

Pós-modernismo e pós-colonialismo: questionamentos e interpretações

Maria Helena Sansão Fontes*

Resumo

Levando-se em conta as guerras de libertação africanas e as contradições inerentes ao processo de dominação cultural e de descolonização, este trabalho visa a uma reflexão em torno da possibilidade de uma vivência do pós-modernismo na obra do escritor angolano Pepetela. A metaficção historiográfica, viés constante na obra de alguns escritores pós-modernistas, também está presente na maioria dos romances de Pepetela, entre os quais se destacam **Mayombe**, **A geração da utopia**, **O desejo de Kianda e O planalto e a estepe**. Ressalta-se que Pepetela, como ex-guerrilheiro e militante no processo de independência de Angola, revela sua experiência de ativista por meio de uma escrita que ficcionalmente indaga sobre todo o processo histórico, utilizando-se das marcas da metaficção historiográfica que seriam a autorreflexividade, o subjetivismo e a transcendência da história.

Palavras-chave: Pepetela; Pós-modernismo; Pós-colonialismo; Metaficção historiográfica; Angola.

O pós-modernismo, como fenômeno cultural europeu e americano, estava longe de se estender às nações africanas. Por sua condição de dependência, essas nações não caminharam junto aos países ocidentais independentes em seus ideais de vanguardas, nem nas questões relativas aos progressos tecnológicos, ficando à margem dos valores sociais, morais, éticos e estéticos advindos do movimento modernista. Portanto, não cabe aqui, de uma maneira simplista, inserir a produção artístico-literária dos países citados numa análise sob o viés da pós-modernidade, ignorando todo esse processo, como o afirma Laura Padilha:

Vale recordar, quase que como uma consequência desse olhar para os anos 60, que essa mesma África não viveu, pela sua condição de dependência, a experiência moderna da crença na supremacia tecnocrática, nem da utópica crença das vanguardas no seu destino.

* Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ.

Excluída, periférica e dependente, não participou da “festa” da modernidade social, política, histórica e culturalmente. Portanto, como falar em experiência pós-moderna, se, quando se gestava o processo, a África lutava, nos anos 60; se depois de 75, ela tentava escrever a nação; se, por fim, nos anos 80, ela vivia, a pleno vapor, a experiência marxista como forma de governo, quando sabemos, com Boaventura Santos, que tal década é do pós-marxismo, com uma série de fatores a convergirem, se não para o colapso total, pelo menos para o desfazer do sonho de uma justiça social que alimentava tanto os antigos guerrilheiros do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) quanto os do Partido para a Independência da Guiné e de Cabo Verde (PAIGC), como os de Sierra Maestra ou do Araguaia? (PADILHA, 2002, 304-305).

A mesma autora, entretanto, sem ser contraditória, afirma que há alguns pontos nas manifestações culturais em África que nos possibilitam encontrar vestígios de um saber pós-moderno.

Tal saber mais e mais nos leva a pensar nas fissuras, nas rasuras, nas contradições de um tipo de saber anterior que não tem mais como sustentar-se depois que se chegou a tantos limites e que se reconhece a força das fronteiras, dos contactos e das margens. (PADILHA, 2002, p. 307).

Essa força que Padilha aponta nas fronteiras, nos contatos e nas margens e que contrastam com o saber anterior é o que nos interessa estudar, seguindo, em certa medida, os “ganchos” lançados pela ensaísta.

Pires Laranjeira, em **Ensaaios afro-literários**, considera as fases por que passam as literaturas africanas de língua portuguesa, num percurso que se estende desde o período colonial, passando pelas independências dos países, em 1975, até a época pós-colonial, em que a literatura se liberta dos cânones coloniais para assumir sua emancipação. Nesse estudo, o autor destaca, *a priori*, a literatura angolana como paradigmática, situando-a “como um modelo de irradiação a partir do qual podemos estabelecer fases aplicáveis às outras”. (LARANJEIRA, 2002, p. 38).

Essa escolha de Laranjeira pela literatura angolana como parâmetro se deve à grande produção literária desse país, bem como à continuidade de produção ao longo das décadas, especialmente a partir dos anos 30 do último século. Acentua o autor que a “superação dos traumas políticos, ideológicos e literários tornou-se possível somente após a primeira década de independência política”. (LARANJEIRA, 2002, p. 45).

Nesse primeiro ensaio do livro em questão, Pires Laranjeira, considerando os cinco países africanos em sua autonomia política, já aponta a possibilidade de

um repensar literário em que se substituem os antigos “mitos, sonhos, realidades e utopias” pela perplexidade e incerteza contemporâneas, lançando também o questionamento bastante pertinente para o nosso estudo:

Resta saber, face às contingências e solicitações da instituição literária, na contemporaneidade pós-colonial, se as literaturas africanas se deslumbrarão com a sociedade do espetáculo ou se hão-de inscrever na continuidade de um casticismo intemporal, tendo a capacidade de engendrar e de expressar novas utopias e esclarecimentos. (LARANJEIRA, 2002, p. 46).

É com a mesma coerência que, noutro ensaio do mesmo livro, Laranjeira afirma a remodelação sofrida no cânone literário africano nos últimos dez anos. Novos escritores escolhem outras vias estéticas, recuperando “a capacidade imagética, metafórica e simbólica da palavra, afastadas que estavam as restrições institucionais, ideológicas e políticas.” (LARANJEIRA, 2002, p. 81). Esses novos escritores libertaram-se, a ponto de abordar temas como o da guerra, em tom alegórico e irônico, usando o viés fantástico ou simbólico, através ou não do humor. Enfim, os escritores permitiram-se uma crítica sem limitações, explorando livremente as temáticas contemporâneas, sejam elas de ordem política, existencial, social ou de costumes, como afirma Laranjeira: “Os escritores exploram livremente temáticas patrióticas, políticas, castiças, cosmopolitas, intimistas ou pós-modernistas, sem complexos nem limitações.” (LARANJEIRA, 2002, p. 82).

Contudo, reconheço que partir para um análise dos textos ficcionais africanos, sejam eles de Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe ou Guiné Bissau, sob o viés contemporâneo, sem exclusão de alguns aspectos que contribuíram para a teorização universal em torno do conceito de Pós-Modernidade, seria desconhecer todo o processo político por que passaram esses países e as diferenças geradas a partir da produção artística que emerge grávida dos sentidos e das diferenças que redundam desse percurso histórico. Entretanto, muitos aspectos vão sendo apontados em textos de escritores representativos das literaturas africanas contemporâneas que revelam a presença inequívoca da pós-modernidade.

Inocência Mata reafirma essa presença quando, sob a luz das questões da pós-independência, do pós-colonialismo e da pós-modernidade, ressalta aspectos que dizem respeito a esta última em textos mais recentes, de Pepetela, Mia Couto e Paulina Chiziane:

Também romances como **Mayombe** (1980), **A geração da utopia** (1992) ou **Parábola do cágado velho** (1996), todos de Pepetela,

ou **Ventos do Apocalipse** (1993), de Paulina Chiziane, funcionam com uma lógica antiépica que acaba por referenciar os ideais agônicos da revolução e do nacionalismo – e, claro, da cidadania que nem logrou vingar. (MATA, 2003, p. 58-59).

Romances como **Mayombe**, de 1980, **A geração da utopia**, de 1992, **O desejo de Kianda**, de 1995, e **O planalto e a estepe**, de 2009, entre outros, revelam a intimidade de Pepetela com a história, a qual ele protagonizou como guerrilheiro do Movimento Popular para a Libertação de Angola – MPLA, participando da luta contra o colonialismo português. Entretanto, nesses romances, o que se sobressai é a reconstrução da história pela palavra, na medida em que, passando pela intensa subjetividade dos narradores, os fatos passados adquirem outra luz, a da representação que não tem outro compromisso que não seja com a invenção, a subversão, a desconstrução, a recriação, a literariedade, enfim. Sobre a obra de Pepetela, afirma Inocência Mata:

Nesse contexto, a obra romanesca de Pepetela pode considerar-se partilhando características do romance histórico pós-moderno, porque não busca o passado para o fixar ou celebrar ou para conhecer a história cumprindo um dever patriótico, mas para o interrogar e, através dessa interrogação, chegar à compreensão. A sua escrita, então, faz-se da subjectivização da História, da transcendência da História e da auto-reflexividade – que são as três características da novelística pós-moderna. (MATA, 2006, p. 60).

Em Pepetela, a temática da guerra está presente em quase todos os romances. Após a guerra pela independência, de 1961 a 1974, tem início uma longa guerra civil, travada pelos dois movimentos que se formaram durante as lutas pela libertação: a União Nacional pela Libertação de Angola – UNITA e o Movimento Popular para a Libertação de Angola – MPLA, de 1975 a 1991. Essas guerras arrasam o país, que mergulha, cada vez mais, na miséria, trazendo a desesperança para o povo e minando as ilusões forjadas pelo sonho de independência e liberdade.

A respeito de **Mayombe**, cito Robson Dutra:

Pepetela afirma que a literatura é uma das formas por que ele concebe a realidade. Diz ainda que alguns de seus romances foram estruturados à noite, como **Mayombe**, como forma de refletir sobre fatos ocorridos durante o dia, em atividades práticas, associadas à guerra. Desse modo, sua escrita empreende um profundo mergulho em questões não apenas literárias, mas também históricas, antropológicas, sociológicas e culturais dos povos que compõem Angola e sua relação com os diversos momentos que sua obra aborda. (DUTRA, 2009, p. 61).

Mayombe é um romance em que a pluralidade de vozes narradoras vai se constituir um diferencial. Iniciando-se com um narrador diegético, a obra logo revela seu primeiro estranhamento na enunciação de vozes que se apresentam como responsáveis pelo fluxo narrativo. Vozes de guerrilheiros todas elas, cada uma, por sua vez, revela o olhar pessoal e subjetivo aos companheiros da luta, às situações vividas no limite do confronto entre vida e morte, aos paradoxos da guerra, ao medo, ao ódio, ao amor, às injustiças.

Mayombe é a terra do combate, das trincheiras em que se duelam esses homens do mesmo sangue angolano. Essa polifonia traduz a plurissignificação metaficcional, que faz com que a história não se limite a uma verdade cristalizada, mas que opere na sua desconstrução, revelando as fissuras e as contradições, pelas singularidades dos olhares e pela pluralidade das vozes que os enunciam.

Assim, nomes que são articulados pela diegese do romance **Mayombe** anunciam-se numa postura autodiegética que, à maneira de diários íntimos, partilham suas inquietações, que se transformam em questionamentos para o leitor. “Eu, narrador, sou teoria” (PEPETELA, 2009, p. 21); “Eu, narrador, sou milagre” (PEPETELA, 2009, p. 34); “Eu, narrador, sou mundo novo” (PEPETELA, 2009, p. 80); entre outros narradores que vão, da mesma forma, se apresentando ao longo do romance, como Muatiânvua, André, o Chefe do Depósito, o Chefe das Operações, Lutamos, O Comissário Político.

É a voz desse último que faz o epílogo do romance, revelando-se o narrador autodiegético que conduz o final da narrativa partilhada pelas vozes que perpassam a trajetória da guerrilha. E, num somar de experiências, cabe a ele a constatação final, após a morte de Sem Medo, talvez o herói maior de uma narrativa que se revela repleta de heróis, ao mesmo tempo em que desconstrói a configuração do herói tradicional:

Eu evoluo e construo uma nova pele. Há os que precisam de escrever para despir a pele que lhes não cabe já. Outros mudam de país. Outros de amante. Outros de nome ou de penteado. Eu perdi o amigo.

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

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 meio da areia? Existem, no entanto, e eu sou um deles. (PEPETELA, 2009, p. 251).

Nessa fala, à guisa de epílogo, o resumo da história se reproduz numa constatação melancólica da importância de cada sacrifício humano que marca a evolução no tempo, ainda que se revele a inexorabilidade da existência, tão “irrisória”, como se repetisse a fala pessoana: “Valeu a pena? Tudo vale a pena se a alma não é pequena”. Contudo, a despeito do nacionalismo visível na intenção de narrar o percurso dos guerrilheiros, fazendo emergir uma Angola que se impôs ao domínio colonizador e que continua a lutar pela harmonização nacional, **Mayombe** não se quer uma narrativa épica, como a **Mensagem** pessoana. Esse caráter polifônico da narrativa evidencia vozes diferenciadas e nem sempre harmônicas, na luta pela libertação, acentuando o caráter antiépico da narrativa.

Como salienta Robson Dutra:

Essa característica evidencia mais uma vez o caráter humano de personagens bastante apartadas da perfeição imanente ao heroísmo épico de outrora. Apesar da coragem incontestável que os move, cada um destes homens sente medo e, não obstante a auréola divina que lhes é atribuída, não deixam de lado características plenamente humanas que os conduzem a atitudes imorais e desonestas. (DUTRA, 2009, p. 89).

O viés descentralizador da narrativa, através da multiplicidade de narradores, é o que questiona as próprias bases de qualquer certeza e dos parâmetros de julgamentos. (HUTCHEON, 1991, p. 84). É o repensar das margens e das fronteiras que implica a descentralização, numa atitude tipicamente pós-moderna. As diferentes falas dos narradores conduzem a um fluxo de “identidades contextualizadas” que questionam valores, classe, identidade étnica, sexo, função social, entre outros, o que se revela na fala do “narrador” Teoria:

Criança ainda, queria ser branco, para que os brancos me não chamassem negro. Homem, queria ser negro, para que os negros me não odiassem. Onde estou eu, então? E Manuela, como poderia ela situar-se na vida de alguém perseguido pelo problema da escolha, do sim ou do não? Fugi dela, sim, fugi dela, porque ela estava a mais na minha vida; a minha vida é o esforço de mostrar a uns e a outros que há sempre lugar para o talvez. (PEPETELA, 2009, p. 18).

Em **A geração da utopia**, a narrativa não se faz através de vários narradores autodiegéticos, como no romance anterior. Aqui, de maneira mais linear, a história funde-se à ficção e, juntas, tecem outra história indagadora e crítica da história oficial. A linearidade se estabelece pelas partes do romance que remetem inequivocamente à realidade histórica de Angola, apontando-lhe as fissuras, nos

anos 1961 a 1991, que se referem ao período de lutas pela independência, seguidos dos primeiros momentos depois da vitória: o pós-colonialismo e a guerra civil.

Assim, o primeiro capítulo, “A casa (1961)”, tem como referente histórico a Casa dos Estudantes do Império, destinada aos estudantes de origens africanas que se situavam em Lisboa. O próprio Pepetela teria sido um frequentador desse local, juntamente com outros africanos e mesmo alguns brasileiros. Os demais capítulos também reportam à realidade de épocas subsequentes e bem delimitadas, como logo fica evidente nos títulos: “A chana (1972)”; “O polvo (abril de 1982)” e “O templo (a partir de julho de 1991)”.

Se a linearidade e a ausência de recursos desconstrutivos, comuns a alguns romances pós-modernos – como a fragmentação, a multiplicidade de vozes narrativas (apesar de serem inegáveis as visões de mundo a partir das configurações de cada personagem), ou mesmo o uso dos labirintos mnemônicos –, não constituem viés desse romance, isso não significa que este deva ser considerado um romance tradicional em sua totalidade, aos moldes do neorealismo. Ao representar o contexto histórico, o narrador não só o torna significativo, como também, e acima de tudo, indaga e problematiza todo o conhecimento da história, desde o período colonial até as agruras advindas pela desilusão instaurada após o processo de independência.

Esse movimento narrativo, entretanto, se faz pela retomada de consciência de um percurso, que – se redonda em uma revisão das utopias do passado, substituindo-as pela desilusão – não se transforma, entretanto, em nostalgia. Da ilusão à conquista da liberdade e desta à desilusão se faz uma revisão crítica do passado, numa atitude pós-moderna que não se quer nostálgica: “Em sua revisão crítica e dialógica das formas, dos contextos e dos valores do passado, o historicismo pós-moderno está voluntariamente livre da nostalgia.” (HUTCHEON, 1991, p. 122).

Para Benjamin, o que diferencia a historiografia marxista do historicismo comum é que aquele faz do passado uma “experiência única”. Não se contenta em apenas registrar o movimento das ideias, mas necessita também de sua imobilização. É através dela que ele constrói uma versão crítica desse passado “mônada”. Ele “só se aproxima de um objeto histórico quando o confronta enquanto mônada”. (BENJAMIN, 1994, p. 231).

É essa aproximação que está presente na obra de Pepetela. Os acontecimentos históricos são tomados em movimento e deslizam na narrativa, que os cristaliza no seu próprio momento, no momento em que são escritos. Não é à toa que o romance começa com a palavra “portanto”, indicando continuação de algo que vem antes, bem como não há epílogo, o que é justificado pelo narrador: “como é óbvio, não

pode existir epílogo nem ponto final para uma história que começa por portanto”. (PEPETELA, 2000, p. 376). Também a ausência do ponto final reforça a ideia de que o período da história contada constitui uma experiência única, captada por ele, mas há a consciência de que o curso homogêneo da história não terminou, porque transcende a obra. O que terminou foi apenas a época da história por ele determinada.

Sobre esse diálogo da ficção com a história em **A geração da utopia**, Robson Dutra aponta uma escrita de espelhamento, em que os fatos passados construídos ficcionalmente, são desconstruídos pela própria escrita, expondo as fissuras existentes na história:

A crítica da história dentro da história, ou seja, a narrativa em espelho, em que um evento se encaixa em outro e assim sucessivamente, funciona como um jogo de reflexões que mescla imagens reais de Portugal dos anos 60 com uma realidade ficcional que poderia ter acontecido. (...) A aproximação se dá quando o contexto histórico passado é instaurado como um primeiro referencial a ser, posteriormente, desconstruído através de um narrador contemporâneo, o que proporciona ao leitor uma reflexão crítica tanto sobre o ontem, quanto sobre o momento enunciado. (DUTRA, 2009, p. 108).

O desejo de Kianda é outro romance em que a história de Angola é revisitada, revelando-se a metaficção historiográfica, na medida em que a subjetivação, a transcendência da história e a autorreflexividade se conduzem pela representação do mito e da alegoria. Dos romances de Pepetela, esse talvez seja o que mais apresente aspectos pós-modernos, por guardar, em si, uma crítica mais aguda aos valores distorcidos de uma sociedade dominada pelo capitalismo.

A história, nesse romance, revela-se repassada das contradições advindas do fracasso das utopias no processo da pós-independência e formação de novo regime político. As personagens são caracterizadas a partir do individualismo, da acomodação diante das mudanças sociais e políticas, dos comportamentos movidos por interesses escusos, da ausência de autenticidade em posições éticas assumidas durante as lutas partidárias.

Assim, a narrativa situa-se em Luanda, devastada pela guerra civil após as eleições presidenciais de 1992:

A guerra estava mais forte do que nunca. O País todo mergulhado nela. As cidades eram reduzidas a ruínas pelos bombardeamentos contínuos. As pessoas fugiam das cidades para se refugiarem nos campos, por onde deambulavam, procurando comida. As que não

podiam fugir das cidades comiam gatos, ratos, cães, até já não terem nada para roer. Um vento de loucura e morte varria o território. (PEPETELA, 2008b, p. 98).

O cenário da ação romanesca é totalmente paradoxal, na medida em que, ao lado de edifícios de luxo, carros importados com ar condicionado e vidros “fumados” para proteger os ocupantes de olhares externos, há a presença dos mutilados de guerra que pedem esmolas, velhos que são obrigados a mendigar, desamparados que estão pela situação de abandono:

O texto de Pepetela instaura-se, dessa forma, como uma verdadeira escrita do desastre, o que implica uma interpretação alegórica, um agudo olhar de denúncia sobre o a história do país. Sob a aparente ilogicidade das construções que se diluem, o texto alerta, figuradamente, para a dissolução do Estado-Nação em Angola. (SECCO, 1998, p. 1437).

As personagens principais do romance são configuradas como metonímias de uma situação que se estende como realidade na Angola de então. Tecidas sob a ironia do narrador, são elas portadoras de nomes que remetem para o avesso de sua concepção como actantes. João Evangelista “vinha de linhagem religiosa”, cujo avô “foi o iniciador do apelido respeitável, pelas suas funções de pastor de uma igreja protestante do Huambo”. (PEPETELA, 2008b, p. 5).

Já a esposa, com quem se casa ao iniciar-se a narrativa, tem o nome de Carmina, mas é conhecida como CCC – Carmina Cara de Cu, remetendo ao CC, Comitê Central do MPLA, por sua posição radical de esquerda, militante do Partido Comunista e que, por esse motivo, não gozava de boa reputação entre as pessoas mais velhas e conservadoras. Em função de essas personagens terem atitudes morais e éticas que contrariam os princípios sugeridos a partir de seus nomes, instaura-se a proposital discrepância no romance.

João Evangelista, tal qual a personagem Ricardo Reis, construída por Saramago (1988), longe de se envolver com a religião, como seu nome sugere, e muito menos com os problemas sociais e políticos que afetavam toda a população, tornava-se cada vez mais alheio. Mergulhado durante horas no computador, forjava uma guerra entre os romanos, simulando a queda do império, sem se abalar sequer com a estranha queda dos prédios que se tornava frequente em Luanda, instigando o mistério. O emprego que lhe arranjava a esposa também não lhe suscitava interesse e sua figura era tão inoperante no trabalho que ninguém dava por sua falta, o que favorecia ainda mais sua ausência.

Carmina, a militante, também ao contrário do que sugere sua reputação e a alcunha com que foi designada, afasta-se cada dia mais dos princípios norteadores das lutas políticas que a colocaram no poder, passando a beneficiar-se do cargo que ocupa no governo eleito. Tanto Robson Dutra (2009) quanto Carmen Tindó Secco (1998) fazem a associação de seu nome a **Carmina Burana**, os cantos proféticos pagãos que existiram na Idade Média. No texto de Pepetela, trata-se realmente de uma associação irônica que, às avessas, revela na protagonista, marxista e atea, o total desprezo pelos princípios socialistas que abraçara, remetendo suas atitudes aos corruptos que, como ela, entoaram o hino do Partido e agora atuam sob favores dos cargos de poder e se envolvem em transações desonestas.

Por suas atitudes e pelo perfil configurado no romance, Carmina aproxima-se também da protagonista de **Carmen**, de Prosper Mérimée (1845)¹ que, tendo sido criada segundo os atributos da mulher fatal, é uma “boêmia, de costumes levianos que seduz e destrói um homem honesto e respeitador dos valores sociais, que se apaixona por ela e é levado ao crime.” (BRUNEL, 1998, p. 146). Continuando a descrição, a Carmen de Mérimée “vive de práticas ilícitas, contrabandos, roubos, faz uso de seus encantos, de magia e de bruxaria. Põe em perigo o homem no sentido de que é dona de seu destino, sem que ele possa dominar a situação.” (BRUNEL, 1998, p. 146-147).

A configuração de Carmina, de Pepetela, coincide em alguns aspectos com a personagem de Mérimée: “Muito senhora de seu nariz, já aos doze anos de idade mandava na mãe viúva e nos três irmãos mais velhos e machos.” (PEPETELA, 2008b, p. 6). Após o casamento, Carmina revela-se cada vez mais desonesta, em contradição com sua postura de militante socialista, defensora dos direitos humanos. Seus atos culminam com o envolvimento em vendas ilegais de armas de guerra, além de outros negócios ilícitos para benefícios pessoais. O marido, por seu lado, não tem atitudes próprias, beneficiando-se sempre das ilegalidades da esposa, a quem se submete de bom grado:

Tanta ternura comovia sempre João evangelista. Muitas vezes se perguntava o que uma mulher tão brilhante e esfuziante de vida como Carmina podia ter visto nele. Não se distinguia muito dos irmãos dela, apodados geralmente por CCC de bananas, frouxos, malaicos e outros cumprimentos. (PEPETELA, 2008b, p. 21-22).

Outro ponto instigante do romance é, sem dúvida, a questão da queda dos edifícios, um recurso insólito introduzido no texto. Esse inusitado fenômeno,

¹ - **Carmen** narra a história de uma bela cigana infiel que é morta pelo amante, um oficial espanhol. Em 1875, foi transformada em ópera, por Georges Bizet.

caracterizando um aspecto não comum à obra de Pepetela, pode ser comparado, ao estranho episódio da ruptura dos Pirineus de **A Jangada de pedra**. Como na ficção de Saramago, trata-se de uma alegoria introduzida na narrativa com a intenção de criticar uma sociedade tomada pela alienação e pela indiferença diante de valores erigidos, como edifícios de areia que, literalmente, se dissolvem, sem causar mortes ou danos físicos. E como uma única voz sensata que se levanta diante desse estranho fenômeno, a personagem Mateus Evangelista, homem religioso que não apoia as atitudes do filho João Evangelista, revela seu desencanto com os rumos da sociedade:

– Duma coisa tenho certeza – disse Mateus Evangelista – Isto tudo está relacionado com a falta de Fé dos angolanos. Hoje vivemos numa sociedade de pedintes e de ladrões. Onde estão os valores morais que impediam as invejas, os ódios, os actos arbitrários, os ajustes de contas, a ganância? Desapareceram. Temos jovens que nunca ouviram falar desses valores. Temos jovens que na escola nem sequer aprenderam que não se deve urinar nas ruas à frente de toda a gente. A única coisa que se sabe fazer é roubar. (...). E por que tudo isto? Porque os angolanos deixaram de acreditar em Deus. (PEPETELA, 2008b, p. 101-102).

Também aqui se expõem as veias abertas de uma sociedade que, tendo passado por lutas por justiça, liberdade e igualdade social, acaba por sucumbir aos apelos econômicos do mercado, caindo nas mesmas malhas de corrupção e de valores fragmentados, que se revelam nos países hegemônicos, apresentando grandes distorções sociais.

Associado ao misterioso desabar dos prédios, como um fenômeno inusitado, há uma narrativa paralela, que, em fonte itálica, é introduzida na ficção realçando mais o enigma que envolve a destruição que ronda Luanda: o mito de Kianda. Tal recurso funciona no romance “como um prenúncio da ruína que se abate sobre Luanda, o canto mágico de Kianda, alegorizando a identidade perdida, a impossibilidade atual de retorno às origens”. (SECCO, 1998, p. 1437).

O planalto e a estepe, romance mais recente, revela também esse caráter indissociável entre a ficção e a história na obra de Pepetela. Mais uma vez, os desvãos da história de Angola são revolidos pelo olhar experiente do ex-guerrilheiro, despindo-se das ilusões com que naturalmente se investira durante o período de militância nas lutas pela independência.

A narrativa percorre cerca de três décadas, dos anos 1960 aos 1990, de maneira quase linear, acompanhando a trajetória de Júlio, um angolano branco e de olhos

azuis, caracteres apontados muitas vezes na diegese do romance. A elaboração da trama romanesca incorpora a história social e política, mediando o mundo da representação do protagonista, na proporção em que este busca o sentido para a sua história e a história das lutas pela libertação de Angola.

Com a narrativa de Júlio, em primeira pessoa, sabemos, desde o início, que sua vida “se resume a uma larga e sinuosa curva para o amor”. (PEPETELA, 2009, p. 11). Larga e sinuosa também será efetivamente a trajetória das duas histórias que se fundem no romance. Filho de pai português e de mãe angolana, o protagonista cresceu entre os meninos das redondezas que moravam “nas cubatas dispersas ao lado de hortas”. Em sua pureza de menino, jamais fizera qualquer distinção entre si mesmo e os amigos, em relação à cor da pele, enquanto a irmã mais velha, Olga, incomodava-se com suas companhias, chamando-lhe atenção para as diferenças.

O preconceito constitui um questionamento constante no romance. À medida que Júlio cresce, essa questão se insinuava com mais clareza em sua mente: “Um branco com amigos negros era um branco estranho, mal visto. Subversivo.” (PEPETELA, 2009, p. 23). Entremeada a essas memórias de infância que ocupam o início do romance, transparece a ideologia da dominação a partir do governo Salazar. A sociedade e a Igreja se incumbiam de disseminar os dogmas salazaristas, inculcando a culpa na educação das crianças. Não só o preconceito racial é colocado de maneira a revelar questões ideológicas, também o autoritarismo do governo e sua capacidade de persuasão são acentuados pela memória do narrador, de maneira a revelar os males causados à sociedade que repercutiriam no seu atraso e na redução de seu pensamento:

Salazar não gostava dos subversivos e Salazar tinha muitos seguidores na cidade. Um dia dois homens com chapéu cinzento na cabeça encostaram-me a um canto do liceu. Então és tu o bolchevique amigo dos pretos... Só percebi uma coisa, me acusavam de ser amigo dos pretos, o resto para mim era chinês. Mas eu não era amigo dos pretos por serem pretos, nem via bem as cores, nem as cores têm importância. Era amigo dos meus amigos, isso sim. Eles não entenderam o que tentei explicar. Estamos de olho em ti, vê se tens juízo. (PEPETELA, 2009, p. 23).

Comprometido por estas ideias que lhe tentavam inculcar, Júlio se indigna com as palavras do padre, a quem procura em busca de respostas, e duvida da existência de Deus, embora em seguida, cheio de culpa, tente se redimir, pedindo perdão a Deus. Mas, cada vez mais, em sua cabeça de menino, as injustiças se delineiam: se ele estava errado por ser amigo dos pretos, então o João, seu amigo, também

estava em pecado por ser amigo de um branco? “O João devia ser amigo dos brancos, era obrigado por lei e pela Igreja a ser amigo dos brancos, senão levava porrada. Os brancos é que não deviam ser amigos dos pretos.” (PEPETELA, 2009, p. 24).

A partir dessas constatações, Júlio procura a única pessoa confiável para explicar-lhe esse paradoxo, o professor de filosofia do liceu. Graças a esse encontro, outros esclarecimentos começam a dar sentido às angustiantes indagações da personagem. A diferença entre colonialista e colono (“chicorinho”) é uma das informações que começam a contribuir para a formação de Júlio, responsáveis por seu percurso na narrativa: “Colonialistas são os que querem que os africanos sejam sempre inferiores, sem direitos de gente na sua própria terra.” (PEPETELA, 2009, p. 25).

A partida de Júlio para Portugal se dá em 1961 e é justificada pela ausência de universidades em Angola, por culpa do regime colonial, visando ao atraso e à submissão dos africanos. E, embora seja relatado o destino de formação guerrilheira do protagonista em Moscovo e conseqüente militância nas lutas armadas contra o colonialismo, não se trata esse de um romance panfletário. A narrativa é entremeadada de reflexões sobre um passado de lutas e de constatações de erros e equívocos inevitáveis, mas que só são passíveis de questionamento com a lucidez da maturidade e a revisão mais isenta que o distanciamento dos fatos permite.

Assim, Júlio é uma personagem bem construída, cuja trajetória é assinalada especialmente pelo envolvimento amoroso com uma jovem mongol, estudante como ele, em Moscovo. Trata-se de uma relação proibida pelas diferenças culturais que permeiam a Mongólia em relação aos países ocidentais. Sarangerel, como é nomeada a jovem, é filha do ministro da defesa da Mongólia, portanto, um homem poderoso, membro do Bureau Político do Partido do Povo Mongol e aliado da KGB. O agravante na história é que a Mongólia não permitia casamentos com outros povos, considerados raças inferiores. Por esse motivo, a estudante era constantemente vigiada, sem o saber, por uma espã contratada pela família, sua companheira de quarto.

A história de amor entre Júlio e Sarangerel se assemelha à de Romeu e Julieta pela impossibilidade de realização, sem, entretanto, o viés romântico shakespeariano. Ao mesmo tempo em que se tece a história de amor, as intrigas e contradições sociais, políticas e religiosas vêm à tona e a ironia do narrador as transforma em reflexão e crítica permanentes. Quando a gravidez de Sarangerel acontece, torna-se mais problemática a união entre os dois, pois um filho de um africano (ainda que branco e de olhos azuis) e de uma mongol era considerado pela Mongólia “um crime supremo de mistura de raças”. (PEPETELA, 2009).

O interessante é que, bem ao estilo de Pepetela, há nessa narrativa um entremear de pequenos textos paralelos que, em itálico, resumem poeticamente a matéria narrada. Nessa medida, justo no capítulo em que se inicia o romance entre Júlio e Sarangerel, são inseridos os versos de Shakespeare “Pobre é o amor/ Que pode ser contado”, à maneira de epígrafe. A que a autoconsciência do narrador responde: “Estou a arriscar muito, portanto, tentando contar a minha história de amor”. (PEPETELA, 2009, p. 54). Evidenciam-se, aqui, não só a autorreflexividade metaficcional, mas também os descaminhos do amor que irão se intensificar até o final do romance. Contudo, contrariando as desditas amorosas nas trilhas do autor inglês, o final não é infeliz, visto que o casal se une, apesar das agruras e dos inevitáveis anos perdidos.

A trajetória do guerrilheiro Júlio, depois do regresso da amada para a Mongólia, levando no ventre a filha que nasceria sem sua presença, continua plena de experiências, após o término do curso em Moscovo. Retorna à África, passando antes por um treino definitivo no Sul da Rússia. Da Argélia é enviado para o Congo e para Angola, onde participa, de fato, das guerrilhas. A partir do crescimento e das experiências vividas, entre “o planalto e a estepe”, observam-se, ao longo da narrativa, as reflexões existenciais da personagem, revelando a necessidade de separar o lado humano sensível e afetivo da prática de guerrilheiro, buscando dentro de si a fera que renasce quando necessária, já que “somos de uma humanidade animal”:

A onça deixada para trás no nosso trajecto de humanização nunca se dilui completamente dentro de nós, por muitos livros lidos, viagens feitas ou debates intelectuais participados. Existe sempre uma unha ou dente de onça que se manifesta quando a ocasião é propícia. Somos considerados civilizados se somos capazes de o esconder sempre do conhecimento dos outros. Mas existe todavia um pedaço selvagem permanecendo de atalaia. E ao menor pretexto damos o bote. (PEPETELA, 2009, p. 123).

Ao final da leitura do romance, pode-se afirmar que, mais do que apropriar-se da história com o fito de recriação, o olhar do protagonista, além do questionamento e constatação dos erros históricos e da revisão das utopias, incide especialmente no preconceito que subjaz em todos os níveis, entre brancos e negros, entre classes sociais, entre etnias, entre sociedades, entre países e continentes. Ao introduzir uma história de amor entrelaçada ao percurso do guerrilheiro, observa-se que esse percurso é desencadeado pela perplexidade e indignação diante do preconceito e, na demanda da liberdade, descobre-se que até a impossibilidade de realização do amor tem como algo o preconceito.

Com formação ideológica de base marxista, Pepetela revisita a história, salientando as questões de poder e dominação, sem cair no dogmatismo, na medida em que desconstrói a história através de recursos ficcionais ímpares. Agindo assim, apropriando-se intertextualmente da história, transforma a obra em “manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto”. (HUTCHEON, 1991, p. 157).

Abstract

Taking into account the liberation wars in Africa and the contradictions inherent in the process of decolonization and cultural domination, this work aims to reflect on the possibility of an experience of postmodernism in the work of the Angolan writer Pepetela. The historiographic metafiction, with a constant bias in the work of some postmodernist writers, is also present in most novels by Pepetela, among which stand out **Mayombe**, **The generation of utopia**, **The Kianda desire** and **The plateau and the steppe**. It is noteworthy that Pepetela, as a former guerrilla and militant in the process of independence of Angola, reveals his experience as an activist through a writing that fictionally asks about the entire historical process using the marks of historiographic metafiction which would be self-reflexivity, subjectivism and transcendence of history.

Key words: Pepetela, Post-modernism, Post-colonialism; Historiographic metafiction; Angola.

Referências

- BENJAMIN, Walter. Crise do romance. In: **Documentos de cultura, documentos de barbárie**: escritos escolhidos. São Paulo: Cultrix, 1986.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- DUTRA, Robson. **Pepetela e a elipse do herói**. Luanda: União dos Editores Angolanos, 2009.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LARANJEIRA, Pires. **Ensaio afro-literários**. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2002.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa. In: LEÃO, Ângela 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: União dos Escritores Angolanos, 2006.

PADILHA, Laura C. **Novos pactos, outras ficções**. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2002.

PEPETELA. **A geração da utopia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

PEPETELA. **Mayombe**. Lisboa: Dom Quixote, 2009.

PEPETELA. **O desejo de Kianda**. Lisboa: Dom Quixote, 2008b.

PEPETELA. **O planalto e a estepe**. Lisboa: Dom Quixote, 2009b.

SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. **A magia das letras africanas**. Rio de Janeiro: Barroso Produções Editoriais e ABE Graph Editora, 2003.

SECCO, Carmen L. T. A alegoria da Kianda e o olhar melancólico de Pepetela. In: **ACTAS do V Congresso de Lusitanistas**. Oxford: Universidade de Oxford; Coimbra: Universidade de Coimbra, 1998, p. 1437-1443.