uma vez que estabelece uma clivagem por toda a série literária. Constitui-se, a nação, como um espaço físico, histórico e culturalmente determinado, cuja validade é reconhecida socialmente pelos que nele habitam, que agrega valores nos quais os membros desta localidade vejam função nas tradições e condutas que nela existam, fazendo com que mantenha um sentimento de pertença.

Muitos foram os que comentaram sobre tal processo de formação, todavia partimos do conceito de *comunidade-imaginada* (Cf. ANDERSON, 2005), desenvolvido por Benedict Anderson, em que ao trazer o tema dos nacionalismos e da formação do sentimento de nação, produz um texto que dialoga e refuta a tese de nomes consagrados, pois, para ele, o surgimento do nacionalismo não possui débitos com o industrialismo ou com qualquer chave economicista. A nação nada mais é do que uma comunidade limitada, soberana e, sobretudo, imaginada. E os indivíduos dessa comunidade apresentam a ideia de compartilhar signos e símbolos comuns, que os fazem se reconhecerem como pertencentes a um mesmo espaço imaginário.

Caminhando um passo e retornando à literatura angolana, percebemos a presença de movimentos estrangeiros, como a *negritude* (Cf. MUNANGA, 2009), que aparecera na década de 1930 na esteira do surrealismo francês, e o pan-africanismo, conseqüentemente, aportavam aos poucos em Angola, fertilizando o desenvolvimento do nacionalismo. Como afirma Rita Chaves:

Tal como é comum suceder nos espaços periféricos, a história das letras em Angola se mistura ostensivamente à história do país. Para sermos precisos, vale dizer que ali o processo literário se fez seguindo a linha das lutas para conquistar a independência nos mais diversos níveis. Surgindo no aperto do contexto coloquial, a literatura angolana marcou-se pelo selo da resistência e, sobretudo a partir dos anos 40, alinhou-se entre as forças decididas a construir a nacionalidade angolana, participando de movimentos empenhados na construção de uma identidade cultural.

(CHAVES, 2000, p.78)

A porta de entrada para tais bases foi a Casa dos Estudantes do Império, em Portugal, como local em que reuniam-se jovens das colônias em que pululavam as ideias acerca de questões de caráter social, histórico e cultural (Cf. CASTELO, 2011). Espaço privilegiado, uma vez que localizado na metrópole europeia, permitia o acesso às tendências que internacionalmente estivessem acontecendo, sem contar o fluxo de indivíduos, o que permitia que as trocas de experiências e o exercício do debate fosse membro assíduo da casa.

Tal processo realmente constitutivo apenas vai acontecer, de fato, com a geração dos *Novos intelectuais de Angola* (Cf., 1999, p.124), do movimento do *Vamos descobrir Angola*, nos anos 40 e 50, divulgados nas revistas *Mensagem* e, posteriormente, *Cultura II*, em que o grupo de poetas Viriato da Cruz, Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade, Amílcar Cabral, António Jacinto e outros pensadores² “combatia o respeito exagerado dos valores culturais do Ocidente e convidava os jovens a descobrir Angola através de um trabalho coletivo organizado” (MARGARIDO, 1980, p. 338.).

Fica claro, quando se observa a história, que a conjuntura no qual jovens intelectuais angolanos, em pleno Estado Novo, marcado pela dureza colonial, percebe-se a existência de uma linha-mestra que cruza todo o contexto político e cultural ao qual eles, e por extensão, Angola estavam envolvidos – a busca por uma identidade nacional e libertadora. Isso significa uma orientação que aponta para a libertação política e para a constituição de uma cultura autônoma e diversa daquela que a metrópole intentava manter na colônia. Inspirados, os angolanos, pelas descolonizações que ocorreram na África francesa na época, iniciam um horizonte efetivamente diferenciado do que até aquele momento ocorrera.

O aspecto literário é importante para que compreendamos todo o fenômeno sócio-histórico, pois a literatura nacional se forma, concomitantemente, à resistência nacionalista ao Estado Colonial. Praticamente todos os intelectuais diretamente envolvidos no processo de libertação e resistência também eram escritores e críticos de literatura.

²Os intelectuais citados participam da formação do Movimento pela Libertação de Angola, MPLA.

Literatura de resistência, literatura política, literatura engajada, não importa o termo que usemos, temos de vincular a Literatura Angolana do período com uma práxis ativa política, que nas palavras de Benjamin Abdala Jr:

Nesse “incondicional” do mergulho, entendemos que escritor não pode alienar sua perspectiva criativa. Ao contrário, ativando-a, ele poderá articular novas formas de apropriações da série literária, em função de uma perspectiva popular. A “tarefa” do escritor, dentro da sociedade angolana, seria assim construir um objeto literário que deve propiciar ao “povo” não aquilo que ele já conhece, mas sobretudo uma sua compreensão mais profunda: a obra de arte como um processo de re-conhecimento sociocultural.

(ABDALA JR, 2007, p. 108)

É a intencionalidade caracteristicamente social que aporta nas letras angolanas, de modo a ser muito difícil fazer uma análise que não toque no fenômeno social em que os autores estavam inseridos.

O gênero poético era marcadamente o mais produzido, dadas suas particularidades intrínsecas de concisão e síntese, mas, além disso, há uma característica anterior que o texto poético carrega, muito cara a esse momento conturbado de formação, que é sua clara ligação com o discurso plurissignificativo, em que a sugestão presente nas entrelinhas e nos subentendidos permitia várias possibilidades de interpretação, que em tempos de repressão política não poderia ser desprezado.

Das páginas da revista *Mensagem*, *Cultura II* das Antologias da *CEI* para os Manifestos do *MPLA* não se demorou muito, há uma continuidade temática entre eles, um crescente de liberdade, uma busca que vai obrigatoriamente culminar com a formação da Guerra de Libertação Angolana.

Estava dado o contexto supracitado para formação da Literatura angolana. Pois, se antes não podíamos afirmar que existia um horizonte profícuo para que florescessem textos literários os quais representassem os componentes da cultura angolana naquilo que teria de mais particular. E além de ser advindo do universo popular e não de uma busca externa de reconhecimento na Europa e em seus valores. São as identidades e alteridades que começam a aflorar de maneira a promover o movimento, é o que José Manuel de Oliveira Mendes, no livro de Boaventura de Sousa Santos, vai comentar:

As contradições e dissonâncias da vivência experimental requerem para a manutenção de um sentimento de identidade contínuo, um trabalho biográfico constante. O sentimento de continuidade individual articula-se, expressa-se, na construção e reelaboração contínua de uma identidade narrativa. A produção de alteridades, de outros reais e imaginários, é simultaneamente um processo de autoprodução identitária, uma tentativa de reificação e de fixação identitárias, e uma produção constante de novas realidades (ontologização).

(SANTOS, 2002, p. 505.)

Com a instauração da luta armada, Angola estava inserida em um contexto diverso, em que as condições materiais de produção literária não eram as mais desejáveis. Todavia, se por um lado, não havia a possibilidade material, havia um estado de coisas absolutamente favorecedor para a constituição de um contexto literário, por outro as possibilidades temáticas eram muito interessantes.

Uma literatura de trincheira, alguns diriam, ou engajada, entretanto mais que isso, uma literatura que agora apontava para as vivências mais particulares daquela população. Num primeiro momento, tendendo algumas delas, para o panfletário, que de tão localizado histórico e temporalmente acabam, hoje, caindo em qualidade, fixando-se primordialmente como documentos histórico-literários.

Entretanto, existem conhecidos textos entre estas produções, sendo eles tanto poesia quanto prosa. Pensemos em alguns autores que marcaram de tal forma esta série literária, que a partir de si estabelecem-se marcos de sentido, ou seja, transformaram-se em tradição literária dada a frequência com que suas obras são lidas.

Pensando naqueles que de certo modo inauguraram a literatura contemporânea de Angola, com uma perspectiva de formação nacional e teor negritudinista, destacamos a produção de Viriato da Cruz como “Makézu”(2003), Antonio Jacinto com “Carta dum contratado”(APA, BARBEITOS, e DÁSKALOS, 1993), Agostinho Neto com “Voz do Sangue”(APA, BARBEITOS, e DÁSKALOS, 1993), isso apenas para citar alguns poemas.

Posteriormente, com a evolução da luta de libertação, foram despontando também novos autores que renovaram a literatura angolana, permitindo que houvesse um salto qualitativo substancial e, além disso, uma paulatina chegada da prosa, de maneira mais presente, a fim de evidenciar as vivências da guerra. É

interessante notar este processo, pois, novamente, pode-se estabelecer um paralelo com o período romântico brasileiro, primordialmente neste horizonte da validação do gênero prosaico, uma vez que as obras vão ser constituídas a partir de uma práxis revolucionária e participativa, como documentos que não apenas catalogam a realidade que as circunda, mas as modificam, refletindo, criticando e rasurando os acontecimentos que não endossam.

José Luandino Vieira é o autor que melhor representa o divisor de águas na literatura angolana, uma vez que na prosa propõe uma renovação do pensamento literário, isso pela execução linguística que produz, e também pela forma com que trabalha os temas. Citar-se-á, por exemplo, a novela *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (VIEIRA, 1980. [1961]) e os contos de *Luuanda* (VIEIRA, 2006. [1963]).

É uma literatura que chega à “maioridade”, tanto na escolha dos temas, quanto na forma de trabalhá-los, pois não estamos falando de uma obra que se quer apenas dialogar com o que é objetivamente angolano, mas também estabelecer paralelos com outros locais e autores, tal como o Brasil de Guimarães Rosa. Luandino Vieira não pode ser circunscrito apenas como escritor que bebeu exclusivamente na fonte de constituição nacional, é aquele que também coloca esse conceito de nação em xeque, uma vez que problematiza como nenhum outro antes dele, esta construção, os fatores motivadores dos indivíduos, as relações estabelecidas, etc.

O musseque passa a existir enquanto espaço que constitui sentido, isso é central num horizonte literário eminentemente cidadão, primordialmente luandense. Dessa forma, ele faz com que outras categorias populares, e outras relações sociais nunca antes consideradas “dignas” de nota, agora sejam personagens, algumas várias protagonistas, de sua literatura.

Outros autores (importantes) escreviam neste período e, como Luandino, envolvidos com a libertação angolana, dentre eles, Pepetela, que na linha aqui traçada de autores em que a presença do conceito de nação, é importante e é encontrável de alguma forma.

Autor que participará intensamente da guerra de libertação e que marcará a literatura angolana de forma indelével, uma vez que dialogará com várias perspectivas, desde uma literatura caracteristicamente pedagógico-revolucionária,

como *As Aventuras de Ngunga* (PEPETELA, 1988.[1973]), passando pela problematização da revolução com *Mayombe* (PEPETELA, 1982.[1980]), até a total derrocada da concepção libertaria com *Predadores* (PEPETELA, 2008.[2005]). Todavia, posteriormente tratar-se-á especificamente deste autor, de modo a trabalhar com mais vagar sua literatura.

Paralelamente, a libertação se dá em 1975, e na sequência instaura-se a guerra civil que vai durar, salvo algumas pausas, até 2002, sendo que um governo liderado pelo MPLA, com características socialistas, estava no poder.

Manuel Rui, que produzira vários gêneros literários, vai ser um dos autores que influenciará a jovem série literária angolana, pois criticará as falhas estruturais da sociedade que estava se constituindo do período pós-colonial: é a novela *Quem me dera ser Onda* (2005.[1982]) que de um modo cômico vai expor as falácias e rachaduras que o regime socialista não conseguia disfarçar.

Na contemporaneidade angolana, desde 2002, o país está em paz, e o Estado Socialista não mais o é, de modo que o capitalismo e o poder do mercado fazem-se cada vez mais presentes, influenciando diretamente as produções literárias. O diálogo a se verificar na literatura angolana é de outra ordem, diversa daquela dos grupos político-literários de outrora, isso, pois a própria conjuntura mundial permite tal situação diferenciada.

Noções antes basilares da Modernidade como *Estado, nação, nacionalidade* e mesmo de *povo* são outras, não agregam mais significados e pautam relações como antes, diluíram-se em outras instituições e paulatinamente perderam credibilidade. De fato, verifica-se que o mundo da chamada globalização não permite que as soluções de outrora sejam aceitas, pois exige que novas redes de contato sejam criadas. Na era do chamado fim das metanarrativas, em que o relativismo se alastra como uma praga, e o vazio existencial se torna ingrediente recorrente da vida cotidiana, dessa maneira, a noção da literatura passa por bruscas modificações, no intento de conseguir acessar o leitor de alguma forma, assim, os escritos vão propor outros sentidos.

Avançando na exposição, faz-se importante que se veja José Eduardo Agualusa, autor jovem, mas já hoje se configura como um expoente literário e provoca reverberações consideráveis com sua literatura, por exemplo, a obra *Nação*

Crioula: a correspondência Secreta de Fradique Mendes (1997), a qual ele vai estabelecer uma releitura do passado alternando entre figuras fictícias e outras advindas da história.

Tal novo conceito é diverso à ordem acima enunciada, onde as narrativas são mais devedoras do conceito do nacionalismo, todavia fruto do mesmo processo sócio-histórico responsável por valores caros aos autores anteriormente citados, mas se mostra muito mais afinado com aspectos contemporâneos da pós-modernidade, cujo interesse por construções ou reflexões, uma vez que a tendência a fragmentação, ao multiforme e o plurissignificado é mais presente.

Ondjaki, jovem autor angolano, nascido após o período colonial, é um dos nomes que despontam na atual literatura angolana, o qual se pode verificar outra faceta do discurso nacional, circunscrita na chave, claramente posterior àquela de Luandino, de uma posição um tanto quanto diversa a de Pepetela, mas nem por isso menos importante, tratando do passado com discursos “ouvidos”, mas não vividos propriamente. E de um presente marcado pelo paradoxo e pela contradição, *Bom dia Camaradas* (ONDJAKI, 2006. [2001]) é exemplo de tal empreitada, como uma rememoração de um passado o qual se vê a releitura das ideologias, de modo a ficar o aspecto da saudade de algo que não mais existe. Presente na relação entre memória e história, onde o ponto de vista dos narradores normalmente fala de um passado em que não teve a oportunidade de construir diretamente e de um presente incapaz de ser validado por este passado, pois é muito menos ativo e positivo. Tudo isso culminando numa ordem complexa de acontecimentos e relações, descortinadas aos poucos no decorrer da leitura.

A concepção implícita no ato de comparar é rica em possibilidades no tocante ao acesso às perspectivas e, caso olhássemos apenas em alguma obra em específico, talvez, não conseguíssemos depreender. Dessa maneira, a observação literária comparatista atenta à obra de Agualusa e Ondjaki permite, em primeiro plano, encontrar indícios que anunciam que suas inspirações estão localizadas nas linhas de força que os escritores anteriores empreenderam. Contudo, este olhar não é de mão única, fazendo com que as obras mais recentes também iluminem àquelas que vêm cronologicamente antes na série literária.

Caminhando um passo à frente na análise, agora com uma visada mais geral, verifica-se que há uma predileção pela temática nacional, como antes citado. Entretanto, agrega-se um item digno de nota, o qual perpassa à forma de retratação desse nacional anteriormente citado, a memória. Arrisca-se a dizer que, metaforicamente, se configuram como o personagem “Pierre Menard”(BORGES,2007), do conto homônimo de Jorge Luis Borges, que ressignificara Dom Quixote, pois percebe-se que a noção de busca, e por que não de criação, das memórias de povo, de cultura, foi mote subjacente, dado que circunscrito à chave nacional que permite que esta tenha chão fértil para se fazer real e concreta.

Cabe ilustrar que memória aqui é entendida como conceito que é a composição e justaposição de concepções individuais, mas sempre mantendo dívida para com a sociedade em que é gerada (Cf. HALBWACHS, 2006), Porque por suas características imanescentes, de fluidez e descompromisso com o real em si, permite o exercício de outra ordem, circunscrito no âmbito da verossimilhança e do coletivamente aceitável. Na fala de Andreas Huyssen:

Discursos de memória de um novo tipo emergiram pela primeira vez no ocidente depois da década de 1960, no rastro da descolonização e dos novos movimentos sociais em sua busca por histórias alternativas e revisionistas. A procura por outras tradições e pela tradição dos “outros” foi acompanhada por múltiplas declarações de fim: o fim da história, a morte do sujeito, o fim das obras de arte, o fim das metanarrativas. Tais declarações eram frequentemente entendidas literalmente, mas, no seu impulso polêmico e na replicação do ethos do vanguardismo, elas apontam diretamente para a presente recodificação do passado, que se iniciou depois do modernismo.

(HUYSEN, 2000, p.10)

Memória coletiva nacional, este é o horizonte no qual o corpus selecionado de obras foi observado, de modo a encontrar-se em todos os textos, dos mais distantes na história aos mais recentes, marcas na série literária angolana de antes e do cotidiano, como motor de suas criações. É ponte possível, para se estabelecer critérios de observação do fenómeno literário angolano, associar este novo item como outro aspecto à tríade de formação do “sistema literário” (Cf. CANDIDO, 2007), já citada, ou o veículo para se imaginar a comunidade, na ótica de Benedict Anderson (2005).

É a mudança de horizontes, pois de modo amplo, averigua-se que numa observação conjunta entre a história e o projeto literário angolano, a produção artística teve o imperativo de refletir às direções que a sociedade caminhava, de modo a ser quase que obrigatória a ligação entre as ideologias que se configuravam com o duplo valor de resistência e construção sócio-política que prepararam a independência. Todavia, na contemporaneidade, fazem-se presentes outros fatores que impõem sua força, obrigando que as obras, dado que socialmente motivadas, mudem a chave de observação da realidade que as cerca. Dessa maneira, a história contemporânea se coaduna com a literatura angolana contemporânea, na direção de outras temporalidades, sem limites ou compromissos pedagógicos de construir, mais preocupada inclusive, com a desconstrução, a fratura, o descompasso, ou seja, problematização das condutas e das instituições angolanas.

Assim posto, de modo a instrumentar a avaliação das obras literárias, interna à lógica depreendida da própria série literária da qual fazem parte, verifica-se que o *topos* da nação é ainda moeda válida na constituição da literatura angolana, mas em outra direção. Transformada, sem ideologia a guiá-la, pois caso o fizesse, invalidar-se-ia na própria série. Não se fala então de uma “superação” dessa perspectiva, mas sim de uma colaboração desta com outras incontáveis possibilidades de produção crítico-literárias. De certa forma, é a emancipação literária que se abre ao diálogo com o vário, mesmo reconhecendo firmemente de onde é e a quem se dirige.

1.4 - Pepetela: palavra em ação

Sociólogo de formação, professor de profissão, mas escritor como registro mais pessoal, Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, conhecido pelo pseudônimo de Pepetela, é um homem que tem em sua produção o registro da

passagem das concepções sócio-históricas de sua época. A prosa é o gênero que vai fazer dele conhecido, mesmo tendo se aventurado em outro gênero, o teatral³.

Sabe-se que a avaliação biográfica não deve ser vista como a forma de conhecer algum escrito literário, todavia há uma importância substancial desses relatos que podem contribuir muito nessa análise. Isso porque a práxis social empreendida por Pepetela tem relação direta com os acontecimentos e concepções da época em que viveu, que nas palavras do próprio:

[...] Eu escrevi não para publicar. Escrevi porque tinha necessidade de escrever. Estava em cima de uma realidade que quase exigia que eu escrevesse. Escrevendo eu compreendia melhor essa realidade; escrevendo eu atuaria também melhor sobre a própria realidade. Não quanto à obra escrita, mas pela minha atuação militante para melhor compreensão dos fenômenos que se passavam. Mas escrevia também para compreender melhor esses fenômenos.

(PEPETELA. In: CHAVES e MACEDO, 2010)

É a literatura em movimento, participante, é o empreendimento de Pepetela, é texto literário que, mais do que embebido, é formado das questões de seu tempo, por esse motivo, importa marcar alguns aspectos históricos, pois literariamente motivados.

A guerra colonial que Angola toma parte é fulcral para que se compreenda acerca dos interesses temáticos do autor. Guerra que vai se dar por um longo período de tempo, iniciando-se na década de 60 e se estendendo até 1975, com o efetivo reconhecimento da independência com relação a Portugal. Mas importa dizer que os conflitos armados ainda vão se manter, uma vez que a guerra civil vai se fazer sentir, com a luta declarada entre os dois maiores grupos de resistência⁴, pelo controle do país, com pequenas alternâncias de paz, até 2002.

Claro que importa, mais que a guerra em si, a forma que tais conflitos influíram na concepção e na produção de Pepetela; dessa maneira, inventariar os fios de tais concepções é interessante. A existência de movimentos de libertação é importante, pois se alimentam e vão alimentar de várias ideologias as quais se farão presentes na literatura. Todavia, importa que se tenha em conta a advertência já há

³ A Corda [1976] e A revolta da cada dos Ídolos [1979].

⁴ Refere-se à UNITA e ao MPLA.

muito apontada por Raymond Williams, para que não se incorra numa noção determinista:

Além disso, embora “ideologia” conserve, pelo peso do uso linguístico, o sentido de crenças organizadas (quer formais e conscientes, quer difusas e indefinidas), pode-se muitas vezes supor que tais sistemas constituem a origem verdadeira de toda a produção cultural (e, de fato, de toda a demais produção social). No caso da arte, isso seria muito gravemente redutor. Excluiria, por um lado, os processos diretamente físicos e materiais em que tantas artes se baseiam. Por outro lado, excluiria aqueles processos fundamentais de elaboração e reelaboração que constituem os elementos específicos, à diferença dos elementos abstraíveis, da arte importante. Esses processos distribuem-se desde (a) ilustração ativa (ainda relativamente simples) até (b) tipos de reinvenção ativa e de descoberta exploratória e, essencialmente, (c) tensão, contradição ou o que, alhures, se chamaria de divergência.

(WILLIAMS, 2000, p.27)

São cuidados para que não se caia na redução, como orientadores e balizadores de modo a não se incorrer nesse erro. A capacidade da arte deve ser observada, aquela do âmbito da imprevisibilidade, reelaboração e transformação, ou seja, a realidade participa do processo de alimentação do plano artístico, todavia é incapaz de determiná-lo.

Na sequência histórica, no espaço angolano há a convergência da resistência ao domínio colonial português por meio de grupos organizados, todos seguindo linhas ideológicas definidas e estruturadas, mas divergentes entre si. A Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) (Cf. FREITAS, 1975). Este último será aquele que se efetivará no poder, após a libertação, constituído um partido político; e também o que Pepetela escolhera para fazer parte.

Tal conflito se insere num contexto mundial de bipolaridade, no qual está circunscrita a luta do sistema capitalista, liderada pelos Estados Unidos da América, media forças pela dominação mundial com o sistema de caráter socialista da extinta União Soviética, a chamado Guerra Fria (Cf. HOBBSAWM, 2009); cujo palco para tais disputas foram os espaços periféricos do mundo, como os continentes asiático e africano. A filiação dos movimentos às ditas linhas políticas era necessária, pois num contexto pós-guerra colonial, a infraestrutura destes jovens Estados só poderia se efetivar com o apoio das superpotências.

Mais importante, neste contexto de análise, é a marcação do aspecto ideológico que orientará a formação dos movimentos, com óbvio destaque ao MPLA, pelo fato do autor em questão fazer parte do mesmo. *Comunismo*, este é o horizonte ideológico-político-administrativo que se coloca ao movimento que vai se instalar desde os primórdios da guerra de libertação. Isso significa que certos valores serão muito importantes nesta perspectiva.

Tornando ao campo literário e biográfico, consegue-se fazer um mapeamento significativo das orientações de Pepetela, que podem ser muito enriquecidas seguindo este mote do comunismo, dado que um conjunto de valores e práxis ideológicas dessa orientação pode ser encontrável na história. Formado nas trincheiras, o autor tem como questão chave a reflexão e a constituição acerca do que seria o novo homem angolano, tendo com mote o proletariado de escritos marxistas (Cf. LUKÁCS, 1989.), que são relativos à noção de consciência de classe, a qual é cara à perspectiva em que os atores sociais capazes de empreender a mudança guiam seus atos em direção à supracitada consciência. Isto, relacionado ao contexto angolano de luta colonial, coaduna com a necessidade de formar soldados nessa direção, para que a liberdade seja uma conquista popular e geral.

Basicamente, a questão da liberdade é central, a não dependência de outras nações é importante para que o reconhecimento efetivo daquele sujeito ocorra. Um sujeito que está historicamente situado e que sabe das suas capacidades e condições de mudança.

Todavia, a produção de Pepetela revela uma justeza crítica marcante, dado que mantém pontos específicos de observação, que sempre registram o presente sem por isso deixar que a realidade embace seu senso de orientação, expondo suas opiniões, sem travas ou compromissos extraliterários que saltem ao olhar. Um indivíduo que tem os pés fincados na história, mas não é um reproduzidor da mesma, que vai para além do relato, que se coloca e põe em questão sua própria imagem pública, enquanto ancoradouro de credibilidade, aspecto que pode ser compreendido na chave do intelectual, como figura social, assim como pode ser percebido nas palavras de Edward Said:

[...] originalmente sugeridas por Gramsci, mas quero também insistir no fato de o intelectual ser um indivíduo com um papel público na sociedade, que na pode ser reduzido simplesmente a um profissional sem rosto, um membro competente de uma classe, que só quer cuidar de suas coisas e de

seus interesses. A questão central para mim, penso, é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público.

(SAID, 2005, p.25)

Reconhecimento das capacidades de representabilidade, nas palavras de Said, Pepetela configura-se como este indivíduo com um papel público, um intelectual, uma vez que se coloca na linha de frente de denunciar os acontecimentos vividos em Angola, deixa claro qual seu ponto de vista, não poupa nenhuma figura, seja ela histórica ou não. Mesmo na época em que ele, Pepetela, fazia parte do aparelho estatal, não teve reservas em apontar os problemas e não deixa de marcar seu olhar, conservando sempre o ponto de vista crítico.

Por mais interessante que fosse um registro da totalidade da literatura de Pepetela, mais importante é a marcação daquelas que estabeleceram um ponto de viragem de concepção e interpretação na série angolana, que vão ter ecos não só na própria literatura do autor, como motivos que vão constantemente aparecer, mas em outros autores, dada a importância que têm.

Num retorno direto à literatura, a obra *As Aventuras de Ngunga* orienta-se nesta perspectiva, dado que um texto caracteristicamente engajado, uma vez que se vale de uma série de condutas políticas para comentar sobre a realidade que pululava dos jornais, inserindo-as na literatura. É um chamado do escritor ao público, para que, como o jovem Ngunga, tomem seus assentos na luta pela liberdade. Pedagogicamente estruturado, o texto em questão aponta para um relativo esquematismo, pois intenta ensinar condutas “revolucionárias” ao leitor.

Algumas perspectivas que acompanharão Pepetela ao longo de sua obra já podem ser observadas aqui, mas será em *Muana Puó* (PEPETELA, 1978) que elas serão mais bem demarcadas, texto que vai estruturar-se numa reflexão sobre a situação angolana a partir de uma metáfora da Máscara Tchokwe. O aspecto do trabalho literário é, de outra feita, marcadamente diverso à obra anterior, fazendo com que se perceba um amadurecimento artístico já bastante substancial.

Mayombe foi a obra que provocou a maior reverberação da literatura de Pepetela até aquele momento⁵, uma vez que escrito no período de guerra de libertação, mas publicado anos mais tarde, vai refletir enormemente sobre a própria constituição do processo revolucionário. Mas orientado numa ótica diversa, das descontinuidades e faltas da revolução, mas sem por isso, deixar de valorizar o esforço daqueles que deram a vida para que ocorresse. É o que Russell Hamilton explica acerca do pós-otimismo:

Paradoxalmente, através de novos discursos literários, o desmantelamento das estruturas e instituições herdadas do colonialismo é também uma maneira estético-ideológica de questionar, se não contestar, os regimes instalados depois da independência política. Esta estratégia faz parte, portanto, do pós-otimismo.

(HAMILTON, 1999, p.19)

A construção textual da obra dá um salto qualitativo, uma vez que se vale de métodos de narrativa multifacetada, permitindo várias vozes tomarem o discurso⁶. É a dialogia tomando forma de maneira direta e visível. Além da riqueza do relato do narrador, que prima pelo detalhes e fusão ora do detalhismo descritivo, ora da construção de imagens grandiloquentes.

Interessa dizer que o tom muda nessa obra, já fazendo despontar o teor de crítica e ironia fina que fará de Pepetela conhecido pelo tom empreendido, que na observação de Benjamin Abdala Junior “Na situação de guerra revolucionária, foram dominantes para o escritor engajado da África de língua portuguesa estratégias em torno dos processos de resistência nacional; agora – numa situação de “implementação” de uma nova estrutura social – é problematizado o próprio processo” (ABDALA JR, 2007, p. 262), isso pois a luta revolucionária é ambigualmente qualificada, uma vez que o sabor acre da luta, ora embebido numa força substancial, ora desqualificado que esquematismo burocrático e o tribalismo favorecedor.

Levantando os olhos para além de Angola, buscando orientações que subsidiem a avaliação literária, percebem-se fenômenos que ajudam a compreender a nova perspectiva de Pepetela, uma vez que as linhas históricas retilíneas da modernidade ocidental vão paulatinamente cedendo espaço; o método lógico-formal,

⁵ Década de 70 do século XX.

⁶ Tal processo também ocorre posteriormente na obra Jaime Bunda, Agente secreto [2003].

constituído a duras penas nesse período, passa a não ter sentido, dado que o niilismo não apenas relacionado à ciência, mas a tudo que permeia o homem, tende a ser relativo.

As ideologias desmancham-se juntamente com as concepções nas quais os Estados encabeçavam e garantiam a civilização; da barbárie ao êxtase, nada consegue fazer com que o niilismo contemporâneo seja sobrepujado por qualquer perspectiva de longo prazo e avanço. A sociedade pós-industrial, do microchip, do toyotismo e do Estado mínimo vai cobrar o preço da implantação de uma ótica cultural particular.

O esquematismo das ideologias passadas é tratado com um tom cômico, não que algo tenha sido posto em seu lugar, é mais grave que isso, o lugar para onde se está indo não mais tem algum valor. Era do vazio (Cf. LIPOVETSKY, 2009), modernidade líquida (Cf. BAUMAN, 2007), não importa o termo, importa que neste breve século XX (Cf. HOBBSBAWM, 2009), num intervalo curto de tempo vai se passar também pelo período em que a ruína foi o prato do dia, no sentido que os estados ocidentais atravessaram pelo chamado período de fim. O fim da União Soviética, e com ela o declínio do socialismo, a ascensão monolítica norte americana, tudo isso é o que muito críticos da cultura chamam de pós-modernidade:

Do horror e da decepção com as conseqüências da razão, Jean-Francois Lyotard construiu os argumentos de A condição pós-moderna. A falência das grandes narrativas da modernidade, que explicavam e ordenavam o presente e apontavam para bonanças no futuro, mostrou a agonia das grandes produções de sentido que associavam progresso, revolução e auto-realização. A concretização das aspirações despertadas pelo iluminismo em projetos de ordem desfez credulidades, e Lyotard, atento a essa novas condições, interpretou a pós-modernidade como uma cultura permeada de parcialidade e provisoriade. Propôs a validação das narrativas modestas a partir das comunidades de origem e valorização das diferenças na nova pluralidade.

(FRIDMAN, 2000, p.43)

O fim da história estava anunciado, o fim das metanarrativas, dos Estados como legítimos representantes das nações, fim das expectativas. Ou seja, o período em que tudo o que era sólido se desmanchava no ar, tudo o que era sagrado fora profanado, parafraseando Karl Marx, no sentido de demonstrar que era um período de incertezas, e que tudo que se havia acreditado deveria passar por uma reavaliação substancial.

Os questionamentos acerca da nação angolana e mesmo sobre a ideia de unidade nacional, que já fora trabalhado em *Mayombe* são agudizados, de modo a estabelecer uma substancial marca na obra de Pepetela com *O cão e os Caluandas* (1996.[1985]), em que a figura do pastor alemão Lucarpa transita por várias histórias, as quais, mesmo fragmentadas, vão compor o horizonte angolano, que metonimicamente se encontra por meio da vivência citadina de Luanda, principalmente identificado com relação aos problemas ali criticados, burocracia, corrupção e tribalismo, ingredientes-chave que centralizam o que há de mais representativo a partir deste ponto.

Geração da Utopia, obra já constituída nos anos 1990, vai ser uma espécie de continuação da leitura crítica sobre o fenômeno das discontinuidades do movimento revolucionário, e mesmo do modelo socialista-comunista que acaba por ser instaurado em Angola.

Captando de modo muito particular três momentos históricos que vão falar do período anterior ao combate, do contexto contemporâneo às guerras e aquele posterior à libertação. Isso para se constituir um corte que vai ser no aspecto discursivo a desconstrução da revolução e o fim do projeto nacional de tom utópico, como dito por Rita Chaves:

Na compreensão do fenômeno, entra a dinâmica da leitura de um texto que se abre à ambiguidade e renuncia à linearidade do documento. A falta de sintonia que ali se verifica, nos tempos da crença utópica, era frequentemente lida como um dado justificado pelas circunstâncias; com passar dos anos, o cenário convida-nos hoje a atentar ali para os sinais da desagregação que já ameaçava o projeto, como seria confirmado, pelo próprio Pepetela, [...]

(CHAVES, 2009, p. 133.).

A geração que construiu a luta, executou-a e também vai “roubar” os sonhos dessa nação, de modo a já apontar a presença de uma das categorias de personagens, representativamente tipificadas, que mais chamam atenção mais importantes da literatura de Pepetela, os oportunistas, os quais farão par com os burocratas, dando a base para a formação do que poderíamos chamar dos *Tubarões* contemporâneos: Aqueles que sugam, por meio de relações privilegiadas, o Estado, concentrando em si aquilo que devia ser comunitariamente dividido.

Num processo em que responde e respalda a constituição da resistência e denuncia do caso de libertação angolana, *O desejo de Kianda* (1995), Pepetela vai

utilizar-se de uma estrutura narrativa tão radical quanto conteúdo proposto, dado que sai da linearidade, entrando em um reino eminentemente simbólico e metafórico no qual a entidade Kianda representa a resposta à situação da deteriorada Angola.

O duplo *Jaime Bunda, agente secreto* (2005) e *Jaime Bunda e a Morte do Americano* (2004) é a radicalização da crítica, apontando para uma ótica satírica à conjuntura angolana. Dessa maneira, poder-se-ia dizer que a apropriação do gênero policial, em si, já marca muita coisa, uma vez que o ridículo é o cerne da questão, há a frustração da expectativa sobre o gênero, pois nestas obras impera o ridículo como modo articulação da ação e enredo; a burocracia, a miséria e a inabilidade são presentes, impedindo a seriedade.

Inesperado, dada à linha de sentido que já havia sido criada por Pepetela, interessa o agravamento da crítica, a desconstrução de qualquer discurso que ainda existisse no intento de positivar a ordem. De modo que um membro da estrutura burocrática, (um agente policial), desqualifica de maneira indelével o discurso e a própria legitimidade desta ordenação.

Predadores não deixará espaço algum para que se pense positivamente sobre este Estado angolano do pós-guerra. Novamente, valendo-se de um constante jogo de avanço e retrocesso histórico-temporal, a obra vai fazer um relato o qual tem como centro gerador Vladimiro Caposso, a figura que representará um tipo social já presente nos livros “Mayombe” e “Geração da Utopia”, um tubarão, daqueles que vão tirar proveito do caos que se estabiliza em Angola desde a fundação de seu Estado independente socialista até seu declínio com a abertura para o mercado, de modo a estabelecer-se um capitalismo selvagem sem igual. É a radicalidade literária que desponta de uma radicalidade intelectual participativa:

Intenções não bastam. Radicalidade “exterior” do escritor engajado ao só se efetiva concretamente num engajamento da radicalidade literária. Ao escritor participante e militante é solicitado que ele tenha consciência crítica dos processos literários que utiliza. Walter Benjamin, a concluir seu ensaio “O autor é um produtor”, indica “uma exigência para o escritor, a exigência de repensar, de refletir sobre a sua própria posição no processo de produção”

Este “repensar” não é neutro. Ao contrário, ele pede ao escritor engajado a consciência do risco histórico de que participa. Esse momento histórico solicita-lhe uma atitude de atrevimento, para que articule novas configurações formais em posições às marcas d conformismo que podem neutralizar o novo imaginário político.

(KOTHE, 1976, p. 92)

Não se podia esperar algo diverso de Pepetela, que vem se constituindo intelectualmente na linha de consciência de seu papel crítico, que já foi de Guerrilheiro, Membro do Governo, Professor, e permeando todos estes, Escritor. Deste modo, com a constatação dos absurdos, só poderia culminar em uma obra que fosse de mesmo tom, absurdamente literal na crítica, e direta no nível de não ter nada que abrande a violência da denúncia.

As técnicas narrativas de Pepetela fazem com que se tenha um arcabouço considerável de objetos a reportar-se, dado que alimenta o mundo do narrado com tudo aquilo que a sociedade tem a oferecer de mais rico, suas contradições.

Pensar então nas produções não significa apenas elencar quais as técnicas e temas de que ele vai fazer uso, mas antes de tudo um retorno a sua pessoa, e mais que isso, qual a representatividade que tem ao escrever tais obras. Pois pensar as condições de produção dessas obras é, também do âmbito do literário, perguntar-nos, a partir do que se tem, quem é Pepetela?

Sem sombra de dúvidas, neste ponto, reiterando aquilo que já havia sido anunciado, um intelectual, contendo tudo aquilo que se pode depreender sobre o termo. Um indivíduo que retira do sócio-histórico, mas não passivo do mesmo, um ser ativo, ator social poderia se dizer, que faz de seus os anseios dos grupos sociais sem voz, denunciando, apontando, criticando de modo a suscitar a reflexão e, por consequência, a mudança das concepções. Como refletiu Edward Said:

[...] como bem assinalou Frantz Fanon sobre a situação no auge da guerra de libertação da Argélia contra a França (1954 – 62) -, não basta que o intelectual participe do coro de vozes consensuais do anticolonialismo corporificado no partido e na liderança. Esse simples alinhamento não é suficiente. Há sempre a questão do objetivo, que, mesmo no auge da batalha, implica a análise das escolhas [...]

Segundo Fanon, o objetivo do intelectual de uma nação ou povo subjugado não pode ser simplesmente substituir o policial branco pelo seu correspondente nativo, mas, antes, o que ele denominou, citando Aimé Césaire, inventar novas almas. Em outras palavras, embora haja valor inestimável no que o intelectual faz para assegurar a sobrevivência da sua comunidade durante períodos de extrema emergência nacional, a lealdade à luta do grupo pela sobrevivência na pode envolvê-lo a ponto de anestesiar seu senso crítico ou de reduzir seus imperativos. Tais imperativos sempre extrapolam a sobrevivência, para então abordarem questões sobre a libertação política, a crítica à liderança, apresentando alternativas que, muitas vezes, são marginalizadas ou colocadas de lado, consideradas irrelevantes para a batalha principal do momento. Mesmo entre os oprimidos

há também vencedores e perdedores, e a lealdade do intelectual não deve restringir-se apenas à adesão da marcha coletiva [...].

(SAID, 2005, p. 51)

O horizonte descrito é exatamente aquilo que se deve lembrar quando se tem em mente o nome de Pepetela, aquele que mantém a acurácia crítica, não se fazendo parte do coro dos contentes, simplesmente para não esmorecer a luta. Ele não esmorece, percebe que há imperativos os quais deve fazer parte, mas não perde a independência crítica, sendo essa a característica que deve ser observada de modo indelével na sua literatura.

2: POSIÇÃO E OPOSIÇÃO DO TEXTO: MAYOMBE E PREDADORES.

Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que deles fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos. Não se pode estimá-lo em si; é preciso situá-lo, para contraste e comparação, entre os mortos. Entendo isso como um princípio de estética, não apenas histórica, mas no sentido crítico. É necessário que ele seja harmônico, coeso, e não unilateral.

T.S. Eliot

2.1-Mayombe: o prometeu negro e a nuvem de corrupção

Antes de se fazer um cotejo das obras em questão, tem-se de construir um breve resumo do enredo de cada uma, de modo a explicar sobre os principais aspectos para assim passar para o próximo momento.

Escrito entre 1970 e 1971, em Cabinda, e publicado em 1980, *Mayombe* trata da presença de um pequeno grupo de soldados, inicialmente dezesseis guerrilheiros, na região de Cabinda, no contexto da guerra de libertação angolana. Primeiramente, os personagens são apresentados por meio de suas funções, cujos codinomes de combate relegam ao segundo plano o nome “oficial” que possam ter, dentre eles Comissário Político, Chefe de Operações, Teoria, Verdade, Lutamos, Milagre, Mundo Novo, o Comandante Sem Medo.

A narrativa vai apresentar os conflitos e decisões que estes indivíduos vão sofrer na frente de combate de Cabinda, uma região que não teve um histórico de resistência famoso no contexto da guerra de libertação, segundo nos demonstra o livro. Dessa forma, verificam-se vários momentos em que os personagens têm

longos períodos em que a ação de guerra fica relegada a segundo plano, assim lhes sobrando tempo ocioso de espera entre as incursões, os quais são preenchidos com reflexões sobre o combate e as questões ideológicas e sociais que estão no entorno da guerra.

A sequência narrativa se inicia com uma incursão num acampamento de trabalhadores angolanos que trabalhavam na construção de estradas para o colonizador português: posterior à chegada, tem-se a argumentação política de fazer com que os civis compreendam e participem da causa revolucionária.

À frente deste processo, tem-se a alternância entre o acampamento dos personagens principais e a base em Dolisie, Congo, local em que supostamente haveria suprimentos e melhores condições para os soldados. Todavia, na alternância entre um e outro, percebem-se as tensões políticas e de interesses por detrás do processo.

É apresentado André, o responsável pela base, e também Ondina, a noiva do Comissário Político, que é professora na base.

No desenrolar das situações, apresentam as questões como tribalismo, que seria a materialização de interesses de grupos étnicos ancestrais, tais como Kimbundos, Kikongos, Umbundos, bem como interesses classistas, além do machismo e o dogmatismo ideológico.

No decorrer da narrativa, chega para junto dos combatentes guerrilheiros um grupo de soldados, todos muito jovens e sem formação militar. É nesse contexto que o comandante Sem Medo vai começar um processo de treinamento.

O Comissário político vai à base em busca de suprimentos e auxílio, e aproveita para ter com sua noiva, Ondina. Momento complicado, pois há acentuada tensão entre os dois, motivada por questões ideológicas e classistas. Na base, o tribalismo aflora e faz com que os guerrilheiros discutam, fazendo com que comece a se desenhar um horizonte de tensões no substrato da guerra.

Há um momento muito difícil para todos os guerrilheiros, em que a fome e a falta de ação os obriga a conviver com suas particularidades étnicas e motivações. Neste momento, o Comandante das operações retorna com notícia desagradável,

dado que Ondina, que era comprometida com o Comissário, fora pega junto de André.

É o estopim para uma série de problemas surgirem, tal como a questão tribal, pois Ondina era noiva de um Kimbundo e André era Kikongo, sem contar o aspecto moral da traição que é colocada em questão, e assim André cai em desgraça junto à base que coordenava, perdendo direitos e sendo transferido para averiguações.

O Comissário passa por grandes dúvidas relativamente ao seu relacionamento, tanto que vai à base e pede para retornar com Ondina, que reluta, mas acaba por ceder momentaneamente. O Comandante Sem Medo assume o controle da base até que se encontre algum substituto à altura.

Após alguns acontecimentos, decide-se armar ataque contra grupo de portugueses que estava acampado próximo. Ondina apaixona-se por Sem Medo, que resulta em que fiquem brevemente juntos, mas este reforça a relação que ela tem com o Comissário.

O ataque é armado, e Sem Medo dá o comando para o Comissário. Após batalha disputada, Sem Medo e Lutamos morrem. Os dois são enterrados no local. Ao final, no epílogo, o Comissário fala como narrador, sobre contribuição de Sem Medo para sua mudança e da impossibilidade de certezas. E termina assim:

Penso, como ele, 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 deserto da areia? Existem, no entanto, e eu sou um deles.

Sem Medo também o sabia. Mas insistia que era um caminho no deserto. Por isso se ria dos que diziam que era um trilho cortado, nítido, o verde do Mayombe. Hoje sei que não há trilhos amarelos no meio do verde. Tal é o destino de Ogum, o Prometeu africano.

(PEPETELA, 1982, p.268)

A condição de produção desta obra merece destaque dado que contemporânea à guerra de libertação, inclusive caberia dizer que uma das primeiras críticas podem ser depreendidas da obra com relação à própria revolução.

Pode-se perceber a alternância de posições tanto no que toca na diretriz a ser tomada, em que o aspecto exemplar dos combatentes dita a regra, como exemplos a seguir, e por outro lado, a posição diversa em que se pode depreender a

acentuada crítica e o ceticismo ante aquilo em que está se transformando a máquina estatal e a estrutura do partido. Portanto, segundo Denis,

Sumariamente, todos sabem que a expressão “literatura engajada” designa uma prática literária estreitamente associada à política, aos debates gerados por ela e aos combates que ela implica (um escritor engajado, seria em resumo um autor que “faz política” nos seus livros).

(DENIS, 2002, p.9)

Dessa maneira, *Mayombe* pode ser incluída no *hall* das literaturas engajadas, uma vez que discute política e mesmo ideologias presentes na luta colonial, entretanto com acentuado tom crítico, o que impede a visada inocente por parte do leitor, que tem de saber qual o local histórico-social ocupado pela obra no período de produção. Um espaço em que participa e colabora com ela, aluta. Representando um endosso para a revolução, todavia, com críticas ao processo. Primordialmente, quando observa que o dogmatismo e a corrupção vão tomando a frente da guerra de libertação.

Este é dos maiores validadores da obra, que não a permite ficar datada na história literária, caminhando para frente e ainda permitindo novas leituras e novos leitores.

Dos pontos altos da obra, a focalização é aquilo que inova, fazendo com que a polarização de vozes impeça leitura unilateral. Há uma voz narrativa dominante no texto, em terceira pessoa. Mas ela não é uníssona, pois tem de dividir o local narrativo com personagens do texto, que imprimem suas posições, marcando, justificando e discutindo ações no decorrer da narrativa.

Tais aspectos obrigam o leitor a ação de extrapolar a leitura, uma vez que se verifica a ação textual das personagens, mas também se analisa a posição e concepção de mundo que lhes guia. Por mais que exista uma tendência de corroboração com alguma delas, impede-se a totalidade, ou seja, é o relativismo se fazendo obrigatório para a leitura.

É uma técnica que vem do chamado romance simultaneísta, que, nas palavras de Benoît Denis:

[...] se ele constitui uma forma aberta da literatura engajada, coloca entretanto um problema quanto ao lugar do autor. Este, com efeito, apaga-se em prol de uma série de pontos de vista, entre os quais ele não escolhe.

Disso resulta que a sua posição é necessariamente incerta e ambígua; ele é ao mesmo tempo ausente, fora do foco, enquanto que se pode constantemente suspeitá-lo de orquestrar muito conscientemente a polifonia narrativa, atrás da qual ele se esconde.

(DENIS, 2002, p.9)

O jogo narrativo vai atuar em todas as pontas do texto, tentando fazer com que a pluralidade seja a única regra literária ativa. Este jogo de luz e sombra é a dialogia sendo levada às últimas consequências, pois a polissemia de sentidos salta aos olhos e, por decorrência, impede a leitura inocente.

Claro que há, neste jogo de vozes, um interesse que se coaduna com o caminho literário de Pepetela, que é a tentativa de se criar no leitor a desconfiança daquilo que está sendo narrado, é o momento em que se colocam em xeque as posições das personagens e, por extensão, das ideologias lá presentes.

As personagens representam o mundo cingido da guerra, de indivíduos que mesmo que lutem pelo mesmo lado, têm das mais diversas justificativas para o fazer. Percebe-se que, fora o combate, têm muito pouco em comum, inclusive, estas posições e origens diversas, que ora são abafadas pela necessidade de luta, ora afloram, caminhando para conflitos irremediáveis no texto, como a questão do tribalismo, visto que aquilo que seria o ideal, ou seja, o abandono de tradições que separassem e diferenciassem os indivíduos, vem à tona da forma mais inesperada, e que, na concepção de muitos personagens, é motivador e motor de ações, que deve ocorrer uma mudança drástica nas condutas para surtir algum efeito, que na voz de Sem Medo:

[...] Aqui vemos que camaradas que estão isolados, pois são os únicos da sua região aqui, esses camaradas aparentam ser destribalizados. Digo bem, aparentam, pois não sei se voltando à sua região de origem, onde serão portanto majoritários, eles não voltem ao tribalismo.

-Portanto, as maiorias tenderiam a ser mais tribalistas não é? Maiorias e não só, basta que haja um grupo, mesmo que seja minoria. O grupo faz criar a antiga solidariedade tribal.

É isso – disse Sem Medo. – O ideal seria que cada indivíduo estivesse durante xis anos isolados, no meio de outro grupo, para perder os sentimentos tribais. Ao fim dum certo tempo, creio que começaria realmente a perdê-los.

- Em parte é o que acontece com a urbanização. Processo que é doloroso, mas que tem o mérito de ir aos poucos eliminando o tribalismo. Mas, mesmo assim, é um processo lento.

(PEPETELA, 1982, p.168)

Além dessa questão tribal, verifica-se algo nas entrelinhas do texto, do contexto socioeconômico, a questão de classe, que, *a priori* deveria ter sido superada na escolha de uma revolução de orientação socialista, mas é mais que presente na linha de frente da luta. Isso pois verifica-se que os intelectuais citadinos de origem mais abastada tomam a frente do domínio do aparelho revolucionário na ordem das estratégias de guerra, bem como do posterior Estado (Cf. MENEZES, 1999), o que provoca a desconfiança da massa popular, fazendo com que salte aos olhos a distância entre os grupos: de um lado o de domínio e do outro a massa que não decidirá os rumos do processo revolucionário.

Conjuntamente com o enredo e o desenrolar das ações, tendo em mente o contexto de formação da luta revolucionária, pode-se observar o pano de fundo que sustenta a narrativa na figuração do Estado⁷, enquanto entidade que subjaz à ação das personagens.

Um Estado que se estrutura de forma a tomar a frente das ações, legitimadas na sua construção, é aquilo que objetivam os combatentes, como resultante da revolução como aquilo que legitimaria o processo. É a formação de uma entidade estatal que se sustenta de fato, diferentemente daquela do âmbito colonial, uma vez que não é composta por cidadãos, mas sim colonos e colonizados.

Pode-se ter como norte que este Estado que tanto se quer fazer presente é ainda aquele surgido na Modernidade, de divisas claras e utilidade visível, sobre o qual muito tratou Benedict Anderson, devedor da comunidade imaginada, visto que quase presentificado fisicamente por aqueles que lhe sustentavam.

Todavia, já se percebe que a contemporaneidade não permitirá que tal estrutura vingue, uma vez que as rachaduras na sua superfície já seriam visíveis. A impressão que logo de início se tem é que as diferenças entre os indivíduos que comporiam este Estado revolucionário já seriam irreconciliáveis, impedindo a formação de um corpo coeso.

Mesmo sendo este Estado planejado e socialista, o que não se justificaria de fato nas práticas e interesses dos verdadeiros donos do poder, que colocariam

⁷ Parte-se do tema segundo o paradigma do século XIX descrito por **HOBBSAWM**, 1990.

interesses particulares sobre os coletivos, por meio da ideologia que vigorará, vão se apossar do processo, e em prol desta ordem vão se impor sobre os outros:

- Então, achas que tudo se deveria fazer em frente do povo?
- Pelo menos dos guerrilheiros, dos militares, vanguarda do povo, como se diz. Vocês falam tanto das massas populares e querem esconder tudo ao povo.
- Vocês, quem?
- Vocês, os quadros políticos do Movimento. Os que têm uma sólida formação marxista.
- Tu também a tens.
- Eu? – Sem Medo sorriu. – Eu sou um herético, eu sou contra a religiosidade política. Sou marxista? Penso que sim, conheço suficientemente o marxismo para ver que as minhas ideias são conformes a ele. Mas não acredito numa série de coisas que se dizem ou se impõem, em nome do marxismo. Sou pois um herético, um anarquista, um sem-Partido, um renegado, um intelectual pequeno-burguês... Uma coisa, por exemplo, que me põe doente é a facilidade com que vocês aplicam um rótulo a uma pessoa, só porque não tem exatamente a mesma opinião sobre um ou outro problema.
- Por que estás sempre a dizer “vocês”, a incluir-me num grupo?
- Porque fazes realmente parte dum grupo: os futuros funcionários do Partido, os quadros superiores, que vão lançar a excomunicação sobre os heréticos como eu. “Vocês representam todos os que não têm humor, que se tomam a sério e ostentam ares graves de ocasião para se darem importância.

(PEPETELA, 1982, p.121)

2.2 - Predadores: a genealogia de uma fratura

Por meio de uma narrativa que instaura cortes temporais acentuados, descortina-se ante os olhos o panorama de Angola em três momentos, passa brevemente por aquele antes da luta colonial, posteriormente durante o período de combate e pós-colonial, comunista, e a época contemporânea, pós-comunista.

Em todos os três está presente a figura de Vladimiro Caposso, que se configura como uma espécie de self-made-man, que partiu sem posses em um país

colonizado, e por meio de métodos dos mais variados e menos lícitos possíveis, tornou-se um homem poderoso da Angola contemporânea.

O texto parte de uma passeata política, no período pós-colonial, em que o personagem principal Vladimiro Caposso mata a sangue frio uma jovem e seu amante. Todavia, ele forja um bilhete de caráter político em nome da Unita para justificar o assassinato. Essa figura fria e irônica será o centro do texto, e suas ações marcam a ausência de limites e ética em prol dos desejos individuais.

Vladimiro será o mote para que se veja o processo ao qual uma burguesia estatal tomará conta do estado planificado em sua mudança para a economia de mercado, apossando-se de tudo o que ele tinha e concentrando o poder e a renda. Caposso era filho de um enfermeiro sem diploma do período pré-libertação, que se orgulhava do fato de não participar de discussões políticas. Conselho este que Caposso vai usar da maneira que melhor lhe convier.

Quando já rapaz, Caposso passa a trabalhar em um pequeno mercado, como ajudante, emprego conseguido por um amigo, Sebastião. Lá faz sua vida, uma vez que no primeiro momento da guerra colonial, o dono, português, deixa para ele a propriedade, com medo de represálias do movimento de libertação.

Caposso vai aproximando-se da estrutura burocrática do movimento revolucionário, primeiro para que não lhe seja tomado o mercado, e posteriormente para instaurar-se como participante da juventude do movimento (JOTA), como comissário de esportes.

Neste ínterim, engravida e casa-se com Bebiana, mulher com quem terá quatro filhos, em um relacionamento guiado pelas circunstâncias e não pelo amor. Inclusive a própria imagem familiar que Caposso constrói, com os filhos Djamila, Ivan e Yuri marca esta linha, aparentemente sentia muito apenas pela filha mais nova, Mireille, aquela que mais saíra a sua imagem, principalmente na conduta.

Os serviços que pratica não têm outro objetivo que não o proveito próprio, ao ponto que vai se utilizar da estrutura para conseguir promoções e posteriormente serviços ilegais, como transformar carros estatais em táxis, já que se dá conta de que o novo regime também é regido pelo favor e pela concentração de poder e influência.

Caposso aprende a jogar nas entrelinhas do sistema, tirando proveito das impossibilidades e descontinuidades do mesmo, à exemplo de quando muda seu nome de José para Vladimiro, em homenagem a Vladimir Lenin, bem como seria a sigla que representaria a palavra de ordem de luta anticolonial “vitória certa”. E também poder-se-ia citar a alteração de seu registro de seu local de nascimento, que é mudado para um que fosse mais “revolucionário”. Tudo isso acompanhado da ação de criar uma história patriótica sobre seu pai e infância.

Aos poucos, vai se estabelecendo e tirando vantagens do Estado, ao ponto que usa do tráfico de influências e informações que tinha para fazer uma empresa de importação e exportação que será o principal braço de seu império.

A vinculação com investidores estrangeiros, os hábitos de “novo-rico” que a família de Caposso vai adquirindo são ingredientes da história, que se enriquece com outras figuras, como Nacib, o jovem pobre que se destaca pelos estudos, além dos investidores Karim, o paquistanês, e Wolf, o americano.

O poderio de Vladimiro chega ao ponto em que vai tomar posse de grande faixa de terra, formando uma imensa fazenda de gado, com casa de veraneio. Ao cercar esta área, impede o livre trânsito de animais e criadores de gado tradicionais nômades, sem contar no desvio do rio que vai promover. Fatos que vão fazer com que tenha problemas com aqueles que resistem a aquilo que se transformara Angola.

A derrocada de Caposso se dará no contexto de crise do sistema que o colocou neste local, da corrupção e da apropriação das coisas públicas pelo poder privado - E mais ainda, ele é vítima da mesma ordem que o colocou neste lugar, pois com o avanço do capitalismo monetário, bem como da chegada de investidores internacionais, a figura de Caposso não mais era interessante para estes novos donos do poder, dessa forma seu poder se desconstrói. Esse será o término do texto.

Com relação à focalização da narrativa, tem-se uma mudança substancial da forma que Pepetela constrói o outro texto, Mayombe, em que mesmo que a *priori* pareça uma narrativa comum no âmbito da focalização, uma vez, que temos um narrador em terceira pessoa, heterodiegético, percebe-se a preocupação diversa no ato de narrar, ou seja, uma perspectiva metalinguística:

Este capítulo, que devia se passar apenas em novembro de 1995, não obedece à lógica dos outros e vai percorrendo o tempo até o ano de 2000. Tudo por uma questão de economia. E ainda dizem que os escritores são uns seres esbanjadores! Esta nota justifica-se: será pena se o leitor preguiçoso de perder nos eflúvios do tempo.

(PEPETELA, 2008, p.383)

Nessa voz é patente a dialogia textual na multiplicidade de perspectivas e no constante retorno ao ato de narrar, quebrando qualquer verossimilhança que possa partir de um pacto com a “realidade” externa. É a ironia, o jogo de palavras, a galhofa, todas presentes nesse ato de narrar. A crítica às práticas e ao próprio sistema podem ser sentidas por meio da relação estabelecida com o narrador.

Tendo como horizonte o contexto de produção da obra, pode-se depreender uma série de questões deste âmbito, por exemplo, o aspecto de dissolução do Estado planificado angolano pós-revolucionário e a instauração do capitalismo selvagem de características claramente neoliberais. É o contexto no qual a utopia socialista já não faz mais nenhum sentido e que o sistema capital vigente deixa muito claro os locais sociais em que a concentração de renda é a ordem do dia.

Tudo é passível de manipulação e desestruturação, os sonhos de liberdade e formação do novo pode servir às vontades individuais. Interna à convulsa Angola contemporânea, aquele que melhor parasitar em benefício próprio melhor se sairá:

Nesses tempos conturbados de mudanças políticas, fim do regime do partido único e suspensão da guerra civil, seguidos de uma campanha eleitoral problemática, tinha resolvido voltar a olear a pistola que possuía há muito e fez algumas sessões de treino ao alvo no terreno que possuía fora de Luanda. Podia precisar da arma e da sua pontaria apurada para se defender e à família, ninguém podia prever um futuro tranquilo. Portanto, arma tinha. Bastava coragem para resolver o assunto e dispor as coisas de modo a não ser incomodado pela polícia. Se atirasse as culpas para a UNITA, o partido que afrontara o governo na guerra civil e cuja violência era reconhecida até pelos próprios aderentes mais imparciais, ninguém ia investigar nada. A polícia governamental acusaria a UNITA, esta se defenderia, dizia ser manobra política para a desmoralizar antes das eleições, o partido do poder, o MPLA, aproveitava imediatamente para relembrar outros crimes cometidos pelos rivais, a polémica se instalava e ninguém ia investigar coisa nenhuma. Porque se o fizesse, não seria difícil chegar até ele, pelo menos apontando-o como possível suspeito.

(PEPETELA, 2008, p.383)

O sentido do texto está associado à questão daquilo que se transformou a Angola contemporânea em oposição a Angola da revolução colonial, e tal aspecto

salta aos olhos quando se tem em mente os cortes temporais os quais o texto promove. Configura-se como um dos pontos altos da obra, visto que, num processo alinear de retorno e avanço, tem-se como fixo apenas a figura de Caposso, que vai se formando e deformando, juntamente com um mundo complexo sem seu entorno.

No *hall* de personagens presentes na narrativa, não se tem padrões *a priori* trabalhados, mas sim indivíduos concretos que sobrevivem na ordem vigente. Diferentemente de qualquer esquematismo moral ou exemplar, eles são sobreviventes do mundo convulso o qual se tornou a Angola contemporânea.

Desconstrução pode ser um mote interessante para se compreender o foco do texto: desconstrução da utopia, do Estado, da própria revolução e do indivíduo. Não resta pedra sobre pedra, como quaisquer apoios ou certezas, no fim do texto.

2;3 - Da utopia a distopia

As condições em que surgiram as literaturas contemporâneas de muitos países africanos são largamente discutidas pela crítica especializada. As guerras de libertação marcaram indelevelmente os povos que por elas passaram e ainda marcam a literatura que lá é produzida, de modo que não se pode estabelecer uma reflexão que não seja pautada na realidade concreta, como afirma Jacques Chevrier citando Frantz Fanon:

[...] Fanon tira a conclusão que o intelectual africano foi induzido a entrar no jogo e que, mesmo libertado da tutela efectiva do colonizador, viu ser-lhe imposto pelo adversário o terreno de uma luta ideológica que apenas o podia conduzir a privilegiar uma cultura à escala continental, em detrimento das culturas nacionais. Contra o que considera ser um impasse, um beco sem saída, segundo a sua própria expressão, Fanon opõe o princípio das nacionalidades e calcula que a edificação de uma verdadeira cultura nacional é indissociável das lutas de libertação.

(CHEVRIER, 2004, p. 245)

Os projetos políticos, o desenrolar dos combates, os combatentes, os discursos ideológicos e a relação estabelecida com as populações nativas são todas ingredientes que vão compor as páginas dos livros de literatura.

A crítica vem, há algum tempo, averiguando estas produções literárias de modo a conseguir compreender os motivadores que as estruturam e os diálogos que buscam estabelecer. Assim, alguns conceitos-chave são constantemente escavados, ora da teoria literária, ora da sociologia, ora da antropologia e filosofia, todos com o intuito de explicar pedagogicamente estruturas profundas produzidas nas obras.

Fechando a lente deste trabalho, visualiza-se a literatura angolana, e mais especificamente aquela produzida por Pepetela em *Mayombe* e *Predadores*. E não se conseguiria chegar a nenhum local significativo de análise se não se focasse em conceitos como utopia e distopia. Cada um tendo espaço garantido nas obras e mais ainda no sistema literário angolano, e, portanto, devem ser averiguados mais de perto.

Para chegar a eles, deve-se primeiro discorrer sobre o conceito de pós-colonialismo, pois representa um ferramental auxiliar muito importante para que se consiga chegar a algum conhecimento significativo acerca das literaturas africanas tal como a angolana. E vai adentrar nas relações de significação mais profundas, e dessa maneira, depreender de qual espaço saem utopias e suas antagonistas distopias.

O prefixo *pós* aponta para o significado de depois, após, e que se automaticamente subentende que se superou, constituiu-se algo para além da palavra que procede, colonialismo, que se relaciona com aquele mundo regido pelo binômio colonizador-colonizado. E ainda deve-se ter em mente que a relação de oposição entre estas duas categorias não é meramente do local social que ocupa, mas como Albert Memmi (1977) afirma, porque neles representam religiões, raças, línguas, culturas e civilizações diferentes, em estágios diversos e, além disso, porque denotam interesses opostos.

Partindo desse horizonte mais amplo, noções como sujeito e identidade passam a fazer parte da reflexão, de modo a buscar compreender se algo desta

original questão binomial ainda prevalece nas relações bem como no espaço, e com tal saber:

Não se quer afirmar com isso (o pós-colonial), que tudo permanece igual desde então – a colonização se repetindo até o fim dos tempos. Mas, sim, que a colonização reconfigurou o terreno de tal maneira que, desde então, a própria ideia de um mundo composto por identidades isoladas, por culturas e economias separadas e auto-suficientes tem tido que ceder a uma variedade de paradigmas destinados a captar essas formas distintas e afins de relacionamento, interconexão e descontinuidade. (...) é privilegiando essa dimensão ausente ou desvalorizada da narrativa oficial da “colonização” que o discurso “pós-colonial” se torna conceitualmente distinto. Embora as formas particulares de inscrição e sujeição da colonização tenham variado em muitos aspectos de uma parte a outra do globo, seus efeitos gerais também devem ser crua e decisivamente marcados teoricamente, junto com suas pluralidades e multiplicidades.

(HALL, 2003, p. 117)

Abertura, portanto, é o que intenta em fazer o conhecimento pós-colonial, pois fraciona o olhar não tendo interesse em unificar, mas sim de trazer à tona as multiplicidades, bem como também de fazer aparecer a tripla experiência que a luta colonial carrega consigo, que é o conteúdo da realidade colonial, o da realidade de luta anticolonial e o da realidade da descolonização (Cf. FANON, 1979). Portanto, a noção pós-colonial auxilia na discussão das três categorias, uma vez que atua nas tendências e escolhas ideológicas dos atores do processo de mudança.

O conceito de utopia é constante nos estudos das literaturas africanas pós-coloniais, pois quando se tem em conta o contexto da luta colonial e do período pós-colonial, são visíveis as projeções caracterizáveis como utópicas. No âmbito da constituição da liberdade, da democracia, do indivíduo, da sociedade e do Estado, pode-se perceber o que exatamente se quer dizer com utópicos.

Normalmente, o termo é associado a aspectos negativos, pois não realizáveis, e que produzem a frustração, uma vez que a ideia não é passível de concretude. Geralmente, esta posição é associada à concepção de Thomas Morus (2010), que descreve a fantástica ilha de Utopia que foi descoberta pelo navegador Rafael Hytlodeo e dos acontecimentos tão particulares que nela se dão. Dessa forma, compreender que a partir desta concepção, Estado e sujeito, como projeto, seriam falseamentos, visto que irrealizáveis ou pelo menos, nestes moldes irrealizáveis.

Todavia, há outra leitura possível deste conceito, que é a noção positivada do mesmo, a qual se vincula à ideia de projeção em direção ao futuro daqueles que utopicamente querem algo que no presente é ainda irrealizável. Ernest Bloch (2005) é dos que mais teorizam a respeito, com seu princípio esperança, em que a utopia permite que os indivíduos caminhem em direção ao novo. Benjamin Abdala Jr (2003) retoma esta ideia e a avalia ontologicamente como *não-ser-ainda*, assim propondo que há uma forma de utopia que auxilia na criação de algo novo e válido para os sujeitos. O descontentamento promove as condições necessárias para que surjam orientações sociais e administrativas diversas daquelas que as pessoas viviam. A direção das utopias modernas, nesta forma de compreender, só pode ser o futuro, ou seja, representam uma rebelião frente ao dado na realidade e propõe uma transformação radical, este é o combustível para formação dos processos revolucionários.

A luta pela descolonização é o momento crucial, no qual as disputas ideológicas mais se acirrarão, pois é neste espaço violento, segundo Franz Fanon (1979), que elas disputarão pela hegemonia de sentido e que haverá o embate entre o velho homem colonizado contra o novo homem pós-colonial. Neste espaço é que se faz presente a indeterminação do sujeito pós-colonial, pois sua personalidade é fraturada, ambígua, composta de várias características e não resolvida. É a constituição possível deste sujeito na fronteira, ou seja, aquele que está no processo de construção e negociação de identidades, que se marca pelo tensionamento.

Neste espaço intersticial e limiar, em que ocorre tal negociação e contato identitário, podem-se vislumbrar valiosas condições de produção do novo, como enuncia Homi K. Bhabha:

É significativo que as capacidades produtivas desse terceiro espaço tenham proveniência colonial ou pós-colonial. Isso porque a disposição de descer àquele território estrangeiro pode revelar que o reconhecimento teórico do espaço-cisão da enunciação é capaz de abrir o caminho à conceitualização de uma cultura internacional, baseada não no exotismo do multiculturalismo ou na diversidade de culturas, mas na inscrição e articulação do hibridismo da cultura. Para esse fim deveríamos lembrar que é o “inter”- o fio cortante da tradução e da negociação, o entre-lugar – que carrega o fardo do significado da cultura. Ele permite vislumbrar as histórias nacionais, antinacionais, do “povo”. E, ao explorar esse Terceiro Espaço, temos a possibilidade de evitar a política da polaridade e emergir como os outros de nós mesmos.

(BHABHA, 2007, p. 69)

É nesta descrição do sujeito se coadunam a concepção pós-colonial com a pós-moderna; segundo Stuart Hall (2006), o sujeito pós-moderno é oposto ao sujeito moderno cartesiano, pois caracteriza-se pela sua fluidez e fragmentação e aquele por ser um sujeito racional, pensante e consciente, situado no centro do conhecimento.

Mas o vazio e o niilismo são ventos fortes na direção destes sujeitos *in between* (BHABHA, 2007), de modo que as pressões advindas do sistema capitalista, do mercado de consumo e da globalização façam com que a possível aurora utopicamente constituída da identidade pós-colonial seja eclipsada, permitindo que o oposto ocorra e o vazio tome conta das perspectivas deste sujeito, o que pode fazer com que o sujeito se encontre no redemoinho da distopia, que é o descrédito na possibilidade futura de novo, de diverso ao modelo passadista.

Na linha de pensamento aqui construída, visualizam-se então duas possibilidades em jogo, a ação transformadora dos sujeitos colonizados em pós-coloniais, pela tradução das identidades impulsionada pelo projeto utópico. E o antípoda do processo, que seria a nulidade absoluta e a simples adequação dos indivíduos no mundo capital, do consumo e da busca pelo lucro, tudo pelo ceticismo que a distopia representaria.

A leitura dos livros de Pepetela, *Mayombe* e *Predadores*, permite a visualização da luta entre a utopia e a distopia no processo de constituição da identidade pós-colonial, pois se sabe que a literatura pode se configurar como local privilegiado de catalogação dos episódios e posturas do sujeito em busca de sua própria identidade.

Dessa maneira, como no interior dos textos em questão se formalizam a utopia e a distopia, levando em conta o contexto ao qual foram produzidas bem como o efeito que se intentam em causar. Não se interessa em verificar o teor de “verdade” ou “mentira”, pois quando se tem em mente Michel Foucault (1979), não é mais importante decidir se um determinado discurso, quando confrontado com a realidade a que se refere, é verdadeiro ou falso, mas sim averiguar os efeitos de verdade que produz, ou seja, quais os mecanismos que se utilizou em conjunto com as relações de poder para assim ser tomado como verdadeiro.

As obras de Pepetela em análise, quando olhadas conjuntamente, permitem que se faça a genealogia proposta por Foucault, e possibilita que se chegue a responder a algo para além da utopia e distopia, que é de quais às condições e os papéis que os indivíduos assumem para preencherem a função de sujeitos do discurso, dessa maneira se consegue chegar a alguma formulação mais significativa.

Assim, percebe-se um caminho que é percorrido pelos sujeitos do discurso nas obras, em que em *Mayombe* há uma perspectiva patente de formulação utópica no que se refere ao indivíduo a ser construído com a guerra anticolonial, mas que já se verifica uma acentuada alternância e fortes descontinuidades nesta posição. Assim, na multiplicidade enunciativa e no espaço descrito vai tomando forma a descrença com o futuro pós-revolucionário, mesmo que de forma tênue.

Já em *Predadores*, o sujeito do discurso literário não permite que se tenha o vislumbre positivo do presente pós-colonial. Materializa-se em forma de desconforto e ironia o outro lado da utopia, seu antípoda, a distopia.

Na oposição das obras se consegue ver claramente a disputa pelo *locus* enunciativo, representando metaforicamente quem pode narrar a revolução que lá ocorre. E a contenda é possível visto que se está falando de um contexto pós-colonial, e, portanto, lugar em que não há vencedores a princípio.

Mas caso se coloque as obras de modo cronológico, buscando disso depreender algo, descobre-se que a enunciação já foi tomada, e o sujeito da enunciação é justamente o dono do poder que se luta no início, mas agora ele não pode ser encontrado e definido tão bem como o “colonizador”, ele é o próprio filho da revolução, e tomou o lugar do colonizador, e subverteu a revolução, apossando-se dela e de tudo que propunha.

3. DA LUTA COLONIAL AO SELVAGEM CAPITAL: CHAVES DE LEITURA

É preciso atrair violentamente a atenção para o presente do modo como ele é, se se quer transformá-lo. Pessimismo do intelecto, otimismo da vontade.

Gramsci

3.1 - A concepção engajada e sua concretização literária em Pepetela.

Ampliando a análise se verifica que é devedor de uma orientação socialista bem como se pretende dialogar com todo um conjunto prático e teórico de mesma linha. Mas dizer que Pepetela assume desde o início da sua escrita a concepção marxista não auxilia muito a leitura de seus textos, pois é muito geral afirmar tal aspecto sem problematizar o processo ao qual há a adesão e reflexão sobre tal.

Sabe-se que Pepetela participa diretamente da revolução anticolonial angolana, principalmente filia-se ao Movimento Pela Libertação de Angola (MPLA), o qual se estruturará pela orientação ideológica marcadamente marxista, dada a vinculação do contexto revolucionário angolano com a ex-União Soviética.

A formação da literatura de Pepetela, como antes citado, parte de uma linha em que autores como José Luandino Vieira e Agostinho Neto também se orientaram, que é aquela que vinculará literatura e política, ou melhor, literatura relacionada à participação política.

Uma forma de pensar a obra literária, não de maneira exclusivamente artística apartada do mundo que a circunda, mas como ferramenta de diálogo e possível

modificação da sociedade é o que se pode chamar de literatura engajada. E assim o leque de possibilidades multiplica-se, pois não se está falando de um contexto exclusivamente angolano, mas sim um fenômeno mundial anterior em que:

Face à respostas das vanguardas, e no seu contrapé, esboçou-se desde o entre-guerras uma outra solução, que é aquela da literatura engajada – ainda que ela não seja no seu conjunto chamada assim. Recusando a validade da homologia entre inovação artística e revolução política estabelecida pela vanguarda, o escritor engajado entende participar plenamente e diretamente, através das suas obras, no processo revolucionário, e não mais simbolicamente, pela mediação de uma homologia estrutural. Isto quer dizer que, diferentemente da atitude da vanguarda, que neste ponto, é por essência preocupada com a preservação da especificidade da literatura e da arte, a posição do escritor engajado questiona a autonomia do campo literário, tal como ela tomou forma com a modernidade. Não se trata de ele abdicar daquela autonomia, sem a qual ele faria literatura de propaganda; é antes uma questão de se modificar-lhe o sentido, deixando de fazer disso um fim em si para tentar fazê-la servir à revolução, às lutas políticas e sociais em geral etc. (...) a literatura engajada não se pensa mais exatamente como um fim em si, mas como suscetível de tomar-se um meio ao serviço de uma causa que ultrapassa largamente a literatura, possibilidade que o artista modernista ou vanguardista recusará sempre.

(DENIS, 2002, p.25)

Há mais de uma forma de romance engajado, entretanto a que mais interessa aqui é a que vem do pós-guerra, encabeçada na figura de Jean-Paul Sartre⁸, e vai criar uma linha de discursividade que se vinculará à concepção marxista, principalmente com relação à modificação da sociedade de consumo capitalista e atuando na ordem de o indivíduo, primordialmente o proletário, adquira a consciência de classe. Dessa forma o “comportamento do sujeito que lhe está coordenado, questões cuja compreensão basta para permitir uma visão clara dos problemas ideológicos do capitalismo e do seu declínio” (LUKÁCS, 1989, p.98). É uma das facetas desse engajamento que vai propor o chamado romance proletário, visto que destinado a esta categoria.

Pepetela parte, literariamente, de *As aventuras de Ngunga*, que pode ser vinculado a esta noção de romance proletário, mas neste caso, pela questão pós-colonial que esta no substrato da obra, no que toca à formação de uma consciência colonial e, deste processo, avançar para a perspectiva radical da revolução anticolonial. É uma obra que coloca em primeiro plano a revolução e a construção de

⁸ Representa o intelectual atuante, que coloca seu ponto de vista sobre as várias questões de seu tempo, e não tem dúvidas em pôr em jogo sua própria figura pública, assim fazer diferença no debate coletivo, portanto político.

indivíduos capazes de combater com esta forma de sociedade, e dessa maneira, fica muito datada e ligada ao contexto histórico e ideológico a que se remete.

Mayombe, como foco deste trabalho, é visualmente uma obra que representa um balanço do processo anteriormente citado, em que a concepção de formação da consciência está presente, e a revolução em prol de uma sociedade mais igualitária também está. Mas algo entranha ao contexto paira no ar, que é a impossibilidade de constituir esta sociedade e este homem, pelo menos na base de significação.

É como se o dogmatismo começasse a perder espaço para uma forma de reflexão mais relativizada e o otimismo fosse paulatinamente substituído pelo pessimismo, pois as soluções simplificadas não dão conta das ambições e desejos dos sujeitos do processo, é o que Gramsci (2007) defendia como base e princípio revolucionário socialista: “pessimismo do intelecto, otimismo da vontade”. Assim, pode-se encontrar nas obras que seguem um norte que mantém a orientação revolucionária, mas diversamente construída, em que não se crê mais na ação utopicamente guiada sem perdas no processo.

Geração da Utopia é a continuação do contexto iniciado por *Mayombe*, em que a luta anticolonial e a formação da consciência, bem como a construção de um Estado diverso e mais igualitário adquirem outra forma, na prática. E que a leitura da história que alimentava o processo da revolução denota-se errada, porque o processo capital de apropriação e monetarização não deixa dúvidas disso. Angola é capitalizada e a único item que resta do sonho comunista é a lembrança de seus insucessos.

Jaime Bunda, Agente secreto é o sinal de outra faceta de engajamento, mais tênue e presente no substrato textual, em que a ironia será a maior marca, constituindo-se como uma paródia do super agente ocidental em terras angolanas. E demonstrando que algo está estranho e não é apenas o agente Jaime, mas tudo o que este Estado se transformou, e que se a sociedade comunista não deu certo e que esta, capitalista, também não dará. Pois as instituições arcaicas, as relações de favor, o atraso não permitem que se verifique avanço.

Predadores é a obra responsável pela genealogia de Pepetela no tocante aos meandros do processo revolucionário. A análise vai a fundo na origem do processo revolucionário, e constata que lá havia sinais que explicam a situação da Angola

contemporânea. E, além disso, tal conjuntura revolucionária é singular, uma vez que está circunscrita na ótica do pós-colonial. Dessa forma, não está posto, de fato, como possibilidade factível, o término da dominação, bem como o desenvolvimento da consciência de classe, mas sim a finalização da colonização formal, e com a expulsão do inimigo personalizado, o colono. E verdadeiramente, pouco interessa que este papel continue a existir, desde que quem o ocupe seja alguém advindo do contexto nacional.

Já quando se pensa em *Predadores*, a rachadura do processo é aquilo que mais salta aos olhos e de como as perspectivas de revolução, divisão de renda e mesmo do heroísmo patriótico são vistas como falácias e ironias na ordem contemporânea estabelecida, em que a condição capitalista e neoliberal destruiu o sonho de liberdade coletiva e de convívio igualitário. Dessa forma, restando apenas o espaço no qual oportunistas lutam cada um por um pedaço maior da Nação Angola.

Pensando na forma que se constitui a literatura de Pepetela e a figuração engajada que vai estar presente em toda a sua obra, cabe que se termine numa reflexão sobre o papel que assume na anterioridade das obras, que é a função de intelectual engajado.

A função intelectual tende a partir daí a se superpor às funções tradicionalmente atribuídas ao escritor e a escritura. Opera-se uma redistribuição de papéis, ao termo da qual a literatura vê, paradoxalmente, o seu prestígio reforçado (o escritor que procede como intelectual permanece um escritor e é esse prestígio que ele coloca em jogo na sua intervenção), mesmo quando a sua distância da atualidade política e social exista ainda, já que o intelectual açambarca o campo da intervenção sócio-política.

(DENIS, 2002, p.17)

E mais ainda:

Tratando-se de literatos e de literatura, percebe-se imediatamente que o que está em causa no engajamento é fundamentalmente as relações entre o literário e o social, quer dizer, a função que a sociedade atribui à literatura e o papel que esta última admite aí representar. No sentido estrito, o escritor engajado é aquele que assumiu, explicitamente, uma série de compromissos com relação à coletividade, que ligou-se de alguma forma com relação à ela por uma promessa e que joga nessa partida a sua credibilidade e a sua reputação. Mais forte ainda, engajar a literatura, parece bem significar que a colocam em penhor: inscrevem-na num processo que a ultrapassa, fazem-na servir a alguma outra coisa que não ela mesma, mas, ainda mais, colocam-na em jogo, no sentido em que ela se torna a parte interessada de uma transação da qual ela é de alguma forma caução, e na qual ela coloca em risco a sua própria realidade. Esta pequena

variação livre sobre a etimologia do verbo engajar basta para indicar a importância da problemática do engajamento literário e o valor da aposta: a literatura ela mesma.

(DENIS, 2002, p.32)

Dessa maneira, a história que Pepetela constrói sobre suas concepções auxiliam na verificação sobre o engajamento, mesmo naqueles textos que não estão evidenciados como os antes citados, a concepção de intelectual como o indivíduo que coloca em xeque a sua própria imagem pública para daí formar sua crítica.

3.2 - Narrador como observador do caos e fonte de denúncia

A afirmativa mais evidente nos estudos literários é que não há conteúdo radical sem uma forma radical, isto pode ajudar em muito a reflexão acerca de quais as possibilidades literárias de abordagem de assuntos e temas.

No caso aqui trabalhado, faz-se o recorte de que os livros *Mayombe* e *Predadores* são textos que colocam em primeiro plano a crítica e a denúncia ao contexto que se estabeleceu e vem se estabelecendo em Angola desde a revolução anticolonial.

Todavia, apenas tratar de aspectos externos aos textos, tal como as relações que se pode estabelecer com os fenômenos mundiais e nacionais das narrativas não faz jus a um estudo que se quer literário, pois a literatura é antes de tudo, jogo linguístico e estilístico que é concatenado de modo a estabelecer uma quebra na sequência corrente dos acontecimentos, podendo fazer do banal, digno de avaliação e apreciação. Segundo Eduardo Coutinho:

A Literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Passa, então, a viver outra vida, autônoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde proveio. Os fatos que lhe deram às vezes origem perderam a realidade primitiva e adquiriram outra, graças à imaginação do artista.

(COUTINHO, 1987, p.729)

Assim, cabe o mergulho no centro dos textos, de modo a compreender a maneira a qual a forma, ou seja, a estrutura se converte em crítica, pois, como antes dito, não há conteúdo já estabelecido, mas o que se pode constatar é o efeito de sentido que faz com que os assuntos ganhem significação e não sejam apenas informes histórico-sociais.

Recorre-se à teoria literária, que, por meio do histórico de pesquisa e observação, constatou alguns itens que podem ser portas de entrada nas chamadas entidades textuais, e assim parte-se para a desmontagem dos livros, verificando as cordas que movem os acontecimentos, como os títeres movem as cordas para que estas atuem sobre os fantoches, e segundo Welles e Warren:

Esse mundo ou Kosmos de um romancista – esse padrão, estrutura ou organismo, que inclui enredo, personagens, cenário, visão de mundo, “tom” – é o que é o que devemos examinar quando tentamos comparar um romance à vida ou à “realidade” deve ser julgada pela exatidão factual destes ou daquele detalha tanto quanto se devem emitir juízos morais, como fazem os sensores de Boston, sobre se ocorrem no romance palavras específicas de cunho social ou de blasfêmia. O interesse profundamente crítico é pelo mundo ficcional como um todo em comparação com o nosso mundo experimentado e imaginado, comumente menos integrado do que o do romancista.

É a busca pela estrutura significativa da obra, objetivo guia da análise que percebe na obra a emulação da vida, ou do mundo, mas que se pode reconhecer um conjunto de aspectos que compõe a obra, dando condições para que se retire algo de dentro dela, uma ordenação que por si não existe no mundo real, mas sim no âmbito ficcional.

(WELLES; WARREN, 2003, p.29)

A constatação-base que um leitor arguto deve ter quando lê *Mayombe* e *Predadores* é que há camadas de leitura dos textos, as quais partem de enredos gerais, um falando das vivências de um grupo guerrilheiro e o outro do processo de ascensão e declínio de um comerciante. Mas pode-se tirar mais que estas, principalmente se o olhar se concentrar na forma, ou melhor, nas opções formais as quais compõem as obras.

A crítica social, política e ideológica são ingredientes dos textos lidos, entretanto pode-se partir desta constatação de maneira externa ao texto, buscando na diacronia histórica as condições que fizeram de situações gerais crítica. Mas isto

não dá subsídio a leitura, que tem que dar condição que se depreenda as concepções que estruturam a crítica partindo do próprio texto sem a obrigação de buscar fora dele suas explicações. É a forma que pode trazer contribuições sobre o conteúdo (Cf. TODOROV, 1965).

Com a perspectiva estrutural das obras em mente, há um item que é subsídio indispensável para comparação nas narrativas *Mayombe* e *Predadores*, uma vez que esta localizado na base da concepção combativa dos textos e também dos objetivos que denotam o tom dos textos no que se refere à crítica.

Adotar-se-á, aqui, os termos da mesma forma que foram estabelecidos por Friedman (2002) e de longa tradição literária, pois mais usual na pesquisa literária. Além dele, faz-se presente a concepção de Genette (1983), que tem uma especificidade diversa e que colabora em muito nas averiguações aqui empreendidas.

Após breve leitura dos textos, qualquer leitor saberia dizer que as formas que se apresentam os narradores dos textos é bem diversa. Tal aspecto, em si, poderia ser explicado pelo período, pelo assunto que cada obra retrata ou por uma escolha simplesmente arbitrária do autor. Mas há mais que os textos podem apresentar que esta mera constatação, visto que a escolha do foco narrativo permite que se verifiquem algumas possibilidades de interpretação das obras que são comprometidas com orientações ideológicas e políticas específicas. Uma descrição rápida das duas formas que a figura do narrador assume nas obras é importante para que daí se parta para alçar outros voos.

Mayombe apresenta um narrador em terceira pessoa, ou o chamado por Genette de “heterodiegético”, pois é aquele que está fora da estória, mas conhece tudo sobre os personagens, além de se configurar como onisciente. Plana sobre as personagens e faz aparecer ante os olhos do leitor um grupo de indivíduos, guerrilheiros incrustados na mata de *Mayombe*, na região de Cabinda, na década de 1970.

Esta figura textual vai apresentando a situação e a motivação que marca a presença destes personagens como justificativa para lá estarem. São vastos os conhecimentos que esta entidade apresenta sobre aquilo que se passa na narrativa,

de modo geral e descritivo, valendo-se, muitas vezes, do discurso direto. Assim inicia:

O rio Lombe brilhava na vegetação densa. Vinte vezes o tinham atravessado. Teoria, o professor, tinha escorregado numa pedra e esfolara profundamente o joelho. O Comandante disse a Teoria para voltar à Base, acompanhado de um guerrilheiro. O professor, fazendo uma careta, respondera:

- Somos dezesseis. Ficaremos catorze.

Matemática simples que resolvera a questão: era difícil conseguir-se um efetivo suficiente. De mau grado, o Comandante deu ordem de avançar. Vinha por vezes juntar-se a Teoria, que caminhava em penúltima posição, para saber como se sentia. O professor escondia o sofrimento. E sorria sem ânimo.

(PEPETELA, 1982, p. 6)

A forma de encadear à narrativa, a primeira vista, é típica das narrativas tradicionais do século XIX, em que há a descrição entremeada pela impressão de personagens e o registro técnico dos pensamentos dos mesmos. Todavia, no desenrolar do texto, a função de efetivamente narrar a história vai ser particionada com outros agentes. Algumas personagens vão assumir a função de narrador e vão contar os acontecimentos segundo seus próprios pontos de vista e condições de visualização. Esta decomposição da função narrativa tem como legitimadora a ideia de compor o texto de maneira a formar multiperspectivas acerca dos acontecimentos que permeiam a história.

Pode-se dizer então que a narrativa se abre, pois no momento em que se fazem presentes outras identidades, demonstra-se que a colonização não conseguiu dar cabo das pluralidades do contexto angolano.

Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (2002), resgatando Genette, afirmam que “pode ser definida como a representação da informação diegética que se encontra ao alcance de um determinado campo de consciência” (2002, p. 165), podendo ser de um personagem da história, como também do narrador heterodiegético. Em *Mayombe*, a focalização múltipla que se relaciona com o “aproveitamento da capacidade de conhecimento de um grupo de personagens da história, artificialmente homogeneizadas para esse efeito” (REIS, LOPES, 2002, p. 165) é variável, pois relata sobre a “circulação do núcleo focalizador do relato por várias [os] personagens” (REIS, LOPES, 2002, p. 165).

Tem de se chamar a atenção para o fato de que as falas constantes nestas partes destes outros narradores não têm compromisso, *a priori*, com a narrativa global que vinha sendo preparada pelo narrador, chamemos de oficial, podendo, inclusive, apontar para orientações diversas.

Os personagens que fazem parte do conjunto de narradores são Teoria, Milagre, Mundo Novo, Muatiânvua, André, Chefe do Depósito, Chefe de Operações, Lutamos e Comissário Político. Ondina, Vewê, Ingratidão, Ekuikui, Verdade e os outros não assumem tal posição.

Sem Medo não assume também a posição de narrador, o que poderia causar estranheza, uma vez que é a voz mais crítica com relação ao processo de revolução e sobre o dogmatismo da obra. Entretanto, uma explicação para tanto é a continuidade já marcada entre o narrador oficial e Sem Medo, pois a direção que a narrativa toma faz com que Sem Medo seja configurado como o grande protagonista da história, e a relação estabelecida entre ele e o narrador pode marcar o autor implícito no texto, como na passagem:

A submissão tinha moldado completamente o seu espírito. Nunca mais quis nada com ela, como é evidente.

—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 dominação. 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, 1982, p.164)

É perceptível a análise sobre o processo revolucionário e o papel social da mulher, de modo consciente e sem qualquer perspectiva ideológica vinculada ao movimento.

O passeio que a narrativa faz quando localiza a posição de narrador a algumas personagens multiplica a visualização do ambiente retratado, de modo que o relativismo imponha-se ao leitor, impedindo que se tenha uma posição dogmática e mais que isso, esquemática sobre aquilo que lá vem ocorrendo.

As descontinuidades do processo são postas à prova, pois as personagens discutem os acontecimentos segundo suas próprias limitações e pontos de vista, mesmo muitos deles serem claramente contrários aos do narrador oficial; como é o caso do personagem André. Assim estabelece-se o contexto de observação que vai do macroscópico ao microscópico, e dessa forma, dar-se-á a polifonia de posições em que é clara a doação que as personagens têm para com a revolução, além de seus sofrimentos e motivadores para ali estarem.

A pluralização, ou melhor, a repartição da focalização narrativa é dos pontos altos do romance, em que, de fato, reconhece-se como engajado e mais que isso político, visto que coletiviza as posições e faz do texto, que pela história do romance no contexto burguês, é o local do indivíduo, e o subverte naquilo que ele tem de mais representativo, que é a voz que narra, fazendo com que seja presente a multiplicidade de olhares sobre as situações e posições, sem condição de dizermos que há o uníssono no texto. Dessa maneira, pode-se afirmar que o tom de verdade é o que se resume da ação coletiva de narrar, que quer que o debate faça parte da constituição do texto e não o monólogo dogmático.

Mikhail Bakhtin (2005, p. 21) afirma que polifonia “[...] consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia.” e também que “é como se soassem ao lado da palavra do autor”. Partindo dessa avaliação, contata-se que as múltiplas consciências que aparecem no romance mantêm-se equivalentes, ou seja, sem se subordinarem à consciência do autor. No fenômeno polifônico, o princípio é que as vozes permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia, sem a “subordinação teleológica”.

Entretanto, a garantia da unidade do texto narrado em *Mayombe* é dada pela figura do supranarrador, que vai continuar a conduzir a história, cedendo espaço para que as vozes narrativas apareçam na obra.

Um dos pontos que mais se percebe como perspectiva crítica no texto são as descontinuidades do processo revolucionário, e daquilo em que pode ser transformado a mesma. O tribalismo e o dogmatismo são muito presentes nas posições dos narradores. São estruturas que permeiam as ações e mais ainda, formas de tentar enquadrar as ações de outras personagens.

Eu, o Narrador, Sou Milagre, o Homem da Bazuka.

Viram como o Comandante se preocupou tanto com os cem escudos desse traidor de Cabinda? Não perguntam porquê, não se admiram? Pois eu vou explicar-vos.

O Comandante é kikongo; embora ele tenha ido pequeno para Luanda, o certo é que a sua família veio do Uíje. Ora, o fiote e o kikongo são parentes, é no fundo o mesmo povo. Por isso ele estava tão furioso por se ter roubado um dos seus primos. Por isso ele protege Lutamos, outro traidor. E viram a raiva com que ele agarrou o Ingratidão? Porquê? Ingratidão é kimbando, está tudo explicado.

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. Foi o que Lenine quis dizer, quando falava de guerras justas e injustas. É preciso sempre distinguir entre o tribalismo justo e o tribalismo injusto, e não falar à toa. É verdade que todos os homens são iguais, todos devem ter os mesmos direitos. Mas nem todos os homens estão ao mesmo nível; há uns que estão mais avançados que outros. São os que estão mais avançados que devem governar os outros, são eles que sabem. E como as tribos: as mais avançadas devem dirigir as outras e fazer com que estas avancem, até se poderem governar.

(PEPETELA, 1982, p. 48)

As vozes vêm carregadas de concepções em que tentam defender seus pontos de vista, e, dessa maneira, o mosaico revolucionário adquire cor, pois não há um uníssono em que uma voz dite a linha a seguir. As nuances e interesses são múltiplos e a única maneira de compreender a obra é pela chave da multiplicidade.

Pode-se verificar que a técnica tem relação com outras obras de orientação engajada e socialista do chamado romance simultaneísta:

Face às aporias do realismo clássico e do realismo clássico e do romance de tese, uma terceira via esboçou-se na França para o engajamento romanesco inspirando-se nos romancistas americanos (Faulkner, Dos Passos, Hemingway) ou russos (Pilniak e Babel), Malraux, Sartre e, num grau menor, Camus, escolheram praticar o romance simultaneísta. Esquemáticamente resumida, essa técnica consiste em recusar a onisciência do narrador e a substituí-la por uma polifonia de vozes narrativas: a narrativa focaliza sucessivamente uma série de personagens das quais ela assume o ponto de vista situado e limitado. A linearidade da narrativa encontra-se quebrada em uma série de fragmentos justapostos, sem que nenhuma voz os ligue e articule explicitamente: longe de

apresentar a perfeita inteligibilidade do romance tradicional, a história aparece aqui como obscura, cheia de vazios e incertezas, sujeita a interpretações divergentes. O que o romance perde em legitimidade, ele ganha, entretanto, em eficácia: a multiplicação e a dispersão dos pontos de vista produzem a impressão de uma História em vias de se fazer e a qual o leitor acompanha. Porque essa técnica narrativa, longe de propor as respostas unívocas e constrangedoras do romance de tese, produz uma narrativa abertamente problemática que convida o leitor ao questionamento e ao trabalho crítico, etapa preliminar a todo engajamento. (...).

(DENIS, 2002, p. 91)

Não se pode ter dúvida, portanto, que a partição das vozes narrativas desconstrua o aspecto crítico a qual a orienta, uma vez que é justamente o contrário, pois diversamente do romance de tese, está se falando de um romance de caráter proletário, que não pode conceber a verticalidade de sentido, permitindo abrir mão do controle do foco narrativo em prol da vastidão de posições que a revolução traz consigo. Não se tem certeza, pois a vida concreta a qual está retratando não permite que se tenha, daí afirmar que é uma obra que retrata o processo revolucionário e não a revolução como num quadro estático.

Predadores apresenta uma estrutura narrativa que aparentemente não é tão radical quanto aquela adotada por *Mayombe*. Mesmo porque os horizontes de produção são outros e os objetivos que se intenta em atingir também o são.

O ceticismo poderia ser um resumidor bastante interessante para se pensar o narrador da obra, pois o ceticismo, enquanto corrente filosófica de pensamento, é aquele em que se pode perceber uma constante dúvida da capacidade de acessar, de fato, a verdade, diferentemente dos processos sociais evolutivos tidos como intelectíveis pelas estruturas positivas de pensamento e mais que isso, em que constantemente se afirmam as capacidades humanas de superação de quaisquer problemas.

O termo poderia parecer um tanto quanto exagerado ou por demais pessimista, mas cabe como uma luva dadas as características da obra e o horizonte crítico a que intenta chegar. Dentre elas, uma espécie de inventário do processo revolucionário em que de um ponto se averigua o passado, e a única imagem que de fato fica marcada nas retinas é a desolação e o falseamento dos sonhos.

"Onde aparece para nós uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma única catástrofe que continua a amontoar destroços sobre destroços e os arroja a seus pés. O anjo gostaria de se deter, despertar os mortos e reunir o que foi despedaçado, mas está soprando uma tempestade no paraíso que o impele irresistivelmente para o futuro a que volta suas costas, enquanto à sua

frente o monte de ruínas cresce em direção ao céu. O que chamamos de "Progresso" é justamente esta tempestade".

(BENJAMIN, 1987, p.226)

É a imagem recuperada por Walter Benjamin, do “Angelus Novus” de Paul Klee, ou Anjo da história que, como no quadro, projeta-se para frente, mas tem sua frente voltada para trás, e a única coisa que consegue registrar são os destroços do processo histórico.

E a forma que Pepetela descobre de deixar esta posição em primeiro plano é a radicalização, mas não aquela anteriormente citada, da partição da figura narrativa e polifonia de vozes, mas a desconstrução da própria figura narrativa, por meio de uma paulatina desqualificação do discurso narrado.

Predadores pode ser englobado, assim, no que diz Mata sobre a escrita de Pepetela, como “uma escrita que se questiona, que pensa a sua funcionalidade e a sua eficácia para além da ficcionalidade, uma escrita que finta o ‘doce’ e explode no ‘útil’” (2006, p. 72).

Por meio de um supranarrador que paira no texto, em vários momentos, marcado em itálicos, vê-se uma figura que comenta, critica, zomba, brinca e principalmente ironiza aquilo que está sendo narrado, desde assuntos de fundo histórico, até aqueles que dizem respeito à própria estrutura narrativa, como a opção por usar de instrumentos como flashback ou da caracterização das ações das personagens, como exemplificado logo no início do texto:

Qualquer leitor habituado a ler mais que um livro por década pensou neste momento, pronto, lá vamos ter um flashback para nos explicar de onde vem este Vladimiro Caposso e como chegou até o que é hoje. Desenganem-se, haverá explicações, que remédio, mas não agora, ainda tenho fôlego para mais uma páginas sem voltas atrás da estória, a tentar a História. E desde já previno, este não é um livro policial, embora trate de uns tantos filhos de puta. Mais previno que haverá muitas misturas de tempos, não nos ficaremos por este ano de 1992, em que houve as primeiras eleições, iremos atrás e iremos à frente, mas só quando me apetecer e não quando os leitores supuserem, pois democracias essas de dar a palavra ao leitor já fizeram muita gente ir para o inferno e muito livro para o cesto do lixo.

(PEPETELA, 2008, p. 22)

Com tais intervenções, o leitor, ao entrar no espaço irônico desta ficção, é convidado a interpretar não só um significado literal dos acontecimentos, mas

também que estabeleça uma atitude e um julgamento sobre o discurso narrativo. É nesta relação discursiva diferencial que se instaura o poder desestruturante da ironia. Caindo sobre algo que não está escrito textualmente e que também não pode ser controlado e possibilita, desta forma, uma saída possível às situações de opressão ou dominação. Pode-se dizer, até, um espaço para a utopia. Hutcheon (2000) ressalta que, “[a]final, a responsabilidade última de decidir se a ironia realmente acontece numa elocução ou não (e qual é o sentido irônico) é apenas do interpretador” (HUTCHEON, 2000, p. 74). Dessa forma, nada mais apropriado que o narrador intruso para persuadir o leitor, a fim de estabelecer uma relação dialógica capaz de criar uma comunidade discursiva, tornando a ironia factível e a ideia central de que os fins justificam os meios.

Esta forma metalinguística de intervenção que se faz presente em todo o livro pode ser compreendida como quebra do pacto de verossimilhança, e desconstrução do efeito de verdade. Estabelecendo um paralelo com tal ação, observa-se à teoria do teatro épico brechtiano (Cf. ROSENFELD, 1985), quando este destrói a quarta parede da apresentação teatral. No caso, Brecht, embasado numa concepção politicamente atuante, intenta em causar um efeito tal no espectador que o obrigaria a tomar uma posição mais ativa frente ao espetáculo apresentado, saindo do estado de alienação e partindo para a consciência. Esta comparação é profícua, visto que permite o enquadramento da obra de modo também engajado, todavia de modo bem diverso ao que fora feito em *Mayombe*, e que pode ser compreendido também na ótica do convite à consciência e a participação do leitor.

Entretanto, deve se ter em conta que a posição assumida na estrutura narrativa tem mais que a oferecer, e se por um lado, irmana-se à perspectiva de Brecht de desconstrução do pacto de verossimilhança para impulsionar a crítica, por outro, aproxima-se de uma ordem contemporânea de narrativas, que são fruto de posições advindas do contexto da pós-modernidade.

No tocante à prática metaficcional, de comentários sobre a própria obra, presente nessa história, é possível observar a recorrência aos comentários normalmente escritos em itálico e entre colchetes. Em alguns momentos descreve o que ocorre nos bastidores da escrita da narrativa, em outros, para se caracterizar e explicar episódios relacionados com a história angolana, a partir da instauração do regime que se seguiu à Independência.

Linda Hutcheon (1991), falando sobre a metaficção historiográfica, afirma que é o tipo de romance característico do pós-modernismo o qual, segundo a escritora, “modifica definitivamente todas as noções simples de realismo ou referência por meio da confrontação direta entre o discurso da arte e o discurso da história” (1991, p. 39).

Em *Predadores*, esta figura supranarrativa apresenta a desautorização do narrador, e em última instância, faz-se presente a desqualificação da própria representação, enquanto possibilidade de referência possível e concreta das inefáveis situações vividas. Uma forma de “antimetanarrativa”, que deixa muito claro que não se consegue retratar a história da nação angolana aos moldes de um texto fundador ou de Vladimiro Caposso como personagem exemplar.

No tocante a qual a possibilidade de depreender algo do narrado, com relação ao narrador pós-Moderno, Silviano Santiago afirma que:

O narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. [...] [Sua veracidade] advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem.

(SANTIAGO, 2002, p. 47)

O que resta nesses textos é o descrédito, a impossibilidade de formar um sentido completo e contínuo. E o descortinamento e exposição do método denota que a perspectiva de linha histórica de caráter linear não cabem mais, mas apenas sobram os detalhismos ínfimos e a ironia sobre o processo.

No interior da ação de desconstruir o pacto de verossimilhança na figura do narrador, percebe-se a destruição de qualquer ideologia que possa estar presente no discurso do narrado, tal como a história dos movimentos literários aponta, esta concepção faz sentido quando se tem em mente que a forma romanesca se constituiu como maneira de promover a singularização da vivência e experiência burguesa. Assim, como se instaura a desestabilização, desautoriza-se a singularização, e mesmo que esteja como pano de fundo de *Predadores*, a ascensão de um *self-made-man* angolano, não se estabelece a sequência positiva dessas ações.

O ceticismo acima abordado, toma de assalto a todo o contexto da obra, uma vez que nada resta como crença ou absoluto no texto, desde a possibilidade de encontrar boas intenções nas ações ou na certeza de sentido no decurso da história. E mais ainda, o processo de desqualificação e desestabilização do romance é tamanho que as expectativas contemporâneas sobre as narrativas são subvertidas, com a fala do narrador, nem a linguagem é passível de confiança, contrariando aquilo que Flusser (2002) apontou, em que num momento em que não há crença política, moral ou religiosa, o que resta é a crença na linguagem.

Dessa maneira, tudo se desmancha no ar, não permitindo nada, que não a certeza de traição dentro do processo histórico seja marcada como gosto amargo e constatação possível. Esse é o efeito possível que nas palavras de Silviano Santiago:

Há um ar de superioridade ferida, de narcisismo esquartejado no narrador pós-moderno, impávido por ser ainda portador de palavra num mundo onde ela pouco conta, anacrônico por saber que o que a sua palavra pode narrar como percurso de vida pouca utilidade tem. [...] A literatura pós-moderna existe para falar da pobreza da experiência, dissemos, mas também da pobreza da palavra escrita enquanto processo de comunicação

(SANTIAGO, 2002, p. 56).

Mesmo que haja o jogo temporal no interior do texto, com avanços bruscos e retrocessos, a presença destrutiva do supranarrador desconstrói a tentativa e impede a constituição de um indivíduo coeso no interior do texto, que tenha condição de completude, no sentido de ser contínuo e inserido na história. O que sobra é a imagem do deslocado, ser flutuante e sem condições de narrar a própria experiência sem cometer imensos falseamentos.

A teoria do discurso afirma que as condições de produção (Cf. PÊCHEUX, 1995) de um discurso muito ajudam para que se compreenda, ou pelo menos se lance mão de hipóteses e interpretação desse discurso: Com isto em mente, quais as condições de produção que se fazem presentes em *Predadores*?

Umberto Eco (1994) usa o conceito de leitor empírico (ECO, 1994, p.84), e que este poderia concordar ou não com os julgamentos irônicos produzidos pelo narrador; entretanto o leitor modelo estaria junto desse narrador, formando uma comunidade discursiva, uma cumplicidade ideológica. Essas comunidades discursivas são definidas “em geral pela configuração complexa de conhecimento,

crença, valores e estratégias comunicativas compartilhados” (HUTCHEON, 2000, p. 136). Assim, forma de narrar constitui suas próprias condições de interpretação interna ao jogo enunciativo de formar este leitor modelo, como sujeito capaz de compreender os objetivos do texto e com plenas condições de chegar ao entendimento da ironia do supranarrador.

A amoralidade é a marca deste narrar descontínuo, em que não se consegue narrativizar o fluxo da vida, ou seja, freudianamente é a impossibilidade de construir um sentido na existência daqueles que lá figuram. Dessa maneira, legitima-se o processo com as constatações do tempo presente, de incerteza e de ausência de padrões, a pós-modernidade, que pode ser compreendida como responsável pelo supranarrador.

Mas tendo em vista a comparação, o que estes processos podem dizer?

Primordialmente, pensando no aspecto formal que os narradores são configurados, pode-se dizer que o experimentalismo de *Mayombe*, com a partição da voz narrativa, é diretamente proporcional à reflexão que intenta provocar, uma vez que a multiplicidade de vozes narrativas, quando pensadas como um todo, possibilita que se monte, mesmo de maneira truncada e difícil, a imagem da revolução colonial.

É a problematização do discurso, de modo a tentar a refletir sobre quais as dissonâncias e nuances que compõem o coro da guerra, e a maneira que isto se constitui no romance é fruto também da orientação que ainda é muito forte na sequência literária, a posição comunista da guerra, que de acordo com Secco:

[...]cada narrador apresenta um olhar diferente, focalizando a História angolana por ângulos diversos. [...] Seus depoimentos expressam o choque das ideologias existentes no seio da Revolução angolana, embora o discurso do MPLA camuflasse as contradições, ocultando-as sob a utopia da “união nacional em prol da libertação.

(SECCO, 2003, p. 39)

Palavras que são vistas hoje como chavão socialista são muito importantes para compreender a empreitada narrativa de *Mayombe*, primordialmente, a concepção de luta de classes e consciência de classe. Uma apontando para a constante luta pela hegemonia econômica, política e social que marca qualquer regime, na qual há um real escalonamento dos sujeitos segundo o local social que o

configura. O segundo termo, tem relação com o discurso marxista, no âmbito da luta de classes, naquilo que se referir à conscientização de qual o papel que os indivíduos têm na sociedade, principalmente relacionado ao trabalhador explorado, cujo papel é constantemente falseado pelo discurso alienado dos donos do processo de produção.

O discurso narrativo do livro vai ser atrelado diretamente à luta ideológica que os sistemas vão encenar. Enquanto a voz narrativa oficial dirige-se para a globalização da guerra e dos conflitos, as personagens que tomam a posição de narrador participam do processo discursivo e ideológico, o qual é o que se coloca entre o narrado e as suas posições. Ou seja, o localismo que suas falas encerram, com componentes classistas e alienantes, fazem com que aspectos como o tribalismo sejam entrepostos à constituição da união revolucionária. Tal ideia, do texto como campo de lutas da superestrutura, legitimará a conjuntura, representando um preâmbulo para que ocorra a revolução (Cf. MARX; ENGELS, 2007).

Já em *Predadores*, a encenação superestrutural pelo estabelecimento da hegemonia revolucionária está há muito implodida. Nada mais resta que não a reflexão sobre a própria constituição do sujeito pós-colonial, pós-moderno, pós-ideológico e mais ainda pós-utópico.

Aquilo que é retratado no texto permite a interpretação que as fontes referenciais são deixadas para trás pelo discurso oficial, e que elas podem ser reinventadas pela ficção. A problematização da história angolana, que ocorre na narrativa e é modificada pela prática da metaficção, vem de encontro à fala de Mata (2003) a respeito das “estratégias contradiscursivas” presentes nas literaturas africanas atuais, as quais, “visam à deslegitimação de um projeto de nação monocolor” (2003, p. 57). A caracterização do predador contemporâneo se origina da posição do narrador, que não permite a inteireza, a completude e a própria narrativa. O próprio discurso é subtraído e devorado no âmbito em que a amoralidade é a final questão que resta ante os leitores.

Se individualmente os narradores dos livros *Mayombe* e *Predadores* já são complexos e demandam muita atenção para que se extraia algo do processo de narrar, quando juntos, estas possibilidades são amplificadas, visto que se pode perceber um processo de desconstituição e deterioração da forma narrativa clássica

em prol de um ceticismo sobre o sujeito que vai se formar, é o abandono de perspectivas constitutivas do indivíduo.

Tal processo ganha outros ares quando averiguado em conjunto com a construção de identidade, uma vez que, no centro da questão narrativa, estão colocadas essas orientações identitárias, e no jogo em que esta disputa de uma por sobre as outras ficará fechada na própria narrativa. A perspectiva a discussão sobre formação identitária e ideológica se dá como um jogo sem tantas facilidades, mas, possível de grandes flexibilidades em seu processo de reelaboração, que nas palavras de Stuart Hall: A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 1999, p. 13).

Isto significa que no centro deste narrar estão postas concepções de identidade, e a luta pela dominação de uma sob as outras são encenadas na narrativa.

Pode-se afirmar que, mais do que o sujeito, é a forma que vai se radicalizando e se em *Mayombe* já se podia averiguar a pluralização de posições e a possibilidade de ver algo para além do dogmatismo, em *Predadores* não se pode chegar à conclusão outra que não a de que algo falhou e que o resultado é a desilusão acerca do novo homem que se queria criar, e que o narrado é o reflexo possível de todo o processo. Portanto, não poderia ser outra forma que não o misto de caos e denúncia. É o que pode ser resumido por Fanon (1968), em *Os condenados da terra*, em que afirma que “cada geração deve numa relativa opacidade descobrir sua missão, executá-la ou traí-la” (FANON, 1968, p. 171).

3.3 - Sem Medo x Caposso: Heróis de seu tempo?

O horizonte de *Mayombe* e *Predadores* é diverso desde aspectos históricos até os locais em que ocorrem as descrições. Todavia, há algo de comum aos dois,

que é a projeção que se dá na retratação de duas personagens em específico, e destas figuras, no que toca ao fio condutor do narrado, pode-se verificar uma homologia entre suas condutas e o sentido motor das narrativas, pode-se afirmar que se constitui sob estas figuras uma alma paradigmática no interior dos livros, no primeiro livro o Comandante Sem Medo e do segundo Vladimiro Caposso.

Partindo do tratamento e olhar que cada obra dá a cada personagem em questão, consegue-se retirar algumas informações pertinentes para a análise comparada.

Primeiramente, Sem Medo, sendo ele peça central na narrativa *Mayombe*; vai estabelecer o ponto de tensão na narrativa, visto que é a figura anárquica menos doutrinária, pensando nas ideologias revolucionárias, e, portanto mais livre e apta a alçar voos diversos das outras, fazendo com que o mundo do qual faz parte não se restrinja a maniqueísmos e binarismos.

Homem intelectualizado, que fora de livre e espontânea vontade para o campo de batalha, mas que nem por isso deixou seu senso crítico de lado, perscrutando as nuances do processo da luta e da revolução o encarando de um modo diferenciado, pois não é comprometido com ideologias:

Todos temos uma história, eu também tenho uma, mas não é nada de especial. Sempre fui um solitário. Quando era miúdo, escondia-me para inventar aventuras extraordinárias em que participava.... como herói, bem entendido! Tudo começou com uma tarefa que apanhei dum mais velho, e do qual fugi vergonhosamente. Como compensação, comecei a inventar estórias, situadas nos mais variados ambientes, em que o fim era sempre o mesmo: o duelo de morte contra esse miúdo. Até que me convenci que inventar estórias não chegava e que era preciso agir, chegar até esse duelo de morte. Provoquei-o e lutámos. Mas nunca mais deixei de inventar estórias em que era o herói. Como não era tipo para ficar só na invenção das estórias, tinha dois únicos caminhos na vida: ou escrevê-las ou vivê-las. A Revolução deu-me oportunidade de as criar na ação. Se não houvesse revolução, com certeza acabaria como escritor, que é outra maneira de se ser solitário. Como vês, não é esse segredo, que pensas terrível, a causa da minha solidão, é uma questão de temperamento.

(PEPETELA, 1982, p.128)

Tendo em mente o conceito aristotélico que avaliava os personagens na literatura pela sua capacitação heroica, pode-se afirmar que Sem Medo é um paradigma heroico de seu tempo. Por um lado, pelas ações e desprendimento que apresenta, no que se refere a noção que tem de seu futuro, ou seja, ele

constantemente afirma que não há lugar para si no futuro da nação livre angolana, dada sua insubordinação e mesmo liberdade de pensamento.

Personagem que está para além da própria narrativa, ou melhor, que representa a dose de crítica ao qual a narrativa quer empreender, uma vez que a posição assumida por ele de *outsider* é reconhecidamente valorizada na obra, visto que é para além dos padrões das outras personagens e mesmo de arquétipos conhecidos.

As características que formam a personagem fazem com que seja a representação da crítica mais marcada da obra, visto que há continuidade entre ela e a do autor implícito, uma vez que as posições que assumem serem muito próximas da linha textual. Tanto que nem há a necessidade que a narrativa seja vinculada a ele, pois dada a economia textual não seria necessário.

Há como principal fator no entorno da personagem uma práxis atuante que localiza suas ações tanto no nível do possível quanto no do necessário, em que se configura como um demiurgo ou mesmo um vate que vê o futuro e dá conselhos. Um griô ou mesmo um indivíduo que não mais tem lugar no mundo que está sendo criado, pois sua própria função vem chegando ao fim. Em um mundo em que não mais se pode narrativizar a vida, ele não tem mais lugar.

Sem Medo resolveu o seu problema fundamental: para se manter ele próprio, teria de ficar ali, no Mayombe. Terá nascido demasiado cedo ou demasiado tarde? Em todo o caso, fora do seu tempo, como qualquer herói de tragédia.

(PEPETELA, 1982, p.268)

O cerne do espetáculo teatral grego gira em torno do destino infeliz do herói, tema comum a maior parte das narrativas e das sagas antigas. O herói é apresentado como uma figura radiante, um vencedor que está no esplendor da vida, que no auge de sua fortuna se vê vítima do destino. Aquilo que ocorre com esta figura causa compaixão aos que assistem à peça, e segundo Aristóteles (Cf. ARISTÓTELES, 1998), permite que a catarse ocorra. Não é outro o horizonte que sua morte promove.

Na outra ponta, na obra *Predadores*, temos Vladimiro Caposso, personagem central na obra, e também na crítica de Pepetela, visto que é o paradigma de indivíduo na contemporaneidade angolana.

Homem de fala vazia, de comportamento de novo rico, e principalmente a figura do tubarão da Angola contemporânea. *Self-made-man*, este homem surge na narrativa como um oportunista que aproveita da situação angolana para tomar espaço e adquirir poder. Como se fosse sensível das possibilidades, ele faz uso do vocabulário revolucionário e da estrutura monopartidária da economia planificada angolana em conjunto com a sociedade do favor e daí avança, galgando postos e adquirindo poderio econômico e assim chegando ao posto de grande negociante.

A principal característica de Caposso é sua amoralidade e o caráter flexível, que vai sendo moldado de acordo com o momento e condição, ao ponto que a sua personalidade é desconhecida de quase todos os participantes da narrativa, uma vez que ele nasce em um local, chama-se José Caposso e seu pai não é um entusiasta da causa revolucionária, mas ele cria outra identidade para si, de Vladimiro, em homenagem a Lenin, ícone Socialista Russo, além de seu local de nascimento, o mesmo de Agostinho Neto e por fim a identidade de uma família que lutou bravamente contra a colonização.

Aliás, para dizer a verdade e contar já tudo, o seu próprio nome foi criado pouco antes, na altura da Independência. Muitos militantes, sobretudo os que vieram da guerrilha, tinham nomes de guerra, alguns de gente gloriosa do passado, outros nem tanto. Ele escolheu para si o de Vladimiro, adaptação portuguesa de Vladimir Ilitch Lenine, pois claro. Manteve o Caposso, foi a única coisa que conservou da verdadeira identificação. Pois até mudou o local de nascimento por essa altura, quando teve o primeiro cartão do MPLA. Com o cartão do movimento na mão obteve um dos novos bilhetes de identidade, quando era tudo fácil, apesar de algumas vezes reclamarem contra a falta de rigor, bastava uma testemunha ou muitas vezes mesmo uma palavra do próprio. Calulo, a terra onde nasceu no Cuanza-Sul, não lhe pareceu grangear muito prestígio. O que estava a dar era Catete, terra do primeiro presidente da República, do maior Herói da luta, Hoji ya Henda, e de alguns responsáveis importantes. A terra onde se nasce pode suscitar solidariedades e apoios, já se sabe. Não há nada melhor do que chegar ao pé de um muata e dizer o meu pai manda os cumprimentos, sou fulano de tal, da família tal, morávamos mesmo perto da casa da sua família, o que provoca um sorriso cúmplice e, se possível, uma decisão positiva num requerimento ou uma nomeação surpreendente.

(PEPETELA, 2008, p. 74)

A figura de Caposso, pelo sucesso de sua empreitada, é justamente aquela que tem lugar na contemporaneidade angolana: uma figura localizada para efetivar a

crítica, a do Tubarão que se infiltra na estrutura estatal e, posteriormente, tomar para si o que antes era público. Esta figura é o “homo oeconomicus”, descrita por ZAOAU:

O imaginário sobre o qual se construiu o capitalismo não tem alma. Com efeito, a decorrente sociedade se quer, em teoria, racional, científica e técnica. É o contrário de uma sociedade centrada em valores humanos e religiosos, mesmo se mobiliza alguns desses para seus fins próprios. De fato, o capitalismo tem sua própria definição do homem: é o homo oeconomicus, um ser individualista, egoísta e calculista. Nessa perspectiva, o homem concreto é reduzido a um conjunto de instintos que faz dele um ser sem biografia. Desencarnado, o homo oeconomicus está buscando, exclusivamente, seu interesse que dá forma a uma sociedade capaz de criar, constantemente, necessidades infinitas a serviço do lucro. O sistema por frustração e por sentimento de falta, que seu marketing gera sutilmente, seduzindo e destruindo. Ele seleciona os eleitos e ilusiona os perdedores, que são numerosos, para manter seus valores eficazes e sua legitimidade. Aliás, toda inovação cria, ao mesmo tempo, riqueza e pobreza, já que o acesso a ela é seletivo, mesmo que o binômio produção/consumo de massa possa, em certas circunstâncias, chegar à saturação do mercado, e assim por diante.

(ZAOUAL, 2006, p.62)

Por mais que o senso comum e a moral social avaliem tais características negativamente, a lógica mercadológica capital considera esta figura como o paradigma do processo, pois as ações dele passam por uma depuração tal até o ponto que a amoralidade é a única lógica reconhecida.

A partir de uma observação simples, percebe-se que os dois personagens encampam claramente o principal aspecto da crítica de Pepetela nos supracitados livros, cada um a seu modo é paradigmático, o primeiro enquanto uma espécie de homem necessário, mas que por decorrência das contingências históricas está em vias de não mais existir. O outro, muito mais contemporâneo, é advindo do tempo presente, como filho legítimo das tensões do tempo.

São os dois heróis de seu tempo, no que toca a representarem aquilo que o tempo tem de mais típico, são a síntese do momento e movimento histórico. Sem Medo, livre pensante que era, foi necessário para que se criasse contexto do novo em Angola, mas não tinha lugar no mundo contemporâneo, e Caposso é o homem competitivo, negociante e de visão, que não mede esforços para obter lucro.

A existência destes dois sujeitos ficcionais se legitima na literatura de Pepetela, principalmente na ordem inversa ao desejo social e com acentuado teor irônico, ou seja, verifica-se que o fim do processo de construção do homem novo

angolano, como resultante dos esforços revolucionários de cunho comunista de moldar um indivíduo livre e consciente de seu lugar social bem como de sua prática. Dessa forma, a sequência desta linha seria a figura modelar de Sem Medo, que acaba por terminar sem espaço ante o mundo que vê apontando a sua frente. E o produto, de fato, do cadinho ideológico resultante é justamente seu algoz, outro tipo de indivíduo, o capitalista que encarna justamente a imagem de antipoda do processo libertário e revolucionário, no caso, Caposso.

Com olhos tristes, o autor vê sendo geradas na sociedade contemporânea figuras como Caposso, em detrimento da extinção de seres como Sem Medo.

3.4 O fenômeno literário e os paradigmas da contemporaneidade.

A constatação de que a literatura é gerada pela história há muito vem aquecendo debates da crítica literária. Entretanto, ela, mesmo que seja fruto daquilo que a história produz, não pode ser determinada pelos acontecimentos históricos.

O evento literário é maior que a simplista crítica historiográfica, é advindo de mais tensões e perspectivas que se pode imaginar e pressupor. Como discute Chartier:

A relação entre literatura e história pode ser entendida de duas maneiras. A primeira enfatiza o requisito de uma aproximação plenamente histórica dos textos. Para semelhante perspectiva é necessário compreender que nossa relação contemporânea com as obras e os gêneros não pode ser considerada nem como invariante nem como universal. Devemos romper com a atitude espontânea que supõe que todos os textos, todas as obras, todos os gêneros, foram compostos, publicados, lidos e recebidos segundo os critérios que caracterizam nossa própria relação com o escrito. Trata-se, portanto, de identificar histórica e morfologicamente as diferentes modalidades da inscrição e da transmissão dos discursos e, assim, de reconhecer a pluralidade das operações e dos atores implicados tanto na produção e publicação de qualquer texto, como nos efeitos produzidos pelas formas materiais dos discursos sobre a construção de seu sentido.

(CHARTIER; HANSEN, 1999, p.197)

Todavia, há algo que se deve perguntar ao ler narrativas como *Mayombe* e *Predadores*, que é relativo ao papel que o fenômeno literário assume na história, não como simplesmente determinação, mas como determinadora e agente reflexivo da história.

O período coberto pelas obras é por demais singular para que seja deixado de lado pelo analista literário. É o espaço temporal que vai do momento anterior à revolução colonial, precisamente nos anos 60 do século XX, passando pelo período de guerra, anos 70 posteriormente, chegando à era socialista planificada angolana de meados dos 70 até 80, alcançando a contemporaneidade, anos 90 em diante (Cf. CHABAL, 2002). *Mayombe* fixando-se na guerra de libertação e *Predadores* cobrindo a alternância entre os períodos acima enumerados.

A observação aqui buscada não se interessa pela análise sobre fontes e influências como pode parecer a princípio, mas corresponde ao movimento mais que necessário na crítica literária, do constante processo de avanço e retrocesso na leitura, de verificar dentro e caminhar para fora do texto, pois como antes dito, reconhece-se a literatura como documento privilegiado da história, pois dentro de si estão contidos fatores determinados por ela e outros não determinados, resistentes à história.

Todavia, localizando o texto nos fenômenos históricos, permite que se questione sobre qual é o tipo de comportamento do texto literário em um momento de tensão tal como uma guerra? E em que dimensão estrutural e de sentido sofre a literatura quando, num amplo processo social de mudança, como da passagem de uma perspectiva colonial para uma pós-colonial, ou mesmo do socialismo que antecede ao capitalismo? Qual o reflexo disso no texto? De forma a pensar no processo aqui estudado, cabe que se pergunte sobre qual o nível de engajamento possível?

Pensando em localizar o tipo de literatura, algo que esta na base da questão que orienta estas obras é a questão pós-colonial, que segundo APPIAH:

Isso quer dizer que, basicamente, o campo em que essa distinção faz mais sentido é o único em que ela é poderosa e difundida, a saber: a literatura africana escrita em línguas ocidentais. Portanto, é aí que encontramos, penso eu, um lugar para a consideração da questão do pós-colonialismo da cultura africana contemporânea.

(APPIAH, 1997, p.208)

É um pressuposto para se partir no relato do que orienta o pós-colonialismo, uma vez que este contexto discursivo discorre sobre os papéis sociais e as relações de poder que surgiram no contexto colonial, mas que muitos ainda se mantêm após a descolonização. A mistura que decorre da origem colonial possibilita que surjam, desse contexto, alternativas muito diversas daquelas do *mainstream* ocidental.

Daí dizer que “hibridismo”, “espaço intersticial” e “sítio simbólico de pertencimento” têm relação com este contexto. A literatura, como concretização cultural e simbólica, vai se valer desse universo de significação e propor outra forma de conceber o que é histórico.

Não se fala aqui de uma noção positiva de linearidade histórica, mas de uma perspectiva outra do processo, que está muito mais interessada na desconstrução⁹ de modelos que na concretização dos mesmos.

Emprestando do famoso escrito de Schwarz (2008), tudo está fora do lugar no horizonte angolano, todavia não há o oposto desta máxima, que há alguma possibilidade de ter algo no seu devido lugar, pois não há tal alternativa. Neste espaço pós-colonial, onde impera a diferença, não existe um *locus* fixo, uma vez que a ordem é que seja passível de mudança.

Assim, a questão do engajamento literário parte de alguns pressupostos, que podem, de fato, auxiliar na compreensão destas obras, dado que refletem uma posição trans-histórica dos textos, em que há o questionamento sobre a especificidade literária e de seu fechamento em si mesma, pois se valem da politização do fenômeno literário, de modo a colaborar com o compromisso coletivo o qual orienta esta literatura e o autor estudado.

A figura do criador literário sai do horizonte etéreo de demiurgo atemporal e intocável para a de intelectual participante, que basicamente pauta sua escrita como forma de agir e provocar transformações não apenas simbólicas, mas práticas. É

⁹ Entendida aqui como acorrente teórica denominada Desconstrução, corrente esta que tem em Jacques Derrida um de seus precursores. A discussão estará centrada na análise de duas obras de Derrida: *A escritura e diferença* (2002) e *Gramatologia* (2008), que podem ser entendidas como o marco inicial da Desconstrução. Nela coadunam-se questões filosóficas, literárias, políticas e intelectuais que proporcionaram um abalo no pensamento metafísico ocidental, já que ele se apoiava, muitas vezes, em relações binárias para estabelecer uma hierarquia ou supremacia de um termo sobre o outro.

aquele que tem consciência que tomar uma posição é um risco a se correr e que o imperativo ético deve acompanhar o estético.

O fenômeno de guerra é das maiores marcas perceptíveis no texto literário, pois marca de maneira indelével aqueles que participam da luta e, por consequência, os que escreverão. Dessa maneira, voltar o olhar para a história dos conflitos angolanos pode ajudar a construir um arcabouço conceitual sobre a literatura de Pepetela.

Os movimentos do conflito angolano podem ser claramente visualizados nas obras em questão de Pepetela, desde a formação do conflito como resistência à colonização, passando pela vinculação ideológica com o comunismo marxista de extração russa, até a luta de libertação, o momento pós-guerra de libertação, a guerra civil e, por fim, o período de paz.

Isto posto, a esta altura da análise, cabe a reflexão sobre um conjunto de fatores que circundam as obras estudadas, e primordialmente auxiliam na observação sobre suas condições de produção. Assim, pode-se retornar a alguns temas como nacionalismo, ideologia e a globalização, visto que são todos eles linhas de força que podem ajudar em uma leitura não inocente das obras.

Desse modo, agregando um breve histórico do conceito de nacionalismo, tem-se primordialmente de fazer breve histórico do mesmo, de modo a não permitir quaisquer confusões de leitura. Deste modo, parte-se da concepção que representa o sentimento de valorização e identificação com a nação, influenciado e baseado em concepções ideologicamente condicionadas.

Ernst Gellner (1983) afirma que nacionalismo é a ideologia fundamental da sociedade industrial, pois substitui o império. Datado desde o fim do século XIX, o nacionalismo vem assumindo uma sequência de funções no decorrer da história ocidental.¹⁰

¹⁰ Como se pode imaginar, o conceito é decorrente de outro aspecto digno de nota o de Nação, este mais antigo, desde o tratado de Westfalen de 1648, após a Guerra dos 30 anos, em que se verifica a atenção a certos pressupostos típicos da nação como atualmente compreendida, dentre eles o reconhecimento à soberania nacional. Todavia, mais interessante que o relato historiográfico é a avaliação sobre a legitimação do Estado Nacional moderno, que vai condicionar a existência de uma ideologia que ratifique esta instituição. O conceito de “comunidade imaginada” colabora para a leitura

O conceito de Benedict Anderson, de comunidade imaginada, apresenta algo diverso, pois se baseia na ideia que intelectuais indígenas educados na língua nacional, normalmente pertencentes ao quadro colonial, não incluídos nos mais elevados postos, serão aqueles que vão se revoltar com a ordem instaurada. Cabe salientar que, nesta forma de compreensão, a administração pós-colonial é uma simples versão da administração colonial composta de nacionais.

Interessa a concepção que marca que este nacionalismo é a maneira de legitimar a independência ante a nação opressora. Tal como única maneira de assegurar a liberdade de território e identidade étnica, dessa forma era presente nas ex-colônias a recuperação de tradições.

A contemporaneidade é período de incertezas, e estas vão afetar os chamados Estados Nacionais, que estavam, como conceito, no horizonte de formação das nações pós-coloniais. Pode-se afirmar que o Estado contemporâneo (paradigmaticamente pós-moderno) é um Estado cujos traços são configurados pela incerteza, pela complexidade, pela indeterminação. Esta é das contribuições da perspectiva pós-moderna, desde Jean-Francois Lyotard (Cf. LYOTARD, 2008) e Baudrillard (Cf. BAUDRILLARD, 1994), que vai averiguar a falta de sentido de tal conceito (de Estado) no mundo atual. Já Manuel Castells afirma inclusive que haveria um transbordamento do Estado-Nação e da crise de suas instituições. A multilateralidade das instituições criou um “estado-rede” (Cf. CASTELLS, 2011), que compartilha sua soberania com uma série de outras instituições.

O conceito abordado por Antonio Negri e Michael Hardt (Cf. NEGRI; HARDT, 2001) de “Império” é interessante para apontar um caminho que se hoje dialoga na ordem de refletir sobre o Estado-Nação, visto que parte da concepção descentralizada e descentralizadora, da chamada estrutura de poder, com organismos nacionais e supranacionais que intentam na incorporação de absolutamente o mundo todo.

Conjuntamente a isso, após a queda do muro de Berlim, as economias das ex-colônias da periferia, por meio de obrigatoriedades de estruturação vinculadas ao

que se pode ter sobre o fenômeno nacionalista, isso quando se tem em vista uma outra faceta do nacionalismo, aquela de caráter revolucionário. Pois é anti-imperialista e anticolonialista.

processo de renegociações de suas dívidas externas, fenômeno que fomenta as condições para a concepção da globalização.

A globalização representa a integração econômica, social, cultural e política geradas pela necessidade dinâmica do capitalismo formal da aldeia global que permite maiores mercados para nações centrais de mercado já saturado. Trocas de bens de consumo, multiplicidade de ideias, acesso ilimitado à informação são motes conhecidos acerca da Globalização. “Era do conhecimento”, alguns poderiam dizer, todavia o processo pode ser lido também por outra ótica um tanto quanto menos otimista.

Parte, portanto, da conceituação que a integração e o entrelaçamento é a realidade da globalização. Mas, na verdade, é o tratamento do particular como se fosse o geral, ou seja, as particularidades de países centrais são tratadas, pelo fenômeno globalizante, como se fosse mundial, o que afirma Boaventura Sousa Santos:

“A globalização é vista a partir dos países centrais tendo em vista as realidades destes.[...]grande maioria da população mundial sofre as consequências de uma modernidade ou de uma globalização nada reflexiva ou que a grande maioria dos operários vivem em regimes de acumulação que estão nos antípodas da acumulação reflexiva.”

(SANTOS, 2002, p.51)

Stuart Hall (1999) chama este fenômeno do deslocamento das estruturas tradicionais e descentramento dos quadros de referência que ligavam o indivíduo ao seu mundo social e cultural causados pela globalização. Altera modos de tempo e espaço, pluralização dos centros de exercícios do poder, crise de paradigmas.

Neutralização das diferenças, esse poderia ser um resumidor quando se pensa em Globalização, visto que intenta uniformizar o gosto, partindo da ideia que os localismos e as especificidades culturais são problemas a ser mudados, pois impedem a constituição da aldeia global. Mas o que verifica, de fato, é o intuito de ampliar o consumo e nada mais que isso.

O conceito de ideologia é um dos mais profícuos à discussão literária, visto que enriquece o debate e problematiza ações e perspectivas do universo literário.

Partindo de uma conceituação histórica do termo para posteriormente avançar e localizar o mesmo dentre as engrenagens da literatura, tem-se que corresponde à

dupla orientação, aquela que pode irmanar o termo ao de ideário e aquela mais crítica que necessita mais explicações¹¹.

Na contemporaneidade, a concepção de ideologia tem vinculação direta com a perspectiva cultural, mesmo que existam aspectos nos quais a noção de base-superestrutura possa ser mais refinada na direção de prática social dinâmica, ou seja, sem uma sobredeterminação mecânica.

O aspecto que mais pode colaborar nesta análise, quando se tem em vista a ideologia, é que é antes de tudo um instrumento simbólico que organiza as estruturas de pensamento e os processos de legitimação social, seja na direção que for (THOMPSON, 2002.)

Tornando aos livros analisados, *Mayombe* e *Predadores*, percebe-se o acento dado no primeiro à questão ideológica do conflito em si, em que se reflete sobre qual é o movimento de resistência que está sendo criado e como as descontinuidades do processo podem ser sentidas. E no segundo, justamente na passagem do contexto de guerra socialista para uma Angola livre, mas de relações excludentes e viciadas.

¹¹Uma faceta conhecida sobre ideologia é datada historicamente, que é a ideia de ideologia capitalista, é das mais antigas, e pode ser útil na conceituação, ela é advinda do Renascimento econômico no século XV, e tem relação com desenvolvimento urbano da burguesia, em que se visa o lucro e acúmulo de riquezas. Tal posição vincula o conceito ao espaço econômico, o qual vai vincular em todas as concepções contemporâneas.

Karl Marx é dos teóricos que mais acrescentaram à discussão sobre ideologia, visto que discute na ordem de mascaramento, quando tem em vista ideologia. Ele elenca as origens e as formas as quais o termo se estabelece. Isso pois, ele verifica que há um derivador direto para a ideologia, que é o de ferramenta utilizada pela classe dominante para legitimar sua posição, é um símbolo que intenta em manter as relações de dominação, assim não seria errado em afirmar que ideologia é sinônimo de falsa consciência além de reprodução do status quo.

Vários outros teóricos de extração marxista vão averiguar o conceito de ideologia, e dentre eles Gramsci (2007) e Louis Althusser (1992), sendo que o primeiro vai desvincular a crítica da ideologia do modo que Marx concebia. Já o segundo vai aprofundar na direção de Marx, chegando à materialização da ideologia nas práticas das instituições. Cabe o acento na forma que as classes dominantes, de acordo com o pensamento crítico marxista, vão se apropriar do discurso ideológico em que o interesse individual é tratado como coletivo, no intuito de formar a hegemonia.

O comportamento engajado não se encontra no hasteamento de bandeiras políticas objetivas, mas na reflexão do processo o qual a sociedade está envolvida. Isso pode ser facilmente percebido no interior dos textos, em que as singulares figuras que participam das narrativas são as testemunhas e os paradigmas do processo observado.

Como registro, pode-se constatar, em *Mayombe*, a crítica acentuada aos rumos do processo revolucionário, que a concepção inocente de libertação não pode se sustentar, e que os atores estão perdidos no processo. E sombras já podem claramente ser vistas no entorno, como o dogmatismo, a burocratização, o tribalismo. Aspectos que deveriam ter sido superados muito antes, para que, de fato, uma nova sociedade surgisse e principalmente um novo homem angolano brotasse da revolução. Novo, pois não vinculado às tradições que separam, angolano, pois marcadamente irmanado aos outros indivíduos que compartilham este espaço e os sonhos.

No caso de *Predadores*, o tom sarcástico da narrativa não permite outra leitura que não aquela que verifica os cacots do processo de libertação, em que se percebe que os indivíduos que se “dão bem” e se destacam na revolução são os que não se comprometeram com ela, que usaram das oportunidades para tomar para si aquilo que deveria ser de todos. São os assaltantes da revolução, que por meio de questões como o favor e a ideologia passaram a se apossar do Estado. Assim, fazem com que a imagem que fique para todos é que não há muitas diferenças entre aquele antigo estado colonial e este novo e livre, pois o que se lê no final é que apenas ocorreu a troca de lugares e não a mudança de papéis e instituições. Dessa forma, poder-se-ia afirmar que o texto representa um contra-discurso.

Destroços podem representar bem aquilo que se pode retirar da relação entre literatura e sociedade no caso *Mayombe* e *Predadores*, visto que o esmagamento que a realidade promoveu nos sonhos e principalmente nas expectativas é o que mais fica registados nas retinas dos leitores.

A revolução, de fato, não conseguiu construir a “consciência de classe” (Cf. LUKÁCS, 1989) naqueles que participaram mais diretamente da guerra, fazendo com que fatores condicionantes do período colonial continuem a sê-lo na batalha e após a mesma. E que não se percebe a valorização dos sujeitos que quiseram a

liberdade efetiva do povo, pois o aspecto subversivo e radical de seus discursos os afasta do futuro da nação, muito mais conservador que se poderia esperar.

Predadores se estrutura a partir daquilo que é falhado na sociedade angolana, e constata, sem muitas chances de rebeldia, que a estrutura social é viciada e que toda a construção revolucionária é meramente discursiva, pois não consegue modificar as práticas dos indivíduos, é Thomas Hobbes que se faz mais presente com a constatação que o homem é o lobo do homem (Cf. HOBBS, 1974), ou na ótica de Pepetela, o homem é o predador do homem.

Como resumidor desses destroços os quais essas obras se valem para falar, APPIAH cita que a :

[...] fase pós-colonial – são romances de deslegitimação, rejeitando o imperium ocidental, é verdade, mas também rejeitando o projeto nacionalista da burguesia nacional pós-colonial. E, ao que parece, a base desse projeto de deslegitimação realmente não é pós-modernista: antes, ela se fundamenta num apelo a um universal ético; na verdade, baseia-se, como se baseiam predominantemente as respostas intelectuais à opressão na África, num apelo a um certo respeito simples pelo sofrimento humano, numa revolta fundamental contra o sofrimento interminável dos últimos trinta anos.[...].

(APPIAH, 1997, p. 213)

Dessa forma, aquilo que aproxima os textos também é o que os configura, ou seja, o repúdio, tanto aquele da herança colonial que vinha carregada de significados advindos da Modernidade, quanto do neocolonial, que se traveste de pós-moderno em prol do consumo e da pasteurização. É o grito que os marca como diferentes e capazes de fazer ações que partam de suas próprias vontades e problemas.

Todavia, alguns aspectos saltam aos olhos nesse processo de aprofundamento da leitura. São conjunturas e condições tanto no entorno dos textos quanto no interior dos mesmos, as quais se apresentam como uma sequência de nós, ou mesmo camadas de significados que necessitam ser averiguados de modo que, após esse procedimento, qualificar juízos teóricos acerca dos fenômenos literários.

O fato de se tratarem de obras pertencentes ao contemporâneo obriga que se tenha parcimônia, visto que não há distanciamento histórico suficiente para empreender a crítica, tal como uma obra da Renascença teria. Mas há um

imperativo de se armar teoricamente para não incorrer em certos erros de ordem técnica, bem como para que aquilo que se percebe sobre as obras tenha legitimidade.

Primordialmente, *Mayombe* e *Predadores* inscrevem-se na contemporaneidade literária, em língua portuguesa, de um país africano recém-livre e também recentemente pacificado, Angola. Seu autor, Pepetela, participou da supracitada guerra e inclusive fez parte do governo. Tem clara orientação política e atuação ideológica.

Neste espaço complexo exige abordagem também complexas, daí caminhar por meio da concepção de Hassan Zaoual, de “sítio simbólico de pertencimento”, que não está presa a nenhum binarismo, é a multiplicidade da vinculação homem-espaço.

Para atender às necessidades da apresentação, definiremos brevemente o conceito de sítio. O sítio é antes de tudo um imaginário social moldado pelas contingências e pela trajetória da vida comum dos atores considerados. Esquemáticamente, ele contém uma caixa preta que o torna espaço cognitivo de pertencimento. As crenças e os mitos dão sentido e direção aos aderentes do sítio. O sítio supõe também cumplicidade e proximidade. Assim sendo, ele é singular, mas também plural, devido a sua abertura ao meio circundante, então, à mudança. Ele está fechado e aberto, o que nos levou a postular que ele possui um código de seleção semelhante a um código genético. De fato, trata-se de uma entidade imaterial que impregna o conjunto dos comportamentos e das materialidades visíveis no local. De ferramenta a conceito, passando pelo saber social, a influência do sítio é perceptível sob condição de aceitar a escuta, imersão e a variedade de nosso mundo. Com isso estamos precavidos – considerando a relatividade da caixa conceitual – contra a neutralidade postulada de nossos conceitos e ferramentas. Estes precisam ser situados, isto é, postos em relação/adequação com o contexto. Em suma, o sítio é um vínculo cognitivo entre o ator e seu entorno. O sítio é o húmus do *homo situs*, o homem da situação. Isso prefigura o “caráter local” dos comportamentos econômicos e corrobora a tese segundo a qual as regularidades econômicas são construções socialmente situadas.

(ZAOUAL, 2007, p.89)

Menos concreta e mais fugidia, perceptível apenas pelos rastros que deixa, ela preocupa-se com a acepção de descortinar a nova figura do *Homo Situs*, aquele que se forma do imaginário compartilhado dos seres socializados.

(...) o *homo situs*, homem da situação, não se reduz a uma simples engrenagem do sítio. Este se constitui por meio de uma série de situações vividas podendo remontar às origens no tempo. Essa sedimentação, que se faz por acúmulo e sedimentação de acontecimentos fundadores como guerras, sofrimentos, experiências, influencias religiosas, econômicas, culturais etc. contribui para dar aos sítios um caráter plural e singular. Isso

atribui às práticas locais, tanto econômicas quanto sociais, um caráter sedimentado e sutil. Tal alquimia funda o caráter aberto dos organismos sociais, sejam quais forem.

(ZAOUAL, 2007, p.101)

O conceito de “sítio simbólico” de pertencimento reconhece a chave econômica e a sociológica de análise do comportamento dos atores sociais, todavia a análise que visa o todo relacional dos comportamentos. Em outras palavras, visa à observação da multiplicidade e o movimento, pois percebe que a movimentação e o inter-relacionamento humano são a única ordem de fato palpável.

A colaboração à dinâmica nacional bem como a empreitada literária do conceito de sítio é que o emaranhado que a mesma produz é justamente aquilo que agrega outras teorias e percepções sem por isso mecanizar e engessar o olhar, como se poderia inadvertidamente fazer. Dessa forma, multiplicam-se as formas de acessar a realidade retratada, que também é múltipla.

Num retorno ao território da literatura comparada, do modo com o qual esta se compreendendo aqui, é composta de um processo de abordagem, em que não se furta ao olhar cerrado nos textos, buscando detalhes e relações que se validem exclusivamente na própria obra literária. Mas também, o retorno para o âmbito macroscópico, ou seja, para o contexto de produção das mesmas, faz-se importante, pois como antes dito, a literatura não é determinada pela história, mas é evidentemente modificada por ela, sendo efeito e documento e, caso o analista queira algo mais válido que o mero descritivismo, pode auxiliar na leitura da obra, que é um fenômeno social.

Assim, *Mayombe* e *Predadores* tocam em feridas muito maiores que os enredos podem resumir, Pepetela empreende um passeio ficcional que, dada a proximidade com a história, obriga que se faça uma leitura muito atenta e nunca descompromissada dos textos, pois caso o fizesse, muito se perderia, entretanto, se o olhar é atento, pode-se perceber que as obras são muito mais que fotografias do real contemporâneo, elas são como pinturas que retratam o estado de espírito daqueles que foram atores da história, desde os mais louváveis até os mais execráveis.

E colocando-as lado a lado, verifica-se exatamente que são exemplos claros do que vem a ser o gênero romance, pois são exatamente aquilo que Lukács define com a frase que diz que o romance é a “epopeia de um mundo sem deuses” (Cf.LUKÁCS, 2009) – isso, pois de *Mayombe* a *Predadores* Pepetela observa a história e percebe que não há condições que nesse mundo sobrevivam os homens ideais, mas que apenas sobrevivem aqueles que este processo contemporâneo criou os homens possíveis.

CONCLUSÃO

Em suma, a literatura é, por essência, a subjetividade de uma sociedade em revolução permanente. Numa tal sociedade ela superaria a antinomia entre a palavra e a ação. Decerto, em caso algum ela seria assimilável a um ato: é falso que o autor aja sobre os leitores, ele apenas faz um apelo à liberdade deles, e para que suas obras surtam qualquer efeito, é preciso que o público as assuma por meio de uma decisão incondicionada. Mas numa coletividade que se retoma sem cessar, que se julga e se metamorfoseia, a obra escrita pode ser condição essencial da ação, ou seja, o momento da consciência reflexiva.

(SARTRE, 2006, p. 120.)

Tratar de obras contemporâneas é sempre um desafio, uma vez que ainda estão no calor do momento de produção, e não se tem distanciamento temporal para avaliar, podendo, assim, cometer erros que apenas a história dirá se ocorreram ou não.

Mayombe e *Predadores* circunscrevem-se em alguns paradigmas que devem ser pensados. Tais como, contemporâneos, africanos, angolanos, pós-coloniais e pós-modernos. Caso não se tenha em conta estas características, os textos se perdem em um emaranhado teórico.

A África só pode ser compreendida de modo plural, visto que um sem número de contextos podem ser abarcados neste continente, a sua própria posição geopolítica é mutável, uma vez que não configura nem ocidente nem oriente, mas espaço intermediário, intervalar, com povos tão variados quanto se é possível sê-lo.

Permeável a ideologias e tensões, o continente africano viu de modo muito particular as questões ideológicas contemporâneas, pois sem intermediário ou

preparação, todas elas aportaram em África e lá tiveram solo fértil, e os que lá se encontravam tiveram de articular as mesmas de modo a não ser engolidos por elas.

Uma vez que se está falando de trocas, o conceito de pós-modernidade, que é termo que não tem definição única, mas múltipla e sua aclimação em terras africanas possibilita reviravoltas nas definições modernas que por si só já eram complicadas naqueles espaços, fazendo com que certos aspectos ficassem marcados como fora do lugar, pegando o termo de Schwarz (1977), e fez com que concepções como o Estado, a história e a cultura fossem pulverizados, de modo a significar por um lado muito pouco, dado que nunca de fato se instaurassem e por outro muito, pois ainda fazem parte da agenda ideológica.

Para problematizar mais, soma-se o termo pós-colonial, que significa, a *priori*, para além da colônia, o que é simples, mas nem por isso fácil de compreender, pois obriga que se reflita sobre o que é história, indivíduo, liberdade, cultura. É a existência num mundo não mais cindido, entre os que têm direito a alteridade e os objetificados, é a constituição que se origina em uma concepção binária de oposição, mas no momento que de fato ocorre, multiplica-se em um sem número de posições e possibilidades. E por princípio é dual, visto que a liberdade que está atrelada à conquista da libertação permite que a ordem que se instaure seja tão opressora ou mais que a anterior, visto que os papéis não mais são tão claros e os “vilões” não são o estrangeiro ou o branco, mas os tubarões que se apropriaram do que é coletivo.

Angola é exemplo do contexto africano, uma vez que é ao mesmo tempo o velho e o jovem no mesmo local, velho, pois é uma cultura de milênios que está sedimentada neste espaço de valores que ainda se fazem presentes, tais como as tribos, o misticismo e as línguas, e novo pelo fato de que a recente libertação colonial faz com que sofra num intervalo de tempo muito curto uma conjunção de influências que transformam de maneira indelével estes que aí vivem. Há a obrigatoriedade em refletir sobre o sistema socioeconômico, a cultura, a língua o povo e o Estado.

A literatura é a forma que em Angola assumiu o papel de simbolizar todo o processo e é o palco privilegiado para se verificar a luta ideológica. E é aonde vai se dar a maior disputa pela constituição da hegemonia, não a política, mas identitária. O

laboratório que vai ver surgir figuras que se tornarão os atores do processo de formação da sociedade angolana no que compete à sua representação ideológica.

Mayombe e *Predadores* são atravessados por todas estas questões, e a leitura individual dos textos já permitiria que se verificasse isto. Mas quando olhados em conjunto, a luta simbólica de constituição de sentido faz-se presente e permite que sejam situadas no tempo, não numa linha positiva historicista, mas em uma que situa os indivíduos na vida, segundo as suas próprias condições. E não de modo ideal, é a verificação da supracitada luta pela constituição hegemônica de sentido e que se pode dizer que na diacronia percebe-se as tensões sincrônicas que modificam os cursos e os rumos da história.

Pepetela, mesmo que seja uma única pessoa, são várias se pensado na leitura dos dois livros, pois como ser social, sofre os processos históricos e faz com que estes reverberem na sua literatura. Dessa maneira, pensar este processo por meio destes textos possibilita que se tenham formas diversas de inquirir a história.

O que foi a revolução colonial angolana? Tal questionamento é observado pela historiografia, mas aqui se visualiza o fenómeno numa outra chave, que é aquela das linhas de força do processo revolucionário, dos participantes e coadjuvantes, dos discursos que poderiam e os que de fato vingaram, tornando-se hegemônicos.

Quais são os participantes do projeto Angolano de Estado Pós-Colonial? Fica-se tentado a responder que o povo é este participante, mas esta concepção ocidental não dá conta da orientação angolana. Os livros elencam de modo muito particular figuras como o guerrilheiro, o ideólogo, o oportunista, o “tubarão”. Todos são aqueles que figurarão no cadinho revolucionário.

Há um projeto literário de concepção da contemporaneidade angolana que pode ser percebido no cotejo das obras e principalmente quando se tem em vista as mesmas em relação à série literária angolana. Pode-se dizer que concepções advindas de outros momentos e lugares fizeram-se presentes neste projeto. Verifica-se o romance de formação (*Bildungsroman*) romântico aportando em algumas obras, principalmente quando observado o aspecto que intenta em conceber a Nação e o povo que nela vive.

Mas algo ocorreu às perspectivas de formação do país Angola, estabelecendo um corte brusco no sistema literário angolano, e os textos analisados dão este testemunho, visto que de *Mayombe* até *Predadores*, passos importantes foram dados, e a configuração deste sistema, como um sistema maduro, ou seja, sem a necessidade de contrapor nada e a ninguém para se constituir, e que parte de refletir sobre o próprio discurso de fundação que antes se fazia necessário.

A forma que os textos são construídos é efeito da revolução estética que fazem parte, e a paulatina desvinculação do literário com o politicamente comprometido é sentida na observação dos textos numa continuidade.

Mayombe pode ser compreendido como obra comprometida com o engajamento político, e a ideia de construir a nação angolana, mas não apenas isso. É um texto que pode e deve ser lido na ordem do tensionamento discursivo que foi construído, ou seja, reconhecendo as linhas de força que o forjaram, tal como da discussão do que é a revolução, o que é a etnia, o que é Estado e, principalmente, quem é o indivíduo. *Predadores*, mais recente, pode verificar o processo revolucionário de outro local histórico e ideológico. E tem um tom mais cético com relação aos discursos e os caminhos históricos que os indivíduos podem ter tomado.

Inicialmente, poderia se pensar que a leitura das duas obras apontaria para a desqualificação da revolução, mas são mais que constatações de uma única direção. São exercícios retóricos de pensamento que vão até as últimas consequências para refletir sobre os caminhos individuais e coletivos da contemporaneidade.

Aquilo que pode, para uns, ser chamado de pessimismo, para a orientação que se depreende das leituras é a racionalização do fenômeno histórico, é o ceticismo em que se percebe a multiplicidade de caminhos e do falseamento de posições. Mas não se pode perceber ali como local estático de fim de um processo. Mas a dinamicidade como forma de compreender os processos sociais humanos, em que tudo deve ser visto em processo.

Assim sendo, não se deve pensar no Pepetela de *Mayombe* como aquele que crê e o de *Predadores* como o que não crê, mas sim que os dois são os que não se furtam a averiguar de onde vêm suas concepções e não importam com o fim último destas reflexões. Mas sim que o espaço que se deve reservar para a leitura é aquele

que pergunta quais os caminhos que os indivíduos tomam dadas as suas condições e interesses. E na observação dos textos, chega-se à conclusão que, mesmo que as personagens façam o contrário, pois reflexos de homens em processo, a marcha textual tem apenas um único padrão a seguir, a ética participante, pois essencialmente reflexiva.

BIBLIOGRAFIA

ABDALA JR; Benjamin. **De voos e ilhas**: literatura e comunitarismos. Cotia: Ateliê, 2003.

ABDALA JR; Benjamin. **Fluxos Comunitários**: jangadas, margens e travessias. São Paulo: ViAtlantica, 2005.

ABDALA JR; Benjamin. **Literatura, História e Política**: Literaturas de Língua portuguesa no Século XX. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

AGUALUSA, José Eduardo. **Nação Crioula**: A correspondência secreta de Fradique Mendes. Lisboa: Don Quixote, 1997.

ALDRIDGE, A. O. **Propósito e Perspectivas da Literatura Comparada**. Trad. Sonia Torres. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco. Literatura Comparada: Textos Fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de estado**. Trad. Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros Castro. 6ªed. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

ANDERSON, Benedict R. O. **Nação e Consciência Nacional**. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989. ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: Reflexões sobre a Origem e a Expansão do Nacionalismo. Lisboa: Edições 70, 2005.

APA, L, BARBEITOS, A.; DÁSKALOS, M.A. Poesia Africana de Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003.

APPIAH, Kwame A. **Na Casa de Meu Pai**: A África na Filosofia da Cultura. Trad. Vera Ribeiro e Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. 5ª ed. [S.l]: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1998.

BANDEIRA, M. **Estrela da Vida inteira**. 20ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Trad. José Augusto Seabra. Lisboa: Edições 70, 2007.

BAUDRILLARD, J. **À Sombra das Maiorias Silenciosas**. Suely Bastos. 4ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BAUMAN, Zygmunt. **Ética Pós-moderna**. Trad. João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzler. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BENJAMIN, W. Obras Escolhidas: **Magia e Técnica arte e política**. Trad. Rubens Rodrigues Torres filho e José Carlos Martins Barbosa. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, W. Obras Escolhidas: **Rua de Mão Única**. Trad. Rubens Rodrigues Torres filho e José Carlos Martins Barbosa. 3ªed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BHABHA, H.K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

BLOCH, E. **O princípio esperança**. Trad. Nélío Schneider. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

BORGES, J.L. **Ficções**. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Lisboa: DIFEL, 1989.

BRUNEL, P; ROUSSEAU A. M. **Que é Literatura Comparada?** Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1995.

BRUNEL, P; CEVREL, Yves (orgs). **Compêndio de Literatura Comparada**. Trad. Maria do Rosário Monteiro e Helena Barbas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

CANDIDO, Antonio. **A formação da literatura brasileira**: Momentos decisivos 1750 – 1880. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2007.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. Trad. Roneide Venâncio Majer. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

CASTELO, Cláudia. **A Casa dos Estudantes do Império**: lugar de memória anticolonial, 2011. < <http://repositorio-iul.iscte.pt/handle/10071/2244>>. Acesso em: 05 Maio 2012.)

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez Lições sobre Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.

CHABAL et al. **A History of Postcolonial Lusophone Africa**, Londres: Hurst, 2002.

CHARTIER, R.; HANSEN, J.A. Debate Literatura e História. In: **Revista Topói**, Rio de Jan1, pp.197-216, 2000.

CHAVES, Rita. **José Luandino Vieira**: consciência nacional e desassossego. In: Revista de Letras/Fundação Editora UNESP vol. 40. Assis: 2000.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique**: Experiência Colonial e Territórios Literários. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita. ; MACÊDO, Tânia. (orgs). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

CHEVRIER, J. **As literaturas africanas no domínio da investigação comparatista**. In: BRUNEL, P.; CHEVEL, Y. (org.) Compêndio de literatura comparada. Trad. Maria do Rosário Monteiro e Helena Barbas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

COUTINHO, Afrânio. **Crítica e teoria literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: Edições UFC, 1987.

COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**: Textos Fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DENIS, Benoît. **Literatura e engajamento**: de Pascal a Sartre. Trad. Luiz Dagobert de Aguirra Roncari. Bauru: EDUSC, 2002.

DERRIDA, Jacques. **A Escritura e a Diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro São Paulo: Perspectiva, 2008.

ECO, Humberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hidegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EIKHENBAUM et al. Teoria da literatura: formalistas russos. Trad. Ana Mariza Ribeiro [et al.] Porto Alegre: Ed. Globo, 1971.

ELIOT, T.S. **Ensaio**. Trad. Maria Adelaide Santos. São Paulo: Art. Editora, 1989.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. 2ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FLUSSER, Vilem. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FOUCAULT, M. de. **Microfísica do Poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª ed. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2010.

REITAS, Amadeu José de. **Angola, o longo caminho da liberdade**. Lisboa: Moraes Editores, 1975.

FRIDMAN, Luis Carlos. **Vertigens Pós-Modernas**: Configurações institucionais contemporâneas. Rio de Janeiro: Dumará, 2000. p.43

FRIEDMAN, Norman. **O Ponto de Vista na ficção**: O desenvolvimento de um conceito crítico. Trad. Fábio Fonseca de Melo. In: REVISTA USP, São Paulo, 53, p. 166-182, março/maio 2002.

GELLNER, E. **Nations and Nationalism**. Ithaca: Cornell University Press, 1983.

GENETTE, G. **Nouveau discours du récit**. Paris: Seuil, 1983.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**. 2ªed. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

GRUZINSKI, Serge. **O Pensamento Mestiço**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras. 2001.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **Minimal Selves**, in Identity: The Real Me. ICA Document 6. Londres:

Institute for Contemporary Arts, 1987.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Trad. Adelaide La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HAMILTON, Russell G.. **A literatura dos PALOP e a Teria Pós-Colonial**. São Paulo: Viatlantica, 1999.

HOBBS, Thomas. **Leviatã**. Trad. João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

HOBBS, E. J. **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. Trad. Maria Célia Paoli. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1990.

HOBBS, E. J. **A Era dos Extremos**: o breve século XX. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). **Tendências e Impasses**: O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. **Dialética do Esclarecimento**: Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

HUTCHESON, L. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHESON, L. **Teoria e política da ironia**. Trad. Júlio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória**. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano: Universidade Candido Mendes, 2000.

HUYSEN, Andréas. **Literatura e Cultura no contexto global**. In: MARQUES, R; VILELA, LH (org). Valores – arte, mercado, política. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2002. p. 15 – 35.

JAY, M. **A imaginação dialética**: história da Escola de Frankfurt e do Instituto de Pesquisas Sociais. 1923-1950. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

KOTHE, Flávio. apud BALANDIER, Georges. **As dinâmicas sociais**: Sentidos e poder. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1976.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio**: Ensaio sobre o individualismo contemporâneo. Trad. Therezinha Monteiro Deutsch. Barueri: Manole, 2009.

LOOMBA, A. Colonialism/postcolonialism. 2ªed. London: Routledge, 2005.

LUKÁCS, G. **História e Consciência de classe**: Estudos de dialética marxista. 2ªed. Trad. Telma Costa. Rio de Janeiro: Elfos, 1989.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. 2ª ed. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo, Editora 34, 2009.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. 10ª ed. Trad. Ricardo Correa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

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

MATA, Inocência. **Pepetela**: A Releitura da História entre Gestos de Reconstrução. In: CHAVES, Rita. ; MACÊDO, Tânia. (orgs). Portanto... Pepetela. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MEMMI, Albet. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. 2ª ed. Trad. Roland Corbisier e Marisa Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MENDES, José Manuel Oliveira. **O desafio das identidades**. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. (org). A globalização e as ciências sociais. São Paulo: Cortéz, 2002.

MENEZES, Solival. **Mamma Angola**: Sociedade e economia de um país nascente. São Paulo: Ática, 1999.

MORUS, Thomas. **A utopia**: ou O tratado da melhor forma de governo. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L & PM, 2010.

MARX, K; ENGELS, F. **A Ideologia alemã**. São Paulo: Boitempo, 2007.

MATA, Inocência. **A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns**". In: LEÃO, Angela Vaz. (org). Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte. Editora PUC-Minas, 2003, p. 43-72.

MATA, Inocência. **Laços de Memória e outros ensaios sobre literatura angolana**. Luanda: UEA, 2006.

MUNANGA, K. **Negritude**: usos e sentidos. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

MÜNSTER; Arno. **Ernst Bloch**: Filosofia da práxis e utopia concreta. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

NEGRI, A.; HARDT, M. **Império**. Trad. Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2001.

ONDJAKI. **Bom dia Camaradas**. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 2ª ed. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi [et. al.]. Campinas: Ed. da Unicamp, 1995.

PEPETELA. **Muana Puó**. Lisboa: Edições 70, 1978.

PEPETELA. **Mayombe**. São Paulo: Ática, 1982.

PEPETELA. **As Aventuras de Ngunga**. Luanda: UEA, 1988.

PEPETELA. **O desejo de Kianda**. Lisboa: Dom Quixote, 1995

PEPETELA. **O Cão e os Caluandas**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1996.

PEPETELA. **Jaime Bunda e a morte do americano**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2004.

PEPETELA. **Jaime Bunda, agente secreto**: Estória de alguns mistérios. Lisboa: Dom Quixote, 2005.

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

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de narratologia**. 7ª ed. Lisboa: Almedina, 2002.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.

- RUI, Manuel. **Quem me dera ser onda**. Rio de Janeiro: Griphus, 2005.
- SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SAID, Edward W. **Representações do Intelectual**: As Conferências Reith de 1993. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice** – O social e o político na pós-modernidade. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 1997.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. (org). **A globalização e as ciências sociais**. São Paulo: Cortéz, 2002.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Reconhecer para libertar**: os caminhos do cosmopolitismo multicultural. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Do pós-moderno ao pós-colonial**: e para além de um e outro. Conferência de Abertura do VII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra, 16 de Setembro de 2004.
- SARTRE, Jean-Paul. **Que é literatura?** 3ª ed. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2006.
- SCHWARZ, Roberto. **Ao Vencedor as Batatas**: Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. **A magia das letras africanas**. Rio de Janeiro: ABE Graph Editora/Barroso Produções Editoriais, 2003.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**, Vol I. 5ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.
- TAVARES, Ana Paula. **Cinquenta anos de literatura angolana**. VIAtlântica. São Paulo. Dezembro, 1999.
- THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. 6ªed. Trad. Carmen Grisci [et. al.] Petrópolis: Vozes, 2002.

TODOROV, Tzvetan. **Theorie de la literature**: Textes des Formalistes russes. Paris: Les Éditions du Seuil, 1965.

VIEIRA, José Luandino. **A Vida Verdadeira de Domingos Xavier**. São Paulo: Ática, 1980.

VIEIRA, José Luandino. **Luuanda**: Estórias. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da Literatura e Metodologia dos Estudos Literários**. Trad. Luiz Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. 2ª ed. Trad. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

ZAOUAL, Hassan. **Nova Economia das Iniciativas Locais**: Uma introdução ao pensamento pós-global. Trad. Michel Thiollent. Rio de Janeiro: DP&A: Consulado Geral da França: COPPE/UFRJ, 2006.