

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**REPRESENTAÇÃO DA HISTÓRIA E REGISTRO DE
IDENTIDADE EM *QUARUP*, DE ANTONIO CALLADO,
E A *GERAÇÃO DA UTOPIA*, DE PEPETELA: NOS
IMPASSES DA MODERNIDADE**

TESE DE DOUTORADO

Vera Elizabeth Prola Farias

Santa Maria, RS, Brasil

2007

**Representação da História e Registro de Identidade
em *Quarup*, de Antonio Callado, e *A Geração da Utopia*, de
Pepetela: nos impasses da modernidade**

por

Vera Elizabeth Prola Farias

**Texto apresentado ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-
Graduação em Letras. Área de Concentração em Estudos
Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS),
como requisito parcial para a obtenção do grau de
Doutor em Letras**

Orientador: Prof. Dr. Pedro Brum Santos

Santa Maria, RS, Brasil

2007

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Tese de Doutorado

**Representação da História e Registro de Identidade
em *Quarup*, de Antonio Callado, e *A Geração da Utopia*, de
Pepetela: nos impasses da modernidade**

elaborada por
Vera Elizabeth Prola Farias

como requisito parcial para obtenção do grau de
Doutor em Letras

COMISSÃO EXAMINADORA:

Pedro Brum Santos, Dr. (UFSM)
(Presidente/Orientador)

Rita Schmidt, Dra. (UFRGS)
(Primeira argüidora)

Maria Luiza Ritzel Remédios, Dra. (PUC-RS)
(Segunda argüidora)

Inara de Oliveira Rodrigues, Dra. (UNIFRA)
(Terceira argüidora)

Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dra. (UFSM)
(Quarta argüidora)

Vitor Biasoli, Dr. (UFSM)
(Quinto argüidor)

Vera Lucia Lenz Vianna da Silva, Dra. (UFSM)
(Sexta argüidora)

Santa Maria, 30 de novembro de 2007.

DEDICO ESTE TRABALHO

Antes e sobretudo e mesmo e tanto
Para Pécio, Pécio Filho e Mariana

AGRADECIMENTOS

A Deus Pai, Todo Poderoso, Criador do céu e da terra.

E a Jesus Cristo, Seu filho único, o qual foi concebido pelo Espírito Santo.

Especiais

Prof. Dr. Pedro Brum Santos – Orientador

E, também,

Prof. Dr^a. Maria Aparecida Ribeiro (Coimbra)

Loiva dos Passos, Saulo e Bia Cemin, Prof^a. Dr^a. Maritza Maffei da Silva, Prof. Dr. Fernando Villarraga Eslava, Prof^a. Dr^a. Tereza Cabanas, Prof. Carlos Alberto Di Bernardi, UNIFRA, PPGL/UFSM, Irene, Jandir, Carla, Adriano, Vanessa, Wiliam, Andriza, Gabriel, Sr. Antonio Manuel (Coimbra).

Obrigada,
Meu pai (in memorian),
Mãe e Nelson,
Júlio e Lígia,
Caio e Tina,
Lucas, Liziê, Léo e Pedro.

*L'histoire est un roman qui a été; le roman est de
l'histoire qui aurait pu être.
(Edmond e Jules Goncourt)*

*Duas serão as atitudes possíveis do romancista
que escolheu para sua ficção os caminhos da
história: uma discreta e respeitosa, consistirá em
reproduzir ponto por ponto os fatos conhecidos,
sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que
se quer inatacável; a outra, ousada, levá-lo-á a
entretecer dados históricos não mais que
suficientes num tecido ficcional que se manterá
predominante. Porém, estes dois mundos, o
mundo das verdades históricas e o mundo das
verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis
podem vir a ser harmonizadas na instância
narradora...
(José Saramago, *História e Ficção*, 1990).*

RESUMO

Tese de doutorado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

Representação da História e Registro de Identidade em *Quarup*, de Antonio Callado, e *A Geração da Utopia*, de Pepetela: nos impasses da modernidade

AUTORA: VERA ELIZABETH PROLA FARIAS

ORIENTADOR: PEDRO BRUM SANTOS

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 30 de novembro de 2007.

Quarup, de Antonio Callado (1967), e *A Geração da Utopia*, de Pepetela (1992), têm um caráter fortemente político, remetendo, o primeiro, diretamente à história do Brasil da década de 60, e, o segundo, à história de Angola na e após a luta de libertação anticolonial, constituindo-se em romances emblemáticos. Sobretudo, são narrativas que operam no paradigma dos impasses da modernidade, o que problematiza as alocações identitárias como movimentos contínuos/descontínuos das relações que os sujeitos, comunidades, nações e instituições estabelecem imaginariamente com o real. A identidade, tópico comum aos dois textos, permite flagrar, na sua complexidade, sociedades conturbadas e geopoliticamente marcadas que, em movimento dialético, anunciam e prenunciam modificações profundas, articuladas na instância do entrecruzamento da história com a ficção. Tanto *Quarup* quanto *A Geração da Utopia* são narrativas de um tempo, que capturam sintomas singularmente privilegiados, de um irreprimível impulso histórico mais profundo – as causas ausentes – cuja força de inversão se mostra mais intensa na primeira, e possível de ser recuperado, nas fissuras da memória, pela segunda. Assim, as narrativas que se constroem no fundamento da lógica da modernidade – de modo essencialmente utópico –, tentando capturar sua emergência pela escritura, expõem traços residuais de indicações preciosas de impossibilidades. Vislumbra-se um diálogo radical entre a história e a literatura que já não se contenta com a mera representação do verossímil. Não se trata mais de textos que tangenciam o histórico pela utilização de informações verídicas que são objetos da história, mas de um discurso organizador da história por meio da ficção. A incorporação da história na tessitura narrativa implica uma mirada crítica dos acontecimentos extratextuais que já não satisfaz o equilíbrio entre o narrar e o descrever, como marcas do romance histórico. A história e a fábula se tocam e se trocam em figurações que conciliam o real e o imaginário, configurando a impossibilidade de reconstrução de um real/passado sem o transpassar de um processo discursivo. As significâncias localizadas no discurso da ficção potencializam estrategicamente os significados da cultura no Brasil e em Angola, no nível actancial dos personagens, que se (des)centram na complexa relação do individual com o coletivo, construída a partir de conteúdos como “nação”, “utopia” e “colonialismo”.

Palavras-chave: identidade; ficção; história; modernidade.

ABSTRACT

History Representation and Identity Record in *Quarup*, by Antonio Callado, and *A Geração da Utopia*, by Pepetela: in the impasses of modernity

Quarup, by Antonio Callado (1967), and *A Geração da Utopia*, by Pepetela (1992), have a strong political nature, referring, the first, directly to the Brazil's history from the 60's, and the second, to the history of Angola on and after the struggle for anticolonial liberation as symbolic novels. Above all, they are narratives that operate in the paradigm of the modernity impasses, which problematize the allocations identities as continuous / discontinuous movements from relations that the subject, communities, nations and institutions set eyes with the real imaginarily. The identity, topic that is common in both texts, allow us to find in their complexity, damaged societies and geopolitically marked that, in a dialectical movement announce and preannounce deep modifications, that are articulated in the narratives, in the instance of the history interweaving with the fiction. Both *Quarup* and *A Geração da Utopia* are narratives of a time, that capture symptoms, singularly privileged, from a deeper irrepressible history impulse - the absent causes - whose strength of inversion shows more intense in the first one, and can be recovered in the cracks of memory, by the second. Thus, the narratives are constructed on the logic and modernity basis - in an essentially utopic way - trying to capture their emergency by deed, expel residual traces of valuable indications of impossibilities. They gleam a radical dialogue between the history and the literature that no longer contents with a mere representation like the truth. It's not about texts that follow the history tangent by the use of true informations that are objects from history, but in a speech organized from a through fiction history. The incorporation of history on the narrative organization implies a critical look of the extratextual events that no longer satisfies the balance between the narrate and the describe, as trademarks of the historical romance. The story and the fable meet and exchange in figuration that reconcile the real and the imaginary configuring the impossibility of reconstruction of a real/past without transpass the discourse process. The significances located in the fiction discourse empowers strategically the meanings of the culture in Brazil and in Angola, in the characters' level that (un) focus on the complex relationship from the individual with the collective, which is built from content as a "nation", "Utopia" and "colonialism."

Key-words: identity; Fiction; History; Modernity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – METODOLOGIA E APONTAMENTOS TEÓRICOS	26
1.1 Aspectos da abordagem literária	27
1.2 Para pensar História e Identidade no discurso ficcional	35
1.2.1 Discurso, História e Memória – cruzamento necessário	37
1.2.2 Rupturas e deslocamentos nos discursos do conhecimento moderno ...	41
1.2.3 Tempo e Espaço: efeitos de deslocamento sobre os processos identitários e suas representações	46
CAPÍTULO 2 – QUESTÕES DE IDENTIDADE E HISTÓRIA EM <i>QUARUP</i>	54
2.1 Do ritual mítico à práxis histórica	55
2.2 Os personagens como signos culturais da organização histórica	65
2.3 Percurso identitário: Nando – do individual ao coletivo	73
CAPÍTULO 3 – QUESTÕES DE IDENTIDADE E HISTÓRIA EM <i>A GERAÇÃO DA UTOPIA</i>	88
3.1 Identidade e História de Angola: <i>A Geração da Utopia</i>	89
3.2 A simbologia como estratégia ficcional em <i>A Geração da Utopia</i>	110
3.3 A dimensão ideológica da narrativa	117
CAPÍTULO 4 – REPRESENTAÇÃO DA HISTÓRIA E REGISTRO DE IDENTIDADE EM <i>QUARUP</i> E <i>A GERAÇÃO DA UTOPIA</i>: NOS IMPASSES DA MODERNIDADE	130
4.1 A Modernidade e seus impasses	131
4.2 Impasses da Modernidade em contextos periféricos e o percurso do discurso literário	135
4.3 Impasses da Modernidade na instância narrativa: <i>Quarup</i> e <i>A Geração da Utopia</i> como romances exemplares	145
4.4 Nacionalismo, Identidade e Utopia – a problemática fundamentação na Modernidade	154
4.5 Identidade Nacional – a nação como inscrição identitária	157
CONCLUSÃO	172
BIBLIOGRAFIA	183

INTRODUÇÃO

*“Talvez o mundo não seja pequeno
Nem seja a vida um fato consumado.”
(Chico Buarque)*

Não existe inocência numa escolha e nem uma escolha é deliberada. A tensão entre o desejo e o possível é interpenetrada pelo tempo e pelo espaço onde se encontram o público e o privado, o social e o psicológico, o individual e o coletivo; os limites do “eu”, continuamente interpelado pelos sistemas culturais que o rodeiam, defrontam-se com as múltiplas possibilidades interpretativas numa rede de possíveis em que a opção é imperativa e dramática.

Nas bordas dessas inferências, cruzam-se dois caminhos distintos que, como potencialidades, podem juntar-se no mesmo ponto: o caminho do objeto e o caminho do sujeito. Jameson vê nesse impasse a abertura de um confronto de

uma opção entre o estudo da natureza das estruturas “objetivas” de um determinado texto cultural (a historicidade de suas formas e de seu conteúdo, o momento histórico da emergência de suas possibilidades lingüísticas, a função específica-situacional de sua estética) e algo um tanto diferente que, em vez disso, salientaria as categorias ou códigos interpretativos por meio dos quais lemos e recebemos o texto em questão.¹

Seguindo a lógica do autor, os textos se nos apresentam sempre como “já lidos” e os apreendemos por meio de interpretações prévias sedimentadas, o que resulta que “o nosso objeto de estudo é menos o próprio texto do que as interpretações através das quais tentamos abordá-lo e dele nos apropriar”², estabelecendo-se, assim, que a interpretação é um ato essencialmente alegórico “que consiste em se reescrever um determinado texto em termos de um código interpretativo específico”.

¹ JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**: a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992, p. 9.

² Idem, ibidem, p. 10. Para Jameson, um “ideal propriamente marxista” de compreensão, dialético ou totalizador, leva à avaliação dos “códigos” ou “métodos” comuns nos estudos literários atuais, que oferecem a “ilusão” de leituras completas e auto-suficientes.

Sob a perspectiva histórica, as leituras do passado dependem de maneira vital de nossas experiências em relação ao presente, de como estas experiências se interligam, num processo estruturante do próprio “eu” intérprete, cuja marca dominante depende de sua inserção em narrativas coletivas que lhe confirmam sentido.

Na complexidade do mercado intelectual atual, concebe-se a possibilidade de operações metodológicas plurais, no sentido de validar a leitura da literatura sob perspectivas em que a palavra controla a vivência da temporalidade porque seleciona e organiza os signos. Nesse viés, a crítica literária transita da teoria literária em direção a um processo de integração interdisciplinar com várias áreas do conhecimento, especialmente entre as Ciências Humanas, fato que tem levado à ampliação de quadros teóricos. Esse processo abala a permanência de definições consensuais, instabilizadas pela diluição de fronteiras entre os objetos de análise, antes definidas em sua especificidade.

Edward Said (2003) crê que todos os registros escritos do passado, os quais herdamos, estão saturados da história de suas próprias épocas, donde seu interesse pelo método de Auerbach – “ele não diz quase nada sobre mimeses” – que, por meio da filologia, tenta reproduzir uma realidade histórica transmutada em uma estrutura irredutivelmente concreta de frases e períodos. O mais relevante para Said é que Auerbach assume como garantia a noção subjacente de correspondência ou conjugação entre história e literatura, e que o crítico, “por meio do trabalho duro”, do domínio de muitos textos diferentes e de uma visão pessoal, pode reproduzir e, a partir da interpretação, capturar que “história e literatura existem como atividades temporais e podem se desdobrar mais ou menos juntas no mesmo elemento, que também é comum à crítica”.³

Auerbach, no entendimento de Said, é um dos representantes de um movimento muito mais amplo, que tem em Georg Lukács o maior teórico moderno da temporalidade estética. Lukács, no entanto, já não dá conta da complexidade das relações que se estabelecem na sociedade contemporânea. Por isso, Said

³ SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 213.

contrapõe ao teórico húngaro a perspectiva de Gramsci, propondo uma avaliação, por meio do geográfico, entre história e cultura. Gramsci acredita que a “consciência geográfica” seja mais apropriada para a crítica do final do século XX, que precisa tratar de formações e experiências disjuntivas – cultura popular, história das mulheres etc. – que não podem se encaixar num sistema geral de correspondências.

Said acrescenta que, ao longo da história, a geografia mudou tanto que é quase impossível tentar reconciliações entre história e literatura sem uma consciência geográfica de um mundo descentrado, e, por consequência, um mundo não mais selado dentro de compartimentos estanques de arte, cultura e história, no qual o próprio conceito de literatura se expandiu para além dos textos e se tornou uma categoria geral da cultura.

O papel que a literatura foi desempenhando no último século, elaborando e discutindo a crise do sujeito – e, portanto, da representação –, instiga posições de entendimento de que a literatura tem sido o lugar do moderno onde o pensamento contemporâneo se articulou com maior audácia, chegando às proximidades do que “nunca foi escrito, nunca foi representado”, como diz Walter Benjamin.

Essa dimensão assumida pela literatura leva Roberto Vecchi a profetizar que “... a história das idéias e da cultura do século XX, quando for escrita, talvez possa coincidir como nenhuma outra época com a história literária”.⁴ Esse tipo de apontamento fortalece posições de entrecruzamento de diferentes vias de reflexão na investigação da produção literária, que podem levar à ultrapassagem dos limites mais estreitos das fronteiras no interior dos estudos literários, permitindo a formulação de desdobramentos que agreguem conceitos de horizontes teóricos numa metodologia mais plural.

Cruzar identidade e história constitui-se, hoje, num *topos* de importância indiscutível quando relacionado às múltiplas possibilidades da literatura como prática significativa na nossa sociedade, como instância de articulação entre o imaginário e o real, como movimento (des)contínuo do ser humano que se faz sujeito,

⁴ VECCHI, Roberto. Barbárie e representação: o silêncio da testemunha. In: PESAVENTO, Sandra J. **Fronteiras do milênio**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2001, p. 73.

inscrevendo-se nas práticas sociais. Sobretudo, implica no questionamento de categorias “rasuradas pela cultura contemporânea”.

Esse viés teórico-metodológico permeia o entrecruzamento de diferentes problemáticas que levam a indagações no interior da especificidade do discurso literário: como se articulam as identidades na modernidade e qual tem sido a repercussão de suas representações no discurso literário? É possível capturar, na ficção, representações identitárias constitutivas da história? Pode-se desvelar relações entre identidade e história, enquanto construções discursivas que se revelam e, nessa revelação, apontam para formações ideológicas e imaginárias que precisam ser investigadas? Como captar, no tecido narrativo, os impasses da modernidade e suas franjas, a partir do cruzamento de Literatura e História? Na crise de identidade contemporânea – e, conseqüentemente, na crise de representação – há possibilidade de focalizar os complexos processos de sua fragmentação nas suas representações simbólicas inscritas no *continuum* histórico? É possível falar de um *continuum* histórico e suas categorias derivativas na contemporaneidade? Até que ponto questões como “utopia”, “identidade nacional”, “contextos periféricos” e “colonialismo” podem ser validadas como inscrições temporais do processo identitário no discurso literário?

Essas questões, problemáticas na sua natureza, assumem um caráter desafiador quando estabelecidas a partir de um recorte de uma tendência histórica manifesta, em determinado tempo, tanto no Brasil quanto em Angola: a de conceber a arte enquanto compromisso com a construção de países livres, com identidades próprias.

Se, nesse intento, essas literaturas direcionaram seus movimentos em prol de um “nacionalismo literário”, só podemos compreendê-las levando em conta as condições históricas que lhes emprestaram essa feição; e não podemos dissociá-las de um projeto cultural mais amplo, que as inclui ao mesmo tempo que é incluído por elas, na escritura do texto.

Daí nosso interesse por *Quarup*, do brasileiro Antonio Callado, e *A Geração da Utopia*, do angolano Pepetela⁵, como empreendimentos, cujo diálogo estabelecido com determinado momento marcante do processo cultural brasileiro e angolano, testemunham o pensar de uma época e, principalmente, nos remetem às possibilidades não concretizadas da história.

Essas questões são, simplificadaamente, o vetor deste estudo. Emolduradas na problemática explicitada, as duas obras se prestam como exemplaridade, no nosso entendimento, para a abordagem que se quer empreender; abordagem atizada pela inquietação assumidamente ideológica de que “a história dos vinte anos após 1973 é a de um mundo que perdeu suas referências e resvalou para a instabilidade e a crise.”⁶

Nesse quadro, assistiu-se o colapso da União Soviética e dos Estados Comunistas da Europa Ocidental; a redivisão do mundo em estados ricos e pobres; a proliferação do ódio étnico e do nacionalismo xenofóbico; a ascensão e queda dos movimentos de guerrilha; a política como a arte da evasão; a mídia como força mundial; o domínio das corporações transnacionais; o poder econômico sem cara e sem endereço; a fé teleológica no mercado; o colapso do poder estatal; o aparecimento de movimentos de massa fundamentalistas; e, ultimamente, a intervenção, pela guerra, em Estados Soberanos. Foi anunciada a morte da utopia, remetendo às potencialidades não concretizadas da história.

Quarup e *A Geração da Utopia* são ficções que buscam, pela força da imaginação, abrir feridas críticas na paisagem dos impasses da modernidade, retomando a responsabilidade diante da história. A utopia se inscreve, nessas obras, como aquilo que Ernst Bloch nomeia de “Princípio da Esperança”: esperança crítica

⁵ Pepetela, que em umbundo quer dizer “pestanda”, é o pseudônimo de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos. O umbundo ou umbundu, de origem banta, é uma língua falada pelos ovimbundo das Montanhas Centrais de Angola. Umbundo é a língua banta mais dispersa no país; um terço da população angolana é desse grupo étnico. É também falada na Namíbia. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Umbundo> - acesso em: 4 de out. de 2007).

⁶ HOBBSAWN, E. apud SAID. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 234. Hobsbawn identifica e toma como base para suas conclusões as principais tendências políticas e econômicas do ocidente metropolitano: a ascensão do socialismo e fascismo, a vida sob o socialismo burocrático e o capitalismo avançado, o colapso da União Soviética e o fim da Guerra Fria. Para o autor, a história central do século XX é a batalha pelos corações e mentes dos europeus e americanos (principalmente do norte).

que, para sonhar para frente, precisa conhecer o funcionamento da máquina social, combinando realismo e sonho.

Afiliada ao conceito que surge no século XIX, na Inglaterra e na França, ligado aos movimentos sociais, a idéia de utopia de que era possível organizar a vivência humana, o espaço e as formas de produção de uma maneira mais justa e eqüitativa para todos perpassa *Quarup* e *A Geração da Utopia* como projeção em direção ao futuro desejável.

Sob o ponto de vista da história, *Quarup* vai revelar o que *A Geração da Utopia* inventaria na ficção: o fracasso do sonho que cultivamos. É nessa margem que a utopia, como diz Jameson, vale por aquilo que revela sobre o nosso “em falta” com a história. Nesse sentido, as obras apontam para fronteiras em que a história não nos deixa transitar pela própria incapacidade humana de ver além da época.

Tanto Antonio Callado quanto Pepetela são escritores histórica e geograficamente posicionados no terreno da utopia, comprometidos com um “nacionalismo literário”, cujas raízes se escoram em materialidades históricas associadas a um projeto político mais amplo: o de conceber a arte enquanto finalidade, fundamentada na imaginação orientada e organizada, da arte enquanto compromisso com a construção de países livres. Suas obras são registros da intrínseca relação que mantém com momentos marcantes do processo histórico do Brasil e de Angola, na tentativa de repensar a relação entre cultura e política.

Publicado em 1967 e traduzido para várias línguas, *Quarup* é a história de Nando, um padre que vive num mosteiro em Pernambuco e alimenta a utopia de criar, no seio da Amazônia, uma terra prometida, um novo paraíso, tendo como modelo as reduções jesuíticas do século XVIII, no sul do Brasil.

Não se atreve, porém, a viajar rumo ao coração do Brasil, pois teme não resistir ao espetáculo da nudez das índias e pecar contra o voto de castidade que fez como sacerdote. Nesse tempo e espaço, conhece Levindo, que trabalha junto às nascentes ligas camponesas, e sua noiva Francisca, por quem Nando passa a nutrir uma paixão platônica. Uma amiga inglesa, Winifred, resolve seu impasse, iniciando-

o sexualmente e preparando-o, assim, para se lançar ao seu empreendimento utópico.

Pronto para ir ao Xingu, Nando passa uma temporada no Rio de Janeiro, onde entra em contato com integrantes do Serviço de Proteção ao Índio: Ramiro, o chefe, Vanda, sua sobrinha e secretária, Falua, jornalista, a jovem Sônia, que todos os homens desejam, Olavo e Lídia, um casal ligado ao Partido Comunista, e Fontoura, chefe do Capitão Vasconcelos, no Xingu, que tenta preservar os índios e sua cultura da destruição causada pela civilização e pelo progresso. No Rio de Janeiro, Nando amplia sua experiência sexual e participa de sessões em que as pessoas se drogam com lança-perfume.

Do Rio, Nando parte para o Xingu. A época é 1954, últimos momentos do governo de Getúlio Vargas. Fontoura e o posto do SPI se preparam para a vinda do presidente para inaugurar o Parque Nacional do Xingu, assegurando a preservação das terras indígenas. Enquanto esperam, ajudam os índios a preparar sua grande festa ritualística aos mortos: o *Quarup*. Entre lances de caças, banhos de índios nus e perseguições de Ramiro a Sônia, chega pelo rádio a notícia do suicídio de Getúlio Vargas, e morre em Fontoura a esperança de ver o posto ser transformado em parque de preservação dos índios. Cansada das encrencas dos homens brancos, Sônia foge com o índio Anta.

Muitos anos depois, todos (menos Sônia) se reencontram no Xingu para uma expedição ao Centro Geográfico do Brasil. A nova participante, Francisca, recém-chegada da Europa e cujo noivo Levindo fora morto pela polícia por razões políticas, reacende o amor de Nando, que se descobre correspondido por Francisca. No centro da floresta virgem, em meio a orquídeas, Nando e Francisca se relacionam sexualmente.

Depois de vários riscos, fome e extravio no meio da floresta, enfrentando tribos ferozes, doentes ou famintas, o grupo chega ao Centro Geográfico do Brasil, onde é fincado um marco. Autodestruido pela bebida e sem esperança de salvar os índios, Fontoura morre, com o rosto fincado num gigantesco formigueiro, bem no Centro Geográfico do Brasil.

Nando renuncia ao sacerdócio e retorna a Pernambuco com Francisca, que passa a trabalhar na alfabetização de camponeses. Ocorre o golpe de 1964 e Nando é preso. Quando o soltam, Francisca já havia retornado à Europa. O padre dedica-se, então, ao “apostolado do amor”: ele distribui amor às mulheres e ensina as técnicas amorosas a vários “discípulos”, para escândalo de seus antigos companheiros de luta política, em vias de organizarem novamente o movimento revolucionário, agora no sertão.

No décimo aniversário da morte de Levindo, Nando comemora com uma réplica do *Quarup*, ritual em que a figura de Levindo é devorada antropofagicamente. A festa é invadida e Nando é espancado quase até a morte. Nando, adotando o nome de Levindo, decide partir para o sertão, a fim de integrar-se à luta revolucionária.

Já *A Geração da Utopia*, escrita em 1992, é uma biografia da geração que fez a independência de Angola, e dos muitos rumos que ela tomou. “A Casa”, referida no título do primeiro capítulo, é a Casa dos Estudantes do Império, para onde convergiam jovens africanos a fim de cursarem uma faculdade. Na Casa, aglutinam-se em torno de ideais nacionalistas de cunho socialista, e ali florescem os quadros de lideranças da libertação das colônias.

É n’A Casa que se encontram: Sara, estudante de Medicina, branca; Malongo, namorado de Sara, jogador de futebol, mulhengo e alienado; Aníbal, aluno brilhante ligado ao Partido Comunista Português, típico intelectual engajado, conhecido por Sábio; Vitor, estudante de Veterinária que se envolve com a política. Elias, que acredita que a violência é a primeira fase necessária para conscientizar os colonizados. Perseguidos pela PIDE, o grupo resolve partir de Portugal. Sara está grávida de Malongo ao empreender a fuga.

No segundo capítulo – “A Chana” –, Vitor, sob o codinome Mundial, está no terreno da luta e precisa chegar à fronteira da Zâmbia para encontrar-se com a direção do Movimento. O sentimento de Missão vai esmorecendo na luta pela sobrevivência: marcha sozinho, perde-se em caminhos desconhecidos e tem fome.

Desafiado em seus limites humanos, os ideais revolucionários vão perdendo sentido para Mundial, que passa do sonho coletivo à defesa de seus próprios interesses.

O Sábio é seu contraponto: não renega os ideais políticos revolucionários e se torna incômodo para Mundial, que, por meio de um ardil, reencontra-se com os guerrilheiros e começa sua luta pelo poder. Já próximos da fronteira, Mundial e os guerrilheiros se lançam à caça do mbambi⁷: tinham fome e matavam os mais fracos para não morrerem.

Na terceira parte da narrativa, Aníbal está na pequena e deserta baía do litoral de Angola que escolheu para viver, na busca de paz interior para dissipar as decepções provocadas pelos desdobramentos pós-independência. Desligou-se dos compromissos políticos e sente-se impotente perante o poder: o povo, depois da independência, continua a desconhecer os benefícios da tão sonhada liberdade.

Na praia onde vive, trava uma luta com um polvo gigantesco, que o persegue em sonhos desde a infância, e sai vitorioso. Depois de derrotar o “monstro”, Aníbal concretiza seu amor com Sara, já separada de Malongo. O encontro dos amantes serve para atuarem os demais protagonistas da narrativa. Sabe-se que Malongo virou um rico homem de negócios, e Vitor agora é ministro de Estado, político profissional, enquanto o povo angolano mergulha na miséria.

Na última parte, situada em 1991, os antigos guerrilheiros, hoje ministros, por meio de negociações fraudulentas, transformam-se em neo-burgueses. O fim da utopia política e as catástrofes que se abatem sobre o país, fome e miséria, permitem o aparecimento da Igreja de Dominus, uma associação de Vitor, com seu poder, Malongo, com seu dinheiro, e Elias, agora transformado em pastor.

Se *A Geração da Utopia* se rendeu ao poder e ao dinheiro, Judith, filha de Sara e Malongo, e seu namorado Orlando apontam para possibilidades de um futuro melhor no questionamento de uma geração que fez a independência, mas também a destruiu. *A Geração da Utopia* não tem ponto final, apenas um “portanto”.

⁷ Mbambi: antílope pequeno.

Os dois romances expressam não só o impasse a que chegou o movimento político num determinado período, mas um questionamento da função da arte, em instantes críticos e decisivos da História. Callado insiste, no final de *Quarup*, em potencializar o movimento histórico por meio da ficção. Pepetela, em *A Geração da Utopia*, retoma a história pelas sendas da ficção. Ambos

partem de fatos previamente identificáveis, porque até sedimentados como consensuais na realidade extraliterária, mas que vão tornar-se resultantes de construção, no trânsito para o nível simbólico que a articulação ficcional promoverá.⁸

A Geração da Utopia e *Quarup* ilustram a tendência em contar a história sob o ponto de vista do “outro”, daquele cuja manifestação foi reprimida, de quem não teve sua voz registrada pela história oficial, em momentos particulares de tensão política, em que a voz do indivíduo tende a ser calada. Daí que *Quarup* traduz a atmosfera da época em que se inscreve, o compromisso político que a cultura brasileira tomara para si. Se a tradição literária brasileira já impelia o escritor a se ocupar de temas sociais e políticos, essa dinâmica se reforçou a partir da metade da década de 60, em que a violência da supressão das liberdades teve decisiva influência na produção literária como atitude de afrontamento.

Em Angola, nos períodos de libertação e pós-libertação, a literatura voltou-se para a resistência: *A Geração da Utopia* remete à luta pela libertação e à posição crítica do intelectual frente ao poder revolucionário. Em ambos os romances se tece o resgate de pontos perdidos, omitidos ou manipulados pelo discurso histórico, a partir da ação de personagens, de seus processos de identificação subjetivos com a cultura circundante, da qual emerge o coletivo. Dessa qualidade narrativa surge a problemática “das identidades que resultam de formas de subjetividade, cujas representações simbólicas são o lugar privilegiado de manifestações da ideologia”,⁹ e que articulam o discurso da identidade nacional como fonte de significados culturais entretecidos ao poder e, portanto, atravessados por profundas diferenças e divisões.

⁸ SANTILLI, Maria Aparecida. Factos da vida, feitos de ficção. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Orgs.). **Portanto...Pepetela**. Edições Chá de Caxinde, 2001, p. 128.

⁹ SCHIMIDT, Rita Terezinha. Em busca da História ou: quando o objeto começa a falar. In: **Ensaio 15 – Discurso, Memória e Identidade**. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2000. p. 11.

A crítica da cultura está integrada ao enredo dos dois romances; a recuperação do passado para o entendimento do presente é movimento temporal dos significados culturais que servem para capturar nos interstícios do imaginário, “as estruturas ausentes” – as causas que fornecem determinados estilos – no sentido que Jameson lhes empresta:

A história não é um texto, ou uma narrativa, mestra ou não, mas que, como causa ausente, é-nos acessível apenas sob a forma textual, e que nossa abordagem dela e do próprio real passa necessariamente por sua textualização prévia, sua narratividade no inconsciente político.¹⁰

São as causas ausentes que constroem o elemento fundamental das narrativas: a utopia presente nas duas obras pode ser lida, sob a perspectiva histórica, como concepção recorrente do momento específico e profundamente entretecida com as categorias de identidade e história, já que pode ser entendida como antecipação de futuro que leva o homem à ação no presente – ação que, simbolizada no plano da ficção, permite-nos inferir sentido ao plano histórico.

Há que se entender, também, que os dois textos se constroem positivamente datados no sentido de profundamente entretecidos em situações históricas concretas, especialmente aquelas que atingem o sistema de representações. Nas suas frestas, enquanto textos distintos, é possível capturar, em termos de comparação, o movimento de passagem de uma ordem política para outra: da ordem das coisas do mundo como um todo estável, cuja possibilidade de opção viável é única, para uma versão individualizada e privatizada radical das condições sociais, cujo signo mais aparente é a mudança constante, rápida e permanente.

Na encruzilhada desses dois percursos – que se pode chamar de moderno e pós-moderno¹¹ –, a noção de representação, principalmente no sentido político, é profundamente atingida. Sob o ponto de vista analítico, é possível o entendimento

¹⁰ JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**: a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, p. 32. Como inconsciente político Jameson entende a dimensão fundamental do nosso pensamento coletivo e das nossas fantasias coletivas referentes à história e à realidade que se refletem nas narrativas alegóricas.

¹¹ A designação “pós-moderno” é ambígua e, apesar de transitar amplamente na cultura contemporânea, se presta a variações interpretativas a respeito da própria expressão, de suas origens e suas características.

de que já não há como se estabelecer uma separação entre o “real” e o “imaginário” no fluxo representativo. Para Calazans Falcon,

no caso das abordagens textuais, os imaginários sociais, constituem ‘representações’ cujos sentidos devem ser apreendidos nos textos dos próprios imaginários... tentar perceber como tais imaginários ‘constituem’ a própria realidade, inclusive a social. Segundo Mauss, ‘os imaginários são outros tantos marcos específicos no vasto sistema simbólico que produz toda coletividade e através do qual ela se percebe, divide e elabora suas finalidades’.¹²

O imaginário, assim, compreende todos os produtos criados pela imaginação e socialmente instituídos. Indica a existência de uma problemática que deve ser investigada a partir da proposição que, tanto em *Quarup* quanto em *A Geração da Utopia*, a idéia de representação aparece como um ponto particularmente sensível, quer como condição de possibilidade histórica e seus derivativos no campo do real, quer como narrativas de raízes nas condições históricas reais da modernidade. Sobretudo, essa problematização se dá no interior do princípio de que o homem, portador de “razão” e, portanto, responsável por sua ação, é o construtor de sua história.

No esforço de organizar uma reflexão em torno de *Quarup* e *A Geração da Utopia*, como narrativas que, ao cruzarem ficção e história, configuram os impasses das identidades em momentos e espaços delimitados – a segunda metade do século XX no Brasil e em África –, estabelecemos quatro partes que, no nosso entendimento, recobrem questões fundamentais no cercamento analítico das obras.

A primeira parte – “Metodologia e Apontamentos Teóricos” – serve à pretensão de discutirmos aspectos da abordagem literária sob a perspectiva de abertura à vinculação da especificidade artística às complexas relações das sociedades reais. O viés metodológico perpassa e articula “Aspectos da Abordagem Literária” e “Para Pensar História e Identidade no Discurso Ficcional”, como explicitação de categorias teóricas que são norteadoras da análise das obras. Os desdobramentos derivados do segundo título dividimos em três subtítulos:

¹² FALCON, F. J. Calazans. História e representação. In: **História das idéias**. v. 21, 2000, p. 101.

“Identidade, Discurso, História e Memória – cruzamento necessário”, no qual elaboramos uma reflexão sobre a relação das produções simbólicas e o mundo social estabelecida a partir do discurso como instância de articulação entre a linguagem e sua exterioridade; aponta, também, como se opera, nesta ligação, a construção de identidades, bem como o papel da memória nesse processo, enquanto capacidade de filtrar e manter sentidos que atravessam o discurso.

Em “Rupturas e Deslocamentos nos Discursos do Conhecimento Moderno” tentamos apreender a provável relação entre Literatura e História na dependência da experiência singular do sujeito da Modernidade e de uma série de rupturas no discurso do conhecimento moderno que atingem, de forma contundente, as identidades e suas representações.

No terceiro subtítulo – “Tempo e Espaço: efeitos de deslocamento sobre o processo identitário e suas representações” – discutimos a complexidade que as categorias de tempo e espaço podem exprimir e o papel das práticas humanas em sua construção. Sobretudo, o tempo e o espaço aparecem como coordenadas básicas de todos os sistemas de representação: diferentes épocas culturais têm diferentes formas de combinar as coordenadas tempo-espço, com efeitos profundos sobre as identidades e suas representações.

No capítulo dois são interpretadas as questões de identidade e história em *Quarup*, de Antonio Callado, sob três perspectivas que se interpenetram e se entrecruzam na narrativa. Na primeira, que chamamos “Do Ritual Mítico à Práxis Histórica”, analisamos as teias culturais subjacentes ao processo de tomada de consciência do protagonista, cujo vetor é o princípio da esperança. Sentimento religioso e utopia identificam a passagem do mítico ao histórico que atinge o equilíbrio da síntese na identidade de Nando, conferindo dimensão política à narrativa.

Em “Os Personagens como Signos Culturais da Organização Histórica”, a representação actancial das identidades humanas é uma estratégia privilegiada como suporte de acesso a subtextos ideológicos, culturais e históricos que fornecem

mediações concretas com o real e permitem capturar, no nível das ações, projeções significativas de situações específicas e historicamente produzidas.

Na terceira perspectiva, perseguimos o “Percurso Identitário: Nando – do individual ao coletivo” como uma fabulação organizadora da história. Por meio de conflitos e contradições, Nando percorre uma trajetória identitária que avança das limitações individuais para se integrar e encarnar o coletivo mediante a consciência política. A modulação de sua identidade se faz no percurso do mítico ao político, no contato com personagens que são signos da organização histórica e potência de localização de formações ideológicas e imaginárias como “efeito de sentido” da história da época.

No capítulo três, a mirada interpretativa centraliza-se nas “Questões de Identidade e História em *A Geração da Utopia*”, de Pepetela. Em “Identidade e História de Angola: *A Geração da Utopia*”, o espaço funciona na narrativa como fonte de significados culturais e limites identificatórios, fracionando o projeto histórico nas bordas da ficção. Potencializa-se, no conteúdo narrativo, o movimento histórico dotado de uma formação conflitiva, cujas âncoras são identidades atravessadas por profundas diferenças e capturadas por uma voz que concede plurivocidade ficcional aos eventos do real.

Em a “Simbologia como Estratégia Ficcional em *A Geração da Utopia*”, analisamos os títulos dos capítulos da narrativa como transfigurações, no âmbito da linguagem, que funcionam como componentes estruturais mediadores de alguma coisa deles distinta e que os explica – o vasto sistema simbólico que produz a coletividade e por meio do qual ela se percebe. Esse procedimento permite trazer para a superfície do texto as “causas ausentes” representadas pela simbologia como transfiguração de uma representação concreta.

Fechamos esse capítulo com “A Dimensão Ideológica da Narrativa”, cuja análise tenta desvelar os movimentos dos personagens como potencialidades culturais escondidas na teia ideológica do visível; sobretudo, pelo percurso identitário do personagem Sábio e sua profunda conexão com o autor, é possível

perceber a incorporação, pelo narrador, de uma visão crítica que mapeia e ressignifica, melancolicamente, a temporalidade histórica.

No capítulo quatro, “Representação da História e Registro de Identidade em *Quarup* e *A Geração da Utopia* – Nos Impasses da Modernidade”, articulamos uma reflexão em torno dos paradigmas epistemológicos que circulam nas narrativas e fora delas como categorias de pensamento e de representações caracterizadas por complexidades, conflitos e contradições, armazenadas ao longo de séculos, que se, por um lado, difundiram projetos libertários, por outro lado, gestaram o seu fracasso.

O subtítulo “Impasses da Modernidade em Contextos Periféricos e o Percurso do Discurso Literário” mostra que tanto *Quarup* quanto *A Geração da Utopia* são textos enraizados na tradição das obras literárias em países situados dentro do círculo de colonialismo e subdesenvolvimento que, por sua própria formação, tiveram que se empenhar na nomeação de uma realidade nova. Esse processo, típico de países periféricos, estabeleceu um compromisso epidérmico com a realidade, confundindo intimamente História e Literatura.

Em “Impasses da Modernidade na Instância Narrativa: *Quarup* e *A Geração da Utopia* como romances exemplares”, analisamos como o gênero romance se apresta enquanto potencialidade estrutural para dramatizar a cultura, as relações sociais e a política do Brasil e de Angola, de modo a promover um intercâmbio efetivo entre ficção e história.

Em “Nacionalismo, Identidade e Utopia – a problemática fundamentação na Modernidade” entrecruzam-se os três tópicos iniciais como paradigmas latentes em *Quarup* e *A Geração da Utopia*, que problematizam nas narrativas o que já está problematizado na história.

Finalmente, em “Identidade Nacional – a nação como inscrição identitária”, estabelecemos a conexão das questões identitárias com a categoria de nação. Nesse subcapítulo, tentamos apreender a trama da “Nação”, entretecida no imaginário de “situação colonial” e “imperialismo”, responsável por elaborar significados culturais que impulsionam tanto a história quanto a ficção.

Acreditamos que, assim organizado, este trabalho valida a interpretação de *Quarup* e *A Geração da Utopia*, no circuito acadêmico, não como um ato isolado, mas como possibilidade de contribuição ao debate qualificado das produções simbólicas nas suas relações com a dinâmica de tempo e de espaço.

O diálogo teórico travado com as narrativas se circunscreve ao possível, dentro da organização proposta, que é conseqüência, ela sim, dos inevitáveis embates com que nos deparamos quando é imperativo conciliar a riqueza da literatura e as limitantes do sujeito.

CAPÍTULO 1
METODOLOGIA E APONTAMENTOS TEÓRICOS

1.1 Aspectos da abordagem literária

*“Imaginar uma linguagem significa
imaginar uma forma de vida.”
(Wittgenstein)*

*“Uma vez que o mundo expresso pelo sistema total
dos conceitos é o mundo como a sociedade
o representa para si mesma, só a sociedade pode
fornecer as noções generalizadas segundo as quais
esse mundo deve ser representado...”
(Durkheim)*

Para Antonio Candido, a tentativa de estabelecer relações entre a literatura e a história social, apesar de polêmica, e até mesmo perigosa para a análise literária, não exclui a questão de que a criação literária “é um sistema de produtos que são também instrumentos de comunicação entre os homens, possui tantas ligações com a vida social, que vale a pena estudar a correspondência e a interação entre ambas.”¹³ A reflexão que se impõe, para quem trabalha com a literatura numa perspectiva não exclusivamente formalista, é de abertura para a idéia da vinculação da especificidade artística às complexas relações das sociedades reais, que são, de certa forma, contingentes e substituíveis.

Raymond Williams, um dos fundadores dos Estudos Culturais na Inglaterra, já nos anos 50, contrapondo-se à teoria da sensibilidade e do gosto de ordem metafísica, propôs a noção de literatura como prática social, uma visão alternativa da arte vista a partir de suas reais condições de produção.¹⁴ Essa posição se afasta dos estudos clássicos de literatura e forja alguns desafios para a prática interpretativa das produções culturais, marcados, basicamente, pela rasura de

¹³ CANDIDO, Antonio. **A Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987, p. 161.

¹⁴ Em 1958, Raymond Williams publicou “Culture and Society”, uma genealogia do conceito de cultura na sociedade industrial, desde os românticos até Orwell. Explorando o inconsciente cultural veiculado pelos termos “cultura”, “massas”, “multidões” e “arte”, ele baseia a história das idéias na história do trabalho social de produção ideológica. As noções, as práticas e formas culturais cristalizam visões e atitudes que exprimem regimes, sistemas de percepção e de sensibilidade. Esta leitura encontra-se em “Introdução aos Estudos Culturais”, de André Mattelart e Érik Neveu (2004). Williams e a tradição dos Estudos Culturais dirigiram seus esforços para a tarefa de destronar a tradição e as noções aristocráticas que ela implicava bem como para ampliar o estudo da língua Inglesa, para incluir, além da análise das grandes obras-primas literárias, uma sociologia da literatura.

divisões disciplinares e pelo cruzamento dos saberes, na convicção de que é impossível abstrair a “cultura” das relações de poder e das estratégias de mudança social.

Terry Eagleton, em “Teoria da Literatura: uma introdução”, desconstrói as definições que armaram, no decorrer dos tempos, a distinção entre “fato” e “ficção”, recuperando o parentesco íntimo que permeabiliza as categorias de “verdade histórica” e “verdade artística”. Estabelecendo, no eixo da horizontalidade temporal, cortes verticalizados em diferentes momentos e concepções da Teoria da Literatura, o autor desmonta a ilusão de que a categoria “literatura” é objetiva, no sentido de eterna e imutável.

Na sua organizada reflexão, Eagleton inicia discordando das proposições elaboradas pelos Formalistas Russos, ainda que nelas reconheça avanços teóricos significativos. Na sua visão, a especificidade da literatura, tal como a entendem os Formalistas, no sentido de organização discursiva que representa uma “violência organizada contra a fala comum” (Roman Jakobson), ou seja, a distância da linguagem literária como uma “deformação” da linguagem comum não resiste a uma reflexão rigorosa. A linguagem chamada normal é considerada por ele uma ilusão porque

qualquer linguagem em uso consiste de uma variedade muito complexa de discursos, diferenciados segundo a classe, região, gênero, situação, etc., os quais de forma alguma podem ser simplesmente unificados em uma única comunidade lingüística homogênea. O que alguns consideram norma, para outros poderá significar desvio...¹⁵

Outro problema que se revela na instância da definição do que é literatura depende da maneira como alguém lê e não daquilo que é lido. Assim, alguns textos podem ter sido classificados como história ou filosofia e depois serem valorizados como literatura – “alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários e a outros tal condição é imposta”¹⁶ –, de onde o entendimento que as definições de “literatura” são eminentemente ideológicas, no viés das várias e possíveis maneiras das pessoas se relacionarem com a escrita. Portanto, para

¹⁵ EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 1983, p. 5.

¹⁶ Idem, ibidem, p. 9.

Eagleton não existe uma essência da literatura, mas uma relação estreita do que se considera literatura com os julgamentos de valor¹⁷, sugerindo que “literatura é um tipo de escrita altamente valorizada” e que “podemos abandonar, de uma vez por todas, a ilusão de que a categoria literatura é ‘objetiva’ no sentido de ser eterna e imutável”.¹⁸ Não há releitura de uma obra que não seja reescritura porque se faz dentro de uma rede de valores, de uma ideologia – entendida pelo autor como a maneira pela qual as crenças e a linguagem humana se relacionam com a estrutura do poder e com o engendramento das relações de poder da sociedade:

não entendo por ‘ideologia’ apenas as crenças que têm raízes profundas, e são muitas vezes inconscientes; considero-a mais particularmente, como sendo os modos de sentir, avaliar, perceber e acreditar, que se relacionam de alguma forma com a manutenção e reprodução do poder social.¹⁹

Na conclusão de seu estudo, Terry Eagleton afirma que a “história da moderna Teoria Literária é parte da história política e ideológica da nossa época”²⁰, uma perspectiva na qual vemos a história de cada época. A literatura representa a vida em toda sua riqueza de variedades; paradoxalmente, a história da moderna Teoria Literária é a narrativa do afastamento dessas realidades. Eagleton acusa a Teoria Literária de fugir das ideologias modernas, revelando, ao mesmo tempo, sua cumplicidade, muitas vezes inconsciente, com elas.

A proposição de Eagleton é de que a Teoria Literária deve refletir a natureza da Literatura e da Crítica Literária²¹; e serão muitos os métodos capazes de fazê-lo, que tem mais em comum com outras disciplinas – Teoria Lingüística, Sociologia, História etc. – do que entre si. Isso supõe a possibilidade, teoricamente ilimitada, de se ampliar o discurso crítico confinado à “literatura” e, no reconhecimento de que é

¹⁷ Idem, *ibidem*. Para Eagleton, valor é um termo transitivo: significa tudo aquilo que é considerado como valioso para certas pessoas em situações específicas, de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetivos: o “‘nosso’ Homero não é igual ao Homero da Idade Média, nem o ‘nosso’ Sheakespeare é igual aos dos contemporâneos deste autor.”

¹⁸ Idem, *ibidem*, p. 11.

¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 16.

²⁰ Idem, *ibidem*, p. 210.

²¹ Said, ao manifestar seu interesse pelo método de Auerbach, diz que “(ele) assume como sua garantia uma noção subjacente de comensurabilidade, ou correspondência, ou conjunção entre História e Literatura que a crítica, por meio do trabalho duro, do domínio de muitos textos diferentes e de uma visão pessoal, pode reproduzir em sua obra. Nesta perspectiva, História e Literatura existem como atividades temporais e podem se desdobrar mais ou menos juntas no mesmo elemento, que também é comum à crítica”. SAID, Edward. **Reflexões sobre o Exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 213.

possível falar de Teoria Literária sem perpetuarmos a ilusão de que a literatura existe como um objeto específico do conhecimento. Eagleton conclui dizendo:

Minha opinião é que seria mais útil ver a “literatura” como um nome que as pessoas dão, de tempos em tempos e por diferentes razões, a certos tipos de escrita, dentro de todo um campo daquilo que Michel Foucault chamou de “práticas discursivas” e que se alguma coisa deva ser objeto de estudo, este deverá ser todo o campo de práticas, e não apenas as práticas por vezes rotuladas, de maneira um tanto obscura, de literatura.²²

Tentando evitar, no entanto, que as fronteiras da Teoria da Literatura se esgarcem tanto, a ponto de perder qualquer vestígio de particularidade, o autor propõe como especificidade de seu estudo (da Literatura) a preocupação com os tipos de efeitos produzidos pelos discursos e como eles são produzidos. Como ele mesmo reconhece, isso seria a recuperação da forma mais antiga da Crítica Literária, conhecida como Retórica, que examinava a maneira pela qual os discursos são constituídos a fim de se obter certos efeitos. A Retórica considerava a fala e a escrita não apenas objetos textuais, mas também formas de atividades das relações sociais, praticamente ininteligíveis fora das finalidades e condições sociais em que se situavam.

Para Eagleton, o que distingue os tipos de discurso não é uma concepção nem ontológica nem metodológica, mas sim estratégica. Essa formulação exige antes a escolha do que fazer e depois das teorias e métodos de estudos “mais dignos”, ou seja, abordagens críticas e teóricas cujos aspectos valiosos possam ser aproveitados e mobilizados de maneiras estratégicas em direção aos objetivos desejados. Contudo, “não devemos supor a priori que aquilo que é atualmente chamado de ‘Literatura’ será, sempre e em toda parte, o foco mais importante de atenção”.²³

Em direção semelhante, Jameson chama a atenção para o fato de que

²² EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 1983, p. 220.

²³ Idem, *ibidem*, p. 228. Em 1976, Eagleton publica “Marxism and Literary” e “Criticism and Ideology”, este último um estudo marxista no qual propõe uma reavaliação do problema fundamental entre ideologia e literatura. Por ideologia entende o conjunto das idéias, dos valores e dos sentimentos que informam a experiência social humana e que só estão disponíveis através da literatura. Eagleton desenvolve ainda o conceito central de ideologia do texto: um texto não é o reflexo da realidade, mas de uma ideologia que está a serviço da produção dos efeitos de verossimilhança.

a obra ou o texto não estão inseridos em um processo genético em que são entendidos como algo que surge a partir deste ou daquele momento de forma ou estilo; tampouco relacionam-se “extrinsecamente” com um campo ou contexto que é, pelo menos inicialmente, apresentado como algo que fica além deles. Em vez disso, os dados de uma obra são questionados em termos de suas condições formais e lógicas e, particularmente, de suas condições semânticas de possibilidades.²⁴

No viés do pensamento de Fredric Jameson, a literatura é considerada como um processo nem mais nem menos misterioso que outros processos de produção cultural – apesar de ser a atividade mais autoconsciente simbolizadora da cultura – resultante, como efeito, de causas mais básicas, “causa-ausente”²⁵, que nos permitem espiar o funcionamento da roda da História.²⁶

Para Jameson, é a amplitude da estrutura narrativa, sua capacidade de unir todas as histórias individuais, de grupos e culturas em uma única grande história coletiva, que, de uma forma difratada e simbólica, arranja os episódios vitais de uma única trama ampla e inacabada. Sua doutrina do “inconsciente político” busca os elos dessa narrativa, na recuperação, para a superfície do texto, da realidade reprimida e enterrada desta História fundamental em que se borram as diferenças entre ideologia e verdade – para Jameson, todas as representações da realidade são de natureza ideológica –, ainda que um tipo de ideologia conduza ao esforço de libertação do homem, e outros o condenem a um “eterno retorno” e suas “necessidades alienadoras”.

A desintegração da narratividade em uma cultura, grupo ou classe social é um sintoma de que se entrou em um estado de crise, porquanto a narração da história transforma todo presente em um “futuro passado”, por um lado, e em um “passado futuro”, por outro. Considerado como transição entre um passado e um futuro, todo presente é a realização de projetos realizados por agentes humanos do passado e uma determinação de um campo de possíveis projetos a realizar por agentes

²⁴ JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político**: a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992. Jameson critica a “imanência” do texto e endossa a teoria althusseriana como operação dedutiva.

²⁵ Causa-ausente é um princípio tomado de Althusser, em sua teoria das três formas históricas de causalidade (ou efetividade). É um conceito com o objetivo de designar a forma da presença da estrutura em seus efeitos e, portanto, designar a própria causalidade estrutural.

²⁶ Para Jameson, todas as expressões simbólicas estão conectadas numa forma de vida.

humanos que vivam no futuro. Por isso, o ato literário ou histórico sempre mantém uma relação ativa com o real; contudo, para fazer isso, não pode permitir que a “realidade” persista inertemente em si mesma, fora do texto e a distância.

Edward Said (2003) relata sua experiência, nos anos 50, em Harvard, como monitor de um programa de graduação chamado “História e Literatura”, cujo vértice foram dois seminários: um sobre Tucídides e outro sobre Vico. A idéia era de que os autores encarnavam uma abordagem da história que era literária e uma visão da literatura que era um pouco História. A aura de prestígio, e até de esnobismo, da disciplina se devia ao fato de que não havia medo da combinação de disciplinas por parte dos estudantes; paradoxalmente, os professores de História e de Inglês viam inconsistência no método e lhes tinham até certo desprezo.

Já PhD e professor em Columbia, Said relembra a noção, corrente em toda parte, de que História e Literatura eram campos bem separados de estudo e de experiência. E ilustra a situação dizendo:

Lembro ainda a perplexidade de minha mãe sempre que eu publicava alguma coisa que não era claramente literária no sentido puro. “Mas, Edward”, dizia ela, “pensei que seu campo fosse a literatura. Por que você está se metendo em coisas que não são realmente de seu ramo?” Essa queixa se tornou mais insistente e forte quando meus escritos políticos começaram a chamar a atenção.²⁷

A tradução do ensaio de Auerbach, “Filologia da Literatura Mundial” (1952), reiterou em Said a convicção de que todos os registros escritos do passado, os quais foram herdados, estão saturados da história de suas próprias épocas e o trabalho do filólogo é responsável por interpretá-los. Portanto, para Said, em certo sentido, a Filologia é a disciplina interpretativa pela qual se pode discernir aquele ponto de vista peculiar sobre as coisas que é a perspectiva sobre a realidade de um determinado período.

A filologia historicista – que é muito mais do que estudar a derivação das palavras – é a disciplina que descobre sob a superfície das palavras a vida de uma sociedade que ali está encerrada pela arte do grande escritor. Não se pode fazer isso sem, de alguma forma, intuir com o uso da imaginação histórica, como a vida *poderia* ter sido e assim, como sugerem Dilthey e

²⁷ SAID, Edward. Op. Cit. p. 210.

Nietzsche, a interpretação envolve uma projeção quase artística do eu naquele mundo anterior.²⁸

Em *Mimesis*, Auerbach reúne a análise de vários textos e, embora não busque conectar os capítulos entre si, seu tema subjacente é sempre “a representação da realidade”, o que resulta em uma interpretação dramática da literatura como visão histórica do mundo secular encarnado na linguagem. Auerbach vê História e Literatura informando-se mutuamente pela atuação da crítica interpretativa.

Tais posições evidenciam que os debates acerca das relações entre História e Literatura – e de todos os temas residuais envolvidos – abrangem toda a tradição cultural elaborada a partir do Iluminismo, e centrada na razão, que partilha de uma idéia de “representação” baseada na concepção de “realidade”, concebida em termos idealistas ou materialistas, mas intrinsecamente “real” (objetiva), distinta da consciência do sujeito; mas, principalmente, tais posições enfatizam um outro olhar, que transita amplamente na cultura contemporânea – o caráter pós (pós-estruturalismo, pós-modernismo, pós-marxismo), repleto de variações interpretativas como resultado do “giro lingüístico”, a partir dos anos 60-70 do século XX, que se constituiu o encontro de várias correntes teóricas articuladas no pressuposto comum da “linguagem” como constituinte da “realidade”. Trata-se da “crise da representação”, ou seja, da idéia moderna de representação e sua substituição pelo pressuposto de que “é pelo e no discurso, como instância de articulação entre o nível lingüístico e sua exterioridade, que se opera a construção/desconstrução de identidades que se constituem nos textos, na história, na política”.²⁹

Essas formulações permitem, sobretudo no caso das abordagens textuais, ler os imaginários sociais como constituintes da própria realidade. Segundo Mauss, “os imaginários são outros tantos marcos específicos no vasto sistema simbólico que produz toda coletividade e através do qual ela se percebe, divide e elabora suas finalidades”.³⁰

²⁸ Idem, ibidem, p. 211.

²⁹ SCHIMIDT, Rita Terezinha. Em busca da História ou: quando o objeto começa a falar. In: **Ensaio 15 – Discurso, Memória e Identidade**. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2000. p. 11.

³⁰ MAUSS apud FALCON, F. J. Calazans. História e representação. In: **História das idéias**. v. 21, 2000, p. 101.

Castoriadis (1982), em seus textos sobre o imaginário, polariza irreduzivelmente psique e sociedade: a psique torna-se o indivíduo em decorrência de um processo de atividades sociais que acessa um mundo de significações imaginárias sociais já existentes e instituídas social e historicamente. Propondo articular o individual (psique) e o coletivo (social-histórico), Castoriadis atribui à psique a capacidade de fazer a primeira representação, criadora e instituidora de significações – o imaginário radical. O imaginário, portanto, compreende todos os produtos criados pela imaginação, e socialmente instituídos. Ele conclui que não há a menor possibilidade de compreensão da problemática da representação fora da própria representação. Representação e imaginação pressupõem-se reciprocamente, donde se deduz que a realidade está intimamente ligada à idéia de representação e de imaginação.

Nesse viés é possível ler *Quarup* e *A Geração da Utopia* como textos ficcionais qualificados no duplo sentido de representar a História de uma temporalidade específica e de registrar os processos identitários emergentes que a articularam. Além disso, possibilita investir num corpo teórico multiplicado no sentido de “ir e vir”, questionando a validade da linguagem como instrumento revolucionário, e a função do intelectual na tarefa de interpretar a realidade, a partir de tendências que evidenciam os processos da modernidade que, tomados em conjunto, apontam para a crescente ambigüidade de um tempo de transformação.

Quarup e *A Geração da Utopia* se inserem no esforço da tradição da historiografia literária brasileira e africana de formação de uma consciência nacional veiculada à tarefa patriótica de consolidação da independência. Esse esforço sempre exigiu o reconhecimento da necessidade de compreender a realidade, as condições históricas que lhe emprestam feição e o compromisso com a construção de nações livres – nesse sentido, os dois textos são registros da concepção de arte predominante na época em que foram escritos. Essa intrínseca relação que os textos mantêm com um marcante momento das histórias do Brasil e de Angola, entretanto não os reduzem a ele, no sentido estrito, pois permitem capturar na sua escritura, a problemática cultural e política que prenuncia um estado de mudança e de deslocamento de perspectivas. Sobretudo as questões identitárias despontam impregnadas pelo imaginário de sociedades dependentes em cujas brechas pode-se

prever o impasse dos valores da modernidade, abrindo espaço para a descontinuidade temporal. Essas brechas narrativas instalam possibilidades de entrecruzamentos teóricos que antecipam o ato interpretativo como um campo de batalha “em que uma legião de opções interpretativas entram em conflito de maneira implícita ou explícita”.³¹ Principalmente, na complexidade das materialidades históricas, as narrativas se inscrevem em descontinuidades temporais: tempos de substratos ideológicos divergentes que se sobrepõem em realidades atravessadas por crises que se incorporam no processo narrativo. Assim, como se verá, *Quarup* e *A Geração da Utopia* se constroem como produções ficcionais mergulhadas no impasse da história e das identidades que a armam e que são, num movimento dialético, por ela desarmadas.

1.2 Para pensar História e Identidade no discurso ficcional

“Afigura-se evidente que à literatura não cabe resolver problemas econômicos, sociais e políticos. A afirmação não valeria o trabalho de escrevê-la se não aquietasse certos pequenos budas. Mas não é de menor evidência que todos eles pertencem ao foro humano e que à literatura se deve consentir que surja sempre como a voz do escritor que a cria.”
(Alves Redol)

A proposta tem em conta desenvolver uma relação entre representação da História e leitura de identidade nas obras *Quarup* (Antonio Callado) e *A Geração da Utopia* (Pepetela), publicadas, respectivamente, em 1967 e 1992. Tomados como objeto de estudo, os livros apontados representam narrativas que, em forma de panorama, propõem uma revisão sobre fatos marcantes do passado histórico, procurando estabelecer uma relação dessa matéria com o presente tensionado da época em que foram produzidas.

³¹ JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político**: a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992, p. 14.

Para o ponto de vista aqui circunscrito, interessa capturar, no tecido das verdades ficcionais, o mundo das verdades históricas, na tentativa de compreender ou de estabelecer algum tipo de relação entre ficção e história, nas bordas de sua intersecção discursiva e entrecruzamento narrativo.

As obras escolhidas têm um forte caráter político, remetendo, a primeira, diretamente à história do Brasil das décadas de 50 e 60, e a segunda, à história de Angola na e após a revolução e, por isso mesmo, incorporando-se à tradição literária como narrativas emblemáticas. A escolha desses textos possibilita a investigação de um tecido narrativo que incorpora e problematiza o contexto histórico da época, mostrando, na interface da história e ficção, o deliberadamente ficcional e o inegavelmente histórico. Nessa interface, as identidades, “concebidas aqui como movimentos contínuos/descontínuos das relações que sujeitos, comunidades, nações e instituições estabelecem imaginariamente com o real”³², deslocam-se e descentram-se tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos.

O “sujeito social” (Stuart Hall) tem sua identidade formada não só na interação entre o “eu/real”; é formado e modificado na sua relação com os mundos “exteriores” e na interpelação simbólica de outras identidades. O deslocamento das estruturas sociais desarticula identidades estáveis e possibilita novas articulações (des)alojadas dos discursos unificados. É preciso sublinhar que a construção da identidade remete para a maneira como cada um se filia ao seu próprio passado e, portanto, depende da memória individual e também da coletiva.

A identidade, tópico que é comum aos dois textos, permite flagrar a seu redor sociedades conturbadas, que, num movimento dialético, prenunciam modificações culturais profundas, ao mesmo tempo em que se apresentam nas narrativas como instâncias de entrecruzamento entre literatura e história. Principalmente, demonstram plena consciência de que “o imaginário, esta capacidade de representar o real por um mundo paralelo de imagens, palavras e significados, tem

³² SCHIMIDT, Rita Terezinha. Em busca da História ou: quando o objeto começa a falar. In: **Ensaio 15 – Discurso, Memória e Identidade**. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2000. p. 11.

uma força por vezes mais ‘real’ do que o ‘próprio real concreto...’³³, e ainda de que qualquer forma de dar a ver uma temporalidade envolve questões que ultrapassam e permeiam os fatos – como formas de pensar, relações sociais, valores, sensibilidades, motivações, emoções, imaginários, a “parte mais difícil de captar dos negócios humanos”³⁴, que só podem ser alvo de aguda reflexão se inscritas como linguagem e articuladas como discurso.

Articular a diferença que funda a especificidade das produções simbólicas e as dependências que as inscrevem no mundo social implica o cruzamento de enfoques que foram, durante muito tempo, alheios uns dos outros, mas cujo objeto é a descrição e a análise de formas materiais que veiculam o discurso.

1.2.1 Discurso, História e Memória – cruzamento necessário

*“O homem põe em marcha a linguagem.”
(Octávio Paz)*

O discurso sempre se prestou como matéria apropriada e maleável para absorver a energia do pensamento sob forma de símbolos em trajeto pelos significantes. A formação discursiva se define pela sua relação com a formação ideológica, isto é, os textos que fazem parte de uma formação discursiva remetem a uma mesma formação ideológica. A formação discursiva determina “o que pode e deve ser dito”, a partir de um lugar historicamente determinado.

As produções simbólicas se inscrevem no mundo social a partir da visão do sujeito que as produzem, dos componentes ideológicos de sua cultura peculiar, os quais se externalizam, principalmente, pela linguagem verbal. Nesse sentido, é necessário o cruzamento entre sujeito/discurso e história, bem como a conseqüente reflexão em torno da formação e determinação dos sujeitos e suas representações.

³³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da Ficção – Diálogos da história com a literatura. In: **Revista da História das Idéias – História e Literatura**. v. 21, Universidade de Coimbra, 2000, p. 37.

³⁴ Idem, ibidem, p. 47.

O paradigma da modernidade emerge a partir da conceptualização do indivíduo como centro de uma reinterpretação fundadora de autoria de si e do mundo, mas sob o impacto determinante das referências hegemônicas dos processos políticos que pautaram os sistemas da cultura ocidental. Durante a modernidade, como assinalaram os pensadores da Escola de Frankfurt, forjou-se um edifício cultural por meio de estratégias de exclusão/dominação, fomentando a construção de sistemas elitistas de distribuição de poder, inclusive do poder de representar e de interpretar. Nesse sentido, Freda Indursky entrecruza discurso, identidade e memória como topos de importância indiscutível para o debate relacionado com as múltiplas questões que envolvem a linguagem,

pois instiga uma série de reflexões sobre a formação e determinação histórica dos sujeitos e suas representações lingüístico-ficcionais, representações essas que, acionadas pela memória emancipada, tornam consciente o que o esquecimento, na sua capacidade de impor um limite negativo ao conhecimento, suprimiu da lembrança e relegou ao esquecimento.³⁵

É pelo e no discurso, como instância de articulação entre a linguagem e sua exterioridade, que se opera a construção/destruição de identidades. Para Indursky,

identidades são concebidas aqui como movimentos contínuos/descontínuos das relações que sujeitos, comunidades, nações, instituições estabelecem imaginariamente com o real, produzindo uma interface que vem garantir sua circulação e inserção dentro de certas condições sócio-históricas e discursivas que são, elas próprias, constitutivas daquelas relações. Nesse sentido, as identidades resultam de formas de subjetividade, cujas representações simbólicas são o lugar privilegiado de manifestação ideológica.³⁶

Por outro lado, a memória é um fator inerente à construção de identidade na sua capacidade de filtrar e manter sentidos que atravessam o discurso enquanto espaço no qual o sujeito se constrói e se inscreve. A memória, mais do que um arquivo classificatório de informação que reinventa o passado, é um referencial norteador na construção de identidades no presente. A memória, contudo, só ganha existência pela simbolização que a linguagem possibilita, e se a memória é, portanto, um fator inerente à construção de identidade, o discurso é o espaço de conhecimento e de interação no qual o ser humano se faz sujeito.

³⁵ SCHIMIDT, Rita Terezinha. Em busca da História ou: quando o objeto começa a falar. In: **Ensaio 15 – Discurso, Memória e Identidade**. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2000. p. 8.

³⁶ Idem, *ibidem*, p. 11.

Fernando Catroga, em seu estudo “Memória e História”, aponta para o fato de que a memória jamais poderá ser um mero registro, já que é uma representação afetiva feita a partir do presente dentro da tensão tridimensional do tempo. Daí seu caráter seletivo e o entendimento de que, enquanto expressão coletiva, a memória é instância solidificadora da identidade e, por isso mesmo, não escapa à instrumentalização do poder a partir da seleção do que se recorda e do que, consciente ou inconscientemente, se silencia.

Por extensão, toda recordação, quando representada em narrativa, tende a organizar, de forma coerente, o casual e os efeitos do real-passado quando foi presente, como se no caminho não houvesse esquecimento; por outro viés, mas na mesma direção, a identidade é uma construção social dialógica entre o eu e o outro, que pressupõe cadeias de filiações identitárias, que distingue e diferencia o indivíduo em relação aos outros, ao mesmo tempo em que impõe, em nome do “eu”, deveres e lealdades que criam um sentimento de pertença a grupos ou entidades, e também, numa perspectiva temporal, de sobrevivência na memória de gerações.

Assim sendo, entende-se porque é que a memória produz imagens em que se misturam história e ficção, bem como o entrelaçamento do campo factual com o campo ético e estético. Memória, então, é um produto subjetivo que não se diferencia da imaginação? Para Catroga, a representação imaginária pode ter ou não referencialidade, enquanto o ato de recordar aceita subordinar-se ao princípio da realidade, mobilizando argumentos de validação para as evocações do passado, tendo em vista garantir a fidelidade do narrado.

Esse processo tende a encobrir sua convocação seletiva do que já existe e desemboca em movimentos de transparência e/ou ocultamento narrativo, permeabilizados pelo processo constitutivo do sujeito enquanto ser na e da cultura, e que se materializam em estruturas discursivas constituídas e não constituintes que só podem ser interrogadas ou interpretadas ao nível do que dizem. Essa convicção aproxima-se daquela de Paul Valéry, para quem o passado é uma categoria mental moldável pela subjetividade de quem se propõe a recuperá-lo.

Assim, a reconstituição de épocas passadas ancora-se em procedimentos contraditórios e escorregadios que brotam da liberdade imaginativa de reviver tempos distintos do nosso, ordenando-os e reorganizando-os a partir do presente, sob o signo de um “tempo do agora”. A escrita, diz Bordieu, “retira a prática e o discurso do fluxo do tempo”. Ao que acresce Harvey: “...todo sistema de representação é uma espécie de espacialização que congela automaticamente o fluxo da experiência e, ao fazê-lo, destrói o que se esforça para representar.”³⁷

A inferência de que toda representação trata de significar, através de um elemento representante, a presença de um ausente, sugere a possibilidade de “simulação”, pelo discurso, no qual confluem o mundo das coisas representadas e o mundo das pulsões do sujeito que as representa – a “simulação”, pelo discurso, aproxima significativamente os campos da ficção e da história.

Paul Ricoeur³⁸, em *Tempos e Narrativa* – em que investiga as operações mediadoras entre a experiência viva e o discurso, através dos conceitos aristotélicos de mito e mimese –, mostra que toda história, mesmo a mais estrutural e menos narrativa, está sempre construída a partir de fórmulas que governam a produção da narração, entendida no sentido aristotélico de “pôr em intriga ações representadas”. Para o autor, as entidades que dirigem os historiadores (sociedades, classes, mentalidades) são quase personagens, dotadas de propriedades que são dos heróis singulares ou de indivíduos comuns. E mais, Ricoeur entende que as temporalidades históricas sustentam uma grande dependência em relação ao tempo subjetivo, ou, no seu dizer, “entre o que foi um dia e já não é” e os discursos construídos para “tomar o lugar de” ou representar este passado.

Em suas reflexões sobre a problemática entre tempo e narrativa no texto literário, Paul Ricoeur admite um papel mediador para o dinamismo da composição da intriga, entre os aspectos temporais prefigurados no tempo prático e refigurados na experiência temporal do leitor, a partir do tempo da configuração textual. Uma reflexão que aponta para a compreensão dos estágios de composição da intriga, sua

³⁷ HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1993, p. 191. (Bourdieu é citado por Harvey).

³⁸ RICOEUR, Paul. **Tiempo y narración I: Configuración del tiempo en el relato histórico**. México: Siglo XXI, 1995.

conexão interna e sua inter-relação com os aspectos temporais da experiência do homem, estabelecidos pela transposição metafórica indo, do campo prático para o campo do mito.

1.2.2 Rupturas e deslocamentos nos discursos do conhecimento moderno

*“O destino de uma época que comeu da árvore do conhecimento...”
(Max Weber)*

As correntes teóricas da literatura do século XX construíram suas bases ou numa relação de negação/distanciamento da perspectiva histórica ou na problematização da relação possível entre Literatura e História. Especialmente, as segundas exprimiram a complexidade interseccional entre os dois campos e, ao mesmo tempo, apontaram a possibilidade de uma reflexão sobre como conceber, representar ou exprimir relações entre a vida e a arte independente das referências expressas que esta possa fazer àquela, mas dependente da experiência singular do sujeito da modernidade e de uma série de deslocamentos nos discursos do conhecimento moderno.

Segundo Stuart Hall³⁹, o primeiro deslocamento importante refere-se às tradições do pensamento marxista. Louis Althusser afirmou que, ao colocar as relações sociais (modos de produção, exploração da força de trabalho, os circuitos do capital) e não uma noção abstrata de homem no centro de seu sistema teórico, Marx deslocou duas proposições-chave da filosofia moderna: que há uma essência universal de homem e que essa essência é o atributo de “cada indivíduo singular” (sujeito real).

O segundo grande deslocamento no pensamento ocidental do século XX vem da descoberta do inconsciente por Freud. A teoria freudiana desmonta o conceito de sujeito cognoscente e racional de uma identidade fixa e unificada.

³⁹ HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

O terceiro deslocamento está associado ao trabalho do lingüista Ferdinand Saussure, para quem nós não somos, em nenhum sentido, os autores das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua. Utilizamos a língua para reproduzir significados apenas nos posicionando no interior das regras da língua e dos sistemas de significados da nossa cultura. Além disso, os significados das palavras não são fixos, surgem nas relações de similaridade e diferença que as palavras têm com outras palavras, no interior do código da língua.

O quarto deslocamento ocorre no trabalho de Michel Foucault, que destaca um novo tipo de poder, “o poder das disciplinas”, cujo objetivo é produzir um ser humano que possa ser tratado como um corpo dócil.

E o quinto deslocamento seria o impacto do feminismo, tanto como crítica teórica quanto como movimento social, no questionamento político da sexualidade e da divisão doméstica do trabalho, politizando a subjetividade e o processo de identificação. Se é possível falar em exemplaridade em relação a essas rupturas é porque suas práticas diluidoras de paradigmas propiciam, sob o eixo da fragmentação, a instauração de novos caminhos para a leitura da História, projetando redefinições da concepção de sujeito e de sua relação com o objeto de estudo. Dentro desse quadro, tudo conspira para o deslocamento complexo de um campo teórico para outro, como modos de construir sentidos, que organizam tanto as concepções quanto as ações do homem, num tempo e num espaço que denominamos Histórico.

Vislumbra-se um diálogo inovador e radical com a História que já não se contenta com a mera representação do verossímil. Não se trata mais de textos que tangenciam o histórico pela utilização de informações verídicas que são objetos da história, mas de um discurso organizador da história por meio da ficção, eliminando barreiras entre os dois campos, insistindo no estabelecimento de elos de comunhão. Estamos próximos de uma perspectiva que faz interagir os dois discursos. As fronteiras entre um e outro discurso são tênues, e, por causa disso, começam a apagar-se.

Se a Literatura caminha pelas sendas da ficção em busca da própria verdade e da verdade do homem, a História existe enquanto discurso sobre a verdade. A incorporação da História na tessitura narrativa implica uma mirada crítica dos acontecimentos extratextuais, que já não satisfaz o equilíbrio entre o narrar e o descrever (Lukács) como marca do romance histórico. A reinvenção e o diálogo do presente com o passado “serve tanto para mostrar que a literatura é historicamente condicionada como para evidenciar que a história é discursivamente estruturada.”⁴⁰

A dispersão do sujeito, a desconstrução da linguagem, o descrédito na acumulação mnemônica geram, em nosso tempo, o (des)entendimento de que a ficção e a História não podem ser avaliadas, nos limites discursivos, como constituição de verdades ou de mentiras. A História e a fábula se tocam e se trocam em figurações metafóricas ou metonímicas que conciliam o real e o imaginário, configurando a impossibilidade da reconstrução de um real-passado sem o transpassar de um processo discursivo. Atenta às fronteiras tênues do conhecimento, Pesavento se abre “à passagem e ao diálogo dos dizeres e saberes sobre o mundo nesta nossa época de interdisciplinaridade”, para concluir que

escrever a história é pensar sobre uma alteridade, um outro, sobre algo que se passou por fora da experiência do vivido e onde toda experiência narrativa se configura como um “ser como”, como um “ter sido”, plausível, verossímil.⁴¹

Pela mesma lógica é possível afirmar que a literatura, enquanto força de representação discursiva, captura, no viés imaginativo, as margens dos discursos hegemônicos, entalhados nos interstícios das instituições e nas brechas dos aparelhos de poder e de conhecimento. Adorno já afirmava que “os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes de sua forma.”⁴²

Os textos falam e testemunham um tempo e um espaço, menos pelas referências a fatos comprováveis do que pelas respostas que eles geram às

⁴⁰ SANTOS, Pedro Brum; VÉSCIO, Luiz Eugênio. (org.). **Literatura e História: perspectivas e convergências**. São Paulo: EDUSC, s/d, p. 14.

⁴¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras do Milênio. In: **Fronteiras do Milênio**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2001, p. 9-10.

⁴² ADORNO, Theodor. **Teoria estética**. Lisboa: Martins Fontes, 1988, p. 16.

controvérsias da realidade na qual eles se inserem. Assim, postula-se a capacidade desdobrada da literatura de não só ficcionalizar os fatos da realidade, mas também de, na plenitude de sua potencialidade ficcional, fazer história.

Fredric Jameson, sob o impulso utópico do legado marxista, situa o discurso histórico no mesmo nível de qualquer realização retórica e lhe confere o estatuto de uma textualização que não tem nem mais nem menos autoridade que àquele que se pode reclamar da própria literatura. Jameson insiste em que a história tem um referente que é real, portanto, não a considera como um texto, ainda que reconheça que ela só nos é acessibilizada sob forma textual. A narrativa goza de um lugar especial entre essas formas em virtude de seu poder de dominar os efeitos corrosivos dos processos temporais.

É a narrativa, concebida como “ato socialmente simbólico”, que, por sua forma e seus conteúdos, dota os acontecimentos de significado que, apreendido nos seus efeitos, aponta para a própria história como “causa-ausente”. É a política – os valores, instituições e práticas políticas – o conteúdo último da narrativa como ato simbólico, do qual a literatura constitui um exemplo privilegiado por ser a atividade mais autoconscientemente simbolizadora da cultura.

Entretanto, o aparato poético do alto modernismo – que começa com o Romantismo – reprime a história com tanto êxito que o político, finalmente, foi convertido em um genuíno inconsciente, do qual a narrativa é um ato socialmente simbólico. Por esse viés, é necessário repensar o conceito de ideologia como “a estrutura social ou lógica coletiva da história”. Para Jameson, ideologia não é uma distorção de uma realidade perceptível, mas sim um intento de transcender as relações insuportáveis da vida social, que indica seu impulso utópico e atinge a noção de História como história da redenção.

A narrativa alcança uma posição privilegiada no mundo cultural porque permite uma representação tanto da sua sincronia quanto da sua diacronia, das continuidades estruturais e dos processos pelos quais aquelas continuidades se desenvolvem e se recompõem no tipo de produção de significado que encontramos em registros, tais como as novelas.

Ainda no campo da interpretação marxista, é relevante o estudo empreendido por Edward Said sobre o pensamento de Gramsci que, segundo o autor, teve conseqüências importantes para a História e para a Literatura. Para Gramsci, na leitura de Said, a disputa social básica é com relação à hegemonia, mas também o controle de geografias essencialmente heterogêneas, descontínuas e desiguais. A repercussão dessa posição se reflete tanto na História quanto nas questões de identidade, tornando-a instável e provisória, e aquela instabilizada por mudanças constantes. Gramsci criou uma apreensão, em suas coordenadas fundamentais, essencialmente geográfica, territorial da história humana e da sociedade, e concebia a política como uma disputa por território a ser conquistado, controlado, dominado, defendido, ganho.

Said⁴³ enumera algumas regras que podem guiar a leitura de Gramsci:

1. nada é natural no mundo e as idéias não nascem espontaneamente; portanto, tudo que se escreve está contaminado pela política, pelo poder e pela coletividade. Os textos escritos estão sempre situados;
2. Gramsci se opôs sistematicamente à tendência a homogeneizar, igualar tudo que podemos chamar de função temporalizadora; se opôs também a ver o funcionamento da História e da sociedade conforme as leis deterministas da economia, da sociologia ou mesmo da filosofia universal;
3. Gramsci está interessado nas idéias e nas culturas como modos específicos de persistência no que chama de sociedade civil, composta por muitas áreas freqüentemente descontínuas;
4. a História deriva de uma geografia descontínua. Daí que a situação do escritor também é marcada pela natureza momentânea de sua posição, dramatizando sua própria contingência física;

⁴³ SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 220-224.

5. ligado a isto, a maior parte da terminologia de Gramsci – hegemonia, território social, blocos históricos, conjunto de relações intelectuais, sociedade civil e política, classes emergentes e tradicionais, territórios, regiões – é o que Said chama de “crítica geográfica”, em vez de enciclopédica, nominativa ou sistemática: “sobretudo penso que Gramsci está interessado em usar termos para pensar a sociedade e a cultura como atividades produtivas que ocorrem em um território.”⁴⁴

Tudo isso torna a identidade instável e muito provisória. A compreensão do mundo histórico-social é de tal modo espacial em Gramsci a ponto de destacar as instabilidades induzidas por mudanças constantes com importantes conseqüências para a História e para a crítica literária sob o ponto de vista de fraturas ou disjunções que são coladas temporariamente, como uma questão de contingência.

Said ressalva que os vários modos de interpretação baseados na temporalidade são absolutamente necessários e essenciais. Acrescenta, porém, que, ao longo da história, a geografia do mundo mudou tanto que é “impossível tentar reconciliações entre história e literatura sem levar em conta as novas e complexas variedades de experiências históricas disponíveis para nós no mundo pós-eurocêntrico de hoje.”⁴⁵

1.2.3 Tempo e Espaço: efeitos de deslocamento sobre os processos identitários e suas representações

*“Tem havido várias respostas à ação da compressão do tempo-espaço.”
(David Harvey)*

Geografia, território e lugar são categorias entrecruzadas de uma certa maneira de experienciar o espaço na modernidade, a partir de uma nova lógica:

⁴⁴ Idem, ibidem, p. 222.

⁴⁵ Idem, ibidem, p. 225-226.

Geografias reais de ação social, territórios e espaços de poder reais e metafóricos que se tornam vitais como forças organizadoras na geopolítica do capitalismo, ao mesmo tempo em que são sede de inúmeras diferenças e alteridades que têm que ser compreendidas tanto por si mesmas como no âmbito da lógica global do desenvolvimento capitalista.⁴⁶

David Harvey (1993) estuda a experiência da compreensão tempo e espaço na vida social, privilegiando os vínculos materiais entre os processos político-econômicos e os processos culturais, como tentativa de apreender a multiplicidade e a complexidade que o tempo e o espaço podem exprimir e o papel das práticas humanas em sua construção. Em conseqüência, para ele, cada formação social incorpora um agregado particular de práticas e conceitos em relação ao tempo e ao espaço.

As teorias sociais cujo foco foi sempre os processos de mudança social, da modernização e da revolução elegeram o progresso como seu objeto teórico e o tempo histórico como sua dimensão básica. O progresso implica, com efeito, a conquista do espaço, mas enfatizando a temporalidade (vir a ser) em vez do espaço e do lugar (do ser).

A teoria cultural preocupa-se mais com a “espacialização do tempo”. A invenção da imprensa, lembra Harvey, mergulhou a palavra no espaço ao abstrair propriedades do fluxo da experiência e fixá-las em forma espacial. Em contraponto à dominante temporalidade do alto modernismo, a contemporaneidade aposta na pura experiência de um presente espacial, no escrever o tempo, exigindo interpretações mediadas por novas categorias teóricas ou, pelo menos, a partir de categorias “sob rasura”.⁴⁷

Para Stuart Hall (2001), os argumentos de Harvey são importantes porque o tempo e o espaço são coordenadas básicas de todos os sistemas de representação, e diferentes épocas culturais têm diferentes formas de combinar tais coordenadas:

⁴⁶ HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1993, p. 321.

⁴⁷ “Stuart Hall referenda a perspectiva desconstrutivista e coloca certos conceitos sob o sinal de rasura no sentido de que indica que eles não servem mais – não são mais ‘bons para pensar’...Mas uma vez que eles não foram dialeticamente superados e que não existem outros conceitos, inteiramente diferentes, que possam substituí-los, não existe nada a fazer senão continuar a pensar com eles – embora agora em suas formas – não se trabalhando mais no paradigma no qual eles foram originalmente gerados”. “Quem precisa de identidade”. In: SILVA, Tomaz Tadeu et al. (Org.) **Identidade e diferença**. Petrópolis: Vozes, 2004, p. 104.

assim, a moldagem e a remoldagem de relações espaço-tempo no interior de diferentes sistemas de representação têm efeitos profundos sobre a forma como as identidades são localizadas e representadas. O sujeito masculino, representado nas pinturas do século XVIII no ato de inspeção de sua propriedade, através das bem-reguladas e controladas formas espaciais clássicas, no crescente georgiano (Bath) ou na residência de campo inglesa (Blenham Palace), ou vendo a si próprio nas vastas e controladas formas da natureza de um jardim ou parque formal (Capability Brown) tem um sentido muito diferente de identidade cultural daquele do sujeito que vê a 'si próprio/a' espelhado nos fragmentos e fraturados 'rostos' que olham dos planos e superfícies partidos de uma das pinturas cubistas de Picasso. Todas as identidades estão localizadas no tempo e no espaço simbólico. Elas têm aquilo que Edward Said chama de suas 'geografias imaginárias' (SAID, 1990): suas 'paisagens' características, seu senso de 'lugar', de 'casa/lar, ou heimat, bem como suas localizações no tempo – nas tradições inventadas que ligam passado e presente, em mitos de origem que projetam o presente de volta ao passado, em narrativas de nação que conectam o indivíduo a eventos históricos nacionais mais amplos, mais importantes'.⁴⁸

Hall, invocando Giddens (1990), separa “lugar” de “espaço”, categorias coincidentes nas sociedades pré-modernas – “uma vez que as dimensões espaciais da vida social eram, para a maioria da população, dominadas pela presença – por uma atividade localizada.”⁴⁹ O “lugar” é concreto, delimitado, familiar, fixo, “ponto de práticas sociais específicas que nos moldaram e nos formaram e com as quais nossas identidades estão estreitamente ligadas.”⁵⁰ O espaço implica, na sua dimensão ampla, possibilidades sensíveis, ligando-se, então, a categorias temporais.

Essas questões possibilitam pensar a articulação entre relações sociais e estruturas espaciais e, mais especificamente, articular as topologias do simbólico aos princípios da realidade atravessados pela complexidade da relação tempo/espaço.

Bauman (2001), partindo do princípio de que cada formação social promove seu tipo de racionalidade e de que a “modernidade é o tempo em que o tempo tem uma história”⁵¹, associa o começo da era moderna a várias facetas das práticas humanas em mudança:

⁴⁸ HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001, p. 172.

⁴⁹ GIDDENS (1990) *apud* HALL, Stuart. Idem, *ibidem*, p. 72.

⁵⁰ HALL, Stuart. Idem, *ibidem*, p. 72.

⁵¹ BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 129.

a emancipação do tempo em relação ao espaço, sua subordinação à inventividade e à capacidade técnica humana e, portanto, a colocação do tempo contra o espaço como ferramenta da conquista do espaço e da apropriação de terras não são um momento pior para começar uma avaliação de qualquer outro ponto de partida (...) a conquista do espaço veio a significar máquinas mais velozes. O movimento acelerado significava maior espaço, e acelerar o movimento era o único meio de ampliar o espaço. Nessa corrida, a expansão espacial era o nome do jogo e o espaço, seu objetivo: o espaço era valor, o tempo, a ferramenta.⁵²

E, finalmente, conclui que

poder-se-ia dizer que a diferença entre os fortes e os fracos é a diferença entre um território formado como no do mapa – vigiado de perto e estritamente controlado – e um território aberto à invasão, ao redesenho das fronteiras e à projeção de novos mapas. Pelo menos foi isso que se tornou assim e assim permaneceu por boa parte da história moderna.⁵³

Bauman denomina esta parte da história de “Modernidade pesada”, obcecada pelo volume, pelo “quanto maior, melhor”, “tamanho é poder”, cujo objetivo supremo era preencher o espaço marcando-o com sinais tangíveis de posse. Daí que

o território estava entre as mais agudas obsessões modernas e sua aquisição, entre as urgências mais prementes – enquanto a manutenção das fronteiras se tornava um de seus vícios mais oblíquos, resistentes e inexoráveis. A modernidade pesada foi a era da conquista territorial.⁵⁴

A riqueza e o poder dependem do tamanho, de medidas de volume e peso, sendo o lugar seu repositório e fortaleza. O lugar é a forma fixa da lógica do poder e do controle fundado na estrita separação entre o “dentro” e o “fora” e na vigilante defesa da fronteira entre eles. Na versão pesada da Modernidade, diz Bauman, o progresso significava tamanho crescente e expansão espacial. A fortificação do espaço conquistado, sua colonização e domesticação dependiam de um tempo rígido, uniforme e inflexível – o que Bauman qualifica como “amansar o tempo”, rotinizá-lo, prendendo o trabalho ao solo enquanto os prédios da fábrica, o peso do maquinário acorrentavam o capital.

No viés de Harvey (1993), “a história dos conceitos de tempo, espaço e tempo-espaço na física tem sido marcada, na verdade, por fortes rupturas e

⁵² Idem, ibidem, p. 131.

⁵³ Idem, ibidem, p. 132.

⁵⁴ Idem, ibidem, p. 132.

reconstruções epistemológicas.”⁵⁵ A idéia de tempo-espaço não é recente nem menos contraditória. Aristóteles, Santo Agostinho, Bergson, Galileu, Newton e Einstein estudaram e conceituaram tais elementos. No século XIX, os cientistas acreditavam que a Física deveria se debruçar sobre experimentos que pudessem explicar a ação das forças sobre as partículas de matérias da mesma forma que essas se movem mediante a ação das forças.

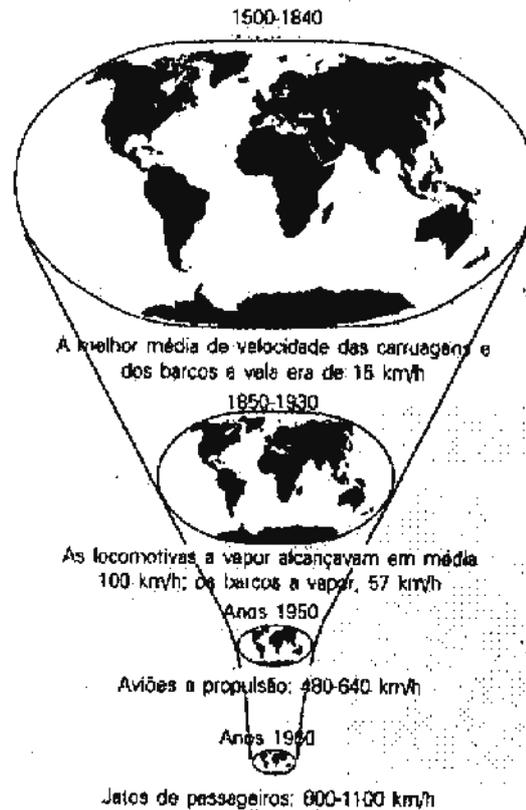
Einstein revelou que tanto o “movimento” quanto o “espaço-tempo” são relativos, variam conforme os fatores externos/internos, isto é, não são elementos de conceitos fechados ou fixos. Os significados de “tempo” e de “espaço” são relativizados, na aparência do mundo que nos circunda, pelo nosso estado de movimento. A velocidade é fator que atinge o conceito de tempo: “a aceleração é o valor que a velocidade aumenta ou diminui a cada segundo que passa.” Ela nos informa a variação da velocidade num intervalo de tempo, isto é, “ $a = v/t$: aceleração (a) é diretamente proporcional à velocidade (v) e inversamente proporcional ao tempo (t).”⁵⁶

A aceleração implica também outros fatores. Se o movimento for passível de aceleração, sua trajetória ou “espaço” percorrido será cumprido em um tempo diretamente proporcional à velocidade possível de ser obtida, donde espaço-tempo estão vinculados não apenas às condições físicas, mas, também, tecnológicas. Harvey⁵⁷ exemplifica, na ilustração abaixo, o encolhimento do mundo graças a inovações nos transportes que “aniquilam o espaço por meio do tempo”.

⁵⁵ HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1993, p. 189.

⁵⁶ Essa fórmula é usada por Fulgêncio de Oliveira Filho em “Dicas de Física”. Porto Alegre: C. F. de Oliveira Filho, 1992.

⁵⁷ HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1993, p. 220.



O encolhimento do mapa do mundo graças a inovações nos transportes que “aniquilam o espaço por meio do tempo”

A figura demonstra que os espaços ganharam “veicularidade” graças às tecnologias disponíveis em cada tempo. Para Harvey, a tecnologia, “o progresso implica a conquista do espaço, a derrubada de todas as barreiras espaciais e a aniquilação do espaço através do tempo”⁵⁸, isto porque

cada modo distinto de produção ou formação social incorpora um agregado particular de práticas e conceitos do tempo e do espaço. Como o capitalismo foi (e continua a ser) um modo de produção revolucionária em que as práticas e processos materiais de reprodução social se encontram em permanente mudança, segue-se que tanto as qualidades objetivas como os significados do tempo e do espaço também se modificam.⁵⁹

Na sociedade capitalista, por excelência, o tempo e o espaço formam um nexó substancial de poder social. Foucault dizia que o espaço é sempre um contingente de poder social e, portanto, a reorganização do espaço é sempre uma reorganização da estrutura mediante a qual o poder social é expresso. Harvey, inclusive, situa a questão temporalmente: “a partir dos anos 70, vem ocorrendo algo

⁵⁸ Idem, ibidem, p. 190.

⁵⁹ Idem, ibidem, p. 189.

vital para a nossa experiência do espaço e do tempo que provocou a virada para o pós-modernismo.⁶⁰ Este “algo” vital pode ser sintetizado pelo termo “globalização”, um complexo de processos e forças de mudanças

atuantes numa escala global que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de tempo e espaço, tornando o mundo em realidade e em experiência, mais interconectado. A globalização implica um movimento de distanciamento da idéia sociológica clássica da “sociedade” como um sistema bem delimitado e sua substituição por uma perspectiva que se concentra na forma como a vida social está ordenada ao longo do tempo e do espaço. Essas novas características temporais e espaciais, estão entre os aspectos mais importantes da globalização a ter efeito sobre as identidades culturais.⁶¹

Stuart Hall (2004) lembra que a globalização não é um fenômeno recente e ratifica a assertiva de Giddens (1990) de que a modernidade é inerentemente globalizante já que o capital nunca permitiu que os estados-nação fossem tão autônomos ou soberanos como pretendiam, de forma que tanto a tendência à autonomia nacional quanto a tendência à globalização estão profundamente enraizadas na modernidade. No entanto, a partir dos aludidos anos de 1970, tanto o alcance quanto o ritmo de integração global aumentaram, acelerando os fluxos e os laços entre as nações. As conseqüências contraditórias desses aspectos da globalização sobre as identidades culturais são apontadas por Hall:

- as identidades nacionais estão se desintegrando, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do “pós-moderno” global;
- as identidades nacionais e outras identidades “locais” ou particularistas estão sendo reforçadas pela resistência à globalização;
- as identidades nacionais estão em declínio, mas novas identidades – híbridas – estão tomando seu lugar.⁶²

Tanto *Quarup* quanto *A Geração da Utopia* são narrativas de um tempo que capturam sintomas singularmente privilegiados de um irreprimível impulso histórico mais profundo (causas-ausentes), cuja força de inversão se mostrou mais intensa na primeira, e possível de ser recuperada, nas fissuras da memória, pela segunda. Assim é que as narrativas, que se constroem no fundamento da lógica modernista – de modo essencialmente utópico – tentando captar sua emergência pela escritura,

⁶⁰ Idem, ibidem, p. 207.

⁶¹ HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001, p. 67-68.

⁶² Idem, ibidem, p. 69.

expelem traços residuais de indicações preciosas de impossibilidades. Ambas, por outro lado, dramatizam a problemática da continuidade; aliás, é conveniente lembrar a assertiva de Jameson a propósito dessa questão⁶³:

um dos achados da periodização precisa sempre ser reiterado: o pós-modernismo não é a dominante cultural de uma ordem social totalmente nova (sob o nome de sociedade pós-industrial, este boato alimentou a mídia por algum tempo), mas é apenas reflexo e aspecto concomitante de mais uma modificação sistêmica do próprio capitalismo. Não é de espantar, então, que vestígios de velhos avatares – tanto do modernismo como até do próprio realismo – continuem vivos, prontos para serem reembalados com os enfeites luxuosos de seu suposto sucessor.⁶⁴

Quarup, de Callado, e *A Geração da Utopia*, de Pepetela, revelam a existência de verdades, de significações, de identidades, de continuidades históricas como efeitos de uma história mais ampla das práticas sociais. Sua significância textual reside na inexorável estratégia ficcional de entrecruzar, interligar a linguagem às formas práticas de vida, fazer “um resumo parcial” (Sartre) da tessitura orgânica da ordem social de um tempo cuja miragem parecia ser a vontade política de transformar o próprio sistema político. De “lá” para “aqui” um feixe de mudanças, inclusive teóricas, ajuntam-se com novas formas de análise e compreensão tanto da história quanto da ficção como temas mediados, especialmente pela cultura e, por isso mesmo, atravessados por questões residuais cuja função, pelo menos provisoriamente, é a de decidir sobre se “o que se encontra diante de nós é uma ruptura ou uma continuidade”.

⁶³ JAMESON, Fredric. **Pós-Modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1997, p. 17.

⁶⁴ Idem, *ibidem*, p. 16.

CAPÍTULO 2
QUESTÕES DE IDENTIDADE E HISTÓRIA EM *QUARUP*

2.1 Do ritual mítico à práxis histórica

*“A utopia é o sincretismo do Mito
e da História.”
(Roger Bastide)*

Quarup – expor ao sol – é o rito de cerimônia socioreligiosa praticada entre algumas tribos indígenas, especialmente na região de confluência dos rios Kuluene, Ronuro e Batovi, formadores do Xingu. Nessa cerimônia são homenageados os grandes mortos, guerreiros que lutaram em defesa de seu povo.⁶⁵ Segundo a lenda, Mavutsinin criava os homens e reabilitava os mortos por meio dessa cerimônia. Um dia ele cortou troncos (*quarups*), pintou-os, adornou-os e os colocou no centro da aldeia. Preparou peixes e beijos para os convidados enquanto os maracá-ep (cantadores) dançavam para que os *quarups* virassem gente.

Após a celebração do ritual, a vida volta ao normal e os vivos evocam com alegria e naturalidade seus mortos, pois eles foram conduzidos ao céu e transformados em estrelas. Como Mavutsinin havia vetado a relação sexual durante a festa e um índio o desobedeceu, o processo de transformação dos troncos em gente cessou de imediato e, a partir deste dia, os mortos não ressuscitariam mais pelo ritual.

A tribo que prepara o “*quarup*” tem que oferecer comida aos convidados, além de hospedá-los durante todo o evento. Ao longo da festa ocorre a luta *huka-huka*, semelhante ao *sumô japonês*, travada entre guerreiros das tribos vizinhas.⁶⁶

Quarup, de Callado, recobre o ritual mítico pelo campo da história, mediado por estratégias ficcionais deliberadas: os sete capítulos que compõem a narrativa metaforizam espaços que são tempos e tempos que são espaços, tendo como finalidade circunscrever ritualisticamente o percurso de um herói cujas ações se

⁶⁵ Em agosto de 1998, o *Quarup* homenageou os irmãos Villas-Boas (Cláudio e Álvaro) por terem dedicado suas vidas em favor do povo indígena. Estendeu-se, assim, a homenagem a guerreiros de outras raças.

⁶⁶ Segundo pesquisa realizada por Francisca Maria dos Santos e registrada na dissertação de Mestrado **Quarup e a Geração da Utopia: história, ficção e utopia**. São Paulo: USP, 2001.

abrem do individual para o coletivo, no esforço de inferir sentido ao processo histórico.

“O Ossuário”, primeiro capítulo, é também o primeiro momento do ritual, no qual Nando se prepara dilaceradamente para a empresa de sua vida: “ir em busca dos índios ferozes e trazê-los ao contato da civilização por meio de Cristo”⁶⁷. Conflitado entre a carne e o espírito, Nando deverá passar pelo ritual iniciático do pecado – codificado no sexo –, ritual capaz de libertá-lo para sua empreitada, para lançá-lo ao mundo. A tensão entre carne e espírito, vivida subjetivamente por Nando, é acirrada, por um lado, espacialmente, pelo ambiente que o rodeia: as paredes do Mosteiro são revestidas de ladrilhos com imagens de Santa Tereza, em que o êxtase visionário é pleno de sensualismo. Por outro lado, essa imagem se irradia em Francisca, noiva de Levindo, enquanto depositária de uma admiração platônica contaminada pelo sensualismo latente em Nando, emergindo em qualquer brecha.

A personagem Francisca, sob o ponto de vista da narrativa, traduz o elo entre a alienação de Nando e o engajamento de Levindo, pelo fato de a amarem de maneira semelhante: os dois a admiram e deixam intocada sua pureza. Essa base comum corresponde “as causas-ausentes” da cultura – a sociedade patriarcal e toda sua ideologia repressiva, que repousa na negação da sensualidade e que impõe barreiras ao ato de posse, tanto para o Padre Nando quanto para o revolucionário Levindo.

Até à posse de Francisca, Nando terá de se libertar de preconceitos, valores e esquemas conceituais que o impedem de compreender a realidade. Ele precisará passar pelas etapas de ruptura com a consciência ingênua, elaborada sob o condicionamento da alienação cultural.

Em Francisca se diluem as fronteiras entre o particular e o político, porquanto seu caráter simbólico confere sentido ao personagem Nando e a sua história individual. O que poderia ser visto como inverossimilhança, na construção e nas

⁶⁷ CALLADO, Antonio. **Quarup**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 25.

ações do personagem, é decorrente de sua preparação para Francisca e para o mundo – “Nando só tinha encontrado uma paz séria e tranqüila em Francisca, noiva de Levindo. O mais era o desmembramento, o mundo entrando em filetes de distração por todas as frinchas da fortaleza que ele fora antigamente.”⁶⁸

É Winifred, oriunda de outra cultura, mais consciente da dominação masculina, que vai levar Nando “às chamas do inferno”, libertando seu desejo e, a partir de sua realização, abre-se a possibilidade ilimitada de abandonar o mosteiro e se lançar no mundo.

Esse primeiro capítulo é, sobretudo, a estratégia de apresentação de um tempo e de um espaço em que se movem personagens causais de todas as conseqüências narrativas. Nando, Francisca e Levindo são agentes de causas constitutivas dos capítulos subseqüentes, porquanto depositários do que Jameson chama de “estrutura ausente”, de efeitos que nos permitem flagrar o funcionamento dos mecanismos da roda da história. Esse pressuposto se aplica, para o autor, à cadeia de acontecimentos que constitui um processo temporal, compreendendo os acontecimentos do passado e presente, assim como os do futuro. A implicância de tal posição é de que a experiência atualizada exige o reconhecimento de que ela não é um produto das ações humanas, mas dos agentes humanos do passado, com vistas à construção do futuro.

Nessa lógica, Nando, Francisca e Levindo agenciam a “causa-ausente” que se insinua no entrelaçamento narrativo como possibilidade ficcional de capturar o processo histórico. O “Ossuário” expõe a “ossatura” resistente ao tempo que precisa se “carnalizar” na continuidade narrativa. É o primeiro momento de um ritual de redenção: de Nando, de Francisca, de Levindo ou de um projeto que exige continuidade narrativa para a realização de possibilidades históricas.

No “Éter”, segundo capítulo da narrativa, Nando mergulha no espaço cosmopolita da cidade grande, onde a ação se centraliza em torno de personagens cujos projetos – seja o de Ramiro (com suas teorias estapafúrdias), Gouveia ou

⁶⁸ Idem, ibidem, p. 12.

Falua, cujo investimento libidinal é canalizado para a conquista de Sônia; seja o de Fontoura, na crença de que pode salvar os índios, independente da conjuntura política e econômica do país; seja o de Otávio, na certeza de que as teorias comunistas, como fórmulas prontas e ideais para a revolução, podem ser aplicadas sem qualquer adaptação às especificidades do meio – (des)velam um aparato cultural pré-condicionado que lhes infere uma visão “embaçada” da “causa-ausente”, do intrincado mosaico social e político-cultural do Brasil.

O “Éter” nos apresenta sistemas de interpretação que são fruto de sistemas de representações simbólicas marcadas por códigos culturais e ideológicos exógenos, incapazes de apreender a dramaticidade coletiva e que, sendo assim, “embaçam” a compreensão das peculiaridades inscritas no contexto brasileiro. Em outras palavras, os sujeitos e os objetos são mediados ideologicamente por todo um aparato cultural que não lhes permite ver o que se lhes apresenta e ao qual não pertencem sem um quadro de referências pré-estabelecido.

Nesse universo, Nando toma consciência do mundo vivo, real, onde a existência passa, sobretudo, por sensações, por caminhos iniciáticos. No processo narrativo, o “Éter” é um ritual de preparação para a viagem ao Xingu, no qual Nando se depara com a politicagem, a burocracia, as drogas e a liberdade sexual como imperativos da lavagem de alma no sentido reverso – um mergulho profundo do sujeito no tempo histórico acelerado, um percurso necessário rumo à redenção.

O caminho que o protagonista percorre se prende mais à esfera da cultura, enquanto sistema de interpretação, que à esfera do acontecimento. O descentramento de Nando o afasta, progressivamente, de uma condição singular frente à avalanche de eventos que acabam se repetindo e se perdendo na gratuidade, nos “eternos retornos” da história brasileira. Ao se despir de idéias pré-concebidas, Nando consegue interpretar os acontecimentos, superando gradativamente esquemas conceituais inadequados para a apreensão da sociedade brasileira.

No “Ossuário”, Nando vive impregnado do sonho mitômano de redimir o homem brasileiro do processo histórico para constituir uma nova história.

Quanto às Missões, às ruínas dos Sete Povos, elas são os restos de uma experiência maior do que qualquer das utopias abstratas já escritas. Ali os jesuítas tentaram recomeçar o mundo com os índios guaranis.

– O que é que eles fizeram? – disse Winifred.

– Uma República cristã e comunista que durou século e meio, minha senhora. Incrível a displicência de historiadores diante da maior experiência social que se fez sem dúvida na América e que possivelmente foi a maior desde o Império Romano – continuou Nando.

.....
Ali se provou, durante cento e cinquenta anos, que com índios se poderia retomar, refazer o império sem fim e criar na América uma República teocrática e comunista, na base do Cristianismo dos atos dos Apóstolos. Com seres novinhos ainda da criação dava-se o salto definitivo para uma nova sociedade mundial.⁶⁹

Essa visão redentora do coletivo está investida de uma subjetividade prenhe do espírito religioso missionário, cujo fundamento é a construção de um reino entre os selvagens – cuja pureza ainda não teria sido conspurcada pelos pecados da história – matéria-prima de uma nova sociedade.

Nesse viés, Nando agencia na narrativa uma importante instância da evolução da história social e cultural do Brasil: os jesuítas e o processo de desculturação indígena, da interferência da secular história europeia e seu referencial cristão no continente americano povoado pelos “outros” em relação ao mundo eurocentrista.

No “Éter”, emerge o Brasil das grandes cidades lacerado pela burocracia, pela corrupção e por idéias exógenas que se cristalizam e convivem nas brechas do poder. Ramiro lamenta que “nós deixamos de seguir a França... buscar outro caminho é que foi a loucura... Pegamos andando o bonde do American Way of Life. Teríamos uma civilização pingente”⁷⁰; Falua fantasia em Sônia o “nitchevô russo” ou “as penas do mundo” refletidas em Sônia Dimitrovna; Otávio é “comuna nas entranhas”. Nesse universo, o “éter” metaforiza o “carnaval do inconsciente escancarado” em que cada personagem é signo cultural da organização histórica do Brasil. Nando se inscreve ingenuamente nesse quadro com seu projeto missionário, cujo resultado não poderá ultrapassar a tessitura da “estrutura ausente” que cada personagem agencia nas ações narrativas como instância das ações históricas. O

⁶⁹ Idem, ibidem, p. 12-13.

⁷⁰ Idem, ibidem, p. 132-133.

carnaval da cultura brasileira pode ser visualizado na mistura de sexo, poder, politicagem, fantasia e realidade, a qual revela uma causalidade imanente em seus efeitos de sentido histórico: o Brasil é reescrito em uma seqüência de eventos em termos de representação da relação do sujeito individual com práticas sociais que o (Brasil) inscrevem na lógica coletiva da história.

O espírito religioso de Nando se rejubila, finalmente, no início do capítulo “A Maçã”, com a imagem que lhe é apresentada:

Estava Nando a uns vinte metros quando de dentro da casa saiu um casal de índios. Um belo casal de índios. Seu primeiro casal de índios. Nus. Ela apenas com seu uluri, ele apenas com um fio de miçangas na cintura. Deram dois passos para fora da casa. Voltaram-se um para o outro. Nando, que estacara viu então que a mulher tinha na mão direita uma maçã, que oferecia ao companheiro. O índio fez que não com a cabeça. Ela mordeu a maçã.⁷¹

Nando chega ao Xingu investido do sentimento religioso-cristão que lhe confere significação e valor à existência. A crença na possibilidade de reconstrução de um “Reino” entre os selvagens, potencialmente habitantes de um Paraíso Terrestre, referendada por suas leituras da grandeza dos feitos dos jesuítas dos Sete Povos das Missões, manifesta uma disposição mental mítica e escatológica que transparece na preocupação com o juízo final, no início do romance, e, logo em seguida, com a possibilidade de recuperação da origem: “a perfeição do princípio”, o começo que constitui uma espécie de paraíso e que a partir de certo momento histórico se torna móvel: “ele se torna apto a significar tanto a perfeição do princípio no passado mítico, como a perfeição que se operará no futuro...”⁷²

Em seu estudo “Mito e Realidade”, Mircea Eliade (1994) afirma que o “homo religiosus” é fruto de uma série de eventos que os mitos lhe contam e ao fazê-lo, explicam-lhe como e por que ele foi constituído dessa maneira, daí que o homem aceita essa história primordial e suas conseqüências. A história é sempre divina e seus personagens são os Entes Sobrenaturais e os Ancestrais Míticos e, “se é verdade que os eventos essenciais tiveram lugar *ab origine*, esses eventos não são

⁷¹ Idem, ibidem, p. 153.

⁷² ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1994, p. 72.

os mesmos para todas as religiões. O ‘essencial’ para o judeu-cristianismo é o drama do paraíso, que institui a atual condição humana.”⁷³

A religiosidade de Nando se revela no percurso narrativo e se mostra profundamente afinada com o projeto literário que é *Quarup*. Na pretensão de traçar um painel ficcional entrecruzado com os fatos históricos numa grande narrativa, Callado recupera as teias culturais subjacentes a esses fatos, a estrutura ausente das narrativas mestras que transita do religioso ao político, como verso e reverso da mesma moeda.

No choque entre o imaginário e o real, a imagem inicial do paraíso se borra e se esfacela na reserva indígena onde não há mais pureza, mas violência, doenças e roubos. O Paraíso não existe mais e, em seu lugar, instalou-se o mundo do abandono, do extermínio e do sofrimento que despoja Nando, pouco a pouco, do aparato conceitual apriorístico construído na clausura do mosteiro e que marca sua visão de mundo inicial.

Mesmo não tendo comido a “maçã”, oferecida pela índia em sua recepção, Nando terá que conviver com a dor, porquanto o paraíso não existe e a história do homem já não pode ser explicada pela noção de pecado. Não existe uma relação de causalidade entre o que se considera pecado e o sofrimento – um mundo que não permite o consolo das explicações bíblicas. Nesse sentido, é exemplar a dor de Aicá, símbolo da inocência atingida pela perversidade histórica. Daí o deslocamento da práxis religiosa para a práxis política como síntese do que Ernest Bloch denomina “uma utopia *sui-generis*”⁷⁴, na qual religião e revolução se apresentam entretecidas em uma trama muito estreita, indissolúvel.

Ernst Bloch⁷⁵, um dos representantes do Novo Espírito Utópico que empreendeu a passagem da ciência doutrinária à ciência revolucionária pós-1848, estuda a utopia a partir do princípio da esperança. Religião, arte, política, cultura e

⁷³ Idem, *ibidem*, p. 86.

⁷⁴ MUNSTER, Arno. **Ernst Bloch**: filosofia das praxes e utopias concretas. São Paulo: Edunesp, 1993.

⁷⁵ As idéias de Bloch são intrinsecamente marcadas pelos textos de Marx, pelos movimentos revolucionários e artísticos da primeira metade do século XX e, também, pelo messianismo judaico e pelo Cristianismo.

filosofia se cruzam em “O Princípio da Esperança” (1938). Longas partes da obra são dedicadas à música, por ser a arte que, para ele, mais promete: a música seria ao mesmo tempo um lamento e uma esperança, metáfora que contém os anseios de um mundo melhor como um sonho. Interessa-lhe, particularmente, a idéia de “sonhar acordado” um “sonhar para frente”, uma espécie de “consciência antecipante” que tem a ver com a capacidade humana de antever alguma coisa do seu futuro. Essa “consciência antecipante” é feita, sobretudo, da imaginação e da experimentação, tornando-se possibilidade coletiva no processo de luta preconizado no Marxismo.

Para Bloch, a utopia é, pois, um horizonte de esperança que atua sobre a humanidade. Não lhe interessa a utopia ideal, mas uma utopia ativa e concreta, que lança agora os materiais do futuro – que não o determina, mas o antecipa a partir de uma impaciência que se faz de luta concreta –, uma esperança que é exatamente o contrário de ficar à espera. Como a utopia pode ser um pensamento que não tem lugar no presente, mas para além dele, há muitas e outras verdades a serem descobertas. Bloch propõe, então, a dialética entre o real e o possível – o anseio de um “longe, prospecção e experimentação de possíveis”. Os sonhos diurnos, em vez do impossível, indicam o possível embutido no real; e cada tempo possui sua utopia concreta, que está por se realizar.

A utopia concreta, segundo Bloch, é a luta de emancipação socialista pela afirmação de novos direitos e conquistas, de novas condições de igualdade, dignidade e felicidade. A felicidade de caráter individual é precária, já a felicidade coletiva indica – de modo concreto – politicamente sua possibilidade real.

Munster afirma que

para Bloch a utopia não constituiu um topos idealizado ou projetado, como era para Platão e para os filósofos do Renascimento (Thomas Morus, Campanella, Bacon); utopia é, em primeiro lugar, um topos da atividade humana orientada para um futuro, um topos da consciência antecipadora e a força ativa dos sonhos diurnos.⁷⁶

⁷⁶ MUNSTER, Arno. **Ernst Bloch**: filosofia das práxis e utopias concretas. São Paulo: Edunesp, 1993, p. 25.

Para o autor, o elemento explosivo do sentimento religioso estaria ligado a sua dimensão utópica, conseqüência da rejeição do imediato da construção da esperança, que se daria como contestação radical. Daí que a fé levada às últimas conseqüências torna-se revolucionária. No pensamento de Bloch, a categoria esperança serve como elemento mediador entre a utopia e o Marxismo por identificar-se com uma determinada perspectiva de superação da situação atual que se traduz na imagem do reino da liberdade como havia sido estabelecido por Marx.

Marxismo e Cristianismo, constantemente discutidos no romance, atingirão o equilíbrio da síntese na figura de Nando. Gradativamente, Nando vai tomando consciência, pela experiência de mundo, que a “...construção, na terra, de uma Jerusalém que reflita a outra” implica a concretude da luta política, econômica e cultural.

Nando assume a dimensão do homem justo movido pela “impaciência” (nesse sentido, a “ejaculação precoce”, que atrapalha o personagem, assume um viés simbólico), pela esperança que é o contrário de ficar à espera. Por isso, parte para a construção da “utopia concreta”, como prospecção e experimentação do possível; a construção actancial do personagem, que à primeira vista poderia ser tomada como inverossimilhança, é decorrente da proposta temática da narrativa, e só podemos compreender as ações de Nando considerando o caráter simbólico que assumem na dialética entre o individual e o coletivo. A instauração dessa dialética faz com que o personagem adquira feições de herói nos capítulos finais da narrativa, na medida em que, pouco a pouco, Nando se articula no espaço cultural e político, configurando a possível significação histórica que a teleologia narrativa exige.⁷⁷

⁷⁷ No artigo “O herói humilde” (1968), Anatol Rosenfeld comenta o impasse que se colocava, para o teatro brasileiro, quanto à criação de um herói. Segundo esse autor, a tarefa de conscientização e de exaltação de uma ação transformadora, assumida pelo teatro, que desejava ser popular, exigia a heroicidade, mas dificultava a criação do personagem histórico. Isto porque era preciso que o protagonista fosse não só representativo da nossa realidade, mas capaz de transcendê-la, isto é, ao mesmo tempo, um homem comum e incomum.

Acreditamos que tal dificuldade na construção do personagem principal não se restrinja apenas ao teatro, mas possa ser generalizada para a literatura e o cinema engajados da época. Daí, a opção freqüente pelo herói em preparação, que assume sucessivamente as duas faces – a do homem humilde e a do líder singular capaz de se sobrepor às dificuldades e se sacrificar por uma causa justa. Esse é o caso de Nando que, “num primeiro momento, ilustra as limitações de um indivíduo condicionado por uma cultura alienígena e, paulatinamente, vai se transformando no homem novo que o Brasil necessitaria”. ALONSO, Vera Lucia F. de Figueiredo. **Quarup**: ruína e utopia. Dissertação de Mestrado, 1979, p. 99-100.

Os Brasis do interior de Pernambuco, da Igreja Católica, do centro político, dos índios compõem a geografia política de Nando, que desloca sua subjetividade para o coletivo ao mesmo tempo em que é investido de um sentido coletivo. O Xingu, o paraíso perdido, é um espaço de violência da cultura branca sobre os indígenas, degenerando os seus costumes e condenando-os ao extermínio. Nando forma sua consciência, sua redenção, mais na esfera da cultura, enquanto sistema de interpretação, que na esfera do acontecimento.

A trajetória de Nando é profundamente sintonizada com as paisagens, as geografias, os espaços móveis que se entretecem na teia do tecido temporal. Sua visão de mundo é desestabilizada na percepção da coexistência do arcaico e do moderno (interior de Pernambuco/Rio de Janeiro) dos espaços circunscritos, o que problematiza categorias políticas de identidade e de nação, na narrativa. A consciência de Nando em direção à história se articula contaminada por situações geográficas concretas (o Mosteiro/Pernambuco/Rio de Janeiro/Xingu) e descontínuas – cujas qualidades fragmentárias dramatizam o personagem, que também é marcado pelo “lugar”. São as tensões, as causas-ausentes, enraizadas em diferentes lugares, e por eles demarcadas, que atingem Nando e atuam na sua formação rumo à história.

O tempo histórico, acionado no espaço geográfico, apresenta um ritmo acelerado de episódios históricos; são dez anos de um período altamente dinâmico, marcado por momentos de ruptura e de eternos retornos, mais próximos, pelo caráter cíclico, da estrutura temporal do mito. A experiência de Nando fundada na interpretação caminha para a dimensão histórica, no sentido do fazer humano. Nesse sentido, sua trajetória é exatamente de superação da crença num eterno retorno. No dizer de Ernst Bloch, trata-se de um “futuro repetido, pré-ordenado, um futuro inautêntico”. A entrada no mundo da história supõe a esperança como função utópica, cujas representações sinalizam possibilidades futuras e se antecipam ao real possível. Essa visão escatológica da história exigirá a formação de novos mitos voltados para o futuro, para que se cumpra a redenção coletiva.

2.2 Os personagens como signos culturais da organização histórica

*“O Senhor Deus formou, pois, o homem do barro da terra, e inspirou no seu rosto um sopro de vida, e o homem tornou-se alma (pessoa) vivente.”
(Gênesis 2:7)*

Em *Quarup*, a representação da história se dá por meio de um jogo com a ficção, cuja face visível são os episódios e os atores históricos que circulam na fabulação como elementos determinantes da trama ficcional.⁷⁸

Esses atores históricos circulam na narrativa interpelados por episódios, cuja interpretação se organiza no espaço ficcional. Tal estratégia permite, por um lado, dar veracidade à narrativa e, por outro lado, inferir da narrativa uma interpretação crítica do real por conta da construção de personagens cifrados em códigos culturais moduladores dos movimentos históricos. Nesse sentido, em *Quarup* a história se torna visível não apenas no aproveitamento episódico dos fatos reais, mas naquilo para o que Jameson chama a atenção quando se refere ao

subtexto histórico ou ideológico anterior, sendo sempre entendido que esse “subtexto” não se faz imediatamente presente enquanto tal, não é a realidade externa do senso comum, e nem mesmo as narrativas convencionais dos manuais de história. O ato literário ou histórico, portanto, sempre mantém uma relação ativa com o real; contudo, para fazer isso, não pode simplesmente permitir que a “realidade” persista inertemente em si mesma, fora do texto e à distância. Em vez disso, deve trazer o real para sua própria tessitura...⁷⁹

⁷⁸ Para Antonio Candido, a limitação da obra ficcional é a sua maior conquista. Precisamente porque o número das orações é necessariamente limitado as personagens adquirem um cunho definido e definitivo que a observação das pessoas reais, e mesmo o convívio com elas, dificilmente nos pode proporcionar a tal ponto. Precisamente porque se trata de orações e não de realidades, o autor pode realçar aspectos essenciais pela seleção de aspectos, dando às personagens um caráter mais nítido do que a observação da realidade costuma sugerir, levando-as, ademais, através de situações mais decisivas e significativas do que costuma ocorrer na vida. Precisamente pela limitação das orações, as personagens têm maior coerência do que as pessoas reais (e mesmo quando incoerentes mostram pelo menos nisso coerência) maior exemplaridade (mesmo quando banais; pense-se na banalidade exemplar de certas personagens de Tchecov ou Yonnesco); maior significação; e, paradoxalmente, também maior riqueza – não por serem mais ricas do que as pessoas reais, e sim em virtude da concentração, seleção, densidade e estilização do contexto imaginário, que reúne os fios dispersos e esfarrapados da realidade num padrão firme e persistente. E isso a tal ponto que os grandes autores... reconstituem, em certa medida a opacidade da pessoa real”. CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987, p. 34-35.

⁷⁹ JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político** – a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992, p. 74.

Quase todas as personagens, no enredo, são suportes de posições político-ideológicas sem serem aprofundadas como indivíduos. O espaço cultural e político em que se movem e a possível significação histórica de suas ações são marcos que lhes conferem as devidas proporções.

A representação actancial dos agentes humanos é uma estratégia privilegiada, em que podem ser detectados esses subtextos ideológicos ou históricos que fornecem mediações concretas com o real. O “Ossuário” visibiliza a herança jesuítica, o repertório da Igreja Católica tradicional, seus ritos, suas devoções, mas especialmente revela, através de Padre Hosana – que questiona o celibato –, Padre André – para quem o Messias é Fidel Castro –, Nando – que de padre passa a guerrilheiro –, o seu marcado desempenho no período histórico resgatado no romance.

Os conflitos ideológicos dos personagens modulam a relação tensa entre a Igreja conservadora e um novo clero de tendências socialistas, estabelecido especialmente no nordeste, no rastro do concílio Vaticano II, legitimando a intervenção da Igreja na política e estimulando os setores católicos do país a se engajarem nos ideais de transformação social. As encíclicas *Mater et Magistra* e *Pacem in Terris*, de João XXIII, apesar de condenarem o Marxismo, defendiam a necessidade de mudanças graduais na sociedade em direção à justiça e à igualdade sociais. Essa nova igreja procurava entrar no quadro social do mundo subdesenvolvido e se inserir no meio dos problemas.

A estratégia actancial implica uma relação correspondente entre vários personagens individuais e sua referência narrativa de modo que o fragmento histórico se recomponha num todo inteligível – evidentemente emoldurado por um tempo e um espaço significativamente demarcado. É esse jogo emaranhado que organiza tal conteúdo no entorno central da narrativa. Levindo é o elemento que levanta as questões sociais, as contradições da ordem estabelecida e se movimenta em ação revolucionária. No plano histórico, as ligas camponesas de Francisco Julião, apoiadas pelo PTB e PCB, a vitória de Arraes nas eleições de Pernambuco (historicamente reduto das oligarquias rurais), o estatuto do trabalhador, a perspectiva de reforma agrária, duas greves gerais de cunho político em 1962 –

confirmando a aliança entre forças populares e militares –, a articulação dos sindicatos, estudantes, intelectuais e alguns setores da Igreja compõem o conteúdo de fundo da ação ficcional.

A movimentação de Levindo na trama narrativa reafirma um cenário instável e contraditório, cujo conteúdo é revelado por sua função actancial, mas que permeia subtextualmente todo o primeiro capítulo do romance e se expande, após a morte, no modelo de ação a ser perseguido. A legitimação ideológica de Levindo se anuncia no primeiro capítulo e persiste para além de seu final na figura de Nando, porquanto estratificada na luta dos oprimidos numa sociedade que deles começa a se aperceber.

A modalização estratégica da cultura tem, no drama de Maria do Egito e Nequinho, produtos referenciais da exploração e da miséria, um conteúdo histórico codificado em valores intransitivos, cuja justificativa referenda uma história de opressão, herdada do colonialismo. Para Maria do Egito, desonrada à força pelo capataz, só resta um caminho, emblemático no seu universo cultural:

– Não amole mais a menina, Nando. Você é que precisa entender. Moça que mora com o pai é moça – moça, moça-donzela. Só deixa de ser donzela quando casa e Maria do Egito é solteira. E não vai casar, vai?
Nando não respondeu e Levindo continuou:
– Não vai, não é? Pois então vai fazer carreira nos prostíbulos. Entendeu?
Isto é uma convenção pacífica, matéria aceita.⁸⁰

A tragédia de Maria do Egito e Nequinho (o pai) corresponde a uma geografia específica – o latifúndio nordestino do qual são o subproduto. Geografia e história se entrelaçam e constituem o espaço nordestino, cujas mazelas começavam a ser tematizadas pelo cinema, pelo teatro, pela música e pela literatura, e põem a nu um Brasil arcaico, sedimentado em procedimentos culturais opressivos, cujas formas apontam para a condição colonial.

Um Brasil contrastante com o Brasil de Ramiro, Vanda, Falua e Sônia. No espaço da cidade grande, amparados pelo mundo burocrata dos funcionários públicos, em que impera o tédio, a falta de compromisso e a compensação pelo

⁸⁰ CALLADO, Antonio. **Quarup**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 71.

“éter”, circulam personagens de alta voltagem narrativa. Ramiro, com suas teorias risíveis sobre as vantagens da cultura européia, representa, por meio de uma caricatura de traços, o que nos demais se apresenta diluída, de uma peça importante do mosaico cultural brasileiro: o colonialismo, tomado aqui no estágio tardio do imenso processo de transformação de antigas formações sociais dominantes na história do Brasil, sofisticado inclusive pelo “éter”, cuja significância constitui uma compensação visível para um tempo e um espaço circunscrito a um real estabelecido pela percepção de que a relação entre culturas é desigual e irremediavelmente secular.

Esse pressuposto exacerba-se na questão indígena. Das culturas constitutivas do povo brasileiro, a indígena está tendo o fim mais triste, anunciado em *Quarup*. A história do índio, como capítulo da história do Brasil, tem sido repetitiva e cruel: da condenação ao extermínio. Os personagens indígenas são construídos na narrativa mais como efeitos de sentido do que identidades culturais, portadores de um conteúdo quase alegórico. Toma forma, nessa dimensão, o índio Aicá, “coberto de feridas. Já tinha muito mais anos do que Aicá, pensou Nando, mas não pode ter tido mais chagas”⁸¹, e os cren-acárore:

– Famintos – disse Fontoura.
 – Mas não é só isto – disse Vilaverde – Estão morrendo de alguma outra coisa também.

 – É sarampo, não é?
 – Sarampo – disse Fontoura – E quase todos vão morrer de febre e disenteria.⁸²

O dado significativo “da fome e das doenças” identifica retroativamente o sistema que os gerou e que se repete impiedosamente pelos séculos, desde Cabral. A diarreia, provocada pelo sarampo nos índios, reproduz fisicamente o processo de colonização que os dizimou – os brancos lhe trouxeram doenças e lhe impuseram uma cultura que não assimilaram e que acabou por destruí-los.

Entretanto, um outro espaço se abre em direção ao mito do paraíso indígena: Sônia foge com Anta. À maneira de uma heroína de Alencar, deixa-se fascinar pelo

⁸¹ Idem, ibidem, p. 174.

⁸² Idem, ibidem, p. 356.

mundo indígena, passando por cima de todas as diferenças culturais e buscando o retorno às origens como forma de purificação da vida civilizada. O final de Sônia e Anta fica aberto à possibilidade mítica de uma “abolição vertiginosa e mesmo instantânea do Cosmo (ou do ser humano como resultado de certa duração temporal)⁸³, cujo objetivo último consiste em queimar recordações dos eventos pessoais e históricos, de aboli-los, e em se destacar deles e recuperar uma história primordial, exemplar de um mito – no caso do paraíso perdido. No mecanismo da trama, mesmo como linha secundária de determinação narrativa, o caso “Sônia/Aicá” parece impor um corte ideológico, deslocando a redenção para o espaço do mito revigorado pelo abandono da história.

Na margem da historicidade, move-se Fontoura em genuína experiência íntima do mundo indígena, degradado, porém existente, que expressa a transgressão – bebida, cinismo, amargura, niilismo – individualista num pessimismo rousseauiano como resistência à incapacidade de preservar aquilo que o progresso ameaça, “na sua incorrigível fantasia de colocar a própria história acima dele próprio, como causa ausente, como aquela que faz com que o desejo deva se transformar em dor.”⁸⁴ Desprovido de dimensão política e histórica, Fontoura restaura, na narrativa, o homem movido por fins exclusivamente humanitários, isolado num desejo monádico desconectado da conjuntura política do país, do real que, segundo Jameson, “é aquele que resiste ao desejo, aquela base sólida na qual o sujeito que deseja conhece a desintegração da esperança e pode finalmente avaliar tudo aquilo que recusa a satisfação do desejo.”⁸⁵

A falta de consciência histórica, que possibilitaria a redenção, condena Fontoura a se mover no mundo da politicagem e a esperar do chefe do governo a realização de seu desejo. Com a morte de Getúlio Vargas, caem por terra seus planos e Fontoura estará fadado a morrer com os índios, no Centro Geográfico; coberto de saúva – talvez o prenúncio do destino daqueles outros, que como ele,

⁸³ ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1994, p. 82.

⁸⁴ JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político** – a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992, p. 185.

⁸⁵ Idem, *ibidem*, p. 185.

encastelaram-se na luta individualizada, que “perpetua um culto do fracasso de uma fetichização da intenção pura e irrealizada”⁸⁶ do processo ético solitário.

Se a morte de Getúlio Vargas repercute nos projetos de Fontoura, de Otávio e de Vilaverde de forma definitiva, os filhos de Mavutsinim

só ouviram (a notícia) porque conheciam muito bem a voz de Fontoura, mas ligar não ligaram o grito dele não, porque não queria dizer nada que índio soubesse e viram logo que só podia ser lá coisa entre caraíba o Fontoura berrando o velho se suicidou, o velho se matou, o velho morreu e nem interessava também que o Cícero berrasse junto dizendo meteu uma bala no coração e morreu, Getúlio morreu.⁸⁷

Esse mecanismo narrativo – de submeter o fato histórico à interpretação dos atores ficcionais – que se repete em diferentes pontos de *Quarup*, fornece e assegura, também ao leitor, a possibilidade de ler a cultura brasileira como projeção de sua fragmentação, cuja dinâmica se contrapõe ao discurso oficial linear dos fatos históricos. Os conteúdos da cultura brasileira são revelados em contrapontos heterogêneos, cujas dimensões apresentam um tempo não correlato ao tempo histórico, modalizando o tempo das várias culturas da complexa geografia do Brasil.

Nessa dimensão, ler a história e a cultura implica ler a geografia, uma geografia marcada pela ação histórica do legado colonial, cujos residuais se traduzem no pressuposto do controle de geografias essencialmente heterogêneas, descontínuas e desiguais, construindo um dispositivo que representa a diferença como unidade. A viagem de Nando constitui-se, assim, numa estratégia narrativa de apreensão profundamente geográfica, territorial da história e da cultura do Brasil, cujas representações fragmentadas – nos capítulos, nos personagens, no protagonista – têm como objetivo gestar a consciência da necessidade de resolver as dissonâncias do geográfico como parte do avanço histórico na tarefa mais ampla de construir uma ordem nova e melhor para substituir a velha ordem defeituosa – marcada pela desigualdade social e todos seus correlatos perversos. *Quarup* revela, assim, que

⁸⁶ Idem, ibidem, p. 198.

⁸⁷ CALLADO, Antonio. **Quarup**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 258.

a dialética entre denúncia e anúncio articula um projeto de brasilidade, o passado é retratado na medida em que constrói o presente e, fundamentalmente, porque nos dá a noção do que poderia ter sido e não foi, apontando, então, para a dimensão do futuro.⁸⁸

A idéia de nação impregna o subtexto narrativo impulsionando, a ação do protagonista na medida em que é investido da consciência coletiva; a passagem do sonho da “nação indígena” à “nação” como entidade política é capaz de gerar um sentimento de identidade e lealdade.

Nesse viés, surge a necessidade de Nando, Francisca, Olavo, Vilaverde, Ramiro, Lauro e Fontoura buscarem o Centro Geográfico do Brasil⁸⁹. No percurso espacial, os personagens se apropriam de um Brasil profundo, onde encontram tribos indígenas, sem contato com a civilização branca e outras em processo de extermínio pelas doenças. Sobretudo, a viagem servirá para contrapor, também no nível actancial, as instâncias ideológicas dos personagens e seus diferenciados papéis na narrativa – marcadores ideológicos do subtexto cultural que se revela no inóspito trajeto da viagem. Lauro funciona na narrativa como uma alegoria irônica do cientista (antropólogo) cujas teorias sustentam idéias pré-concebidas sobre o elemento nativo. No decorrer da viagem, em confronto com a realidade bruta, Lauro terá que refazer sua interpretação de mundo banalizada pela ciência e reconhecer, pateticamente, a clivagem entre seu imaginário e o circundante. Na prática, a esperteza do jabuti, contada no mito da terra, não é imbatível.

– Umás fábulas tão sutis – disse Lauro – um animal tão inteligente nos apontando o caminho, e uma realidade tão vagabunda.

.....
– É. Deve ser mito mesmo, o jabuti. Por isso é que ninguém sabe qual é a árvore dele, o taperebá.

– Taperebá? – disse Vilaverde – Ué, lá no Rio de Janeiro se chama de cajazeira, o pé. Cajá-manga.

– Taperebá? – disse Lauro – Cajá?

– Claro, ué, mesma coisa.⁹⁰

⁸⁸ ALONSO, Vera Lucia F. de Figueiredo. **Quarup**: ruína e utopia. Dissertação de Mestrado. PUC/Rio de Janeiro, 1979, p. 81.

⁸⁹ “Latitude dez graus e vinte minutos sul, longitude cinqüenta e três graus e doze minutos oeste de Greenwich”.

⁹⁰ CALLADO, Antonio. **Quarup**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 366.

A viagem se revela um périplo alegórico pelo interior do Brasil, onde as subjetividades se diluem no drama coletivo pelas ações combinatórias dos actantes, em que se cruzam perspectivas diversas de tomada de consciência.

Na região do Centro Geográfico do Brasil, minada por um “panelão de saúvas”, Fontoura encontrará a morte, aninhado no ventre de Francisca “como se tivesse acabado de nascer dela”, numa variante da idéia do mito de origem. “O regressus ad uterum’ pode ser homologado por uma regressão ao estado caótico que precedeu a criação.”⁹¹ A cruz da sepultura de Fontoura junto do Centro Geográfico se reveste de efetividade histórica na medida que simboliza a morte da defesa dos índios e se cruza narrativamente com a morte dos cren-acárore que, órfãos, continuam narrando seu próprio extermínio. No plano histórico, o país também fica órfão: Jânio Quadros renuncia à presidência.

- Mas que coisa, o Jânio. Ele tinha o quê? Meses de governo, não?
- Sete meses – disse Nando – e aquela gana toda. Eu estou começando a entender a história do Brasil. São uns apressados, Francisca.
- Veja o Jânio. Gozou depressa demais. Fica a Pátria sempre nessa aflição, esperando, esperando, insatisfeita, neurótica.⁹²

Arma-se, nas lacunas do evento histórico, a qualificação emergente do impasse político cíclico no qual poder e pátria se excluem na satisfação do coletivo. A renúncia de Jânio Quadros, primeiro presidente a tomar posse em Brasília, e depositário de grande esperança do povo brasileiro, atirou o país numa crise política cuja dimensão seria, então, inimaginável.

Por outro lado, o mapa actancial de *Quarup*, em que os personagens se deslocam na narrativa constituindo o período histórico, permite capturar, no nível das ações, a função dos elementos femininos enquanto agentes culturais de projeções significativas de situações específicas e historicamente produzidas.

Desde Winifred, determinante feminina do ritual sexual iniciático de Nando, passando por Lídia, Vanda, até às moças da praia e às prostitutas, o feminino mantém um nexos mediador entre a experiência subjetiva de Nando e a emergência

⁹¹ ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1994, p. 77

⁹² CALLADO, Antonio. Op. Cit., p. 379.

histórica da sensualidade como transgressão da moral vigente, numa perspectiva prismática na qual as mulheres, despertando ou assumindo o desejo, contribuem para a negação da ordem – assentada no poder patriarcal em que a mulher representa a força da conservação do casamento monogâmico e da reprodução. Se a ideologia da sociedade patriarcal repousa numa escala de valores cuja base é a repressão da sensualidade feminina, a liberdade sexual dos personagens é fator de desestruturação. O deslocamento deste conteúdo para o político se elabora em Nando sob a forma de desejo libidinal, cuja operacionalidade é a tomada de consciência que pode conduzi-lo ao desfecho narrativo. O investimento libidinal que reintegra corpo/alma se transforma em impulso revolucionário na medida em que possibilita a (re)união dos efeitos de subjetividades no mesmo campo: o revolucionário, que implica a leitura do deslocamento das realizações individuais, para o da resolução das contradições históricas. Assim, todos os personagens se definem no espaço cultural e político em que se movem, construindo a possível significação histórica dos atos que praticam, e que, por sua vez, constituem-se modulados pela anterioridade histórica.

2.3 Percurso Identitário: Nando – do individual ao coletivo

“Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso.”
(Mario de Andrade)

Quarup, de Antônio Callado, passou a ser visto pela sua geração e pelas posteriores como um tipo de romance da revolução brasileira “real”, ainda por vir, e, dessa forma, constitui efetivamente um mosaico disperso e abrangente das opções nacionais, terminando com uma nota de esperança. Trata-se de um tom justificado na quadra temporal (década de 1954 e 1964) que envolve o suicídio de Vargas, o populismo brasileiro, a expansão industrial e o golpe militar de 64.

No romance estão todos os assuntos que então dominavam o debate político e existencial daquele tempo: a mudança de perspectiva da igreja a respeito da questão social, as lutas dos estudantes e das Ligas Camponesas, as razões do golpe de 1964, a revolução sexual, a proteção aos índios, a guerrilha e as drogas. Essa perspectiva – uma suma da sociedade brasileira nas décadas de 1950 a 1960 – se insere na sucessão casual das desventuras em torno do padre Nando através de uma organização narrativa cuja estratégia mais evidente é a incorporação à estrutura do protagonista à situação caótica daquele tempo: no conteúdo explicitamente paradoxal de Nando, que de padre convicto e casto acaba como prostituto, passando, inclusive, pela experiência das drogas.

Esse tom, aparentemente inverossímil modulado na fábula, serve para a transformação do protagonista em um herói pleno de significâncias culturais, que deslizam do ficcional para o histórico sem perder sua tonalidade ficcional. É a estratégia mais potente de Callado para apreender, nas teias da ficção, o imaginário social que permeabilizava o Brasil nos anos 60/70.

Quarup revela-se, assim, uma fabulação organizadora da História, por meio dos conflitos e contradições identitárias de Nando, seu personagem principal, que no percurso narrativo adquire feição de herói problemático (espécie de protótipo de Lukács)⁹³ na medida em que integra e encarna o coletivo mediante a consciência política.

Nando percorre uma trajetória identitária que avança das limitações individuais para a transformação em “homem novo”; daí se depreende uma concepção de herói que está ligada fundamentalmente à sua capacidade de vencer

⁹³ “El heróe dramático hace continua revisión de su vida, de las diversas etapas de su camino hacia la tragedia. Así pues, su expresión debe tender también siempre hacia la generalización y realizar intelectual, afectiva y lingüísticamente esta tendencia. Pero lo esencial es que esta generalización no debe separarse jamás de la persona concreta ni de la situación concreta, sino que desde todo punto de vista debe ser la generalización de los pensamientos, sentimientos, etc. de precisamente este hombre en precisamente esta situación.

Esto significa que el diálogo dramático debe alcanzar siempre, y muy en especial en sus momentos culminantes, una concentración, un resumen intelectual en que todos los momentos que convierten el destino de este hombre en un destino general se expresen directamente, sin que ello obste para presentar el carácter profundamente personal de contenido y forma de lo expresado, más bien sirviendo de apoyo a la máxima intensificación de ese carácter”. LUKÁCS, Georg. **La Novela Histórica**. México: Ediciones Era, 1996, p. 137.

a alienação, de acumular forças a partir de sua vivência no mundo, da apreensão do “dever ser” – que é a conscientização.

Na medida em que o personagem incorpora, ao mesmo tempo, um homem comum e incomum, capaz de se sobrepor às dificuldades e se sacrificar por uma causa justa – em que seu destino individual se converte no desejável destino geral–, Nando passa à categoria heróica.

A modulação da feição heróica de Nando traz para a “superfície do texto” a exterioridade inscrita no seu interior, como potência de representação de uma identidade localizar formações ideológicas e imaginárias historicamente produzidas. Esse procedimento reafirma o pressuposto de Jameson, na esteira da tradição marxista, de que o problema do sujeito é estratégico para o processo do romance em função de que “as formas da consciência humana e dos mecanismos da psicologia humana não são atemporais e essencialmente as mesmas em todas as partes, mas uma situação específica e historicamente produzida.”⁹⁴ Nando, como sujeito individual, passa a “efeito de sentido” na narrativa, que só pode ser compreendido a partir da constelação política social do instante histórico contemporâneo.

É preciso ter claro, no entanto, que, se toda história é história contemporânea, isso não significa que seja a *nossa* história contemporânea. Daí que a constituição do protagonista se inscreve na continuidade narrativa, no espaço potencial de uma coerência narrativa, envolvido por uma contemporaneidade, como já dissemos, caótica. Dessa opção deriva a capacidade de *Quarup* de potencializar o histórico e o cultural, afastando categorias de causalidade mecânica ou de reprodução do real, num processo de modulação de mecanismos complexos da formação de subjetividades e sua interpelação pelo simbólico.

Nando emerge na narrativa como um padre intelectualizado que, vacilante e inseguro, inicia uma trajetória plena de implicâncias ideológicas e imaginárias. São

⁹⁴ JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político**: a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992, p. 155.

essas categorias que apontam, ainda no início do romance, para o roteiro da história:

Eu considero a ida ao centro do Brasil, onde vivem os índios em estado selvagem, mais importante, muito mais importante do que conhecer o Rio ou São Paulo. Vejam bem – continuou Nando concentrado – é só no Brasil que ainda existem, tão perto das grandes cidades, homens mais em contato com Deus do que com a história, isto é, com o mundo da razão e do tempo. Entre eles a aventura do homem na terra poderia começar de novo.⁹⁵

A noção de centro, aqui introduzida, torna-se determinante na trajetória do personagem como condutor da narrativa, na medida em que aponta para duas direções: para fora – o espaço geográfico/histórico como re-união mítica – e para dentro – o desejo que move um sujeito centrado em direção ao descentramento, que corresponderá à tomada de consciência e, conseqüentemente, ao nascimento do “novo homem”. Nando é, na primeira parte do romance – O Ossuário –, um sujeito marcado por uma identidade centrada, ou seja, pela “concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão de consciência e de ação cujo centro consistia num núcleo interior... O centro essencial do eu era a identidade da pessoa.”⁹⁶

É o problemático sentido (imaginário e ideológico) de centramento/descentramento que encaminha Nando para uma metamorfose identitária esquizofrênica que, no percurso narrativo, alegoriza-se na identidade nacional e o impulsiona rumo à redenção.

A história começa no empobrecido Pernambuco – o nordeste como corporificação de todo o Brasil – e se difrata tanto no espaço geográfico e histórico da narrativa, enquanto representação cultural do Brasil, quanto no descentramento da identidade do sujeito personagem, estabelecendo uma relação dialética entre o privado e o coletivo, que se manterá como sustentabilidade narrativa. Nando se (des)equilibra no contato direto com a geografia e a história do Brasil, que

⁹⁵ CALLADO, Antonio. **Quarup**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 19.

⁹⁶ HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001, p. 10. O autor distingue três tipos de identidade: a do sujeito do iluminismo, a do sujeito sociológico e a do sujeito pós-moderno. A concepção aqui utilizada é a primeira, da qual se sustenta uma versão particular do sujeito humano, com certas capacidades fixas e um sentimento estável de sua própria identidade e lugar na ordem das coisas. Essa concepção é importante na medida em que sua instrumentalização na narrativa aponta para os impasses da modernidade.

conformam a cultura do povo brasileiro. Quanto mais Nando avança rumo ao centro do Brasil mais problematiza o centramento/descentramento identitário que o agencia, como mostra a fragmentação social do país que se visibiliza na história e na sua geografia.

A opção pela desordem e o abandono do enredo convencional e estruturado acompanham Nando no seu périplo existencial assinalado pelo dilaceramento do centralismo identitário, no seu “tomar consciência” da conturbada e conflitiva formação social e cultural do Brasil. Nesse sentido, *Quarup* não revela o ideológico apenas pelas idéias que explicitamente defende – e que apontam, inevitavelmente, para o autor implícito –, mas também pela sua própria estrutura que, enquanto elaboração ideológica é, inclusive, elaboração de linguagem. Esse movimento revela a simultaneidade do impulso ideológico de Nando e do romance de Antonio Callado.

Quarup agencia, significativamente, uma voz narrativa envolvida no que narra, que incorpora polêmicas extensas e intelectualizadas, em forma de diálogo direto, em torno da revolta sociopolítica que se gesta sem tomar forma de assertivas para possíveis corretivos do triste estado do país. Dessa forma, subverte-se, de maneira implícita, a distância entre o autor e o leitor e se estabelece um discurso que busca a cumplicidade em torno da avaliação dos valores culturais e históricos de um Brasil complexo e desigual.

A ordenação de *Quarup* permite capturar dois níveis discursivos: o primeiro, no qual a voz narrativa se faz ouvir com vigor, é constituído por significações armadas voluntariamente na narrativa, nas quais é possível ver os fatos históricos intrincados num jogo de “mentiras/verdades” que manifesta explicitamente a posição ideológica do autor. O segundo organiza-se na estrutura da narrativa – sete capítulos, que são sete ritualizações do percurso identitário do herói, do individual ao coletivo, que acaba por revelar a visão ideológica da concepção histórica de Antonio Callado. Essa ordenação discursiva permite capturar, na narrativa, quem narra e qual seu ângulo de visão: um narrador orgânico, extremamente sensível ao drama coletivo, um “perscrutador da História”, empenhado em representar uma situação política do país num projeto ficcional que busca apreender a totalidade significativa do processo histórico do Brasil.

A obra toda de Antonio Callado tem sido, no dizer de Davi Arriguci Jr., “um corpo cerrado com os pólos do fato e da ficção⁹⁷ que só pode ser compreendido levando em conta as condições históricas que lhe emprestaram essa feição e, também, um projeto cultural mais amplo de conceber a arte enquanto compromisso com a construção de uma nação livre, o que inscreve a obra numa concepção de arte predominante na época em que foi escrita e na herança crítico-realista de uma das faces mais importantes da tradição literária brasileira. Para situar a obra de Callado na literatura brasileira é imperativo reconhecer seu empenho de representar a realidade concreta, de procurar tecer nas malhas discursivas ficcionais a nossa história. Uma reelaboração do real que estabelece o constante encontro tanto da fabulação quanto da “verdade”.

A temporalidade de *Quarup* recobre o suicídio de Vargas, o populismo brasileiro e a expansão industrial até o golpe de 64, que instaurou a ditadura militar no Brasil. Culturalmente, a nação atingiu o ponto máximo do processo desencadeado no final da década de 50, quando se retoma e se acentua a preocupação com a “cultura nacional”. Essa questão se traduz numa preocupação intelectual, majoritariamente contestadora, voltada para a realidade brasileira, com intenções claras de consolidar a independência, incorporando o compromisso político como imperativo da cultura.

O clima social da época, num crescimento de oposição à Ditadura, propiciava tanto uma ficção que expressava a revolta velada quanto uma subida do tom, passando ao afrontamento.

Quarup, de Antonio Callado, de 1967, é uma das mais consagradas expressões desta atitude de frontalidade e de identificação clara das forças em presença: militares, grupos revolucionários, sindicatos rurais, alguns sectores importantes da igreja. Obra notável, um dos romances brasileiros mais importantes da segunda metade deste século, tanto se afirma pelo tom épico da confrontação como por uma estrutura onde ocupam lugar relevante registros líricos e dramáticos.⁹⁸

⁹⁷ ARRIGUCI Jr., Davi. O baile das trevas e das águas. In: ARRIGUCI Jr., Davi. **Achados e perdidos**: ensaios de crítica. São Paulo: Polis, 1979, p. 63.

⁹⁸ Idem, ibidem, p. 17.

Em 1967, quando se atribuía um valor quase mágico ao papel político da arte⁹⁹, ficção e documentário se misturam na literatura brasileira, como parte do esforço de aproximação com o real. *Quarup*, como aguçado corte literário da linguagem, compõe um vasto painel, no qual é possível entrever, por um lado, um código narrativo deliberadamente transparente, no sentido de permitir “ver o que está acontecendo”; por outro lado, uma ordenação narrativa seletiva do material apresentado, que valida a função histórica, enquanto fonte de conhecimento estratégico para a composição ficcional. Callado faz isso

como se ele fizesse o papel de um narrador primitivo dentro do jornalismo moderno... como um intérprete da experiência com que se identificou simplesmente ao observá-la. Callado é extremamente sensível aos dramas coletivos, à dureza do povo espoliado.¹⁰⁰

Para Arriguci Jr., Callado procura um sentido que atravessa o acontecimento, dá-lhe um rumo e busca apreender, num projeto ficcional, uma totalidade significativa, num momento histórico. Em *Quarup*, o problema é o drama do Brasil, sobretudo desde a morte de Getúlio Vargas, a renúncia de Jânio e o golpe militar, narrados sob um ponto de vista comprometido com as questões sociais e políticas permeabilizadoras do momento em que foi escrito (polarização política, enfrentamento entre a sociedade civil e o regime autoritário).

No primeiro capítulo de *Quarup* – “O Ossuário” –, o personagem Nando, impregnado do sentimento religioso que o subjetiva, prepara-se para a missão catequética que vai impulsioná-lo durante toda a narrativa, imprimindo-lhe um caráter utópico. Sua formação cultural, fortalecida pelo contato com textos que

⁹⁹ Em sua dissertação de Mestrado, “*Quarup: ruína e utopia*” (1979), Vera Lúcia Follain de Figueiredo Alonso coloca que o momento cultural em que *Quarup* é publicado, à arte brasileira, principalmente, ao cinema, ao teatro e à música popular, atribuía-se um papel primordial na vida política do país. Trata-se de um momento em que a nossa intelectualidade de esquerda, reconhecendo que sofrera derrota política, mantém a esperança de torná-la reversível. Reprimidos os movimentos que mantinham ligação com as bases populares, não se proibia, de imediato, a produção intelectual contestadora, desde que limitada ao circuito burguês, como observa Roberto Schwartz, no artigo “*Cultura e Política, 1964 – 1969*”. Nesse sentido, diz a autora, *Quarup* se aproxima e se afasta da maioria das produções artísticas daquela hora, ainda nas mãos da intelectualidade de esquerda. Aproxima-se, na medida em que incorpora, o compromisso que a cultura brasileira tomara para si e, de certa forma, participa do clima de confiança ainda predominante nas criações. Afasta-se, enquanto proposta que apresenta uma reflexão mais profunda face aos erros cometidos. O texto, procurando fundamentar a esperança, evita tanto a euforia gratuita que caracterizou alguns espetáculos teatrais quanto o desencanto e a agressão presentes em outros.

¹⁰⁰ Idem, *ibidem*, p. 63.

mencionam o trabalho catequético dos jesuítas e os Sete Povos das Missões, estabelece a convicção da viabilidade da construção de um “Reino” entre os selvagens, cuja pureza ainda não teria sido conspurcada pelos pecados do mundo, habilitando-os, potencialmente, a serem os habitantes do Paraíso Terrestre, possível de ser edificado.

Isolado no mosteiro, cujo espaço o protege e o afasta do mundo histórico, Nando centra-se no projeto de “lançar-se” a esse mundo, projeto sempre adiado pelo medo da realidade e fragilizado pela falta de raízes no possível. O espaço do mosteiro protege o sonho e dificulta o pecado, permitindo a manutenção de um centro identitário que se articula, preponderantemente, no imaginário. As frestas da realidade que penetram o personagem, na sua integridade imaginária, têm sempre uma vertente do feminino como possibilidade cosmogônica e escatológica – assim o é com Francisca, Santa Tereza, Winifred, Deolinda, Maria do Egito –, já que representam ao mesmo tempo a “perfeição e o pecado”: a perfeição da origem e a possibilidade de sua recuperação e seu inverso dialético, agentes de desejo, convite à transgressão das leis da moral dominante.

Santa Tereza é o vértice do triângulo no qual o imaginário é confrontado com o real. É ela quem equilibra e sustenta suas correlatas humanas no trânsito entre o sagrado e o profano, o mítico e o histórico, amparada na lógica binária de identidade:

Só os homens são admitidos na história azul de vamp de Deus nascida quando seu crucificado amante desembarcava das naus no Brasil. Magra menina em cujos negros olhos armava-se a fogueira futura – mi sagacidad para cualquier cosa mala era mucha – e de repente monja aberta em lírio definitivo. Maçã macilenta do segundo paraíso, lírio com que Deus filho se apresentará dizendo há esperança, Pai, se a esta alvura alguns conseguem chegar. Mira esta monja branca em açucena passada a limpo. Tereza boba de Deus no leito de linho místico revoltado de arroubamentos. Perdão se são as mesmas palavras para todos os amores.¹⁰¹

A ordem significativa do discurso, num artesanato sofisticado que erotiza a linguagem, ordena no imaginário do personagem uma identidade do feminino compatível com processos identificatórios próprios do mundo em que vive e na qual

¹⁰¹ CALLADO, Antonio. **Quarup**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1984, p. 13-14. Grifos nossos.

se alicerçam – Francisca se alinhava no vértice do triângulo “como se Tereza flutuasse sobre a nuvem de ouro” de seus cabelos, “era a recompensa ao samaritano”. Noiva de Levindo, representando o interdito na ordem do real, Francisca funciona, na narrativa, como um efeito de sentido na fenda constitutiva da identidade religiosa de Nando: o interdito (ela é noiva de Levindo, amigo de Nando) que mantém o desejo no único lugar possível para Nando – o imaginário que, na visão de Castoriadis (1982), compreende todos os produtos criados pela imaginação e “socialmente instituídos”.

Winifred, no outro vértice do triângulo, instrumentaliza narrativamente a tomada de decisão de Nando, expulsando-o, pelo pecado do sexo, do “paraíso do Mosteiro”. “Winifred didática” é aquela que o introduz no sexo, maculando sua “pureza” – signo de imobilização – e impulsionando-o ao mundo.

Como residuais narrativos dessas ações que alinhavam o percurso identitário do personagem, Deolinda e Maria do Egito operam nas margens dos discursos hegemônicos do feminino, constituindo-se, na sua complexidade, como elementos estratégicos. São elas que atravessam o mundo contemplativo de Nando com suas vidas entalhadas no espaço histórico. Maria do Egito, vítima dos aparelhos do poder colonial e seus correlatos culturais, traz para o espaço narrativo a constituição da fragilidade feminina, ideologicamente marcada pela “pureza” e sua violenta conspiração, no espaço social de exploração e dominação. Sua capacidade de resiliência cultural, representativa de uma sociedade subdesenvolvida, atinge os princípios constitutivos do padre Nando, acirra seus derivativos utópicos, preenchendo suas reflexões: “Quase todos os dias, num obstinado exame de consciência, Nando procurava ver como perdera o vácuo interior que antigamente a meditação enchia como água enche uma cisterna vazia.”¹⁰²

Deolinda se insinua na narrativa, colada ao desejo carnal de padre Hosana – companheiro de padre Nando no mosteiro, mas injetado da vontade mundana –, mecanismo que articula seu progressivo processo de deslocamento dos princípios religiosos.

¹⁰² Idem, *ibidem*, p. 16.

Padre Hosana cria discursivamente uma Deolinda “mulher-mulher, não tem brio não, só tem cio”, capaz de levá-lo à loucura. Esse suporte estratégico permite um reforço contrapontístico do sexo, enquanto fruto do desejo, e mais por isso, ato de rebaixamento aos olhos dos “homens de Deus”. D. Anselmo – a mais alta autoridade do mosteiro – articula a questão: “...se falamos no nível do não celibato sacerdotal, o homem se completa na mulher, porém em nível muito mais baixo. Completa-se inteirando-se a sua animalidade.”¹⁰³

Todas essas questões se estabelecem num espaço entrecruzado e problematizado do religioso quando atingido pela materialidade histórica, incorporadas n’ “Ossuário”. É ali, na solidão reflexiva, que padre Nando tenta adiar seu projeto de “lançar-se ao mundo” fundamentando-se como sujeito da razão, em teorias abstratas; é por ali que se abre a fenda do espaço histórico, seus aparelhos de poder e suas resultantes sociais. O espaço histórico, nesse primeiro capítulo, começa a abrir brechas no mundo mítico de Nando – a carne impulsiona o espírito aprisionado rumo ao terreno.

Nos capítulos dois e três, Nando passa pelo Rio de Janeiro – corporificação da sensualidade “amoral” brasileira – e chega ao Xingu – corporificação de um espaço mítico de fundação –, onde aguarda a experiência do *Quarup*. A trama narrativa envereda numa desordem deliberada, amparada nos conflitos de seu protagonista, que incorpora, na sua trajetória, um Brasil contraditório e intenso. Nessa viagem, vive o delírio das drogas e o exercício de uma sexualidade prenhe de impaciência: sofre de ejaculação precoce – metáfora, também, para a ineficácia política, que se insinua na paisagem brasileira e se corporifica nas suas resultantes históricas.

O desafio de Nando e seu grupo, significativo como representação paradigmática – um nacionalista fascistóide, um comunista de tradição, um desenvolvimentista – é a noção de centro como afirmação identitária nacional. Em direção a ele, Nando se constrói como um herói problemático “na medida em que o desejo por determinado objeto é, ao mesmo tempo, alegórico de todo desejo em

¹⁰³ Idem, *ibidem*, p. 23.

geral”, na medida em que implica uma relação essencialmente correspondente entre o personagem individual e o coletivo, tudo isso responsável pelo cunho altamente funcional da ideologia da narrativa. Ideologia, definida por Althusser como “a representação imaginária da relação do sujeito com suas condições reais de existência.”¹⁰⁴

O caráter ideológico do personagem encarna feições heróicas pelo conteúdo simbólico de suas experiências que traduzem a “causa ausente”, para usar a expressão de Jameson, ou seja, a dinâmica cultural do povo brasileiro. O personagem individual está posicionado dentro da totalidade social e cultural como reflexo ideológico das construções históricas.

Dessa mesma vertente emerge o impulso de redenção do texto, recorrente à noção de centro. A viagem ao centro geográfico do Brasil se revela como tentativa de afirmação simbólica da identidade nacional. Essa perspectiva de equilíbrio, de dimensão redentora, se (des)faz num pastiche satírico: a área está devastada por formigas saúvas, o que torna impossível o hasteamento da bandeira, e quando se encerra esse ritual, sucede que o único meio de voltar à segurança é por meio de um avião militar americano. O centro ilumina – e pleno de sentido – a contradição social e histórica do Brasil.

Mas a viagem permite a Nando o encontro de um centro individual que, embora reafirmando os descentramentos do personagem, leva-o ao encontro amoroso-lírico com Francisca – entre orquídeas luxuriantes ele penetra o centro de seu corpo. Significativamente, a realização do amor entre Nando e Francisca acontece exatamente no meio, no centro da narrativa. Ao mesmo tempo, essa posse ritualiza a introjeção do revolucionário Levindo, o noivo morto de Francisca. A realização do desejo mistura o sexual e o identitário num conteúdo que se gesta no percurso narrativo, no qual a potência sexual se mistura com a potência política – o

¹⁰⁴ ALTHUSSER *apud* JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político** – a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992, p. 183. Com essa tese, Althusser se opõe à concepção simplista de ideologia como representação mecânica da realidade. Para ele, ideologia é a maneira pela qual os homens vivem a sua relação com as condições reais de existência, e essa relação é necessariamente imaginária. A ideologia se materializa nos atos concretos, assumindo com essa objetivação um caráter moldador das ações, daí Althusser conclui que a prática só existe numa ideologia e através de uma ideologia

desejo carnal se iguala ao amor patriótico, porquanto pressupõe o processo de identificação revolucionário com Levindo que culminará na cerimônia final, na qual Nando devorará, simbolicamente, o corpo do revolucionário morto.

Todas essas questões potencializam Nando como herói problemático, descentrando passo a passo sua identidade, abrindo-se para a experiência coletiva, o que se revela no diálogo com o tenente – representante do poder:

- Não encontro em lugar nenhum dos depoimentos a sua declaração de profissão – disse o tenente.
- Eu estava trabalhando para o Movimento de Cultura Popular do Governo do Estado.
- Mas qual é sua profissão?
- Antes trabalhei para o Serviço de Proteção aos Índios do Ministério da Agricultura.
- Mas a profissão? – disse o tenente – Profissão? Não tem?
- Não – disse Nando – Não tenho.
-
- Não tenente. Como já lhe disse regressei ao meu estado, à minha cidade. Aqui me coloquei a serviço do que me parecia mais interessante e promissor para o povo, para o país em geral.¹⁰⁵

O percurso identitário de Nando indica o que Silverman chama de “uma esquizofrenia ainda mais básica no tecido nacional: sua tentativa de definir um meio termo entre raízes autóctones e europeias”¹⁰⁶, posição que, de determinada forma, constitui uma tentativa de apaziguamento de sua constituição binária básica encadeada a uma forma binária antropológica primária: “como qualquer homem, sou uma tensão entre o bem e o mal, Coronel Ibiratinga. Acho que no meu caso a tensão do lado do bem é mais pronunciada.”¹⁰⁷

Nessa questão, os índios assumem a posição dos “do bem” maltratados, historicamente ingênuos na sua comunhão com a paisagem natural e seus instintos básicos. Nando é o intelectual hesitante e solidário que chama para si a tarefa de cuidá-los. Entre eles, guardadas as proporções de solidariedade, ergue-se a barreira da cultura. Daí a necessidade de deslocar o desejo de síntese como possibilidade de identidade cultural e, também, histórica:

¹⁰⁵ CALLADO, Antonio. Op. Cit., p. 454.

¹⁰⁶ SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 294.

¹⁰⁷ CALLADO, Antonio. Op. Cit., p. 454.

...a mulata é realmente uma espécie de achado biológico. E foi criada pelo homem, veja bem. A mulata não surgiu da natureza como a preta e a branca. (fala de Nando).

...Os ibéricos já eram um cadinho de raças antes de virem para a América e nosso destino é evidentemente o de acelerar a mestiçagem no rumo da raça única, universal. (fala de Lauro)

– Claro – disse Nando – a raça marrom, das mulatas, das mestiças.¹⁰⁸

O inconsciente político de Nando, do qual a narrativa é um ato socialmente simbólico, procura, por meio da permutação, encontrar uma saída e produzir uma solução étnica para o Brasil: a mestiçagem como síntese ideal. Ou, num nível mais cínico, a combinação do bem e do mal – como binômios constitutivos universais da identidade humana, segundo Nando. Essa síntese possibilita um secundário (ainda que mais eficaz na ação) na figura de Levindo, companheiro político de Nando, morto como guerrilheiro. A opção de Nando pela guerrilha marca a introjeção do líder revolucionário e a identificação intensa com o comprometimento social, com o coletivo brasileiro. A identidade de Nando está, assim, sujeita à especificidade histórica e ao investimento utópico do desejo, que é proporcional à práxis histórica e ao papel social disponíveis para ele.

Nando não é um sujeito causal da história, nem da realidade. Sua representação implica a multivocidade da problemática humana e a necessidade de sua interpretação; sua representação é mais do que um fenômeno político e histórico-social da época da Ditadura Militar brasileira. Só na simultaneidade de sua época é possível interpretar a identidade de Nando e seu percurso narrativo: sua exacerbada sexualidade coincide com a “revolução sexual”, fenômeno da década de 60; seu descentramento em direção à utopia só é possível através do *Quarup*, ritual de redenção primitiva; sua adesão à guerrilha se deve ao processo de fechamento do Brasil pós-64. As relações e a atuação do personagem estão, portanto, estreitamente ligadas às circunstâncias da história da época.

Os eventos dos anos 60 e 70 estão articulados ficcionalmente na profunda relação que se reafirmou na literatura brasileira. Nos anos pós-64, tanto o romance quanto particularmente o conto floresceram como um registro histórico da realidade cruel em que estava imerso o país.

¹⁰⁸ Idem, *ibidem*, p. 306.

Após 68, quando o governo militar adotou uma política altamente repressiva para administrar a vida cultural, tentando submetê-la rigidamente aos padrões oficiais que dela exigiam completa despolitização, a produção cultural, em alguns casos, voltou a experimentar a radicalização ideológica que, impossibilitada de expressar-se por meio de conteúdos sociais e políticos, tentou revolucionar o próprio meio e a linguagem – o caso de “Araçá Azul”, de Caetano Veloso, e do grupo de teatro “Oficina”. Em 1971, depois de *Quarup* e em consonância com o momento político de desalento, Callado publica *Bar Don Juan*, uma narrativa do início, desenvolvimento e fim do projeto revolucionário no país, por meio de Gil, seu protagonista, que se rende ao fim do engajamento revolucionário da arte e projeta escrever um romance de amor, retomando assim seus conteúdos tradicionais. O romance, contudo, também não acontece.

Enquanto os meios convencionais de comunicação estavam sob rígida censura, o romance se desenvolveu através da tentativa de representar a realidade social e histórica desse momento específico:

Para eles (escritores da época), escrevendo numa sociedade onde todos os pensamentos mesmo os de menor cunho político (sexo, por exemplo), tornavam-se políticos por causa da repressão, era uma experiência que evitava que o romance fosse tratado como forma literária pura de artefato ficcional. Eles (os escritores) se tornaram romancistas compromissados, não porque desejavam mudar a sociedade, mas porque escrever romances era, na sociedade, naquele momento, uma atividade comprometida, quase uma atividade subversiva.¹⁰⁹

A formulação da ciência do conhecimento de que o processo cognitivo “se realiza através de imagens mentais, as imagens, os símbolos e os discursos passaram a ser identificados como elementos que integram a vida real”¹¹⁰, permitiu entender que as formulações imaginárias (enquanto lugar do ideológico e do desejo) podem atuar como causa de práticas sociais e, como tal, fazer parte do processo histórico. Sob esse prisma, o entrecruzamento entre história e ficção necessita considerar o imaginário como topos que instiga a investigação dos processos de constituição histórica do sujeito e suas representações.

¹⁰⁹ MONEGAL, E. R. *apud* SILVERMAN, M. Op. cit., p. 32. O grifo é nosso.

¹¹⁰ REICHEL, H. J. *apud* SANTOS, P. B.; VÉSCIO, L. E. (Org.) **Literatura e História** – perspectivas e convergências. São Paulo: EDUSC, s/d, p. 72.

Nando, após a cerimônia quase antropológica, desloca-se identitariamente em Levindo, o guerrilheiro, partindo com Manoel Tropeiro e seus homens com o propósito de ajudar a desencadear a revolução popular. A crise de identidade de Nando só é resolvida mediante o engajamento revolucionário, gesto que anuncia o início, na vida real, da resistência armada contra a ditadura militar.

Quarup mantém uma estreita afinidade com a atmosfera cultural e política da época – expressas em romances como *Pessach: a travessia*, de Carlos H. Cony, e em filmes como *Terra em Transe*, de Glauber Rocha, ambos também de 1967 – cujo horizonte de expectativa, tanto pela modernização da produção cultural quanto pelas imposições repressivas adotadas pelos militares, parece depender muito mais da atividade política.

Quarup inscreve a narrativa como ato de resistência no circuito do contexto da época. Para além dessa formulação, centra nas representações do sujeito (Nando) configurações do imaginário coletivo da época, por exemplo, a questão da mestiçagem como síntese de consenso, que atravessa a cultura brasileira como força estratégica de legitimação do processo de violência exercida pelas elites de poder em cima do povo. A noção do desejo do “centro”, dominante na trajetória de Nando, resume o desejo de um equilíbrio necessário do Brasil. E embora Nando rompa com a Igreja Católica tradicional e se “descentre” numa sexualidade exagerada e no intenso comprometimento político, ele mantém uma religiosidade (no sentido da busca da redenção subjetiva e coletiva) que está entranhada nas ações revolucionárias da época.

Se a primeira festa do *Quarup* está permeada pela sombra da morte de Getúlio Vargas, o segundo *Quarup*, realizado anos mais tarde numa fazenda nordestina, é o ritual da ressurreição de Nando investido de Levindo, companheiro que encarna no personagem como forma de integridade identitária, como possibilidade de realização do seu desejo. Nando agora está pronto para a redenção. Tornando-se guerrilheiro, pode mudar os rumos da história, afinal a narrativa acaba em 1964. A história, porém, encarregou-se de mostrar que, desvencilhando-se do ficcional, podia trucidar a utopia. E a ficção reafirmou a possibilidade de, enredando-se na história, ser testemunha de um tempo em que a utopia estava no horizonte próximo.

CAPÍTULO 3
QUESTÕES DE IDENTIDADE E HISTÓRIA EM
A GERAÇÃO DA UTOPIA

3.1 Identidade e História de Angola: *A Geração da Utopia*

*“Mas a obra do homem está apenas começando e
resta ao homem conquistar toda a violência
entrincheirada nos recessos de sua paixão.”
(Aimé Césaire)*

A Geração da Utopia, de Pepetela, divide-se em quatro partes que se referem a tempos históricos determinados narrativamente por espaços definidos: “A Casa” – focaliza a “geração da utopia”, dos jovens angolanos da Casa dos Estudantes do Império que, em Lisboa, urdiram as bases para as lutas contra o colonialismo (década de 60). “A Chana” – relembra os anos de guerra em Angola (década de 70). “O Polvo” – focaliza Luanda após a independência (década de 80). “O Templo” – ocupa-se de Angola, criticando os esquemas e a perda dos valores éticos dos tempos revolucionários (década de 90).

A narrativa se organiza em torno desses quatro ciclos estratégicos na medida em que funcionam como grandes metáforas da história da Revolução Angolana. “Portanto, só os ciclos eram eternos”, introduz a voz narrativa.

“A Casa” começa com uma intromissão desta voz narrativa na organização do enunciado, uma espécie de interregno (a intromissão está entre parênteses) que dá um caráter testemunhal de “verdade” ao relato.¹¹¹

Em *O Discurso da História* (1970), ao retomar as possíveis relações entre História e ficção, Barthes questiona:

A narração dos fatos passados, submetida em geral em nossa cultura a partir dos gregos, à sanção da Ciência Histórica, colocada sob a imperiosa garantia do ‘real’; justificada por princípios de exposição ‘racional’, difere, realmente, por indiscutível pertinência, da narração imaginária, tal como se

¹¹¹ Essa questão é significativa e problemática na narrativa quando sabemos que Pepetela participou do círculo da Casa dos Estudantes do Império em Lisboa, nos anos 60; para escapar da convocação do exército colonial, foi para Paris, lá permanecendo seis meses, fixando-se depois, durante seis anos, em Argel. Filiou-se ao Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), tendo participado das forças de guerrilha do MPLA e, posteriormente, ocupado o cargo de vice-ministro da Educação do Governo Revolucionário, abandonado em 1982.

encontra na epopéia, no romance ou no drama? E se esse traço – ou essa pertinência – existe, em que lugar do sistema discursivo, em que nível de enunciação devemos situá-la?¹¹²

Barthes, através de um instrumental da lingüística, tenta responder as questões sob duas categorias: o processo de enunciação e o enunciado. O primeiro, e que nos interessa aqui, aparece no discurso do historiador, pelas indicações de caráter testemunhal, já que ele menciona, “além do fato relatado, o ato do informante e a palavra do anunciante que se refere a esse ato.”¹¹³

A Geração da Utopia revela uma voz diretamente envolvida no que narra, interessada mais em entender o “real” e que aponta, inevitavelmente, para a “palavra do anunciante”, que implica num “autor implícito”¹¹⁴ ou aquele ser do qual emana o registro do mundo envolvido, que se mascara numa voz narrativa que o representa:

O autor implícito é uma imagem do autor real criada pela escrita, e é ela que comanda os movimentos do narrador, das personagens, dos acontecimentos narrados, do tempo cronológico e psicológico, do espaço e da linguagem em que se narram indiretamente os fatos ou em que se expressam diretamente as personagens envolvidas na História.¹¹⁵

Explicita-se, no começo da narrativa, o projeto de uma ficção que está cansada de fingir-se neutra e resolve assumir o relativo e o subjetivo do que narra, “E depois deste parêntesis, revelador de saudável rancor de trinta anos, esconde-se definitiva e prudentemente o autor”, diz o narrador que, nesse ponto, se confunde com o autor. Essa posição é estratégica para a crítica daquela História que se conta a si mesma, que pretende ser a expressão objetiva de uma determinada realidade. Pepetela opta por esconder-se prudentemente na temática e na estrutura da narrativa, que são elaborações imaginárias enquanto elaborações lingüísticas. Agencia o passado a partir de sua experiência de um presente contaminado deliberadamente pela visão subjetivada de um narrador que concede aos

¹¹² BARTHES, R. El discurso de la historia. In: BARTHES, R. **Estructuralismo y literatura**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1970, p. 49.

¹¹³ Idem, ibidem, p. 50.

¹¹⁴ A categoria de “autor implícito”, de Booth, desconstrói o mito de desaparecimento do autor ou da narrativa objetiva. Segundo Booth, o autor não desaparece, mas se mascara constantemente, atrás de um personagem ou de uma voz narrativa que o representa. Essa posição é apresentada por LEITE, L. C. M. **O Foco Narrativo**. São Paulo: Ática, 2000.

¹¹⁵ LEITE, L. C. M. **O Foco Narrativo**. São Paulo: Ática, 2000, p. 19.

personagens o direito e o dever de expor os conflitos, as contradições e os fragmentos que, suturados, estabeleceram o *continuum* histórico. Essa postura implica, sobretudo, num ajuste de contas ético em que a busca de verdade, sob forma difratada e simbólica, estabelece sentido para as complexas relações do sujeito com a história narrada por um narrador cuja dimensão transitiva de se mostrar e de se esconder na narrativa postula a intencionalidade ética de sustentação do princípio de que as temporalidades históricas mantêm uma grande dependência em relação ao tempo subjetivo.

O tempo subjetivado é acionado para justificar uma fábula que se faz a partir de um sujeito real – o autor – cuja ética aponta para o reconhecimento de que a experiência humana só pode ser apreendida minada pela ideologia e pelo imaginário – do qual o veículo é o discurso. Daí nasce um narrador capacitado para entretecer os fios da malha histórica esgarçada por uma construção discursiva tanto pelo que foi quanto pelo que “poderia ter sido”. A positivação da relatividade como princípio ético e estético anuncia a narrativa: “Portanto, só os ciclos eram eternos”. Assim como também denuncia um “saudável rancor de trinta anos”.

É necessário não esquecer que Pepetela participou da luta contra o colonialismo português, foi exilado, colaborou com o MPLA¹¹⁶, tornou-se guerrilheiro e veio a ser vice-ministro da Educação, depois da independência de seu país. Se a História é a protagonista de *A Geração da Utopia*, o autor divide com ela sua própria criação, assumindo todas as conseqüências implicadas no seu bojo.

“A Casa” – o primeiro ciclo da fábula e da História – encarna, num espaço físico fechado e restrito, o imaginário social do povo angolano em torno da luta pela libertação de Angola do poder colonial. As identidades, deliberadamente atreladas à sua historicidade, constituem-se na narrativa a partir de um centro cuja espacialidade define o projeto da utopia. São identidades de desejo, constituídas, em um vértice, de um conteúdo coletivo da violência colonial e, de outro, da possibilidade de libertação.

¹¹⁶ Movimento Popular para a Libertação de Angola, com base entre os Kimbundos e a *intelligentsia* de Luanda e ligações com o Partido Comunista em Portugal.

Em “A Casa”, o individual e o coletivo se enlaçam, potencializando os dramas individuais e existenciais que se aliam ao ideológico, na experiência do exílio. A experiência dramática de exílio é entendida por Edward Said como uma condição criada para negar a dignidade e a identidade às pessoas e chega inevitavelmente

ao nacionalismo e a sua associação essencial ao exílio. O nacionalismo é uma declaração de pertencer a algum lugar, a um povo, a uma herança cultural. Ele afirma uma pátria criada por uma comunidade de língua, cultura e costumes e, ao fazê-lo, rechaça o exílio... Com efeito, a interação entre nacionalismo e o exílio é como a dialética hegeliana do senhor e do escravo, opostos que informam e constituem um ao outro.¹¹⁷

Em “A Casa”, os estudantes estão agregados, especialmente em torno de uma identidade nacionalista e só nela é possível ultrapassar a condição de deslocados. No caso de Sara, angolana de pele branca,

essa idéia de exílio que se impregnou nela ao sair de Luanda fê-la chorar, quando o barco se afastou da baía iluminada à noite. Muito tempo ficou na amurada, olhando e respirando pela última vez as luzes e os odores da terra deixada para trás. Impressões que nela permaneciam intactas, avivadas a todo momento pelos angolanos vivendo na capital do império... Cada um ficava agarrado às suas recordações da infância e transmitia aos outros, que as viviam como próprias. E a idéia cada vez mais mítica da terra longínqua, feita de impressões misturadas, em que se cruzava a cadência do Kissiange com as frutas do planalto e as zebras do deserto do Namibe... Foram anos de descoberta da terra ausente. E dos seus anseios de mudança... E ali, no centro mesmo do império Sara descobria a sua diferença cultural em relação aos portugueses.¹¹⁸

O exílio e o nacionalismo gestam em “A Casa” a possibilidade política de restauração da identidade coletiva – a utopia. “Os exilados, diz Said, sentem uma necessidade urgente de reconstituir suas vidas rompidas e preferem ver a si mesmos como parte de uma ideologia triunfante”¹¹⁹, criada para reagrupar uma história rompida. “A Casa” possibilita um sentimento de solidariedade de grupo, de lembranças experienciadas em conjunto – alimentando um sentimento de identidade e consolidando-se como um “centro” que possibilita o apagamento provisório da diferença e potencializa o desejo de restauração.

¹¹⁷ SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 48-49.

¹¹⁸ PEPETELA. **A Geração da Utopia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 11.

¹¹⁹ SAID, Edward. Op. Cit., p. 50.

O espaço funciona, nesse primeiro ciclo, como fonte de significados culturais e atua como limite identificatório. O impulso de unificação identitária dos personagens (que funcionam na narrativa como representações culturais de uma nacionalidade), todos eles marcados por diferenças em termos de classes, ideologias e principalmente etnias – Vitor, filho de camponeses pobres de Huambo “interessado só em política”; Malongo, jogador de futebol, mulherengo, apolítico e “com poucas idéias na cabeça”; Aníbal, um intelectual Kaluanda ligado a “organizações clandestinas provavelmente o Partido Comunista Português”; Sara, nascida em Benguela, quase branca, “filha de comerciante rico”, médica; Horácio, um mulato com pretensões literárias; Laurindo, um jovem de Gabela “para quem já tinha passado a fase das manifestações pacíficas” –, cujo paradigma comum é o sentimento de territorialidade como expressão de nacionalidade, e a conseqüente necessidade da luta de viabilização de uma nação livre, espacializa-se em “A Casa” como limite e possibilidade tanto no plano físico como no simbólico.

No âmbito político, essa implicação incorpora um agregado histórico: é necessário conquistar o espaço para fazer a história. Dito de outra forma, “A Casa” é o espaço que possibilita a colagem temporária das disjunções identitárias como contingência da busca de uma identidade unificada na temporalidade (o vir a ser). Nesse viés, o espaço demarcado em “A Casa” é possibilidade de potência e ampliação no tempo – cobre o território angolano como dispositivo de uma busca da “identidade nacional”.

O desejo de restauração da identidade nacional é potencializado no interior de uma representação de poder: a idéia de “nação angolana” é contingenciada pela idéia de libertação da colonização portuguesa. As diferenças regionais e étnicas, no espaço d’ “A Casa”, subordinam-se a um agregado de sentidos padrões que permitem a homogeneização das identidades como agências de trânsito entre o passado e o futuro dentro de uma condição de pertencimento, capaz de suprimir, temporariamente, as diferenças e tornar a cultura e a esfera política congruente.

O investimento na idéia de unificação identitária – via libertação e constituição da nação angolana – deixa entrever no seu bojo diferenças étnicas atravessadas por profundas divisões do que chamamos de “raça”, que responde à turbulência social e

política da crise que se gera em Angola (amparada numa definição, sobretudo, geográfica da nação):

Há aí uns grupos de negros que não querem nada com os mulatos... Dizem que a elite angolana é constituída, sobretudo, por mulatos e que esses não os podem dominar. Que essa elite ajudou o colonialismo a implantar-se e aproveitou-se dele.¹²⁰

.....
Os brancos também não ajudam muito com posições como a do Furtado. Enquanto foi para falar, ela estava na ponta. Quando é para agir ele recua. Aí os mulatos dão razão aos negros, é um argumento forte. E afastam os brancos, mesmo se são amigos deles. Já não se podem apresentar como amigos, apenas como conhecidos.¹²¹

.....
No entanto, ela sentia havia muito sutilmente uma barreira que começava a desenhar-se algo ainda indefinido afastando as pessoas, tendendo a empurrar alguns brancos angolanos para os grupos moçambicanos. A raça a contar mais que a origem geográfica?¹²²

A geografia (espaço), como categoria particular, é interpelada permanentemente pelos personagens, provendo-os de um modelo imaginário adequadamente esquematizado e “ficcionalizado” pelo terreno do exílio. O mapeamento imaginário regula que aquilo que se desenrola no tempo se articula no espaço e tem relevância especial para “a geração da utopia”, que vive uma situação política carregada de conflito sustentada pela crença e pela esperança.

Os exilados de Pepetela canalizam sua experiência de exílio para a utopia; ou seja, a possível libertação de Angola e a re-união identitária num movimento narrativo que os impele do privado ao público, do individual ao social, do emocional ao intelectual. Existe um investimento pleno de esperança que se metaforiza, no plano individual, na gravidez de Sara e na esfera social, na fuga para Paris, “a cidade da luz e da esperança”.

Ao deixar “A Casa”, o grupo deixa seu centro simbólico instigado pelo desejo da “pátria” como o doce lar que, extraviado, precisa ser recuperado. Entretanto:

O grupo dividiu-se. Muitos foram estudar para países da Europa, ocidental e oriental, ou para os Estados Unidos. Outros integraram imediatamente os

¹²⁰ PEPETELA. **A Geração da Utopia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 41. Grifos nossos.

¹²¹ Idem, ibidem, p. 42.

¹²² Idem, ibidem, p. 18.

dois movimentos de libertação. Sara e Malongo ficaram em Paris. Aníbal já aí não se encontrava.¹²³

“A Casa” se fecha, então, para dar lugar ao segundo ciclo, “A Chana” – já nos anos 70 –, capítulo que se abre com sua definição:

A Chana não é um deserto, nada tem de comum com um deserto. O deserto é um mundo fechado. A Chana são vários mundos fechados, atravessados uns pelos outros. A complexidade da Chana está na sua própria definição.

.....
E mais no fundo, não será vão definir a CHANA?¹²⁴

Novamente é o espaço (a Chana) que aciona a história: está acontecendo a guerra de libertação de Angola do jugo português.

Os portugueses chegaram, como colonizadores, ao que hoje é Angola, em 1482, mas o controle administrativo de todo território não ocorreu até o começo do século XX. O interesse preliminar de Portugal em Angola era nos escravos. Pelo século XIX, Angola era a maior fonte de escravos não somente para o Brasil, mas para as Américas, incluindo os Estados Unidos. No fim do século XIX, o sistema de trabalhos forçados havia substituído a escravatura e continuaria até 1961. Esse tipo de trabalho forneceu a base para o desenvolvimento de uma economia de plantação e, também, para a construção de três estradas de ferro da costa ao interior em Angola. Entretanto, o desenvolvimento econômico colonial não se traduziu em desenvolvimento social para os nativos angolanos. O regime português incentivou a imigração de brancos, especialmente após 1950, o que intensificou os antagonismos raciais.

Enquanto a descolonização progrediu em outras partes da África, Portugal, sob as ditaduras de Salazar e Caetano, rejeitou a independência e reforçou a condição colonial de Angola. Conseqüentemente, em função do mosaico de conflitos estabelecidos, três movimentos de libertação de Angola emergiram: o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), que agregava a *intelligentsia* multirracial de Luanda, uma base entre Kimbundos e ligações com os partidos

¹²³ Idem, ibidem, p. 139.

¹²⁴ Idem, ibidem, p. 143.

comunistas de Portugal e do leste europeu; a FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola), com base étnica na região do norte e ligada aos Estados Unidos e ao regime de Mobutu; e a UNITA (União Nacional para Independência Total de Angola), conduzida por Jonas Malheiro Savimbi, com uma base étnica no centro do país. Na década de 60, esses movimentos lutaram contra os portugueses. Em 1974, com a Revolução dos Cravos em Portugal, estabeleceu-se um governo militar responsável pelo fim da guerra e por uma coalizão dos três movimentos para exercer o poder. A coalizão se desfez rapidamente e gerou uma guerra civil.

No final de 1975, forças cubanas aliaram-se ao MPLA e as tropas da África do Sul apoiaram a UNITA, internacionalizando o conflito angolano. No controle de Luanda e do Litoral (e de campos de petróleo lucrativos), o MPLA declarou a independência, em novembro de 1975, sendo Agostinho Neto seu primeiro presidente, seguido por José Eduardo dos Santos, em 1979. A guerra, no entanto, continuou oficialmente até 1999, quando as forças armadas angolanas destruíram a capacidade convencional da UNITA, que optou pelo retorno às táticas de guerrilha.

“A Chana”, enquanto narrativa, põe a descoberto a problemática da guerra agenciada por um guerrilheiro cuja viagem pela Chana representa a travessia de iniciação dos que lutaram pela independência. O personagem se debate entre uma guerra cruel e reminiscências do passado que o despem quase totalmente de sua condição humana. Principalmente se vê confrontado com problemas raciais internos, com a luta pelo poder e a guerrilha fratricida, dilacerando ainda mais um país já descaracterizado pela colonização europeia.

A identidade angolana fraciona-se não apenas na luta pelo poder, mas nas bordas narrativas. A história se ficcionaliza para capturar os interstícios e não ditos do que ficou reprimido nos desvãos do imaginário social angolano. Na guerra não há inocentes ou culpados e as fronteiras entre o bem e o mal escorregam de um grupo para outro, dependendo dos interesses em jogo. Um a um, os ideais sucumbem na brutalidade de um confronto que esfacela Angola nos do norte, nos do centro etc., impedindo que a sonhada identidade nacional seja recuperada; assim também se esfacelam na guerra as identidades individuais num jogo dialético que prenuncia o

retorno do coletivo para o individual, esfacelando o projeto utópico. Nesse sentido, é exemplar o diálogo entre o “sábio” e o guerrilheiro:

- Os crimes cometidos pelos Kamundongos foram demasiados, agora não aceitam nenhum Kamundongo. Tens de compreender.
- Não é só isso. Não foram só os Kamundongos que erraram. Tu mesmo não fuzilaste homens daqui? Lembro-me dum caso, Vitor...
- Cumpria ordens dos Kamundongos – disse Mundial.
- Não comandaste o Panga para uma missão só para aproveitar da mulher dele?... Por quê agora me consideram quase um assassino, eu que sempre lutei contra isso, que vos acusava a vocês, homens do leste ou do sul, de maltratarem o vosso próprio povo?... Agora, são os responsáveis do leste que agitam os guerrilheiros e o povo contra os Kamundongos... A massa vai apoiar, a demagogia domina, então porquê não aproveitar para sujar o nome dos outros mesmo do amigo de antes, para apanhar um posto de preferência civil, pois é aí que se tem acesso aos bens materiais? E os guerrilheiros, vendo isso, sabendo que não podem subir porque não têm o mínimo de instrução para competir com os próprios quadros do leste, exigem dinheiro para combater. Até o povo exige dinheiro para voltar ao interior.¹²⁵

A problemática da guerra não permite a classificação moral fácil. Os personagens d’ *A Casa* – espaço fechado, pequeno e, em última análise, retórico – deslizam para “*A Chana*” – aberta, inóspita, real, espacializando a história na narrativa. Essa espacialização pode ser lida como a amplitude do descentramento identitário político e cultural de Angola. Em “*A Chana*”, os personagens estão no território, na luta territorial que é o primeiro pressuposto do conceito moderno de nação. Em “*A Casa*”, a luta era desejo. Em “*A Chana*”, ela está no chão geográfico. Por trás dela está a conexão cultural manifesta no discurso e nas ações dos personagens, que confrontam identidades regionais, deslocando o eixo de uma proposta de centralidade – a Nação – para uma variabilidade de possibilidades de novas posições cujo conteúdo manifesto é a diferença no plano político, que só pode ser pensada numa geografia concreta rearticuladora da cultura da sociedade. Sob esse impacto, fraturas e disjunções coladas ou costuradas temporariamente em “*A Casa*” tendem a tensionar a disputa do território como algo mais complexo e desigual.

A íntima relação estabelecida entre o guerrilheiro e a “*Chana*” constitui estratégia narrativa de indagação tanto subjetiva quanto coletiva: o sujeito é interpelado pelo lugar – específico, conhecido, familiar:

¹²⁵ Idem, *ibidem*, p. 169.

A Chana são vários mundos fechados, atravessados uns pelos outros. A complexidade da Chana está em sua própria definição.

.....
E ainda mais no fundo, não será vão definir a CHANA?¹²⁶

E deste processo de indagação emerge uma certa fadiga e incerteza sobre a justeza da guerra, e, derivada disso, a inquietação latente sobre seu papel e sobre as crenças tão bem estabelecidas em “A Casa”. O sentimento de intimidade e intimidação com a Chana aciona o mais privado e o mais público do guerrilheiro, num movimento ao mesmo tempo apaziguador e desesperado: o de estar no seu “lugar”, porém agora atravessado pelas fragmentações étnicas, políticas e existenciais que ao fracioná-lo (o guerrilheiro) fracionam também o coletivo.

No inóspito da “Chana”, a memória do guerrilheiro é acionada num encaixe narrativo cujo princípio é trazer à tona a voz do Sábio (espécie de consciência do guerrilheiro) e cujo efeito é metaforizar uma prática social específica – a xinjanguilla –, mergulhada na cultura angolana, a partir da qual se estabelece o jogo particular/coletivo como fundamental:

Assisti a uma xinjanguilla interessante, no Kembo.

.....
O segredo da dança está na interação entre o coletivo e o individual. A dança de pares pode ser dançada só a dois. Basta música, um homem e uma mulher, ou duas mulheres, ou dois homens. No limite basta mesmo uma só pessoa. Na xinjanguilla, o coletivo é fundamental, não só para o ritmo dado pelas mãos e pés dos outros, mas pelas figuras diferentes que se formam quando quatro ou cinco pessoas soltam da periferia da roda para o centro, onde se encontram, para voltarem à periferia convidar a pessoa que fica à sua direita, que por sua vez vai até o centro. Assim, o movimento é o de quatro ou cinco linhas quebradas, em zig-zag, que se deslocam da esquerda para a direita, interferindo-se. Tudo combinado com os movimentos de ombros, ancas, braços e pernas. E o particular? Está no breve instante em que a pessoa da esquerda, ao vir ao centro, te convida batendo os pés ou dando um socão de anca, ou à tua frente bamboleia o ventre a mimar o acto sexual. Também está na tua ida ao centro, onde encontrarás outros, e quando voltas convidar a da direita. É realmente um equilíbrio constante entre o habitual sentido coletivo da dança de roda e o sentido particular da dança de pares... O prazer está em sentir o prazer colectivo do ritmo e o de sentir viver, vibrar, o corpo que vem ao encontro do teu, sem o tocar.¹²⁷

¹²⁶ Idem, ibidem, p. 143.

¹²⁷ Idem, ibidem, p. 149-150.

A descrição do xinjanguilla funciona como representação de significados de uma prática social estabelecida na cultura angolana que aparece na narrativa como tentativa memorial de reavaliar o curso da história, no momento em que está acontecendo, reordenando seus rumos. A narrativa, assumidamente metafórica, redefine de forma dinâmica os limites das evidências criando condições, pela memória, de estabelecer a compreensão da temporalidade passada e presente, questionando-a por meio do entendimento das origens. Nessa direção, funciona a ancestral tradição de contar e ouvir histórias que remete para a presunção de existirem condições para transformar ou para dirigir o presente por meio das raízes culturais. O guerrilheiro relembra a narrativa como “...uma lição. Talvez para humilhar os outros porque para ele “o tempo do romantismo morreu” e “havia que matar os mais fracos para não morrer”.¹²⁸

A narrativa se problematiza tanto no conteúdo ideológico, que começa a esfacelar-se em “A Chana”, quanto na escritura que opõe o discurso do poder ao guerrilheiro em ação. A linguagem densa da descrição da subjetividade reflexiva do guerrilheiro se conecta com o diálogo do poder. Essa estratégia tece uma opacidade contrapontística que impede que haja uma transparência em relação aos fatos históricos ao mesmo tempo em que conjuga elementos da modernidade e da tradição, recuperando desta última aspectos culturais fundamentais – a própria Chana -, ao mesmo tempo em que põe em questão as heranças negativas ainda presentes na sociedade angolana. Esse processo se dá tanto pela visão crítica do contexto social do país quanto da própria arte de narrar. Não há na narrativa uma linearidade da fábula, como não o há também no processo enunciativo. Os acontecimentos da guerra são dialetizados nas subjetividades dos personagens, nos pequenos momentos do todo. Essa constatação reafirma a formulação de Jameson de que “todo sujeito individual está sempre posicionado dentro da totalidade social”.

Em “A Chana”, a apreensão do imaginário social se dá, especialmente, no viés das identidades individuais, tanto que esse ciclo se fecha num conteúdo individualista e altamente significativo em termos de sentido cultural e social:

¹²⁸ Idem, *ibidem*, p. 152.

Não, nada já tinha importância. O passado fora enterrado na areia da Chana e mesmo as promessas e os ideais colectivos. O que importava agora era o que iria encontrar na penugem azulada do futuro, o seu futuro. Ele, Mundial, já estava a salvo, já tinha um futuro. E o sábio?¹²⁹

.....
O sábio fora um mbambi ou um tronco de árvore que deixa de contar logo que se atingem os frutos?¹³⁰

Já no terceiro ciclo, “O Polvo”, há uma deliberada opção narrativa por um discurso mais reflexivo, no sentido de mais subjetivizado. O sábio, revolucionário do primeiro momento, cuja consciência política se sobressaiu tanto em “A Casa” quanto na guerra em “A Chana”, encontra-se exilado por vontade própria: perdeu a esperança (a utopia). Não há mais, para ele, possibilidade coletiva, e o que resta é apenas uma identidade individual praticamente em conflito com a identidade que se forja na Angola pós-guerra.

Essa situação, como ensinou Auerbach, “seria quase completamente incompreensível sem o conhecimento mais exato e detalhado da situação política, da estratificação social e das condições econômicas de um momento histórico muito definido”.¹³¹ Procurando eliminar as barreiras entre a história e a ficção, a narrativa operacionaliza os elementos históricos, sem recair na passiva e servil representação dos fatos brutos. O registro narrativo se dá pelo imaginário (enquanto lugar da ideologia e do desejo) do Sábio, pela construção temporal e espacial da desilusão. Principalmente, articula-se e desloca-se para “O Polvo”, pois o Sábio “desligado de todos os compromissos decidiu viver naquela casa e caçar o polvo de sua infância” (que um dia o assustara). É pela subjetividade do Sábio, no seu devir solitário, que se explicita o processo político autoritário, a corrupção e a burocracia do governo revolucionário de Angola. Os elementos históricos operacionalizam uma narrativa subjetiva eivada de desilusão:

Antes da Revolução de 1789, havia em França três Estados: a pobreza, o clero e o povo, nesta última noção estando contida a burguesia. Aqui também há três Estados: a burocracia dirigente, os candongueiros e o povo. Contrariamente, não é no Terceiro Estado que estão as forças que tomarão o poder. Aqui são os candongueiros que hoje crescem à sombra de pequenos negócios mais ou menos lícitos, de transporte de pessoas e de mercadorias, trocas desiguais com o camponês ou pequeno comércio nas

¹²⁹ Idem, *ibidem*, p. 221.

¹³⁰ Idem, *ibidem*, p. 221.

¹³¹ AUERBACH, E. **Mimesis**. A representação da realidade na Literatura Ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 406.

idades, desvios e roubos, falsificações de documentos, que estão a acumular capital, a constituir-se numa classe selvagem de empresários. Entre o Primeiro Estado também há candongueiros, geralmente ligados por laços familiares. Quando a casca da utopia já não servir, vão despidoradamente criar o capitalismo mais bárbaro que já se viu sobre a terra.¹³²

Não há mais, para ele, possibilidade de redenção coletiva, e o que lhe resta é um entrelugar, figurado no significado disjuntivo do presente, no qual o poder se estrutura entre as conflitantes exigências do passado e necessidades contingentes, desconectando o sujeito d' "A Casa" e d' "A Chana" do processo histórico e isolando-o numa luta narcísica contra "O Polvo". A imagem do polvo é estrategicamente acionada na narrativa como forma reativa: "Foi passar férias à Benguela e levaram-no a essa praia, onde o polvo enorme o assustou, polvo que lhe aparecia nos pesadelos antes das batalhas."¹³³

Do seu entrelugar solitário, o Sábio rasura o passado ancorado na imagem do polvo como espelho da história. Sua auto-referencialidade sobrepõe-se às instâncias do poder instituído em Angola como campo de resistência ideológica à cisão entre as possibilidades do passado e a contingência do presente, que provocam no Sábio a reflexão "de um passado de quimeras que trouxe este presente absurdo"¹³⁴, marcado por um

...estado que comporta-se como pai e filho tem de lhe contar tudo, já não tem direito à privacidade. As pessoas... não são pessoas, são apenas os cargos que ocupam no aparelho do Estado. Não há lugar para sentimentos, relações humanas, apenas relações de poder. Os homens deixaram de ser homens, com as suas virtudes e defeitos, são apenas cadeiras cômodas, são máquinas, parafusos, bens que se utilizam. Ou máquinas mais complexas que se servem desses bens. Essas pessoas de que falas, não são pessoas, Sara, são o estado, o sistema.¹³⁵

Distancia-se o passado e o presente pela categoria de poder que, agora, substitui a utopia, prática histórica recorrente.

Os desmoronamentos apontam para a deterioração dos valores éticos para o vazio dos antigos sonhos e utopias e metaforizam a entrada do capitalismo

¹³² PEPETELA. Op. Cit., p. 277.

¹³³ Idem, ibidem, p. 234.

¹³⁴ Idem, ibidem, p. 230.

¹³⁵ Idem, ibidem, p. 249.

transnacional – o polvo e seus tentáculos estão à espreita –, alertando, como ensinou Marx, que “tudo que é sólido desmancha no ar”. Solitário, o Sábio mantém uma identidade construída ao longo da história de Angola, mas tem consciência de que ela será eliminada pelo polvo ameaçador.

O espaço de resistência da consciência se estabelece na luta de morte com o polvo, ao qual é atribuído um conteúdo imagético de representação contextual. O privado e o público, conectados na “luta contra o polvo”, regulam o sujeito interpelado pela materialidade histórica. Dito de outra forma, só há possibilidade de sobrevivência da inteireza identitária utópica, para o Sábio, no deslocamento – por meio de um processo narcísico – e no preenchimento – via tentativa de recapturar pela fantasia – da tessitura de um “eu” dividido entre as convicções de seu passado e o imperativo da realidade. É preciso inferir sentido a esse processo fragmentário e complexo que se dá nos interstícios de uma contradição insolúvel entre uma identidade tradicional inscrita no passado e a dramática emergência de um presente que foge ao projetado tanto no âmbito privado quanto político. Nesse sentido, a luta contra o polvo é a batalha crucial entre a representação psíquica e a realidade social. É nessa pressão visível e hostil que “privado e público, passado e presente, o psíquico e o social desenvolvem uma relação intersticial”¹³⁶, dando emergência ao polvo como metáfora reorganizadora do sujeito e suas interpelações ideológicas e sociais.

Não te matei com ódio, disse para os restos do bicho. Matei-te apenas. Foi a morte que te fez murras ou foram estes trinta ou quarenta anos que levei para te matar? Hoje não és um monstro, mas sim o cadáver dum polvinho, certamente o maior destas águas. Não deixas de ser um polvinho. Tantos anos, tantos anos.¹³⁷

Matar o polvo reorganiza uma lógica identitária através de uma reinscrição profunda que acontece no momento de estranhamento: “uma fatalidade se tinha cumprido.”¹³⁸

No epílogo do capítulo, o Sábio convoca a memória na compreensão do trauma histórico como repetição e superação capazes de suturar os fiapos da

¹³⁶ BABHA, Homi. **Lugar da cultura**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2005, p. 35.

¹³⁷ PEPETELA. Op. Cit., p. 298.

¹³⁸ Idem, *Ibidem*, p. 298.

esperança que restaram. Sob o ponto de vista narrativo, essa sutura apazigua a polaridade negativa estabelecida entre o sujeito e o processo histórico pela moldura cultural. A referência ao horizonte cultural como depositário das queixas, da conformidade dos desejos do sujeito, reorientam a narrativa na direção tanto e mais da inexorabilidade da vida, quanto da tênue possibilidade de resistência:

Abraçou-se ao tronco da mangueira, afagou-o com a mão...
 Estás triste? Pareces muda e parada como antes de Sara chegar. Ontem foi 14 de abril, aniversário da morte de Mussole e do Herói e estavas alegre. Eu sei, o Herói foi a enterrar e aos tantos discursos que lhe puseram por cima mataram-no de vez, um dia não será recordado. Tal é a injustiça dos homens...
 A Mangueira não respondeu... O espírito tinha adormecido, talvez por anos, à espera de novo cataclismo universal. No entanto, todos os dias, ele sabia, haveria de regar a mangueira, acariciar o tronco e falar para ela, cada vez mais velho e fraco, mais descrente também, na esperança de despertar o espírito das chamas do leste que nela vivia, dormitando.¹³⁹

Potencializa-se um protagonista contrapontístico na narrativa cuja função parece incorporar dialeticamente aos movimentos da história observada não como totalidade, mas dotada de uma formação conflitiva, em que há um movimento de emergência de uma força contrária em cada movimento de seu andamento, o que implica a constante problematização do sentido do seu curso.

Contraopondo-se ao protagonismo positivado pela esperança e luta pela emancipação, Malongo inscreve-se no jogo de poder estabelecido em Angola como representante orgânico de uma lógica capitalista perversa que se estende ao cenário político como um todo:

Tinha começado há sete anos. Nos últimos tempos, só tratava de negócios grandes, recusava representar firminhas com que iniciara. Agora nadava no meio de tubarões e recebia grandes postas dos peixes caçados, já não se contentava com uma sardinha... Porque agora os amigos também não se contentavam com umas músicas e muita amizade com recordações dos bons tempos. Para esses negócios grandes, os amigos também precisavam ser prudentes, não fossem cair na boca do povo, cambada de ingratos, que tratava todos de corruptos e ladrões. Para se prevenirem, os amigos exigiam condições especiais, não só para os projectos, que tinham de ser bem feitos e minimamente fiáveis, como para eles próprios, que arriscavam passagem precipitada à reforma se fossem descobertos a favorecer as firmas que ele representava. As condições especiais já não eram uma ida a um cabaré de luxo em Paris ou Bruxelas, todas as despesas pagas, ou quinze dias de férias nos Alpes para a família aprender a esquiar. Queriam outras condições especiais, que se não derretiam com o sol da Suíça. Ele

¹³⁹ Idem, *ibidem*, p. 304.

tinha de repartir sua comissão. Mas mesmo assim ganhava muito dinheiro. Ganhou dez vezes mais num ano que em toda a vida anterior.¹⁴⁰

Desenvolve-se, assim, o jogo do poder em que a corrupção tem um papel constitutivo na consolidação do estado angolano pós-colonial. A narrativa captura as evidências materiais desse momento, mobilizando nos personagens sentimentos, emoções, razões – “a parte mais difícil de captar dos negócios humanos”¹⁴¹ –, segundo perspectivas harmonizadas com os propósitos que os movem, de modo a decifrar os códigos que articulam as teias identitárias. A estratégia narrativa é construída nas extremidades liminares da oposição binária entre as polaridades invertidas na representação dos personagens. De um lado, o Sábio encena um discurso comprometido, intencionalmente coerente e íntegro em todos os capítulos; de outro, os que falam de dentro dos meandros do poder num discurso invertido, desfiliado dos anteriores. Por trás dessa polaridade, estão as relações disjuntivas entre o poder político e a realidade política, social e cultural de Angola.

As identidades costuradas em “A Casa”, em função da luta pela libertação de Angola, agora são atravessadas por profundas diferenças e organizam o conteúdo narrativo. Nesse sentido,

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. É definida historicamente... O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente.¹⁴²

Sob o ponto de vista narrativo, as questões identitárias, quando interpeladas pelo momento histórico, abrem-se em movimentos complexos, emergindo nas fronteiras da instância do narrador e dos personagens. A problemática identitária positiva a contradição que se estabelece no Sábio, enquanto representação de um “eu” unificado e coerente, cujo único movimento diferente na narrativa é a passagem da fé teleológica na história para a descrença e marginalidade, afinal verso e reverso do mesmo conteúdo; e nos protagonistas políticos do novo poder, que traem a “causa”, assumindo e estimulando identidades contraditórias em relação à luta

¹⁴⁰ Idem, *ibidem*, p. 309.

¹⁴¹ PESAVENTO, Sandra Jatthy. *Fronteiras da Ficção: diálogos da História com a Literatura*. In: **Revista de História das Idéias. História e Literatura**. v. 21. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2000, p. 47.

¹⁴² HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001, p. 13.

original, deslocando o sonho de libertação em diferentes direções, na medida em que os sistemas de significação e representação culturais se multiplicam.

Os ecos da história articulam-se em “grupos de um ou outro contendores agora em paz, já ninguém os sabia distinguir nem eles se identificavam”¹⁴³, e “quando uma parte de ti exclui a outra vai acabar por se dividir em sucessivos processos de exclusão”.¹⁴⁴ A voz narrativa empenha-se na análise dos complexos fatos da temporalidade assegurando, em diálogos contrapontísticos, que a desilusão do Sábio não contamine a tênue e nova possibilidade da nação angolana: “O passado nunca justifica a passividade – disse Judite.”¹⁴⁵ A utopia não existe mais, mas persiste uma memória da luta nacionalista e do sentimento de pertença que contamina os personagens e o narrador e permite capturar uma teia cujos emaranhados fazem sentido.

Essa teia se alonga, prismaticamente, em “O Templo” – década de 90 –, 30 anos depois do início do processo revolucionário, quando a nova cultura, estimulada por elementos históricos, começa a firmar-se. O protagonista desse ciclo é Malongo, significativamente um ex-jogador de futebol, cuja grande cartada foi ter convivido com o grupo revolucionário n’A Casa. Malongo representa a nova identidade capitalista introduzida em Angola: é um candongueiro, um negociante que, aproveitando-se de suas relações pessoais com os novos líderes do governo, começa a ficar rico:

Começou a vir à banda para pequenos negócios. Servia de intermediário de firmas belgas, francesas ou holandesas, de médio porte, que queriam vender produtos ou tecnologias. Como era amigo antigo de responsáveis importantes, especialmente o Vítor Ramos, grande Kamba de sempre, conseguiu os primeiros negócios.¹⁴⁶

“O Templo” espacializa uma temporalidade permeada pela miséria decorrente da guerra e a emergência de uma classe de poder que se forja nos princípios endêmicos da corrupção. Sobretudo, metaforiza um paradigma recorrente nas sociedades pobres – a aliança entre o fundamentalismo religioso e o sistema

¹⁴³ PEPETELA. **A Geração da Utopia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 359.

¹⁴⁴ Idem, ibidem, p. 262.

¹⁴⁵ Idem, ibidem, p. 366.

¹⁴⁶ Idem, ibidem, p. 358.

capitalista. O vazio cultural e econômico da cena social angolana, reduzida à miséria pela “revolução libertadora”, precisa ser preenchida. As identidades que apostaram tudo no coletivo, na materialidade histórica necessitam sobreviver. Em Angola, apesar da guerra colonial e das guerras fratricidas, em nome da libertação e seus derivativos de justiça social, igualdade e prosperidade, os engraxates que eram a imagem mais acabada do colonialismo continuam engraxates e são agora olhados sob o ponto de vista da inexorabilidade:

tantos anos depois da independência, os miúdos continuavam a fugir da escola para engraxar sapatos, se queriam ganhar a vida sem roubar. Imagem do colonialismo? Essa falta achava que ia fazer as coisas de maneira diferente dos outros africanos. Quando passavam pela casa dele, em Paris ou Bruxelas, na época da guerra contra os portugueses, diziam, tal país, uma desgraça, nem usam balanças nos mercados; tal outro país, uma vergonha, arrastam-se atrás dos europeus. Afinal, tudo caiu no mesmo até a venda de produtos ao montinho, sem balança, resultado duma economia de miséria. E a prostituição, os pequenos negócios ilegais, os biscates. E a mendicidade dos governantes junto ao Banco Mundial, CE e todas as instituições de ajuda. Um povo tão digno tornado mendigo...¹⁴⁷

O desequilíbrio entre o projeto da luta nacionalista e as realidades, com suas numerosas conseqüências penosas no pós-guerra, provocam e evocam respostas que, aparentemente paradoxais, dão conta de postulações identitárias desprotegidas e abandonadas e, para mais, atônitas na sua busca.

E como observou Orlando Patterson (citado por Eric Hobsbawn), embora as pessoas tenham que escolher entre diferentes grupos de referência de identidade, sua escolha implica a forte crença de que quem escolhe não tem opção a não ser o grupo específico a que pertence.¹⁴⁸

A sobrevivência não pode ser mais articulada pela materialidade, quer pela experiência traumática da guerra quer pela inexorabilidade do processo histórico.

O negócio religioso emerge nos limites das perdas significativas da referencialidade identificatória do povo angolano. A guerra colonial e a guerra fratricida depauperaram o sistema produtivo e alteraram a cultura angolana. As garantias coletivas perderam-se no discurso de libertação. A nação postulada se erige no infortúnio, na pobreza e na corrupção, não cumpre seu projeto. Bueno testemunha que

¹⁴⁷ Idem, ibidem, p. 351-352.

¹⁴⁸ BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 197.

...nós lutávamos também pela criação de uma sociedade mais justa e mais livre, por oposição a que conhecíamos sob o colonialismo. Por razões várias (constantes interferências externas, desunião interna e erros de governação), este objetivo não foi atingido e hoje Angola ainda é um país que procura a paz e está destruído, economicamente desestruturado e com uma população miserável, enquanto meia dúzia de milionários esbanja e esconde fortunas no estrangeiro.¹⁴⁹

Nessas circunstâncias de emaranhado social, a história parece transformar-se em um terreno fértil para a construção do “templo”: o trauma histórico inscreve-se no povo angolano disjuntivamente retirando a legibilidade da temporalidade. Não é mais possível acreditar no devir histórico como *continuum* de progresso; afinal, a crença num futuro de liberdade e justiça social, depositária de todos os sacrifícios de guerra, fracassou. Mas é preciso garantir a sobrevivência dos laços humanos de restaurar a comunidade, de dar sentido ao “estar junto”, de se agrupar para poder viver. No seu estudo sobre comunidade, Bauman cita Hobsbawn, explicando esse movimento como aquele em que “Homens e mulheres procuram grupos de que possam fazer parte, com certeza e para sempre, num mundo em que tudo mais se desloca e muda, em que nada mais é certo.”¹⁵⁰ Nesse viés, a religião *de dominus* é um tributário do credo inacabado do sonho de libertação.

A religião *de dominus* promete a re-união de forma hospitaleira e acessível, incorporando práticas culturais locais aos seus rituais, negociando valores, preferências e caminhos, de forma a tornar mais significativas as semelhanças do que as diferenças, como condição de dar um lugar confortável, na cultura, aos órfãos da utopia. Elias, o ex-revolucionário radical d’“A Casa”, agora transformado em bispo, organiza e explicita estes princípios:

Dominus ensinou-nos coisas, mas há uma grande zona de sombra na qual temos de nos mover, improvisando, inventando. E, portanto, a nossa cultura de origem tem uma influência, é a partir dela que inventamos as respostas que não tivemos da divindade... Por exemplo, somos contra a poligamia agora, porque antes de chegar à Angola estávamos influenciados pela que vimos na Nigéria. Na altura éramos a favor da poligamia, como uma manifestação da liberdade do homem e símbolo das tradições familiares africanas. Mas aqui vimos que esta não é uma causa muito popular, a mulher tem mais peso em Angola que na Nigéria, a propaganda do regime a favor da igualdade da mulher entrou nalguns espíritos, as igrejas

¹⁴⁹ CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. (orgs.). **Portanto... Pepetela**. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2001, p. 35.

¹⁵⁰ HOBBSAWN apud BAUMAN, Op. cit., p. 196.

monogâmicas também já tinham feito o seu trabalho durante muitos anos. Mudamos a nossa posição.¹⁵¹

Os antigos revolucionários Elias e Vitor são agora personagens novamente associados, identificados com o mais forte sonho da contemporaneidade: o Mercado – substitutivo pragmático da utopia nacionalista. Há, nesse ponto, um realocamento discursivo dos personagens. Eles passam a ser representações inexoráveis do peso da trama histórica e da responsabilidade do fracasso – a narrativa imputa à elite de poder uma maleabilidade identitária que chega às raias da canalhice.

De qualquer forma, Elias, Vitor e Malongo articulam um arranjo nas condições sociais, intuído nas bordas da falência de um projeto político, e consolidam a inversão da aposta do coletivo para o individual, codificando a derrocada das agências efetivas da ação coletiva. Como disse recentemente Alain Touraine, o presente estado da sociedade assinala “o fim da definição do ser humano como um ser social, definido por seu lugar na sociedade, que determina seu comportamento e ação”, e assim a defesa pelos atores sociais de sua “especificidade social e psicológica” só pode ser conduzida com “consciência de que o princípio de sua combinação pode ser encontrado dentro do indivíduo e não mais em instituições sociais e princípios universais.”¹⁵²

A comunidade religiosa é apenas efeito colateral da rede social. É uma variante de unidade agora compatível com a brecha cavada pela erosão da “identidade nacional”. A religião de Dominus é flexível, beneficia-se das variedades culturais de valores, de crenças e de estilos acrescentando-lhes um conteúdo agregador de conforto e refúgio, impulsionando-as ao abrigo de um “guarda-chuva” que acolhe a diferença, privatiza-a conferindo-lhe um valor adicional de “estar junto”, de “comungar junto” sem precisar ser absolutamente igual: “Quer dizer, a doutrina vai de acordo com o que pensam ou desejam as pessoas”.¹⁵³

No mosaico narrativo, as elites políticas – cuja tarefa parecia ser a de construir uma ordem nova e melhor para substituir a velha ordem defeituosa em “A

¹⁵¹ PEPETELA. **A Geração da Utopia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 336.

¹⁵² TOURAINE, Alain *apud* BAUMAN. Op. cit., p. 204-205. As aspas são do texto original e referem-se a Alain Tourane.

¹⁵³ PEPETELA, Op. Cit., p. 337.

Casa” – se redirecionam a um novo alvo que reagenda seus esforços no nicho da nova ordem por elas mesmas fabricadas: o mercado, que determina projetos e estratégias realistas de sobrevivência. No final das contas, predomina a lógica de Malongo – uma versão individualizada e privatizada da vida. Nesse sentido, a narrativa cumpre um percurso de desilusão atenta da “crise da modernidade”, que, para Harvey, é “caracterizada por um processo sem fim de rupturas e fragmentações internas no seu próprio interior”,¹⁵⁴ deslocando o centro de poder e substituindo-o por uma pluralidade de centros de poderes.

Essa saída é pressentida, inicialmente por Malongo, com fino faro para negócios e um ex-estudante d’A Casa: a criação de uma religião redentora, capaz de canalizar para si o vazio identitário do povo angolano e criar uma nova utopia, possivelmente de duração mais longa que qualquer outra, porquanto retira a experiência das estruturas sociais e históricas para colocá-la num espaço metafísico.

A construção d’O Templo mais uma vez espacializa a história via intromissão, na cultura, do que há de mais contemporâneo em termos de ética do conformismo capitalista: o negócio religioso. A religião de Dominus erige-se nesse paradigma, mas, deliberadamente, incorpora elementos culturais entranhados no povo angolano: a dança, a música e a sensualidade. A narrativa enlaça a cultura e a história no entendimento das resultantes sociais.

Orlando, noivo de Judite – filha de Sara –, que nasceu durante o processo revolucionário, resume a dialética da perda da esperança, resultante da impossibilidade da construção de uma identidade ética que absorvesse, sobretudo, a cultura angolana:

Começa a ser tempo de fazer a história disto tudo. Como uma geração faz uma luta gloriosa pela independência e a destrói ela própria. Mas parece que a sua geração não é capaz de a fazer. E a minha geração, a dos que agora têm trinta anos, não sei. Fomos castrados à nascença. Eu tinha treze anos quando Luanda se mobilizou em massa para receber os heróis da libertação. Fiz parte duma base de pioneiros, à entrada da Ilha, onde morava. Vivíamos para aquilo. Marchávamos, ouvíamos os relatos dos mais velhos vindos das matas, cantávamos as canções revolucionárias,

¹⁵⁴ HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1993, p. 12.

inventamos aquela marcha-dança que se espalhou por todo o país, misto de fervor patriótico e imaginação criativa. E depois quiseram enquadrar-nos. Disseram, devem marchar como soldados, vocês são os futuros soldados. Já não podíamos dar aqueles passos.¹⁵⁵

Ao espacializar o tempo em quatro paradigmas que fundamentam a narrativa da história angolana das últimas décadas, Pepetela problematizou o discurso oficial concedendo plurivocidade ficcional aos fatos do real. Essa estratégia narrativa possibilita o cruzamento do individual e do coletivo numa linguagem que expõe as feridas, as contradições e os conflitos da identidade nacional, e faz vir à tona o “inconsciente coletivo”, repensando, a contrapelo, a história de Angola, numa textualidade que responde ao ciframento de identidades fragmentadas e em *continuum* histórico. O epílogo da narrativa é significativo neste sentido: “Como é óbvio, não pode existir epílogo nem ponto final para uma história que começa por ‘portanto’”. E então voltamos para o início da narrativa: “Portanto, só os ciclos eram eternos”.

A narrativa deixa escorrer, especialmente nesse último capítulo, o lamento da perda da utopia e seus correlativos éticos. Por outro lado, abre uma fenda de esperança numa nova geração, a quem outorga a possibilidade de retomar a história, e, nesse sentido, a narrativa só pode ser apreendida como “episódio vital de uma trama vasta e incompleta” como acredita Jameson.

3.2 A simbologia como estratégia ficcional em *A Geração da Utopia*

*“Ah, tudo é símbolo e analogia!
O vento que passa, a noite que esfria,
São outra coisa que a noite e vento
Sombras de vida e de pensamento.”
(Fernando Pessoa)*

Para Jameson, dentro de uma perspectiva marxista “genuinamente dialética e não meramente antitética”, as narrativas só podem ser apreendidas como “episódios

¹⁵⁵ PEPETELA, Op. cit., p. 361.

vitais de uma trama vasta e incompleta” – o desejo de redenção e os discursos que justificam a visão de sua possível realização – cujos conteúdos específicos (e não somente a forma) dotam os acontecimentos de significado, aos quais Jameson outorga a autoridade de justificar o impulso utópico. Sua doutrina do “inconsciente político” – do qual a narrativa é um “ato socialmente simbólico” – se fundamenta na idéia de que é imperativo trazermos para a superfície do texto a realidade reprimida e oculta desta história fundamental. Nesse viés, as narrativas são sempre reescrituras de um subtexto histórico ou ideológico – as “causas ausentes” de Althusser – que só pode ser compreendido nos seus efeitos. Jameson opera com o conceito dialético de Marx, que vai “do abstrato para o concreto”.

A efetividade dessa formulação evidencia-se na estrutura narrativa de *A Geração da Utopia*, cujo grande vetor é a utopia como “desejo de redenção” do movimento histórico, que determina, inclusive, a forma narrativa. Sob o ponto de vista formal, essas questões podem ser capturadas na estratégia capitular da narrativa, na qual as “causas ausentes” são representadas por intermédio de imagens ou símbolos que entram em cena

quando o significado não é mais absolutamente apresentável e, como signo, o símbolo só pode referir-se a um sentido, tendo valor, por si próprio: logo a imagem simbólica é a transfiguração de uma representação concreta através de um sentido para sempre abstrato...¹⁵⁶

O conteúdo presente na narrativa (a utopia), costurada num intrincado mosaico de subjetividade/coletividade, difrata-se, formalmente, nos capítulos em que os títulos – todos – são transfigurações no âmbito da linguagem. Tem como função possibilitar um campo semântico amplo de cobertura de cada capítulo: os títulos dos capítulos funcionam, então, como componentes estruturais mediadores de alguma coisa deles distinta e que os explica – o vasto sistema simbólico que produz a coletividade e através do qual ela se percebe.

Em *A Geração da Utopia*, os títulos dos capítulos são lugar de encontro de sentido, como força centrípeta, de significações que perpassam o texto que lhes segue. “A Casa” aponta múltiplas possibilidades de sentido, desde o mais redutor –

¹⁵⁶ FALCON, Francisco J. Calazans. História e Representação. In: **Revista da História das Idéias – História e Literatura**. v. 21, 2000, p. 93.

A Casa dos Estudantes do Império – até o mais amplo – Angola. Os possíveis sentidos d’ “A Casa” vão se construindo na alternância das vozes dos personagens que evidenciam o processo de rompimento com o projeto colonial (Portugal é a casa?) e as cisões entre os vários componentes do grupo, cujos movimentos de identificação oscilam entre a complicada herança colonialista – o racismo e o tribalismo – e a dúvida, que começa a se insinuar, do que será esse mundo novo no qual estão empenhando suas vidas.

Em “A Casa” – uma reunião de indivíduos e etnias diferentes – está latente a imagem de um estado-nação (A Casa?) capaz de (des)abrigar as diferenças como contraponto à massificação cultural pretendida pelo colonialismo, capaz de pôr fim à pluralidade de crenças, línguas e tradições de Angola. A descentralização de posições, nas personagens, problematiza visões sobre o “nacional” (A Casa?) a partir de configurações identitárias diferentes disseminadas no texto e no tempo.¹⁵⁷ É em “A Casa” que se engendra a utopia como desejo de redenção e que se articulam os discursos de sua possível realização, deslocando sentidos do fechado para o aberto, do simples para o complexo, do individual para o coletivo, do ficcional para o histórico, produzindo marcas que se espalham no texto e se juntam no “título” para se transformarem, finalmente, em interpretação.

É a geografia que aciona a história em “A Chana”, cuja dupla significância atinge o sujeito e o coletivo: a profunda reflexão individual, no espaço caracteristicamente africano, em tempo de guerra, de luta pela independência. Na imagem espacial da “Chana” confluem os conflitos, as contradições, os medos da práxis histórica delimitada num tempo e num espaço concreto.

A “Chana” protege e ameaça como referencial incontornável que prenuncia e representa a lógica latente do “nacional” já permeado, também, pelas diversidades identitárias, que se presentificam nos longos diálogos entre Sábio e Mundial, cuja força de representação reside na capacidade contrapontística de um e de outro: é na

¹⁵⁷ “As diferenças ideológicas e étnicas também se evidenciam nesse espaço (a Casa). Os personagens, suas opiniões e comportamentos já anunciam, de alguma forma, o encaminhamento de suas vidas. Os longos debates estabelecidos por eles refletem a percepção e sensibilidade do autor que dá voz aos variados pontos de vista e valores pessoais. Ali estão os idealistas como Aníbal e Sara, os oportunistas como Malongo, ou os violentos como Laurindo, por exemplo”. MARINANGELO, Célia Regina. A geração da utopia: a lição do mar. In: **Portanto... Pepetela**, 2001, p. 313-314.

práxis histórica, nas suas condições reais de relação com o social e os eventos, que Sábio e Mundial estabelecem caminhos bifurcados e opostos, mesmo enraizados no projeto utópico, que já se prenuncia minado pela “A Chana”.

Suas lealdades políticas tradicionais serão atropeladas, ao longo da narrativa, por movimentos descontínuos – datados nos capítulos –, abalando suas estruturas tradicionais de pertencimento, baseadas nas suas relações com a nação-estado. Esse processo se revela no Sábio como resistência; ele se volta para a tradição e, individualmente, tenta sobreviver, ocupando um espaço à margem da sociedade. Essa integridade centralizada na fidelidade aos princípios políticos iniciais contrapõe o Sábio aos outros personagens, alçando-o na sua solitária identidade íntegra, à condição de herói, cuja constituição dialética, especialmente de recuo, o afasta da “heroicidade” tradicional.

O Sábio faz o percurso inverso do herói da tradição. Após uma revisão da sua vida, desiste-se do “destino geral”, como constituição política, e volta-se para uma dimensão profundamente pessoal. Isso o torna, ao mesmo tempo, um homem comum e incomum na sua contemporaneidade, capaz de revisar criticamente os atos coletivos, pelos quais também é responsável. Esse movimento de realocação identitária em que o princípio da honestidade persiste, o impele para uma ética individual imperativa que se inscreve nos impasses do pensamento moderno.

Mundial marca a diferença, em forma de oposição ao Sábio. Ele é o representante do poder corrupto, do homem que perdeu o sonho; ele é o responsável narrativo por articular as significâncias que transitam na esfera do poder revolucionário identificado num último momento, também, com um projeto individual afinado com o mundo capitalista e selvagem. Também ele, mas num sentido inverso, opera na ética da sua contemporaneidade, realocando-se identitariamente na conformação do poder, pelo qual é um dos responsáveis.

Esse movimento complexo é apropriado pela ficção na medida em que a narrativa apropria-se do espaço, pela via do simbólico, do território invadido e ocupado por tanto tempo. A relação homem-espaço funda-se no itinerário d’ “A Chana” como itinerário da identidade, cuja marca é a aproximação. À relevância do

espaço soma-se a revitalização do diálogo como elemento de ruptura com o mais forte postulado colonialista: a incomunicabilidade que nega o direito à diferença. Contraindo-se a esse discurso, emerge, já no epílogo do capítulo, a imagem da morte do Sábio/morte do Mbambi¹⁵⁸, no pressentimento de Mundial, como recorrência à diferença cultural de crenças, de tradições traduzidas na natureza.

Na imagem da “Chana”, os múltiplos sentidos engendrados pelo tecido narrativo apontam, especialmente, para o esfacelamento do viés utópico, através dos sinais de desagregação das crenças subjetivas, do projeto coletivo e da impossibilidade, sobretudo, da sugestão d’ “A Chana” como um lugar de geografia conflitiva de “vários mundos fechados, atravessados uns pelos outros”,¹⁵⁹ capaz de deslocar e esconder elementos nos quais o personagem/guerrilheiro projeta sua própria imagem de sujeito público e privado. A força retórica deste capítulo é o registro do confronto entre o imaginário e o real – a mixagem entre as ações do personagem no centro d’ “A Chana” e seus devaneios que acionam tanto conteúdos da tradição angolana (“Mbambi”/“Xinjanguilla”) quanto das contradições da consciência, prenúncio do esfacelamento do projeto utópico:

A esta obrigação chamamos consciência política, nome bonito para nos enganarmos. Nuns, é para se enganarem: são os idealistas. Noutros, é para enganarem os outros; são os vivaços. Tudo uma aldrabice. Aqui estou eu, perdido, a sofrer da fome e do frio... Para quê? Uns tantos no exterior utilizam meu sacrifício e o de tantos outros para chegarem aos países amigos e receberem dinheiro. Desse dinheiro, metade vai para os seus bolsos e dos parentes e amigos.¹⁶⁰

A instabilidade da crença no projeto revolucionário reverbera como pano de fundo da luta e instaura a sinalização do fracasso porquanto seus princípios já se encontram contaminados pelas estruturas instáveis e contraditórias cuja primeira instância é a própria subjetividade.

A focalização de um determinado homem num determinado espaço permite capturar na tessitura narrativa e, sobretudo, compreender, na relação do sujeito com suas condições reais de existência, que “o real é aquele que resiste ao desejo,

¹⁵⁸ Antílope pequeno, característico da região.

¹⁵⁹ PEPETELA. **A Geração da Utopia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 143.

¹⁶⁰ Idem, ibidem, p. 161-162.

aquela base sólida na qual o sujeito que deseja conhece a desintegração da esperança e pode finalmente avaliar tudo aquilo que recusa a satisfação do desejo”.¹⁶¹ Posição que conduzirá a narrativa, inevitavelmente, para uma instância mais subjetivada no capítulo “O Polvo”.

No ano de 1982, “O Polvo” mostra um Aníbal (Sábio) na plenitude de sua descrença para com o projeto Coletivo, que já substituíra “liberdade e justiça para todos” por clientelismo, corrupção e nepotismo. Aníbal está oprimido pelo “polvo” e seus tentáculos que, como imagem, recobre o individual e o coletivo na trama ficcional: Aníbal precisa enfrentar o monstro que o atormenta desde a infância, que pode ser lido tanto como símbolo do colonialismo quanto do novo poder que se instala.

O polvo está presente na memória de Aníbal, na raiz de sua subjetividade. Aníbal escolhe o mês de abril para o enfrentamento, o que aponta para a Revolução dos Cravos, a queda de Salazar e a independência das colônias¹⁶²; especialmente, a imagem do “polvo” permeia o capítulo como permeia o imaginário de Aníbal desde a infância, numa alusão aos processos de dominação tentaculares que oprimem o homem enquanto parte do social. É preciso matar o polvo mesmo depois da revolução. É preciso livrar-se das marcas, do jugo do polvo, entranhados na memória coletiva, o que permite que ela esteja viva (imagem de um Estado opressivo com seus tentáculos?).

Aníbal acaba destruindo o polvo; esse ato o revitaliza – o que lhe confere a legitimidade de amar com plenitude a Sara, antiga companheira da Casa dos Estudantes do Império. Esse processo lhe propiciará, mais tarde, vislumbrar alguma luz nos novos atores sociais da labiríntica trama histórica de Angola. O epílogo do

¹⁶¹ JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político** – a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992, p. 185.

¹⁶² Um levante militar, no dia 25 de abril de 1974, derrubou, num só dia, o regime político que vigorava em Portugal desde 1926. Esse levante é conhecido por 25 de Abril ou Revolução dos Cravos. O levante foi conduzido por oficiais intermediários da hierarquia militar (M.F.A.), na sua maioria capitães, que tinham participado da guerra colonial. O movimento se definia por três “Ds”: Democratização, Descolonização e Desenvolvimento. A revolta militar foi conseqüência de 13 anos de guerra colonial, em que os portugueses enfrentaram os movimentos de libertação nas suas colônias: Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Timor Leste. A luta contra o fascismo e a guerra colonial mobilizaram todas as classes e setores da vida nacional portuguesa, e Angola, Moçambique, Cabo Verde e Guiné-Bissau obtiveram a independência.

capítulo, o mal-estar com a história se atualiza na relação Sábio/Mangueira/Mussole, cuja organização mítica revela a renúncia ao tempo como vetor histórico, mas também a aceitação fatalística de seus movimentos:

O Espírito tinha de novo adormecido, talvez por anos, à espera de novo cataclismo universal. No entanto, todos os dias, ele sabia, haveria de regar a Mangueira, acariciar o tronco e falar para ela, cada vez mais velho e fraco, mais descrente também, na esperança de despertar o espírito das Chanas do Leste que nela vivia, dormitando.¹⁶³

No final da narrativa, o “Templo” substitui a “Chana” como significado latente por trás de um significado manifesto. O “Templo” traduz uma voz narrativa que capta o sentido da religião num mundo que perdeu a utopia, como ciência revolucionária. O capítulo recobre o período após a Guerra anticolonial, a Guerra Civil instaurada em Angola, após a Independência.

Em contraposição à “Chana”, em que a perspectiva sobre a relação entre história e cultura é mediada por um forte senso geográfico, no “Templo” a temporalidade está refratária a qualquer projeto de continuidade, desconectada da práxis política e a “nação” – comunidade imaginada – desprovida da utopia, está esfrangalhada. As identidades geradoras e geradas na luta pela independência se bifurcam em outros processos de identificação que não o “nacional”. O “Templo” traz para o povo de Angola “a esperança”, não mais como componente da práxis social, mas como categoria de ordem metafísica e, portanto, mais eficaz, sob o ponto de vista mercantil, que caracteriza o novo poder numa Angola destruída.

A esperança na religião do “Dominus” articula os processos identitários rumo ao escatológico no mundo capitalista escancarado em que os pobres pagam por promessas “espirituais”. Pepetela lança um olhar crítico sobre essas questões no entendimento de que esse não é o caminho da libertação, e que o aparecimento de uma Nova Geração acena como possibilidade da retomada, por meio de outras práticas, da utopia perdida pela geração da “Casa”.

“O Templo”, enquanto estrutura narrativa, aponta, então, tanto para o negativo quanto para o positivo histórico, na medida em que pode ser entendido como

¹⁶³ PEPETELA. **A Geração da Utopia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 304.

“negação” ou “construção” de um desejo identitário postulado como dinâmica da “libertação” angolana.¹⁶⁴ Entretecidos a essa imagem transita a miséria, o trauma da guerra, o poder como exercício de grupos, pesada herança da qual Pepetela faz o balanço em *A Geração da Utopia*, inscrevendo a nação no seu contexto de crise como possibilidade de sua reconstituição narrativa; esse procedimento tem, para Inocência Mata, uma dupla eficácia: “a implosão da narrativa de uma noção rasa e monocolor e a crítica da privatização dos factos que tanto a ideologia colonial como a nacionalista empreenderam no país.”¹⁶⁵

3.3 A dimensão ideológica da narrativa

*“O dom de despertar no passado as centelhas da
esperança é privilégio exclusivo do historiador
convencido que também os mortos não estarão em
segurança se o inimigo vencer.”
(Walter Benjamin)*

“Portanto só os ciclos eram eternos”. O enunciado inicial de *A Geração da Utopia* tem menos a ver com o centro da fabulação do que com a marginalidade e excentricidade em lidar com o material da história, que resulta na dramatização conclusiva de que a aspiração total não existe. Há uma renúncia deliberada da temporalidade progressiva linear – mas não da história – que pode ser compreendida como anúncio intencional de um “novo ciclo” na história que Pepetela ajudou a construir.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Inocência Mata, em “Pepetela: a releitura da história entre gestos de reconstrução”, diz que a obra de Pepetela, “longe de ser uma escrita de crise, ou pior ainda do declínio da utopia, a desmitificação da utopia (da nação e do homem novo) segue-se a sua revitalização (da utopia) e a dos caminhos épicos atrás trilhados. Disso resulta a construção de um outro tipo de utopia, que ora consiste numa deslocação do centro para a margem, do monólogo para o diálogo, do mesmo para o diferente: o meio rural, as responsabilidades e crimes, as diferenças de toda ordem são exumados e tecidos como componentes da nação.” *In*: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. (orgs.). **Portanto... Pepetela**. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2001, p. 235.

¹⁶⁵ MATA, Idem, *ibidem*, p. 235.

¹⁶⁶ Para Célia Regina Marinangelo, o balanço empreendido por Pepetela em *A Geração da Utopia* não representa o fim das expectativas de uma continuação histórica: “portanto”, o início um tanto insólito vai indicar a possibilidade de um novo tempo de novas esperanças e assim, mediante um curto e falso epílogo, o leitor poderá vislumbrar a abertura de um horizonte otimista, no qual a utopia perdida poderá ser retomada”. **Literatura no Compasso da História: Angola e Brasil**. USP/São Paulo, 2001, p. 312.

Pepetela, nascido em Benguela, ao sul de Angola, participou do mítico círculo da Casa dos Estudantes do Império¹⁶⁷, foi guerrilheiro, já dentro das fileiras da M.P.L.A., experiência que convocara para escrever, em 1971, *Mayombe*, com um caráter nitidamente de cortes traçados em relação à cultura colonial, livro que traz muito viva a esperança no sucesso das lutas tematizadas em suas páginas. Em 1972, publicou *As aventuras de Ngunga*, história de um menino de treze anos que se torna homem nas matas, uma novela de intenção pedagógica escrita para servir de manual de escolarização nas zonas libertadas. Em 1978, *Muana Puó* narra a viagem de dois jovens em busca de Calpe, a cidade perdida e sonhada. Seguem-se, em 1984, já em Angola libertada, *O Cão e os Caluandas* – sátira social em que a propalada liberdade e justiça para todos do discurso da guerrilha foram substituídas pelo clientelismo, corrupção e nepotismo – e *Yaka*. Em 1989, publica o romance histórico *Lueji – O Nascimento de um Império* e depois *A Geração da Utopia*, um olhar sobre o passado para integrá-lo numa estrutura de interpretação do presente, cuja complexidade o tem tornado coletivamente trágico. Nessa trajetória de uma escrita marcada pela dimensão ideológica, Pepetela, via literatura, vai escrevendo também a história do país, numa lógica de complementaridade de duas formas discursivas – a histórica e a ficcional, que, segundo Hayden White, perseguem os mesmos objetivos, ou seja, “oferecer uma imagem verbal da realidade”.

Inocência Mata vê na obra de Pepetela o viés ideológico na linha de entendimento de Jameson,

Pepetela não enjeita essa vertente ideológica de sua obra, no sentido em que Fredric Jameson entende esse investimento ideológico como “uma função instrumental de um dado objecto cultural” com um poder simultaneamente utópico e de afirmação simbólica de uma forma de classe

¹⁶⁷ Casa dos Estudantes do Império (CEI) foi criada em Lisboa, nos anos 40, como resultado da união das existentes Casa da Índia, Macau e Angola. A casa era financiada pelo governo português e tinha a função de apoiar os estudantes vindo das colônias. Frequentada também por brasileiros, era, no entanto, o local onde se juntavam essencialmente os africanos. A Casa dos Estudantes do Império tinha refeitório e assistência médica e promovia atividades culturais e esportivas. Publicava um boletim mensal – “Mensagem”. Apesar de ser financiada pelo Estado português, a Casa dos Estudantes do Império acabou por ser o berço, em Portugal, dos ideais libertários nacionalistas, de cunho socialista. Na CEI reuniam-se muitos jovens que, posteriormente, se consagraram por sua literatura de resistência, politicamente engajada, inclusive o próprio Pepetela. Aliada à militância política, desenvolveu-se, nesse lugar, uma fecunda criação literária. Vista pela comunidade como “antro de comunistas”, a Casa passou a ser alvo atento da PIDE, a polícia de repressão política de Portugal, que a ocupou e destituiu seus quadros sociais e interditou suas atividades em 1959.

específica e histórica. Mesmo porque hoje é idéia consensual, tanto na meta-história como na ciência narratológica, que a narrativa não apenas é um instrumento de ideologia mas o próprio paradigma de ideologização dos discursos em geral. Numa sociedade em que, devido à incipiência da academia, a instituição literária constitui um outro pólo do saber, com estatuto que se conjuga com o poder na validação de instituições que validam o vínculo social, a relação história/ficção, sendo uma constante nas literaturas que emergem de situações conflituais em processo de autonomização (política, cultural, social) é, na literatura angolana, singular.¹⁶⁸

Pepetela, impelido pela vertente nacionalista, busca na história recursos que se constituam legitimadores de afirmação cultural e reivindicação política, no imperativo de uma nação imaginada, a ser inventada. *As Aventuras de Ngunga e Mayombe*, como “grande relato” da nação angolana, exaltam o passado como memorial de grandeza na previsão e, ao mesmo tempo, na garantia de seu futuro.

A construção da nacionalidade, uma das muitas franjas da utopia que parecia mover o mundo nos anos 70, leva Pepetela a circunscrever no espaço da guerra a força motriz de mudança dos ciclos históricos, principalmente quando a guerra é de libertação, etapa necessária, fundamental para a fundação nacional. *As Aventuras de Ngunga, Mayombe, Lueji* e mesmo *A Geração da Utopia* apontam para novos ciclos históricos ou configurações culturais e ideológicas ao nível da construção da nação. A guerra funciona, nos textos de Pepetela, como movimento que gera a violência e gera outras guerras, o que sugere a ciclicidade histórica.¹⁶⁹

Não é possível negar o papel fundamental dos conflitos armados... como mobilizador de sentimentos étnicos e de consciência nacional, uma força centralizadora na vida da comunidade e um agente fornecedor de mitos e memórias para as gerações futuras.¹⁷⁰

A Geração da Utopia se inscreve num “ciclo” de temporalidade progressiva que reflete os anseios, as conquistas, as contradições sociais angolanas orquestradas por meio da luta por um projeto utópico, tentando a construção de uma nação socialista e justa, que se perde em meio à premissa básica do capitalismo – o acúmulo de bens. Os membros do poder, os que lutaram pelo sonho,

¹⁶⁸ MATA, Inocência. Pepetela: a releitura da história entre gestos de reconstrução. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. (orgs.). **Portanto... Pepetela**. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2001, p. 223.

¹⁶⁹ Essa questão é elaborada por Antony Smith, que concede aos conflitos armados um papel fundamental na solidificação das identidades nacionais.

¹⁷⁰ SMITH, Antony. **A identidade nacional**. Lisboa: Gradiva, 1997, p. 44.

entregam-se a negociatas, beneficiam-se do sistema de privatização e o neoliberalismo instala-se gradualmente como um dado de inserção na modernidade global. Nesse sentido, a obra de Pepetela antecipa questões com as quais a sociedade de Angola se confrontava ou que o discurso oficial quer rasurar – um projeto ficcional deliberadamente comprometido com a lógica da relação de complementaridade entre ficção e história e a possibilidade da leitura dialética que essa relação permite.

Portanto, “A Casa” era um ciclo, um cenário temporal para a atuação de personagens representantes de uma geração cheia de expectativas para gestar um território político entre Portugal e África cujo referencial é a Casa dos Estudantes do Império, onde vai se construindo o mapa cognitivo das relações sociais e individuais que desembocam em Angola. Pelo viés ficcional, Pepetela se posiciona como um intermediário de um conjunto de idéias que prevalecem entre um conjunto de homens – conjunto a que pertence e a cujas idéias dá sua adesão deliberada. Essa intrincada teia que se estabelece na fissura do real e do imaginário se constrói num jogo de “mentiras” e “verdades”, cumprindo, desse modo, o preceito teórico de Hayden White, citado por Inocência Mata:

de que um acontecimento histórico é aquele que é susceptível de, pelo menos, duas narrações de sua ocorrência. As duas narrações de que fala White, podendo referir também duas perspectivas, pelo menos, duas visões sobre o mesmo acontecimento, referem duas modalidades discursivas, duas formas de relatar, dois modos de textualizar, duas realizações discursivas – a histórica e a ficcional... Essas duas modalidades discursivas sobre acontecimentos “reais” não são, com efeito, antagônicas ou sequer desvinculadas.¹⁷¹

“A Casa” abriga Sara, Aníbal, Malongo, Vitor, mas abriga também Pepetela enquanto narrador de uma trama que busca representar uma transitividade entre o discurso da literatura e o discurso da história. O depoimento da escritora Gabriela Antunes se revela como importante traço conjuntivo do processo: “Voltamos a encontrar-nos na Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa... Foi na Casa, lá na

¹⁷¹ MATA, Inocência. Pepetela: a releitura da história entre gestos de reconstrução. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. (Org.). **Portanto... Pepetela**. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2001, p. 224.

Duque de Ávila 23, que ele ganhou o nome de Pestanita... que, no Umbundo da terra da gente, quer dizer pestana.”¹⁷²

É este Pepetela, travestido de narrador – que faz questão de se revelar no início da narrativa para depois se esconder estrategicamente –, quem nos conduz da geografia à história do colonialismo. E é o autor a quem a voz narrativa põe em movimento através da percepção dos personagens, eficiente mecanismo capaz de desvelar as “estruturas ausentes”, as potencialidades culturais escondidas na teia ideológica do visível, numa tensão que perpassa por dentro e por fora os personagens. As percepções contrapontísticas de Sara, Aníbal, Malongo, Vitor, Elias pressupõem em “A Casa” configurações identitárias diferentes e disseminadas no tempo e no espaço cujo resultado é o esgarçamento das fronteiras do “nacional”.

Nesse sentido, as identidades culturais (ainda que os identifique, a cada um no sentido mais amplo, – o nacionalismo) instrumentalizam na narrativa a insubordinação latente das diferenças regionais e étnicas sob o “texto político” do estado-nação, prenúncio das opções individualizadas que marcarão a agonia da utopia. O nacionalismo que permeabiliza a identidade do grupo d’ “A Casa” se nutre dos três princípios que Ernest Renan¹⁷³ entende como constituidores do cerne espiritual da unidade de uma nação: as memórias do passado; o desejo por viver em conjunto e a perpetuação da herança. Hall diz que

não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional.¹⁷⁴

O ajuntamento das diferenças, sob a égide do “exílio” em Portugal, provoca uma interação profunda entre exílio e nacionalismo, opostos que acabam informando-se e constituindo-se, segundo a visão de Edward Said:

Em seus primeiros estágios, todos os nacionalismos se desenvolvem a partir de uma situação de separação. As lutas pela independência dos Estados Unidos, pela unificação da Alemanha e da Itália, pela libertação da

¹⁷² ANTUNES, Gabriela. Reler Pepetela. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Org.). **Portanto... Pepetela**. Edições Chá de Caxinde, 2001, p. 56.

¹⁷³ A leitura de Renan aqui circunscrita é de Stuart Hall.

¹⁷⁴ HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001, p. 59.

Argélia foram de grupos nacionais separados-exilados daquilo que consideravam seu modo de viver legítimo.¹⁷⁵

Os personagens se agrupam em torno da idéia da “utopia” fundada em território estrangeiro – Portugal – e em cujas franjas opera o Partido Comunista Português e o ideário socialista da época.

Nessa construção narrativa das diferenças, intrometem-se insidiosamente as questões raciais/tribais que, pulverizadas no diálogo entre Mundial (Vitor) e o Sábio (Aníbal), sob uma ótica parcial subjetiva, agenciam a significância cruel de que os africanos, não raro, são cúmplices de sua própria tragédia:

não diga que a luta contra o colonialismo é absurda, mas o caminho que a guerra tomou é absurdo. Olha para os guerrilheiros. São hoje uns foragidos, quase mercenários, já nada tem de combatentes revolucionários, nada, absolutamente nada. Qual o problema principal para eles? A mulher que foi dormir com outro, a miúda que está a crescer e que todos disputam, o ndoka que ainda não está pronto, aquele comeu mais carne do que eu.¹⁷⁶

O amplo repertório de dados históricos se explica no discurso dos personagens, tomando forma deliberada de ficção, no esforço inverso de encobrir o real pelo imaginário, estratégia que permite uma leitura de dentro dos personagens, marcados por suas subjetividades e por processos de identificação que, sendo assim, os tornam representativos, nas suas singularidades, dos homens novos engajados na construção da nação angolana. Nessa tessitura está latente a idéia de uma nação que acolhesse dialogicamente a diversidade por meio da práxis revolucionária. Já em *Parábola do Cágado Velho* (1996), Pepetela refletira, com vigor, sobre a intolerância e a cultura de exclusão como forças que minam a terra angolana.

A UPA¹⁷⁷ é introduzida nos diálogos sob uma perspectiva de curiosidade e informação diluída, mas que garante seu grau de legibilidade sob o ponto de vista

¹⁷⁵ SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 49.

¹⁷⁶ PEPETELA. **A Geração da Utopia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 174-175.

¹⁷⁷ UPA – União das Populações de Angola. A União dos Povos de Angola, anteriormente designada de União dos Povos do Norte de Angola, foi a designação de um dos movimentos de libertação da província de Angola, sob o regime português desde 1484. Esse movimento iniciou a sua luta armada na região norte de Angola em 15 de março de 1961, num ataque às fazendas de café, chacinando fazendeiros e trabalhadores africanos, o que lhe valeu a alegação de movimento tribalista e racista.

ficcional: “O certo é que não se sabia mais nada dessa UPA senão que queria expulsar todos os brancos e mulatos de Angola. Sara não podia estar de acordo.”¹⁷⁸

Esse mecanismo, de permitir que os personagens infiram sentido aos fatos, possibilita utilizá-los na montagem de uma perspectiva narrativa de identidades plurais numa cultura plural, que começam a se problematizar em torno do processo comum de identificação: a luta pela libertação.

Sara sobressai-se, como construção identitária, na medida em que, sendo angolana, é branca. Como construção feminina do colonialismo, usufrui conscientemente de sua sexualidade e se prepara profissionalmente. Seus contornos são tão nitidamente solidificados na trama identitária que, no jogo ficção/história, ela é criatura do tempo. A ela é concedida a capacidade de interpretar que

o português precisa sempre de qualquer coisa para estar melancólico... Povo triste... É do regime político ou é a essência da gente?... O próprio Salazar já era tristonho, cinzento, antes de criar o seu cinzento regime. Regime de eclesiásticos e militares graves.¹⁷⁹

E também é dela a prerrogativa de afirmar: “Que diferença com a esfuziante alegria dos africanos, o que os faz passar por irresponsáveis”. Estão assinaladas as diferenças. Suas possíveis significações disponibilizam-se, ao longo da narrativa, como rede criadora de significados possíveis de identificações históricas e inviabilizam qualquer tentativa de síntese, tanto no campo ficcional quanto no campo do real.

O narrador escondido se (re)vela em outro cúmplice cuja função é o de apropriação territorial, mesmo que seja pela dor e pelo desespero: “A Chana são vários mundos fechados, atravessados uns pelos outros. A complexidade da Chana

Mais tarde foi rebatizada de Frente Nacional de Libertação de Angola (1962), com base em Leopoldville, depois Kinshasa, capital da atual República Democrática do Congo, tendo como líder Álvaro Holden Roberto. De princípios anticomunistas, a FNLA foi apoiada pelos Estados Unidos e pela República do Congo. A Revolução dos Cravos, em Portugal, possibilitou a independência de Angola em 1975, que é proclamada por Agostinho Neto, líder do MPLA, Movimento de Orientação Marxista. A FNLA retira-se do cenário político de Angola, voltando a se reestruturar como partido em 1991.

¹⁷⁸ PEPETELA, Op. cit., p. 14.

¹⁷⁹ Idem, ibidem, p. 9-10.

está na sua própria definição”.¹⁸⁰ O cúmplice narrativo, agora, é um guerrilheiro, que interpreta os acontecimentos à luz de sua subjetividade – minada pela dúvida e pela descrença – que regula quer o campo imaginário quer o campo histórico. O esforço da guerra se legitima, modalizado pela personagem para quem os sacrifícios exigidos já não se justificam ideologicamente e os limites humanos já se esgotaram na miséria e na falta de apoio do povo sofrido – questões explicitadas em longos parágrafos de ritmo lento que marcam um tempo que não passa e que é tensionado por um espaço que, paradoxalmente, ameaça e protege.

Na Chana, a história territorializa-se, recuperando o espaço do território como elemento estrutural da narrativa, invadido e ocupado por tanto tempo no caminho inverso de que

a colonização vive por ciclos e eles renovam-se redimensionando suas forças. A fase inaugural, normalmente baptizada de “descoberta” ou “invasão”, dependendo do ponto de vista de quem vê o fenómeno, segue-se o momento de consolidação do “feito”, ou seja, a ocupação da terra, a subjugação do homem.¹⁸¹

Em confronto com o repertório identificado com a literatura colonial, no que tange à focalização do espaço, balizada pela explosão do preconceito de escrever sobre um mundo que não é seu, Pepetela inverte o movimento de “ocupação” colonial, que partiu do litoral para o centro, e seu olhar recupera o interior do território. Potencializa esta posição “A Chana” por ser o cenário do drama humano, suas crises e conflitos, dentro da guerra de libertação. A relação homem/espaço funda-se, agora, numa base de aproximação, ainda que insegura, perfazendo-se aí o itinerário da identidade:

O homem já deixou atrás de si uma longa extensão de terreno coberta apenas por capim. A Mata, abandonada ao notar os primeiros alvares que lhe indicavam o leste, ficou bastante longe, tomou mesmo o tom azulado da distância. Nada se apercebe à sua frente, além dum oceano de capim baixo chegando à altura dos joelhos. Mas ele sabe, lá onde finda a Chana haverá árvores e sombra. No fundo duma Chana há sempre árvores, bem como à direita ou à esquerda ou atrás; a Chana é um mar interior, a única incerteza reside no tempo necessário para chegar à praia.¹⁸²

¹⁸⁰ Idem, ibidem, p. 143.

¹⁸¹ CHAVES, Rita. Mayombe: um romance contra correntes. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Org.). **Portanto... Pepetela**. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2001, p. 155.

¹⁸² PEPETELA. Op. Cit., p. 144. O grifo é nosso.

A modalização lírica introduz-se no espaço narrativo da “Chana” como movimento da memória enquanto mecanismo de descompressão, tanto da encenação mental subjetiva do personagem quanto da tensão de leitura do texto, abrindo-o à ambigüidade num corte que reafirma a renúncia à linearidade de documento. A forma, nesse caso, ela mesma fator de significação, alia-se a um conteúdo cultural singular: a questão do sexo.

Maria Aparecida Santilli, em “Factos de Vida, Feitos de Ficção”,¹⁸³ aponta um procedimento narrativo recorrente na ficção de Pepetela, que consiste no aparecimento de outra voz, que substitui a voz do locutor principal. A autora a caracteriza como uma voz de autoridade, que fica a pairar acima do plano de interlocução da narrativa e parece ser a “consciência unificante protagonizada”. O personagem-guerrilheiro da “A Chana” é o agente informante do drama ali encenado, que convoca pela memória outra voz narrativa, a do Sábio, como para aplacar a consciência do corpo sacrificado, contido – *locus* de um sofrimento unificado de carne/espírito. A simbologia do sexo catalisa a busca da unidade, da realização plena do ser como atenuante do corpo tensionado pela guerra ao mesmo tempo que ritualiza a liturgia cosmogônica da reunião plena como aplacamento do sentido de desordem e solidão que emana d’“A Chana” como fluxo de identidade nacional no jogo de forças do conflito colonial.

Dois anos antes; o Sábio contara-lhe a história e uma “xinjanguilla” cujo “segredo” da dança está entre o colectivo e o individual... É realmente um equilíbrio constante entre o habitual sentido coletivo da dança de roda e o sentido particular da dança de pares. O prazer não está em sentir o corpo do outro vibrando com a música e o contacto do teu. O prazer está em sentir o prazer coletivo do ritmo e o de sentir viver, vibrar, o corpo que vem ao encontro do teu, sem o tocar.¹⁸⁴

Noutro diálogo, recuperado e suturado na narrativa pela memória, Mundial e o Sábio enraízam o quadro das disputas raciais e tribais no seio do movimento de libertação, como prenúncio do impasse que a história se encarregará de mostrar. A narrativa abre-se à explicitação das várias identidades que, reconhecendo-se fora das fronteiras do mundo português, descortinam o panorama de um processo em

¹⁸³ SANTILLI, Maria Aparecida. Factos de vida, feitos de ficção. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Org.). **Portanto... Pepetela**. Edições Chá de Caxinde, 2001, p. 132-133.

¹⁸⁴ PEPETELA, Op. Cit., p. 149-150.

ebulição através de um dispositivo textual feito de pulverização de vozes e perspectivas. É sob a égide dessas vozes que se vêem mais claramente projetados os diferentes grupos que se compuseram para libertação da pátria e disputam o poder, sob o peso do racismo e do tribalismo – males que certamente borrarão o projeto de libertação:

– E quando há qualquer coisa, a desculpa é o tribalismo, o regionalismo. Porque aquele é umbundo, ou mbunda ou kangala. Ou então, o pior dos crimes, porque é kamundongo.

.....
 – Que falta de confiança tens nas massas e nos quadros do Leste.

– Conheço-os, isso basta. E deixa de te colocar como quadro do Leste. Claro, agora Leste é tudo que se opõe ao Norte. Além do mais, recuso-me a ver-te como do Centro ou do Sul ou do Leste. Somos apenas angolanos. É tudo.¹⁸⁵

A Geração da Utopia foi escrita no momento que se renunciava a queda do socialismo real. Trata-se de um romance da distância entre a esperança de uma sociedade e um homem novo e a realidade da guerra, da morte, da miséria. Parte de fatos previamente identificáveis, porquanto sedimentados na travessia histórica da guerra de libertação e de um mundo que acreditava num projeto de igualdade.

A trajetória de Aníbal (o Sábio), o personagem que atravessa toda a trama desde a articulação do projeto nacionalista em “A Casa” e, depois, como voz contrapontística em “A Chana”, como problemático ator histórico diante de situações políticas igualmente problemáticas. Isola-se numa ilha do sul, um espaço aparentemente à margem do sistema, o qual, no entanto, paira sobre sua identidade individual. Para Benjamin Abdala Jr.,

após a queda do vô, este último herói vai para o sul do país, para viver com integridade sua ilha pessoal. Psicologicamente os problemas são aí correlatos e seus gestos continuam similares... metaforizam aspirações mais amplas, que chegam ao centro político do país. Pepetela por embalar-se na corrente “quente” da utopia não aceita arremedos. Sonha com um futuro autêntico, que não encontrava na práxis dos actores políticos da Angola liberta.¹⁸⁶

¹⁸⁵ Idem, ibidem, p. 175-179.

¹⁸⁶ ABDALA Jr., Benjamin. Notas sobre a Utopia em Pepetela. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. (Org.). **Portanto... Pepetela**. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2001, p. 203.

Como seu herói, Pepetela abandonou o governo, onde exerceu o cargo de vice-ministro da Educação. Manteve uma reserva crítica, ao se distanciar do poder, mas não se transferiu de campo político, como bem observa Pires Laranjeira, salvaguardando uma profunda ética e coerência, não fazendo o jogo da UNITA, África do Sul e Zaire, nessa época interessados na desarticulação do país.

Como seu criador, o herói Aníbal é perseguido pela imagem tentacular que o envolve num labirinto subjetivo e solitário: distancia-se dos tentáculos do poder, num movimento ético, mantém a capacidade crítica em relação aos seus rumos e se redefine, no final da narrativa, como alguém que consegue vislumbrar um fio de esperança coletiva. Ele se inclui num possível processo ao dizer:

Mas continua a haver duas Angolas. Temos de tapar esse fosso, voltar a criar as pontes. Ora, não é com partidos que se consegue encher o fosso. Os partidos são feitos para dividir, não para unir. Só uma idéia suprapartidária de nação.¹⁸⁷

Vale aqui o depoimento do próprio Pepetela a Rodrigues da Silva (1995):

Há um problema muito grave: a perda de valores morais. O capitalismo selvagem instalou-se nas consciências e as pessoas contam apenas consigo próprias e lutam pela vida passando por cima uma das outras, negoceiam, fazem esquemas. A única moral é ganhar dinheiro rápido...¹⁸⁸

O título do último capítulo “O Templo” traduz a comercialização da esperança num negócio duplamente viável: possibilita novas formas de exploração de um povo depauperado pela guerra e o arranjo de um negócio altamente rentável.

“O Templo” codifica, de certa forma, o vazio da utopia agônica e a manutenção de um viés teleológico na vida social coletiva do povo angolano. O deslocamento narrativo do investimento utópico produz um efeito ao mesmo tempo melancólico e irônico no olhar histórico, reinscrito num tempo e num espaço cuja lógica dominante é o mercado, e seu código mais evidente é o negócio. Na devastada sociedade angolana, o projeto de futuro coletivo está no “céu” enquanto os projetos privados evoluem na esteira do capitalismo de mercado.

¹⁸⁷ PEPETELA. **A Geração da Utopia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 364.

¹⁸⁸ CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. (Org.). **Portanto... Pepetela**. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2001, p. 37.

No processo do romance, “O Templo” revela que

as formas da consciência humana e os mecanismos da psicologia humana não são atemporais e essencialmente as mesmas em todas as partes, mas uma situação específica e historicamente produzida. Segue-se, então, que nem a recepção pelo leitor de uma determinada narrativa, nem a representação actancial das figuras ou agentes humanos pode ser tomada como constantes de análise narrativa, mas devem ser implacavelmente historicizadas.¹⁸⁹

A temporalidade histórica empurra Sábio e seu gesto libertário para a solidão do privado que a escritura captura com movimentos narrativos datados, delineando a ascensão e a queda dos sonhos libertários. Benjamin Abdala Jr. (2001), discutindo o significado da Comuna de Paris, mostra que, mesmo tendo sido massacrada pela repressão de forças externas, ressurgiu na Rússia revolucionária de 1917, e que, após a ascensão, a queda foi motivada pela brutalidade da tecnoburocracia que massacrrou os sonhos de 17. Para o autor, esse modelo se reproduziu depois, inclusive nos países africanos, como Angola. Portanto, Pepetela visualiza o momento histórico, em que “só os ciclos eram eternos”, abrindo uma brecha tensionada para a projeção de novas identidades e novas espirais temporais. O Sábio retorna os caminhos da subjetividade, reconfigurada no encontro amoroso com Sara; os jovens retomam a reflexão política e, “como é óbvio, não pode existir epílogo nem ponto final para uma história que começa por enquanto”.¹⁹⁰

No seu percurso singular, ao destruir o polvo que o persegue, Aníbal se revitaliza, reencontra o amor de Sara, antiga companheira da Casa dos Estudantes do Império, e pode vislumbrar, ao lado de Elias, Malongo e Vitor, a geração da utopia corrompida, uma nova geração – essa geração abre uma brecha no desalento e acena com uma ponta da utopia perdida dos anos 60, pela geração d’ “A Casa”.

Sobretudo, via percurso identitário do Sábio, é possível capturar o surgimento de uma nova ordem social, cujo mapeamento exige uma nova forma de com ela se

¹⁸⁹ JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político** – a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992 p.155.

¹⁹⁰ PEPETELA, Op. Cit., p. 376.

relacionar. A falência da fé no coletivo ressignifica melancolicamente o personagem e permite ao narrador a incorporação de uma visão crítica conectada a um tempo que pressupõe uma nova agenda de moldura cultural, que desloca configurações estabelecidas realocando valores, crenças, regras e condutas identificados como corretos e apropriados como pontos estáveis de orientação e cujo grupo de referência era o d' "A Casa". Os princípios da "Guerra de libertação" se revelaram complicados corolários de construção e manutenção de uma nova ordem já desafiada pelas cisões internas entre grupos étnicos e ideológicos. O jovem Orlando, noivo da filha de Sara, funciona na narrativa como sujeito membro de um grupo que vive a experiência governada simultaneamente pelo individualismo (singularidade) e coletividade (exemplaridade), o que lhe garante a autoridade de voz testemunha desse processo:

E depois quiseram enquadrar-nos. Disseram, devem marchar como os soldados, vocês são os futuros soldados... mesmo no carnaval, anos mais tarde, só se podia marchar como soldados, os grupos deixaram de dançar. Liquidaram a imaginação, em nome de uma moral militarista, de disciplina de caverna ou de convento, não sei, já não se pode criticar, dizer o que pensava, tinha de se pensar antes de dizer. Houve lutas internas, golpes de palácio que ninguém entendia, afastamento de tipos que para nós eram heróis, outros iam para a cadeia. E a minha geração, jovem e entusiasmada, foi perdendo o entusiasmo, foi considerando que a política era algo proibido e perigoso, só se devia cumprir e não passar.¹⁹¹

O personagem dá voz à confrontação mútua entre os dois lados da relação de poder. A relação constitutiva entre a práxis destes grupos reafirma a lógica de uma coletividade que não se concretizou.

O controle territorial, como agência efetiva da ação coletiva, revelou-se insuficiente para conter os ataques permanentes da África do Sul e para flexibilizar a lógica política, de forma a incorporar os códigos das diferenças, especialmente culturais, que fundamentam o coletivo angolano.

O narrador reage alimentando uma voz nova contrapontística em relação às "outras", sedimentadas no jogo de poder e, como um valor, codifica-a na narrativa como um ato de reflexão e possibilidade, já que "somente os ciclos são eternos".

¹⁹¹ Idem, *ibidem*, p. 361.

CAPÍTULO 4
REPRESENTAÇÃO DA HISTÓRIA E REGISTRO DE IDENTIDADE EM
***QUARUP* E A *GERAÇÃO DA UTOPIA*: NOS IMPASSES DA**
MODERNIDADE

4.1 A Modernidade e seus impasses

*“Acabei-me como a luz fugitiva
que queimou sua própria atitude segundo
a tendência do meu pensamento transformável.”
(Cecília Meireles)*

O paradigma – a matriz que sustenta a concepção de mundo político-cultural que permeabiliza *Quarup*, de Antonio Callado, e *A Geração da Utopia*, de Pepetela, pode ser visto para além de uma atividade meramente engajada – ainda que o seja –, mas caucionada, sobretudo, pelo impasse de um sistema de pensamento e de representações, cuja complexidade e contradições se armazenaram, praticamente, durante duzentos anos, e cuja ruptura se fortalece por uma quebra radical que se dá mais propriamente nos anos 60.

Situando o Pós-Estruturalismo dentro do panorama da crise, Eagleton diz que ele foi “produto da fusão da euforia e decepção, libertação e dissipação, carnaval e catástrofe, que se verificou no ano de 1968.”¹⁹² Para Harvey, a crisálida do movimento moderno foram os anos 60, quando “o modernismo perdeu seu atrativo de antídoto revolucionário para alguma ideologia reacionária e tradicionalista.”¹⁹³

Embora o termo moderno tenha uma história bem antiga, Harvey (1993) diz que aquilo que Habermas chama de “projeto da modernidade” entrou em foco durante o século XVIII e permeou as matrizes do pensamento ocidental. “Seu paradigma que emerge a partir da conceptualização do indivíduo como centro de uma reinterpretação fundadora da autoria de si e do mundo”, entra em crise “sob o impacto determinante das referências hegemônicas dos processos políticos que pautaram os sistemas de dominação da cultura ocidental – o etnocentrismo, o imperialismo, o racismo e o patriarcalismo.”¹⁹⁴

¹⁹² EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 1983, p. 152.

¹⁹³ HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1993, p. 44.

¹⁹⁴ CAMPOS, Maria do Carmo; INDURSKY, Freda. (Org.). **Discurso, Memória, Identidade**. Ensaios 15. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000, p.11.

De qualquer forma, entra em crise um sistema de pensamento e de representações que “encapsulavam a totalidade das condições de vida e determinavam o âmbito dos projetos e estratégias realistas de vida”¹⁹⁵ ao longo da história, paradoxalmente, como fruto de

um extraordinário esforço intelectual dos pensadores iluministas para desenvolver a ciência objetiva, a moralidade e as leis universais... a idéia era usar o acúmulo de conhecimento gerado por muitas pessoas trabalhando livre e criativamente em busca da emancipação humana e o enriquecimento da vida diária. O domínio científico da natureza prometia liberdade da escassez, da necessidade e da arbitrariedade das calamidades naturais. O desenvolvimento de formas racionais de organização social e de modas racionais de pensamento prometia a libertação das irracionalidades do mito, da religião, da superstição, liberação do uso arbitrário do poder, bem como do lado sombrio da nossa própria natureza humana. Somente por meio de tal projeto poderiam as qualidades universais, eternas e imutáveis de toda humanidade ser reveladas... abundavam doutrinas de igualdade, liberdade, fé na inteligência humana (uma vez permitidos os benefícios da educação) e razão universal.¹⁹⁶

Esse pensamento impulsionou a evolução da ciência, ampliou a confiança no progresso e na razão em função da expansão científica, do desenvolvimento das técnicas de aplicação racional das capacidades humanas, do evento da Revolução Industrial. Configurou-se o sonho da modernidade que se fazia acompanhar de uma utopia: construir um mundo de prosperidade para todos e consolidar o princípio de que todos os homens têm direitos iguais.

Dessa quadra epistemológica emerge como pensamento central o engendramento da possibilidade de realização das experiências sociais, vinculando conhecimento e ação. Segue-se que o mundo poderia ser organizado de modo racional se sua apreensão fosse feita de modo correto; isso presumia, naturalmente, a existência de um único modo correto e totalizante de apreensão e representação do mundo, que tanto poderia ser concebido como resultante de uma sabedoria de elite – coletiva, masculina e branca¹⁹⁷ – quanto de gestos individuais de pensadores iluminados e seus esforços singulares.

¹⁹⁵ BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 13. O autor faz essa colocação de forma negativada (poder dos sólidos) em contraposição à posituação dos “poderes de derretimento” característicos do que ele denomina “pós-modernidade”.

¹⁹⁶ HARVEY, David. Op. Cit., p. 23.

¹⁹⁷ Em seu estudo “Modernidade, Pós-Modernidade – afinal onde estamos” (**Revista Profissão Online**, disponível em <<http://64.233.161.104search?cache:rtwemn.hoj:www>>. p. 5 de 8), Otaviano

O movimento das idéias libertárias difundiu-se ao mesmo tempo que o capitalismo crescia. A racionalidade econômica – baseada no mercado, liberto de compromissos éticos e sociais – será utilizada para fins de acumulação predatória e de dominação de uns poucos sobre a grande maioria. A Revolução Industrial estabeleceu novas relações econômicas e de trabalho, aprofundando, na arena política, as situações de conflito, das quais emerge a categoria de “classe social” como determinante das relações sociais. O paradigma marxista – amplamente prestigiado – elege a “classe” como categoria “mestra” das análises da estrutura social, cujo alvo, o capitalismo, leva ao plano econômico, de forma quase sem limites, o individualismo proposto no plano político.

Por outro lado, mas na mesma direção, o novo tempo fundamenta-se na idéia de “progresso” (imbricada no *continuum* histórico) como superação do tempo cíclico – simples sucessão de fatos inevitáveis e repetitivos – e fé nas possibilidades do futuro. Rouanet (1987) acredita que a modernidade representou a possibilidade do homem construir racionalmente seu destino, livre de tiranias e superstições. Simultaneamente, porém, a liberação de certas forças procuraram dobrá-lo a imperativos técnicos e funcionais – “razão instrumental” –, estabelecendo o descompasso entre o avanço tecnológico que potencializa o homem moderno e a negação de seus anseios mais profundos: paz, justiça e liberdade. O conhecimento passa, então, a ter uma intencionalidade definida: o poder. E o projeto científico e técnico constituirão a sistemática de dominação do mundo em função do processo produtivo. Daí que, para Rouanet, perdeu-se a fé absoluta na ciência agora “denunciada como ingenuidade perigosa, que estimulou a destrutividade humana e criou novas formas de dominação, em vez de promover a felicidade universal.”¹⁹⁸

A modernidade tornou-se uma autêntica produtora de paradigmas dentro do próprio paradigma moderno, internalizando uma gama de problemas e muitas contradições incômodas.¹⁹⁹

Pereira afirma que “toda leitura de mundo na passagem para a modernidade e sua constituição deu-se no marco de uma razão européia, branca, masculina, excludente e, em muitos aspectos, ainda dogmática.”

¹⁹⁸ ROUANET, Sérgio. **As razões do Iluminismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 26.

¹⁹⁹ Harvey mostra como o projeto da modernidade gerava críticas: “O projeto da modernidade nunca deixou de ter seus críticos. Edmund Burke não fez nenhum esforço para esconder as suas dúvidas e o seu desgosto com os excessos da Revolução Francesa. Malthus, rebatendo o otimismo de

Esse cenário de impasse que se estabeleceu no pensamento ocidental atingiu, inevitavelmente, as produções simbólicas humanas que se organizam dentro da complexa transitividade de um tempo para outro, de deslizamento de paradigmas, da oscilação de referentes constitutivos tanto da política quanto da arte, instigando uma série de reflexões sobre os deslocamentos e realocamentos dos sujeitos e suas representações lingüístico-funcionais que se engendram numa quadra epistemológica de transformações.

Quarup e *A Geração da Utopia* organizam, sob o ângulo narrativo, os deslocamentos da problemática da modernidade e suas representações simbólicas, situando-se numa quadra epistemológica diluidora de paradigmas que, por séculos, permearam os sujeitos e seus imaginários.

Na emergência de uma nova lógica cultural, *Quarup*, mais do que *A Geração da Utopia*, projeta a possibilidade ficcional da utopia no momento em que historicamente já estava solapada. *A Geração da Utopia*, ao desconstruir o processo de esperança, aponta para sua inevitável ressignificação.

Condorcet mostrou a impossibilidade de um dia se escapar das amarras da escassez natural e da necessidade. Sade também revelou que poderia haver uma dimensão de liberdade humana bem distinta da concebida no pensamento iluminista convencional. E, no início do século XX, dois grandes críticos, com posições bem diferentes, imprimiram sua marca no debate. Em primeiro lugar, Max Weber, cujo argumento fulcral é resumido por Bernstein, um protagonista-chave do debate sobre modernidade e seus significados, da seguinte maneira: “Weber alegava que a esperança e a expectativa dos pensadores iluministas era uma amarga e irônica ilusão. Eles mantinham um forte vínculo necessário entre o desenvolvimento da ciência, da racionalidade e da liberdade humana universal. Mas, quando desmascarado e compreendido, o legado do iluminismo foi o triunfo da racionalidade... proposital – instrumental. Essa forma de racionalidade afeta e infecta todos os planos da vida social e cultural, abrangendo as estruturas econômicas, o direito, a administração burocrática e até as artes. O desenvolvimento da racionalidade proposital – instrumental – não leva à realização concreta da liberdade universal, mas à criação de uma “jaula de ferro” da racionalidade burocrática da qual não há como escapar. Bernstein apud HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo. Edições Loyola, 1993, p.25.

4.2 Impasses da Modernidade em contextos periféricos e o percurso do discurso literário

“A arquitetura deste trabalho está enraizada no temporal. Todo problema humano deve ser considerado do ponto de vista do tempo.”
(Frantz Fanon)

“Assim, toda questão se reduz a isto: pode a mente humana dominar o que a mente humana criou?”
(Paul Valéry)

Quarup, de Antonio Callado, assim como *A Geração da Utopia*, de Pepetela, são narrativas complexamente derivadas do impasse dos princípios da Modernidade. Os mesmos conflitivos princípios ideológicos que sustentam seus conteúdos e suas formas ficcionais, esgarçando-se sob uma perspectiva de luta e violência, em *Quarup*, e resvalando para a melancolia em *A Geração da Utopia*, ficcionalizam como síntese e equivalência dos impasses modernos²⁰⁰, especialmente em contextos periféricos, na segunda metade do século XX.

²⁰⁰ Para Berman (1986), “a volátil atmosfera dos anos 1960 gerou um amplo e vital corpus de pensamento e controvérsias sobre o sentido último da modernidade... O Modernismo nos anos 1960 pode ser grosseiramente dividido em três tendências, com base em sua atitude diante da vida moderna como um todo: ausente, negativo e afirmativo” (p. 31). Nessa perspectiva, o primeiro desses modernismos, “aquele que se esforça por ausentar-se da vida moderna”, torna-se na arte a procura de uma arte-objeto pura, auto-referida. Esse modernismo aparece como uma grande tentativa de libertar os artistas modernos das impurezas e vulgaridades da vida moderna. Como exemplo, Berman cita Barthes, para quem o escritor “volta as costas para a sociedade e confronta o mundo dos objetos, recusando-se a caminhar através de quaisquer formas da história ou da vida social” (*apud* p. 32). Ao lado disso, Berman coloca a visão de um Modernismo como “interminável, permanente revolução contra a totalidade da existência moderna: foi “uma tradição de destruir a tradição” (Harold Rosenberg), uma “cultura de combate” (Lionel Trilling), “uma cultura de negação” (Renato Poggioli). Esse modernismo busca a violenta destruição de todos os nossos valores e se preocupa muito pouco em reconstruir os mundos que põe abaixo. Tal imagem ganhou força e credibilidade à medida em que a mentalidade dos anos 1960 evoluiu e que o clima político atingiu seu apogeu: em alguns círculos, “modernismo” tornou-se palavra-código para todas as forças em revolta (p. 32). O outro aspecto nessa idéia de modernismo é que ela implica um modelo ideal de sociedade moderna isento de perturbações. Com isso, põe de lado “o permanente distúrbio das relações sociais, a interminável incerteza e agitação” que ao longo de duzentos anos têm sido os fatos básicos da vida moderna. Essa imagem radical do modernismo como pura subversão ajudou a alimentar a fantasia neoconservadora de um mundo impermeável à subversão modernista (p. 33). A visão afirmativa do modernismo, desenvolvida nos anos de 1960 – modernismo pop, segundo Berman –, eliminou as fronteiras “entre a arte e as demais atividades humanas, como o entretenimento comercializado, a tecnologia industrial, a moda e o design, a política” (p. 34). Para Berman, o problema deste modernismo é que “nunca desenvolveu uma perspectiva crítica que pudesse esclarecer até que ponto devia caminhar essa abertura para o mundo moderno e até que ponto o artista moderno tem a obrigação de ver e denunciar os limites dos poderes deste mundo”. BERMAN, Marshall. **Tudo que é**

Tanto *Quarup* quanto *A Geração da Utopia* são textos enraizados/compromissados, num plano mais visível, com a tradição das obras literárias em países situados dentro do círculo de colonialismo e subdesenvolvimento que, por sua própria formação, tiveram que se empenhar diretamente na identificação e na nomeação de uma realidade nova. Esse processo, típico de países periféricos, estabeleceu um compromisso epidérmico com a realidade, confundindo intimamente História e Literatura.

Para Antonio Candido (1989), no caso do Brasil, a literatura deve ser encarada mais como fato histórico do que fato estético pela maneira como está ligada a aspectos fundamentais da organização social, da mentalidade e da cultura brasileira, em vários momentos de sua formação. A formação da nossa literatura acontece em cima de padrões estéticos e intelectuais da Europa, adaptados às condições físicas e sociais do novo mundo por intermédio do processo colonizador.

Os padrões estéticos da civilização europeia, por sua vez, foram intensificados na era do Humanismo, em seu contato com a literatura erudita, greco-latina ou de outras culturas, de modo que o popular e o mágico religioso da Idade Média foi preterido em favor de uma literatura permeada de exigências formais. Nesse sentido, a “consciência nacional” da literatura nasce de um transplante da mentalidade e normas do ocidente culto na vida brasileira.

No período do Brasil colonial, a literatura foi de tal modo expressão da cultura do colonizador que, em nome do afastamento da “barbárie” e do “primitivismo”, foram eliminadas as manifestações das raças negras e indígenas, a princípio poderosas, e predominou a cultura branca, como sinônimo de civilização, notadamente, europeia. A literatura desempenhou um papel de destaque nesse processo de alijamento e imposição cultural, sendo que aos homens das letras, atrelados à Metrópole, foi delegado o papel de veicular nos textos literários uma

“forma de disciplina mental da Europa que deveria ser aplicada ao meio rústico a modo de instrução e defesa da civilização.”²⁰¹

Aos poucos, porém, a colonização portuguesa ia criando suas próprias contradições à medida em que as classes dominantes da colônia começaram a se consolidar, e principiaram a apresentar divergências de interesses em relação aos da metrópole. A semente do nacionalismo começa a brotar e as Academias, por exemplo, começam a olhar para a colônia e para o nativo, acentuando traços nativos. Como exemplo, Antonio Cândido cita *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, que, se por um lado procurava exaltar os feitos do Estado contra as missões jesuíticas do sul, por outro, interessou-se pela beleza da natureza nativa, lançando as bases do indianismo e tornando-se um dos modelos estéticos do século XIX.

No período Barroco, acirrou-se o contraste entre o homem culto e o primitivismo reinante e os escritores da colônia se adaptaram com vantagem a uma moda que lhes permitia utilizar a antítese na providencial linguagem do estilo barroco: expressar o confronto entre o culto e o rústico, bem como entre o sagrado (igreja, culto europeu) e o profano (cultura do povo).

A partir do século XVIII, com o Arcadismo, exacerba-se a valorização da natureza brasileira que elabora o sentimento nacional por meio da exaltação da realidade física. Os poetas árcades, “encarnando tanto a visão utópica dos nativistas, transfiguradores da realidade, quanto a mentalidade crítica dos precursores do nacionalismo”²⁰², associaram-se ao Movimento da Inconfidência e praticaram, segundo a metrópole, o crime de lutar pela independência política da colônia. Foram reprimidos brutalmente²⁰³, entretanto o Movimento de Inconfidência pode ser considerado o primeiro sinal concreto do movimento que desembocaria na independência política em 1822.

²⁰¹ CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: **Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989, p. 151.

²⁰² Idem, *ibidem*, p. 171.

²⁰³ A morte de Cláudio Manuel da Costa, a extradição de Tomás Antonio Gonzaga para a África e o martírio de Tiradentes são exemplos dessa repressão brutal.

Com a independência política, expandiu-se a idéia de que a literatura era um instrumento poderoso de afirmação nacional, numa associação entre produção literária e construção da nacionalidade.

À literatura romântica coube a tarefa de descrever a natureza e os costumes da terra, valorizando as raças primitivas no desejo de inventar um passado marcado pela diferença em relação à mãe-pátria e identificar aqueles que tinham contribuído para sua formação. Como o Romantismo coincidiu com a Independência, estabeleceu-se um critério que vinculou a produção literária à construção da nacionalidade e conferiu-se ao escritor (poeta, romancista, orador) uma contribuição “maior do que se poderia esperar em país tão atrasado”.

O Movimento de 22 – a Semana de Arte Moderna –, sob o signo da ruptura, recuperou na sua temática o índio, o mestiço, a terra e o folclore, procurando romper com a presença européia ou devorar o que vinha de fora, digerindo-o e incorporando-o em arte brasileira, como ocorre, mais à frente, no Movimento Antropofágico. A oposição nacionalismo-universalismo foi vivida dramaticamente pela geração modernista, fixada por Mário de Andrade, em seu balanço geral do Modernismo, como uma era em que chegava ao fim uma concepção aristocrática de intelectual que lhe impele à participação interessada na vida contemporânea.²⁰⁴

Para Carlos Guilherme Mota, o Estado Novo e a Segunda Guerra Mundial exasperaram as tendências ideológicas, possibilitando o amadurecimento literário e político – processo captável em produções como *A Rosa do Povo*, de Carlos Drummond de Andrade, *Poesia-Liberdade*, de Murilo Mendes, e *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos.²⁰⁵ Num quadro sintético, Carlos Guilherme Mota mostra que, a partir de 1946, começaram as aventuras formalistas, nas quais o

²⁰⁴ Zilá Bernd entende que, “sem dúvida, os postulados da antropofagia prefiguram-se como emergência do que hoje estamos chamando de americanidade, ao preconizar uma identificação distintiva ao continente americano. O poema “Cobra Norato”, de Raul Bopp (escrito em 1928 e editado em 1931), precursor da antropofagia, ao apelar aos mitos cosmogônicos da Amazônia, associados à renovação, e ao aderir ao imaginário mágico-sacral dos nativos da América (“agora sim, me enfito nesta pele de seda elástica – da cobra – e saio a percorrer o Mundo”) está fazendo prevalecer a visão de mundo autóctone e afro-americana sobre o racionalismo europeu.” *Americanidade e Americanização* In: BERND, Zilá (org). **Americanidade e Transferências Culturais**. Porto Alegre: Movimento, 2003, p.31.

²⁰⁵ MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da Cultura Brasileira (1933-1974)**. São Paulo: Ática, 1994, p. 264.

social é menosprezado em benefício do formalismo estrutural que se cinde em duas frentes: uma voltada exclusivamente para a questão da forma, e outra, também, preocupada com questões formais, mas atenta aos aspectos sócio-políticos.

Os anos 50, “marcados pela ideologia do desenvolvimento nacional”, propiciaram o trânsito de nacionalistas direitistas para campos esquerdizantes, possibilitando uma nova visão social. Nesse contexto, ao se colocar a reforma agrária como política de superação do “Brasil arcaico” e da necessidade da mobilização popular para a implantação das “reformas de base”²⁰⁶, esbarrou-se com novos estratos sociais até então estudados a distância pela intelectualidade: os estratos populares, fulcro da nova fase cultural – o da cultura popular.²⁰⁷

É nesse contexto que se explica a participação do “clássico” Vinicius de Moraes e de Geir Campos, “da geração de 45”, ao lado de um poeta popular como Solano Trindade, no Movimento *Violão de Rua* (1962-1963)²⁰⁸. É destacada, também, a atuação de Ferreira Gullar, participante e estimulador de movimentos de cultura popular, tendo sido um dos organizadores do espetáculo *Opinião*²⁰⁹ e diretor do Teatro de Arena.²¹⁰

Se, em 1959, Nelson Werneck Sodré declarava que “foi erguida a bandeira do nacionalismo, nada ocorrerá mais sem a participação do povo”, em 1964, o

²⁰⁶ Proposta do então Governo de João Goulart que consistia na Lei de Remessa de Lucro – através da qual as empresas estrangeiras teriam direito de remeterem, para fora do país, dividendos de até 10% do capital que investissem no Brasil, mas eram forçados a deixar aqui os capitais ganhos no país, que estariam sujeitos às regras dos capitais nacionais – e na Reforma Agrária –, que consistia em introduzir na constituição nacional o princípio de que a ninguém é lícito manter a terra improdutiva por força do direito de propriedade; essa reforma devolveria ao estado centenas de milhares de hectares de terra, que, por essa via legal, o presidente pretendia doar terras, em pequenos lotes, a 10 milhões de famílias.

²⁰⁷ MOTA, Carlos Guilherme. Op. Cit., p. 265.

²⁰⁸ “Violão de Rua” foi a denominação de uma coletânea de poemas publicados em 1962 como parte dos “Cadernos do Povo Brasileiro”, lançado pelo CPC – Centro Popular de Cultura. Segundo Affonso Romano de Sant’Anna, “Violão de Rua” foi a “tentativa de manter uma posição de vanguarda sem comprometimento com o formalismo estético e a utilização de todas as formas poéticas, inclusive as folclóricas e populares. Poesia ideológica e humanista”. MOTA, Carlos Guilherme. Op. Cit., p. 265.

²⁰⁹ O espetáculo “Opinião” foi encenado em 1964, poucos meses depois do Golpe Militar. Foi o primeiro espetáculo a contestar o regime através de músicas engajadas de protesto.

²¹⁰ O Teatro de Arena foi fundado em São Paulo, em 1953, com o intuito de nacionalizar o palco brasileiro, a partir da estréia de “Eles não usam black-tie”, de Gianfrancesco Guarniere. Sem necessidade de cenários, atuando em locais improvisados, utilizava cena circular envolvida pelo público. Promoveu a nacionalização de textos clássicos e um estilo brasileiro de encenação e desempenho.

populismo entra em colapso. Com os anos 60, uma nova vaga, mais ampla e menos nacionalista, perpassa a ficção brasileira. Fernando Cristóvão entende que os textos da época podem ser melhor lidos a partir do entendimento de que

a década de 60 foi, sobretudo, a de sementeira das idéias revolucionárias, a de 70 foi a da sua concretização na violência armada e respectiva repressão, e os anos de 80 e 90 o tempo do lento e penoso regresso à paz e à democracia, com seu dramático cortejo de vencedores e vencidos.²¹¹

Numa perspectiva mais ampla, os anos 1960 abrem um novo período na América Latina, em que sua condição periférica é, por um viés, reforçada na medida em que os Estados Unidos, “recém-saídos da Segunda Guerra Mundial com aura de vitória e consolidados como superpotência, irradiavam sobretudo através do cinema e do esplendor de Hollywood”²¹², que era o

grande aparato mediático do momento, uma perspectiva de vida profundamente inserida no seu “status quo”, uma visão da história fortemente conservadora. A América Latina aparecia claramente como “quintal” das políticas do “big stick” e em seguida das de “boa vizinhança”. Como sabemos, o problema dessa união era o preço e o lugar do continente nela. O preço havia sido a invasão dos Estados Unidos na Nicarágua, na República Dominicana, a Emenda Platt, que atava Cuba e Porto Rico. O lugar, o do subordinado.²¹³

Por outro lado, o impacto da Revolução Cubana passou a ampliar o alcance de sua influência no continente, mostrando que “os destinos não estavam pré-determinados, que o continente devia articular em conjunto seus problemas,

²¹¹ CRISTÓVÃO, Fernando. **O Romance político brasileiro contemporâneo e outros ensaios**. Coimbra: Almedina. Centro de Literatura de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, L 3. FCT/Associação de Cultura Lusófona, 2003, p. 11-12.

²¹² Benjamin Abdala Jr. cita Fredric Jameson para mostrar como a indústria cultural americana respalda as convicções ideológicas como as hegemônicas: “Os Estados Unidos fizeram um enorme esforço, desde o fim da Segunda Guerra Mundial, para assegurar a dominação de seus filmes em mercados estrangeiros – isso foi conseguido, por via política, através da inclusão de cláusulas específicas em tratados e pacotes de ajuda econômica. Na maioria dos países europeus – e a França se destaca por sua resistência a essa forma particular de imperialismo cultural –, as indústrias cinematográficas nacionais foram forçadas a se colocar na defensiva por tais contratos obrigatórios. As tentativas sistemáticas dos Estados Unidos de derrotar as ‘políticas protecionistas’ são apenas parte de uma estratégia mais geral e cada vez mais globalizante das corporações hoje localizadas na OMC e em seus esforços – tais como o projeto abortado do AMI – de sobrepujar as leis locais de copyright de propriedade intelectual, patentes (de, por exemplo, materiais das florestas nativas ou das invenções locais) ou com estratégias para elaborar a auto-suficiência nacional em alimentos.” JAMESON *apud* ABDALA Jr., Benjamin. Um ensaio de abertura: mestiçagem e hibridismo, globalização e comunitarismos. In: ABDALA Jr., Benjamin (org.). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismos & outras misturas**. São Paulo: Bontempo, 2004, p.14.

²¹³ PIZZARO, Ana. Áreas culturais na modernidade tardia. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin (Org.). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas**. São Paulo: Bontempo, 2004, p. 23.

evidenciando a possibilidade de troca e enfrentamento – a imagem de Davi e Golias é recorrente –, uma das potências do planeta.”²¹⁴ Assim, jovens e velhos entraram abertamente no campo internacional da Guerra Fria.

No Brasil, a crise aberta no campo político pós-64, com a instalação de um regime ditatorial, apurou as convicções de ambos os lados e atingiu, com força de resistência, o sistema de representação, especialmente das artes que, em consonância com a própria nação, postula um *telos* genuinamente brasileiro: do Brasil para o Brasil. As franjas desse processo aparecem em *Quarup* no cruzamento das artes com a política como consequência imperativa do momento histórico. Entretece-se deliberadamente ficção e história, nas margens dos impasses da modernidade, e se estabelecem os conteúdos da narrativa – as questões do nacional, da utopia, do colonialismo, sustentados por uma estrutura painelistas que os costura num fio teleológico. Sob a mesma perspectiva de contexto periférico, *A Geração da Utopia* está ligada a aspectos fundamentais da organização social, da mentalidade e da cultura angolana.

Angola, até 1975, viveu sob o estatuto formal de colônia, que começou no século XVI e se consolidou no segundo império do colonialismo português (séc. XVII até metade do século XX). Como no Brasil, na África o processo colonizador tentou submeter os povos colonizados à dominação, que passava pela negação de sua cultura e de suas religiões baseado no princípio de uma Europa civilizada e cristã, cuja superioridade representava o progresso, enquanto os povos originários representavam a barbárie e o atraso. A cultura europeia estendeu-se pelo mundo todo. Edgard Morin fala de “um universo europeístico”, como existia na Antiguidade, um universo helenístico, depois das conquistas de Alexandre.

Num continente como a África e, especialmente, num país como Angola, a tentativa de impor uma concepção cultural e política linear e exógena assume dimensões dramáticas quando confrontada com a grande diversidade étnica²¹⁵

²¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 23.

²¹⁵ Antony D. Smith (1997) diferencia “etnicismo primordial”, um ponto de vista que suscita reações – fundamentado na natureza, fora do tempo –, e “etnicismo situacional”, motivo de atitudes, percepções e sentimentos, naturalmente flutuantes e mutáveis, variando consoante a situação específica do sujeito. Entre esses dois extremos encontram-se as abordagens da importância dos atributos

abrigada sob o signo “angolano”. O êxito do empreendimento colonial em Angola exigiu o estabelecimento e a manutenção de uma estratégia de assimilação lenta e gradual, responsável por uma estrutura social racista, no topo da qual assentavam-se os brancos, consolidados como classe dirigente e núcleo étnico dominante; no meio, os nativos assimilados, ou seja, o grupo ajustado aos objetivos coloniais, politicamente passivo e aberto às trocas econômicas e culturais propostas pelo regime; na base da pirâmide, a massa nativa culturalmente resistente e identificada, particularmente, com seus grupos étnicos e suas diferenças negligenciadas como fontes de instabilidade pelo seu caráter – conferido pelo discurso colonial – de barbárie.

Sob uma única jurisdição política, o Estado português colonial uniu muitas categorias étnicas, bastante diferentes e distantes; na prática, isso significou a imposição da cultura colonialista de uma minoria sobre a maioria. Frantz Fanon (1975) vê a opressão colonial como parte de um movimento de universalização do espírito humano. O desejo substantivo do domínio do colonialismo aponta para uma prática política homogênea e continuísta tanto sob o ponto de vista de “visão de mundo” quanto da sua instrumentalização. Essa inscrição política do colonialismo, no caso de Angola, terá impacto profundo na cultura angolana e em seus processos de representação.

No caso da representação literária, as obras que surgem sobre Angola, a partir do início do século XX, em geral de autores portugueses radicados no país, têm como característica mais evidente a exaltação do esforço do homem branco. O negro, quando acidentalmente focado, é sempre desfocado de sua real situação de ser explorado e humilhado.

Na metade do século XX, estabelece-se o debate que animou a ação dos processos de descolonização (finais de 1950 aos anos 1970), especialmente sobre

histórico e simbólico-culturais na identidade étnica. Para Smith, portanto, “um grupo étnico é um tipo de coletividade cultural, coletividade essa que sublinha o papel de mitos de descendência e de memórias históricas, e que é reconhecida por uma ou mais diferenças culturais, como a religião, a língua e as instituições. Tais coletividades são duplamente “históricas” no sentido em que, não só são as memórias históricas essenciais para a sua continuação, como cada um desses grupos étnicos é produto de forças históricas específicas, estando, desse modo, sujeitos à dissolução e à alteração histórica”. SMITH, Antony D. **A identidade nacional**. Lisboa: Gradiva Publicações, 1997, p. 36.

“sua margem mais cruel, a África”.²¹⁶ Aparece a revista *Mensagem*, na qual se distinguem figuras como Agostinho Neto, Viriato Cruz e Mário Pinto de Andrade, que alicerçam, em definitivo, as perspectivas de uma literatura angolana. Seu slogan “Vamos descobrir Angola” marca o cruzamento do discurso cultural e do discurso político, e o grupo de intelectuais de *Mensagem* é o mesmo das forças de libertação do M.P.L.A (Movimento pela Libertação de Angola), cuja movimentação coloca o nacionalismo na pauta dos debates dos anos de 1950 a 1970.

Diz Smith (1997), em seu estudo “A identidade nacional”, que

mais do que um estilo e uma doutrina política, o nacionalismo é uma cultura – uma ideologia, uma linguagem, uma mitologia, um simbolismo e uma consciência – que alcançou uma ressonância global, e a nação é um modelo de identidade, cujo sentido e prioridade são pressupostos por esta forma de cultura. Nesse sentido, a nação e a identidade nacional devem ser vistas como uma criação do nacionalismo e dos seus patrocinadores, sendo a sua expressão e celebração, também elas, obra de nacionalistas.²¹⁷

Para o autor, isso ajuda a explicar o papel dos artistas (intelectuais) no nacionalismo:

os nacionalistas, decididos a celebrar ou a comemorar a nação, são atraídos pelas possibilidades criativas e dramáticas dos meios e estilos artísticos... Através destes estilos os artistas nacionalistas podem, directamente, ou de forma evocativa, “reconstruir” as paisagens, os sons e as imagens de cada nação, em toda a sua especificidade concreta, e com verossimilhança “arqueológica”.²¹⁸

Foram os intelectuais – a partir da Casa dos Estudantes do Império, um importante núcleo cultural e político de estudantes/intelectuais africanos em Portugal – que propuseram e elaboraram aspirações mais vastas, ajustadas à situação da comunidade angolana em nome da qual falou. Nesse esforço, foi possível o lançamento, em Lisboa, do caderno *Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (1953). A revista *Mensagem*, veículo cultural da Casa dos Estudantes do Império, fora extinta por repressão das forças colonialistas.

²¹⁶ CABAÇO, José L.; CHAVES, Rita. Frantz Fanon: colonialismo, violência e identidade cultural. In: ABDALA Jr., Benjamin (Org.). Op. Cit., p. 72.

²¹⁷ SMITH, Antony D. **A identidade nacional**. Lisboa: Gradiva Publicações, 1997, p. 118.

²¹⁸ Idem, ibidem, p. 118.

A confluência da linguagem cultural de caráter nacional e o discurso político da liberdade coletiva e da soberania popular fundamentam o discurso de libertação de Angola e o destino das letras cruza-se com o das armas: os escritores angolanos convertem a literatura em arma. Nesse caminho, a literatura conformou-se no protesto e no combate, na reivindicação cultural, na luta pela definição da identidade da nação angolana. Rita Chaves diz que

situando, pois no romance a possibilidade de através da “sábua mistura entre o imaginário e a realidade” – desenhar o rosto de sua gente – “o assim que nós somos” – a literatura percorreu longos e complicados trilhos. Enquanto oferecia o encanto da poesia e a argúcia do conto, criavam-se condições, dentro e fora das fronteiras literárias, para uma escrita hábil o suficiente para “fotografar a realidade” e “captar a alma do povo”. Nessa procura, foram assomando à cena literária projetos individuais, favorecendo a acumulação de referenciais históricos e estéticos, que viabilizaram a formação do romance em Angola.²¹⁹

O processo da narrativa nos impasses da modernidade, especialmente nos países periféricos, entre os quais Brasil e Angola, imprime novo alento entre realidade e ficção, história e discurso, escrita e leitura que atingem a própria natureza e função da literatura, no século XX. Se as vanguardas prepararam o caminho de novas instâncias ficcionais, no início do século XX, foram as décadas seguintes que sustentaram a maturidade desse processo de uma literatura cada vez mais vinculada à facticidade. O romance, que desde suas origens nasce contaminado pelo diálogo com outros discursos não-literários, acirra, na segunda metade do século passado, esse diálogo com a cultura e a história universais nas suas relações com o tema da identidade tanto no Brasil quanto em Angola.

²¹⁹ CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano**. São Paulo: ECLLP – Coleção Via Atlântida, nº 1. 1999, p. 25.

4.3 Impasses da Modernidade na instância narrativa: *Quarup* e *A Geração da Utopia* como romances exemplares

*“A criação, sempre possível,
torna-se então cada vez mais
necessária. As contradições da história
e da arte não se resolvem numa síntese
puramente lógica, mas numa criação viva.”
(Albert Camus)*

Quarup

Massaud Moisés (1978) define o romance, na esteira de Henry James, como a forma literária “mais independente, a mais elástica, a mais prodigiosa de todas”, e que, por isso mesmo, “um gênero imperialista” que “devora tudo” (Albert Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, 1963). Para Moisés, o romance é mais conhecimento que entretenimento e permite ao escritor construir um projeto globalizante das múltiplas experiências humanas a ponto de transformar-se numa espécie de síntese refletora da totalidade do mundo. Uma visão contaminada pelos pressupostos de Lucáks, para quem o romance se tornou a forma artística moderna, por excelência, de expressar e superar a dissonância, e sua composição é a fusão paradoxal de componentes heterogêneos e separados em um todo orgânico.²²⁰ Sendo uma forma de arte, o romance reconcilia em si mesmo as discrepâncias internas da vida moderna mediadas pela temporalidade como essência de sua estrutura constitutiva. Para Said, a grandiosidade do pensamento de Lucáks

²²⁰ Para Lucáks, “o romance é a epopéia de um mundo sem deuses. A psicologia do herói romanescos é demoníaca; a objetividade do romance é a constatação viril e madura de que o sentido jamais penetra totalmente a realidade, mas que sem sentido, a realidade sucumbiria ao nada e à inessencialidade (...) A ironia, com sua dupla visão intuitiva, pode ver onde está Deus, em um mundo abandonado por Deus (...) a ironia é, em um mundo sem Deus, a mais alta ironia possível. Por isso, ela não é apenas a única condição a priori possível de uma verdadeira objetiva criadora de totalidade, mas também, graças à adequação constitutiva de suas categorias estruturais, à própria situação do mundo ela exalta essa totalidade – o romance – até fazer dele a forma representativa de toda uma época. LUCÁKS apud SAID. Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 215-216.

está no fato de ser a culminação metafísica da síntese hegeliana aplicada tanto à estética como à política como atividades essencialmente temporais, que se desdobram no tempo, o que assim como ironiza e acentua as dissonâncias da vida moderna, as enxerga de modo redentor, como superação e resolução delas em alguns momentos do futuro.²²¹

O romance seria, assim, um sucedâneo da epopéia, na sua aspiração de oferecer uma visão integral do mundo; historicamente, a epopéia desapareceu no século XVIII, com o advento da era industrial e, por um mecanismo natural de substituição, Moisés vê que à morte da epopéia corresponde o surgimento do romance – “a epopéia burguesa moderna” (Hegel). O romance é a forma literária que domina o século XIX. O século XX, sobretudo em sua segunda metade, coloca em xeque essa visão de centralidade e abrangência da experiência estética e seu potencial para envolver o homem todo e a sociedade – a visão de que o romance pode representar a totalidade humana de forma discursiva ordenada.

Quarup é um empreendimento grandioso e notável de modo a aprender uma reescritura e, por conseqüência, uma ressignificação da trajetória do Brasil, contada a partir de fatos e situações que teriam sido ocultos ou ignorados pelo relato oficial da história – os eventos têm menos a ver com o centro da história do que com a marginalidade e a excentricidade em face da história, ou com imputações e potencialidades da temporalidade histórica. O tempo recoberto pela narrativa (1950 a 1970) e a intencionalidade autoral – de mostrar não só a história, mas a geografia multifacetada do Brasil – encontram no romance a potencialidade estrutural adequada para dramatizar a cultura, as relações sociais e a política do Brasil, de modo a promover um intercâmbio efetivo entre ficção e história. Tendo como fio condutor um personagem fraturado – uma consciência individualizada – que é ao mesmo tempo condição e efeito do processo histórico, o romance propõe uma perspectiva sobre a relação entre cultura e história mediada e influenciada por um forte senso geográfico distribuído, nos capítulos da narrativa, como experiências disjuntivas – o Pernambuco primitivo regido pelas leis dos mais fortes; o Rio de Janeiro moderno, burocrático, palco de experiências decadentes; o Xingu e os índios esquecidos. A seqüência narrativa estabelece uma seqüência temporal colocada na contradição, na oposição territorial como fendas entre os vários fragmentos de um mosaico que precisa ser (re)juntado – a busca pela união entre tempo e espaço.

²²¹ Idem, *ibidem*, p. 217.

Se na Modernidade, como preconiza Lukács, não é mais possível um acordo perfeito entre o homem e o mundo, uma vez que o primeiro tornou-se problemático e o segundo contingente, não há mais “totalidade espontânea do ser”. O romance almeja a totalidade perdida. A solução encontrada em *Quarup* é original porquanto estabelece uma configuração geográfica como forma de reconciliação temporal, expressa na trajetória de um indivíduo problemático, no “anseio metafísico do sujeito”. Nando, que se encontra, reconcilia-se consigo, centra-se no deslocamento da tensão individual para a tensão coletiva, suturando a fratura “eu” e o “mundo”.

Nando é um potencial de significâncias que transitam na narrativa de forma a estabelecer significados ideológicos capturáveis em cada bloco (capítulos). Assim, sua função como personagem implica no (des)centramento individual como potencial coletivo. Sua trajetória de padre introspectivo e espiritualizado, no interior de um mosteiro pernambucano, é interrompida por um corte narrativo (capítulo). O percurso do herói é retomado em outro espaço que, como moldura, o encaixa nos seus correlativos históricos: o Rio de Janeiro, onde a exemplaridade narrativa é centrada no poder estatal dominado pela burguesia decadente e suas práticas sociais, que revelam seu aspecto corrupto e predador. “O Éter” envolve o conteúdo narrativo e serve, também, como estratégia para lançar Nando no mundo contaminado.

Nando precisará se redimir, para que os valores de integridade humana do primeiro capítulo, que o conformam como herói, não se percam na linha narrativa. Ele precisará passar pelo ritual “d’a Maçã” – e, ainda que não a coma, descerá ao mundo dos índios no Xingu. Sua subjetividade plena de sentimentos nobres de solidariedade e amor aos outros se solidifica nesse capítulo, como resgate de sua imersão na dissipação do “Éter”. A fábula exige que o personagem se centralize em valores ideológicos compatíveis com sua função de herói, condutor de uma narrativa, mesmo tendo experienciado “o mundo” negativado para poder assumir, até o fim, seu papel coletivo redentor.

É nesse capítulo que aparece Fontoura e sua dimensão funcional na narrativa: movido por objetivos exclusivamente humanitários, mas desprovido de

consciência política, ele aparece como exemplaridade de que a ação individual, mesmo que impulsionada pelos mais nobres valores, conduz o homem ao fracasso e só pode ser expressa na transgressão. Fontoura é o contraponto de Nando, a exemplaridade narrativa necessária na montagem ideológica que *Quarup* propõe. Como signo cultural da história, Fontoura representa o homem bom, dotado de um espírito filantrópico capaz de dedicar sua vida à causa dos índios, mas está só e essa qualidade individual, por princípio, pressupõe impossibilidade e derrota – latente nessa estratégia está a constatação de que a opção pelo privado implica impedir a construção consciente de futuros sociais alternativos.

Descentrando-se de seu individualismo idealista, Nando vai agregando fragmentos identitários do espaço e da história ao projeto narrativo, responsáveis pela sua nova interpretação de mundo, na qual suas conexões e diferenciações estabelecem uma cadeia de significações culturais brasileiras. Somente no caminho é possível a utopia da plenitude, somente no caminho é possível a busca da identidade coletiva. A busca articula a narrativa em torno do deslocamento espaço-temporal do protagonista que, deslocando-se, desloca os eventos narrativos, mobilizando-os sempre na direção do projeto ficcional.

A descontinuidade espacial e o descentramento identitário de Nando se arrumam estrategicamente em capítulos fechados: em “O Ossuário”, um Pernambuco pobre e oligárquico invade o mosteiro e atinge Nando na plenitude de seus ideários de fé; em “O Éter”, o personagem partilha da dissipação do Rio de Janeiro; em “A Maçã”, ele emerge no Xingu, na deteriorada vida dos índios; em “A Orquídea”, percorre o centro do Brasil e assiste a morte em massa dos “cren-acárore”; volta ao Pernambuco em “A palavra”, para num ritual de ressurreição incorporar Levindo, o revolucionário, e, finalmente, partir para a guerrilha em “O mundo de Francisca”. Esses blocos narrativos organizam os conteúdos de forma a estarem embutidos em situações geográficas concretas, que os tornam possíveis. A história, portanto, deriva de uma geografia descontínua, que dramatiza a contingência do personagem e insinua-se suturando blocos narrativos como possibilidade de um *continuum* de passado/presente/futuro.

A consequência dessa estratégia narrativa é que o romance reconcilia as discrepâncias e o contraditório do social e do geográfico no tempo – solução que implica na categoria de totalidade. *Quarup* tem a pretensão de recobrir o espaço, a cultura e a história brasileira num empreendimento literário que seleciona, entre infinitas possibilidades, as experiências exemplares, que tendo sentido para seu personagem principal, sua marcha por autoconhecimento, estabelecem sentido para a problemática formulada, na íntima conexão do indivíduo com o social.

A Geração da Utopia

Depois de trinta anos de um incidente na Universidade de Lisboa, envolvendo seu modo de falar, Pepetela, o autor de *A Geração da Utopia*, pode assumir uma dicção própria e iniciará a narrativa com “Portanto, só os ciclos eram eternos”. Os eventos desses trinta anos constituem a voz autoral, que se apropria do privilégio conquistado de contar a sua versão da história em que se insere.

Quando a voz autoral se esconde deliberadamente na estrutura do romance, cede lugar a um narrador que estabelece relações viáveis e estrategicamente plausíveis entre o passado e o presente num ajuste de contas que parte de fatos previamente identificáveis – uma verdade cuja anterioridade ao discurso se supõe como dada – e seu trânsito para o nível simbólico que a articulação ficcional promoverá. Nessa transitividade, cruzam-se narrador, personagens e autoria como faces igualadas por um complexo dramático: a luta de libertação de Angola e suas consequências, tanto no público quanto no privado.

O percurso narrativo se inscreve numa cronologia ordenada que limita a estrutura capitular. Apenas o último capítulo fica cronologicamente aberto. O ordenamento do tempo permite, por um lado, capturar a trajetória histórica dos eventos que articulam a fábula, e, por outro lado, pelo olhar ficcional, o que se sedimentou como verdade. Esse plano narrativo se abre à ambigüidade e renuncia à linearidade do documento, distanciando-se da linha naturalista que marcou parte do repertório africano de língua portuguesa entre os anos 50 e 80.

A narrativa se estrutura em quatro capítulos datados, três dos quais alicerçados no espaço – “A Casa”/“A Chana”/“O Templo” –, num caso em que a forma é engendrada pelo conteúdo e se transforma em fator de significação. O fenômeno aponta para a relevância do espaço como elemento estrutural da narrativa, como repercussão de um conteúdo político cuja centralidade é a disputa por território, e seu domínio constitui importante dispositivo identitário da nacionalidade angolana.

“A Casa” é, pois, um *locus* determinado, espécie de metonímia de Angola: os sonhos, as aspirações, as contradições dos ali instalados ritualizam a terra distante e o projeto de sua libertação. “Foram anos de descoberta da terra ausente. E de seus anseios de mudança”, diz Sara. Neste *locus*, a partir de uma situação de separação daquilo que consideravam seu modo de viver legítimo, de seu sentimento de pertencimento, é que os personagens e a pátria se informam e se constituem um ao outro. A narrativa amarra em “A Casa” marcos históricos e geográficos aos sentimentos coletivos e às emoções privadas, de forma a dialetizar o pertencimento, compartilhado através das contradições individuais. Nesta dinâmica, Malongo traduz um africano mais preocupado com sua trajetória pessoal, e cujo conjunto de afiliações se estabelecem sempre no âmbito privado. Funcionalmente, o personagem conduz um viés narrativo que incorpora, na sua dialética discursiva, a representação de diferentes práticas sociais que, no desenrolar da fábula, revelarão a necessidade e as conseqüências de sua identidade actancial.

Os personagens, nesse capítulo, são desenhados de maneira a estabelecer a variedade das faces culturais africanas, e suas ações revelam que, mesmo num jogo de afinidades com o ambiente a que se associam, seus códigos culturais prenunciam o conflito inevitável que se estabelecerá. Sara mostra preocupação com a questão: “...ela sentia, havia muito subtilmente uma barreira que começava a desenhar-se, algo ainda indefinido, afastando as pessoas, tendendo a empurrar alguns brancos angolanos para os grupos de moçambicanos.”²²²

²²² PEPETELA. **A Geração da Utopia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 18.

A diferença e suas constituintes culturais – quer de raça, de tribo, de visão de mundo – desafiam a unidade política no interior d’“A Chana”, como vetor crítico do processo da luta de libertação. Infiltra-se, nesse capítulo, a relatividade como procedimento discursivo necessário para a continuidade narrativa, cuja proposição de balanço histórico vai se sedimentando na medida em que convoca os indivíduos – especialmente o guerrilheiro – a se revelarem num jogo narrativo de multiplicidade de vozes, desvendando o jogo do poder e suas interfaces ideológicas.

À figura do guerrilheiro, a quem é dada a palavra – e a reflexão sobre a guerra, que inclui medo, desespero e perplexidade –, sobrepõe-se pelo *continuum* histórico, à figura do Sábio d’“A Casa”, racional, cheio de fé no futuro. Agora, em solo africano, como lenitivo para seus conflitos, o Sábio precisará convocar o passado e a tradição – a xinjanguilla, dança na qual o coletivo é fundamental para assegurar sua condição de homem. É preciso também narrar a cultura para garantir o processo identificatório coletivo.

O segredo da dança está na interação entre o coletivo e o individual. A dança de pares pode ser dançada só a dois. Basta música, um homem e uma mulher, ou duas mulheres, ou dois homens. No limite basta mesmo uma só pessoa. Na xinjanguilla, o coletivo é fundamental, não só para o ritmo dado pelas mãos e pés dos outros, mas pelas figuras diferentes que se formam quando quatro ou cinco pessoas saltam da periferia da roda para o centro, onde se encontram, para voltarem à periferia e convidar a pessoa que fica à sua direita, que por sua vez vai até o centro... É realmente um equilíbrio constante entre o habitual sentido coletivo da dança de roda e o sentido particular da dança de pares... O prazer está em sentir o prazer colectivo do ritmo e o de sentir viver, vibrar, o corpo que vem ao encontro do teu, sem o tocar.²²³

Afastando-se cada vez mais da categoria de herói, na medida em que se reapropria do território ocupado pela colonização, o Sábio potencializa o registro de uma crise, instalada no “corpo a corpo” com o espaço como o que não se deixa dominar, mas se oferece em estado bruto, como lugar de conflito e luta. Nesse sentido, a guerra se trava entre o homem e o espaço e cria um momento de humanidade que promete a constância no desenrolar narrativo. Daí que a narrativa estabelece, na própria Chana, o confronto de dois personagens, estabelecendo os paradigmas dos próximos capítulos: a opção pela ética individual (o Sábio) e a ética

²²³ Idem, *ibidem*, p. 149-150.

do poder (Mundial). A ficção prenuncia um futuro que como tempo já está marcado pela história, um futuro pressentido por Mundial:

Não, nada já tinha importância. O passado fora enterrado na areia da Chana e mesmo as promessas e os ideais coletivos. O que importava agora era o que iria encontrar na penugem azulada do futuro, o seu futuro. Ele, Mundial, já estava a salvo, já tinha um futuro. E o Sábio?²²⁴

O futuro ficcional tem a função de legitimar uma narrativa completa de uma outra versão da história, cujo grande impasse aconteceu em “A Chana”: a fratura do projeto coletivo que se decompõe, daí para frente, em dois capítulos – “O Polvo” e “O Templo” – que serão responsáveis pelo futuro do “Sábio” e pelo futuro de Angola. Nesse viés, o prometido pela ficção já foi cumprido pela história.

“O Polvo” se organiza, por meio de um registro metonímico (como de resto todos os capítulos) do deslocamento identitário do Sábio, das forças políticas para o âmbito do privado. É imperativo narrativo garantir a sobrevivência do Sábio; sua funcionalidade implica uma significação de correspondência entre personagens individuais e sua referência social ou histórica, de modo a assegurar na sua composição actancial a representação das motivações complexas da fissura entre o particular e o coletivo.

A historicidade em “O Polvo” se desloca para o plano do sujeito, para o “interior” de suas crenças e de seu imaginário, agora afastados de suas sólidas localizações. Citando Mercer (1990), Hall diz que “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza.”²²⁵

“O Polvo”, como capítulo constitutivo do romance, em termos estruturais, é o momento crítico da passagem do coletivo para o individual, e a significância que por ele (romance) transita sugere antinomias problemáticas – eu/Polvo, eu/Angola, eu/desesperança, eu/eu –, construídas no desconforto do sujeito com a história; e o conseqüente investimento numa ética particular, reforçada pelos códigos culturais

²²⁴ Idem, ibidem, p. 221.

²²⁵ MERCER apud HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001, p. 9.

disponíveis, dos quais o Sábio lança mão para se (re)constituir identitariamente. Afinal, como ele mesmo diz, “Cada um tinha de se desenroscar com os meios do acaso e usar a imaginação para sobreviver”, para concluir que,

estes velhos que desprezamos, imbuídos da nossa cultura citadina judaico-cristã, têm muito a nos ensinar sobre a gestão do tempo, sobre os ritmos da vida. Beberam isso na fonte da sabedoria. Transmitem esses ensinamentos através de fábulas, de poemas orais, de adivinhas. Apesar de aparecerem em livros, não os sabemos ler. O que eles nos dizem, com suas palavras, e que não entendemos, é que a natureza tem os seus próprios ritmos com os quais nos devemos conciliar para modificar a natureza. Ora, o que fazemos nós, os crioulos híbridos de duas civilizações? Impomos apenas o componente da industrialização e do desenvolvimento exógeno, quer sejamos socialistas quer capitalistas, o que implica outros ritmos. E depois admiramo-nos porque a natureza não nos segue, nos prega partidas a todos os instantes. Eles sabem isso, e dizem-nos, mas como são analfabetos, o nosso preconceito emudece-os ao nosso entendimento.²²⁶

A recusa da razão e do tempo histórico –

eu falava sobre o tempo, que determina tudo. O tempo das estações, o tempo das sementeiras, o tempo de nascer o capim tenrinho, o tempo do acasalamento das espécies, o tempo de morrer... só que o homem moderno perdeu essa noção dos ritmos, pensa que os pode modificar impunemente.²²⁷

– redirecionam a narrativa a dois pólos antagônicos, mas conectados entre si por um paradigma comum. A perda da fé no fio teleológico da história, radicalizada no personagem principal, estende-se a “O Templo”: não tendo Mussole para plantar seu espírito, o povo angolano redireciona a esperança ao culto de Dominus. No percurso, o Sábio reapropria-se dos códigos culturais da ancestralidade africana para reorganizar suas condições reais de existência. No meio do caminho, uma nova geração aponta para uma possibilidade de futuro, em que “o passado nunca justifica a passividade”.

Correlativo dialético desse fenômeno e aliando códigos culturais disponíveis na cultura angolana com aqueles da cultura de massa, a igreja de Dominus – o negócio mais acessível ao mercado de pobres e desesperançados da luta de libertação e o mais rentável aos novos negociantes do poder – oferecerá um viés de futuro fora do tempo histórico:

²²⁶ PEPETELA, Op. Cit., p. 261-262.

²²⁷ Idem, ibidem, p. 375.

Dominus falou, e os assistentes enchiam os sacos com o dinheiro e com as poucas jóias e até mesmo as camisas, e os caxicos iam com os sacos despejar atrás do écran cinema e voltaram receber mais, todo povo dançando e se beijando e se tocando, se massembando mesmo nas filas e nos corredores e depois no largo à frente do luminar e nas ruas adjacentes, batendo os pés e as palmas e dizendo Dominus falou, a caminho dos mercados e das casas, das praias e dos muceques, em cortejo se multiplicando como no carnaval, do luminar partindo felizes para ganhar o mundo e a esperança.²²⁸

“Portanto...” intromete-se a voz autoral, não há ponto final. Apenas o gesto interpretativo que se vê no “portanto” *continuum* de uma narrativa que, problematicamente, sintetizou um passado de trinta anos de luta, e que delega ao futuro sua continuidade.

4.4 Nacionalismo, Identidade e Utopia – a problemática fundamentação na Modernidade

*“A ‘identidade nacional’ foi desde o início, e continuou sendo por muito tempo, uma noção agonística e um grito de guerra.”
(Zygmunt Bauman)*

O paradigma latente em *Quarup* e *A Geração da Utopia*, como potencialidade de construção de identidade cultural, é a questão das culturas nacionais. Para Hall,

as culturas nacionais são uma forma distintamente moderna. A lealdade e a identificação que, numa era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais, eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente, nas sociedades ocidentais à cultura nacional. As diferenças regionais e étnicas foram gradualmente sendo colocadas, de forma subordinada, sob aquilo que Gellner chama de “teto político” do estado-nação, que se tornou assim, uma fonte poderosa de significados para as identidades culturais modernas.²²⁹

As significâncias que transitam pelas narrativas analisadas permitem a articulação de significados culturais que potencializam a leitura da história como

²²⁸ Idem, ibidem, p. 262.

²²⁹ HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001, p. 49.

organizadora das ações, das quais a ficção se apropria, como modo de inferir sentido a representações das experiências compartilhadas no tempo e no espaço. Nesse processo, *Quarup* se pretende um grande mosaico cultural do Brasil. No romance estão ficcionalizados desde o nordeste pobre e seus referenciais de opressão colonial: passando pela metrópole (Rio de Janeiro) e seus conectores civilizatórios (e decadentes); a dizimação das populações indígenas; o centro geográfico do Brasil minado pelas formigas; a igreja católica e sua opção (na América Latina) pelos pobres. Todos esses elementos compõem uma estratégia discursiva que conecta, deliberadamente, os personagens a um destino nacional preexistente, a uma continuidade que fornece ao presente uma condição de repositório de uma longa e orgânica evolução.

Ao *continuum* histórico, organizado no plano dos conteúdos, antepõe-se a forma narrativa cujos capítulos fecham-se, cada um deles, em espaços demarcados por códigos culturais específicos de sua natureza tanto espacial quanto temporal – um mapa revelador de uma geopolítica marcada por uma arquitetura violenta e excludente. O drama da nação brasileira, em *Quarup*, configura-se na fissura cultural estabelecida no interior da qualidade coesiva da unidade territorial necessária à concepção de nação.

Também em *A Geração da Utopia*, o vetor ideológico é a retomada do território e a reconfiguração da identidade nacional. Isso sugere uma idéia predominantemente espacial – povo e território devem pertencer um ao outro, exercendo uma influência mútua e benéfica sobre várias gerações. Assim,

a terra natal torna-se um depósito de memória e associações históricas, o local onde viveram, trabalharam, oraram e lutaram os “nossos” sábios, santos e heróis. Tudo isto torna única a terra natal. Os seus rios, costas, lagos, montanhas e cidades tornam-se “sagrados” – locais de veneração e exaltação, cujos significados íntimos apenas podem ser compreendidos pelos iniciados, ou seja, os membros autoconscientes da nação. As riquezas da terra também se tornam exclusivas do povo: não são para uso nem exploração “alheios”. O território nacional deve tornar-se autônomo. A autarquia é uma defesa da terra natal sagrada, bem como dos interesses econômicos.²³⁰

²³⁰ SMITH, Antony D. **A identidade nacional**. Lisboa: Gradiva Publicações, 1997, p. 23.

A questão da identidade, tanto coletiva quanto individual, está presente nas ações de *Quarup* e *A Geração da Utopia* como força narrativa. Os personagens conectam o individual ao coletivo de forma a dar força ou estabelecer um procedimento ficcional verossímil capaz de impulsionar seu código ideológico. Nando e o Sábio constituem-se dispositivos discursivos que ligam o indivíduo a eventos históricos nacionais mais amplos. Paradoxalmente, são esses eventos que afrouxarão suas fortes identificações pessoais e problematizarão o sentido do coletivo.

Nando, na medida em que “percorre” o Brasil, que entra em contato com a multiplicidade e fragmentação de seus códigos culturais e se afasta de seus (fortes) referenciais identitários, alavanca na narrativa a necessidade da reapropriação do território e da cultura – da identidade nacional. Como efeito derivativo, a “República Guarani”, sonhada na alienação do Claustro, revela-se uma fantasia sobre os índios – os donos da terra – como “puros” e de seus lugares exóticos como “intocados”.

O Sábio fragmenta sua utopia no próprio território. A partir do confronto de suas convicções com os movimentos sociais coletivos, imerso na geografia cultural de Angola, suas certezas identitárias dissolvem-se no *continuum* histórico e nele encontram ressonância. Seus companheiros de utopia já optaram pela solução individual e, ao fazerem, tornam-se representações ficcionais dos imperativos históricos.

Como efeito da renúncia ao projeto coletivo, o Sábio se voltará, como recuo identitário defensivo, a reidentificar-se simbolicamente com a tradição, tentando recuperar sua pureza anterior e recobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas. Nesse percurso, o individual entrecruza-se com o coletivo – o Sábio planta uma árvore para capturar o espírito de Mussole e a rega todos os dias, tentando reconstruir “a situação do velho do Kimbo, que sabe não poder ser mais claro e vê que o outro não o entende²³¹”; o povo angolano volta-se para o culto de Dominus, retirando seus recursos identitários de diferentes e complicados

²³¹ PEPETELA, Op. Cit., p. 263.

cruzamentos e misturas culturais que apontam para as qualidades mais negativas da globalização – a assimilação e a homogeneização.

Ao contrário, Nando se dispersa na narrativa como efeito de sentido da dispersão cultural coletiva. No esforço de (re)centrar-se no espaço e no tempo simbólico, Nando utiliza-se do último recurso, a viagem ao centro geográfico do Brasil, “assinalar na terra o lugar do coração do Brasil”, como o lugar específico, concreto, o ponto, a matriz histórica da moldagem e formação da identidade brasileira, provando que “o que estrutura o local não é simplesmente aquilo que está presente na cena; a ‘forma visível’ do local oculta as relações distanciadas que determinam sua natureza.”²³²

4.5 Identidade Nacional – a nação como inscrição identitária

*“Pois bem, eis a resposta que me foi dada em nome do deus. O grande Apolo nos dá a ordem expressa de limpar a imunicidade que corrompe este país, e não deixá-la crescer até que se torne inextirpável.”
(Édipo Rei – Sófocles)*

A identidade, na sua problemática coletiva, entretecida no plano individual, é uma categoria presente em toda a ação de *Quarup* e de *A Geração da Utopia*, porquanto representa o desejo narrativo de um movimento histórico que postula a emancipação humana, em quadros políticos de repressão.

Cada “eu” que Nando descobre na sua viagem de reunião pelo Brasil configura categorias culturais cujo trânsito pode ser apreendido como significados identitários, como esforço de costurar, na multiplicidade, a nacionalidade. Essa exigência é derivativa da condição de país dependente e periférico; e seu suporte ideológico é o reconhecimento da necessidade de compreender a realidade que o constitui, como primeiro passo de um processo de emancipação.

²³² GIDDENS apud HALL, Op. Cit., p. 72.

Funcionalmente, na narrativa, Nando acumula uma construção representativa da realidade e a capacidade de transcendê-la – uma posição de duas faces: a de homem humilde e a de líder singular capaz de se sobrepor às dificuldades.

Constituído, inicialmente, por uma cultura alienígena, paulatinamente, vai se transformando no homem novo que o Brasil precisaria. Daí que a concepção de herói em *Quarup* está ligada à capacidade de vencer os condicionamentos e o peso do conformismo e da alienação. A preparação de Nando para a ação revolucionária só acontece quando ele se despoja de todo aparato intelectual – herdado do colonizador e que o impede de ver com “olhos livres” – e começa a agregar valores que apenas sente, mas não pensa nem articula.

Nando e Manoel Tropeiro (personagem representativo das camadas populares e sofridas do Brasil agrário) aprendem um com o outro, numa troca aberta e sem preconceitos, sugerindo o estreitamento dos laços com o povo, sem o qual a ação revolucionária não pode acontecer.

O aprendizado de Nando se faz numa estrutura narrativa em que os personagens se expõem em longos diálogos contrapontísticos que fornecem um painel das diversas versões sobre as causas dos problemas brasileiros, estruturando a proposta central do romance “de idéias”. Por trás dos personagens, especialmente de Nando, é possível vislumbrar a voz autoral que representa a constante tendência, na vida literária nacional, de conceber a arte enquanto compromisso com a construção de uma nação livre – que, se por um lado, assume a herança crítico-realista de uma das faces mais importantes da tradição literária brasileira, por outro é registro da concepção de arte predominante na época. Malcolm Silverman (2000), em seu estudo sobre os romances de 1964 até os anos 80, diz que

qualquer balanço da literatura pós-1964, e especialmente do romance de protesto, deve considerar vários fatores conexos e interdependentes. Nascidos, na maioria, de circunstâncias extraliterárias em rápida transformação, todos os textos foram influenciados pela alternância funesta de repressão e agitação, relacionada com a profética divisa positivista de ordem e progresso. Quando examinamos desapaixonadamente e num contexto mais amplo, esses fenômenos sócio-econômicos e, além de tudo, políticos, que influenciaram na produção literária, são consequência das

dores do crescimento do Brasil, refletindo uma preocupação permeável e inconsciente como o caráter nacional. Esta crise de identidade comum nos países emergentes foi ampliada pelas dimensões continentais do país e certamente exacerbada pelo golpe militar.²³³

De forma e dimensão diferentes, mas sob o impulso do paradigma da nacionalidade, *A Geração da Utopia* narra, em quatro segmentos distintos, simbolicamente rotulados e cronologicamente seriados, sempre pautados por um tempo exterior ao universo da ficção – “A Casa” (1961), “A Chana” (1972), “O Polvo” (abril de 1982) e “O Templo” (a partir de julho de 1991) –, a preparação e luta contra o regime colonial e o desencanto com seus resultados.

Para a compreensão desse movimento situado, é preciso estabelecer um elo de conexão entre a “situação colonial”, “imperialismo” e o conceito de “nação” como relações visíveis e visibilizadas na modernidade. Em seus estudos antropológicos sobre a África Negra, Georges Balandier (1951) utiliza o termo “situação colonial” para definir as relações interculturais, o processo de “culturação” e de “apropriação”, não apenas como resultado do contato entre culturas distintas, mas pela redefinição do contexto desigual onde se desenvolvia a “interação”.

O termo “situação colonial” foi retomado por Sartre (1956) em seu artigo “O colonialismo é um sistema”, no qual ele explicita e problematiza o vínculo que se estabelece entre “situação colonial” e “alienação”. O conceito de “alienação”, difundido no circuito intelectual francês a partir da leitura humanista do pensamento de Hegel, baseava-se, principalmente, nas passagens referidas à “dialética do senhor e do escravo”. Acresce-se a essa leitura a tradução para o francês dos “Manuscritos de 1844”, de Marx, texto em que é analisado o processo de libertação do homem por meio de sua gradual desalienação. Associa-se, assim, Existencialismo, Humanismo e Marxismo com o tema “situação colonial”, estabelecendo um debate que atinge, especialmente, os países periféricos.

Nessa linha, Frantz Fanon, teórico dos movimentos de lutas anticoloniais, representa bem essa corrente de pensamento: vê a opressão colonial como parte de um movimento de universalização do espírito humano, no qual o último laço de

²³³ SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o Novo Romance Brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 417.

dominação entre o senhor/colonizador e o escravo/colonizado chegaria ao fim com as lutas de independência nacional. Daí que, e por tudo isso, “estar no mundo” significava “estar na nação”, e já que, historicamente, a nação se encontrava imersa em uma totalidade alienada, o destino dos povos só poderia realizar-se dentro de uma política emancipatória nacionalista. Nesse pressuposto, colonizado e colonizador seriam parte do mesmo sistema, no qual o “ser” da nação se encontraria alienado no “ser do outro” – no poder nacional.

Para romper essa cadeia, a única alternativa é a “tomada de consciência” das contradições dessa situação desigual e, no âmbito das lutas nacionalistas, o homem modificar e/ou construir outro caminho para si – um projeto a exigir uma vigilância contínua, um esforço gigantesco e o emprego de boa dose de força.

A libertação e a autonomia da nação significaria, dentro dessa concepção, a superação da relação entre “o senhor e o escravo”, a independência do colonizado, como ser humano, de qualquer dominação.²³⁴ Nesse cenário, o despertar da consciência alienada tem um papel central nas atividades políticas, e isso implica dizer que

La lucha anticolonialista se da en la esfera de la cultura... Nunca el dominio de la cultura había sido tan importante al punto de reolcar en el plano de la conciencia un esquema de dominación que antes se articulaba en el nivel político y económico... El colonialismo encuentra su raíz en el centro da alienação cultural.²³⁵

Na complexa relação entre história e ficção que se tece em *Quarup* e *A Geração da Utopia*, os personagens estão sempre posicionados dentro da totalidade social, de forma que as possíveis e prováveis dissonâncias se equacionam no plano do confronto ideológico. A tomada de consciência dos protagonistas, Nando e Sábio, aflora na medida em que ambos são interpelados pelos sistemas culturais que tomam formas variáveis nas narrativas, instrumentalizadas na constituição de personagens, cujas identidades são representações (de)crescentes dessas

²³⁴ Essa é a leitura de Renato Ortiz, em “Revisitando la nación de imperialismo cultural”. In: SALVATORE, Ricardo (compilador). **Culturas Imperiales: experiencia y representación en América, Asia y África**. Rosário: Beatriz Viterbo, 2005, p. 39-53.

²³⁵ Idem, ibidem, p. 45-46.

variações, e cuja funcionalidade ficcional é estabelecer o paradigma da “tomada de consciência” como instância identitária de sobrevivência.

Para ambos, a “tomada de consciência”, ainda que em sentido inverso – Nando sai do individual para o coletivo enquanto o Sábio movimenta-se do coletivo para o individual –, implica, fundamentalmente, uma concepção nacionalista, assentada no modelo ocidental da unidade chamada nação.

Esse modelo é, num primeiro plano, predominantemente territorial: povo e território devem pertencer um ao outro e o território em questão deve ser a “terra histórica”, ou seja, aquela em que geografia e povo exerceram uma influência mútua sobre várias gerações; lugar depositário de memórias e associações históricas, de modo que sua geografia apenas possa ser compreendida a partir de seus significados íntimos e partilhados na relação com o homem local. Nesse viés, as riquezas da terra são exclusivas de seus habitantes, que devem guardá-las defendendo seu território, a partir de suas fronteiras.

Essa concepção, profundamente enraizada no paradigma da modernidade, sustenta o drama narrativo de *Quarup* e *A Geração da Utopia*, elaborando significados culturais capazes de dar feição histórica ao ficcional como movimento ideológico para atingir a autonomia, a unidade e a identidade em nome do simbolismo da nação. Em *Quarup*, esse impulso se revela no nacionalismo como um ideal político a ser perseguido, um imperativo de luta coletiva, para realizar a vontade nacional autêntica, de forma que os membros da nação se libertem verdadeiramente de idéias estranhas, capazes de impedir seu desenvolvimento e o desenvolvimento da comunidade como um todo. Antony Smith diz que

o nacionalismo significa o despertar da nação e de seus membros para a sua verdadeira “pessoa” colectiva, de forma que ela, e eles obedeçam apenas a “voz interior” da comunidade purificada. Experiência autêntica e comunidade autêntica são, por conseguinte, condições prévias para a plena autonomia, tal como só a autonomia pode permitir qual a nação e os seus membros se auto-realizem de forma autêntica. A autonomia é o objetivo de qualquer nacionalista.²³⁶

²³⁶ SMITH, Antony. **A identidade nacional**. Lisboa: Gradiva Publicações, 1997, p.101.

Como depositário ideológico do sentimento do nacionalismo, Nando protagoniza o processo de libertação do homem por meio de sua gradual desalienação, o que implica seu incômodo descentramento do início ao final da narrativa. Seu “estar no mundo” se apresenta concretamente como “estar na nação”, e, como “a nação” se encontra imersa numa totalidade alienada, é preciso que ele assuma a luta emancipatória para romper a cadeia de qualquer tipo de dominação, um esquema que se articula no plano político e econômico, mas também no nível da cultura.

Os referenciais culturais da narrativa situam-se firmemente no território, elaborando um intrincado mosaico que desafia Nando, impelindo-o a sua gradual desalienação frente a situações de desigualdade. Nesse périplo existencial, mas principalmente político, Nando se depara com narrativas e personagens secundários, cuja funcionalidade é delimitar claramente uma série de relações desiguais circunscritas a fronteiras bem delimitadas. Em Pernambuco, o drama de Maria do Egito agencia a dimensão cultural da opressão como componente derivativo e resultante da situação colonial de atraso e seu vínculo com a alienação, estabelecendo uma dialética de confrontação, cujas conseqüências atingem os significados incorporados às práticas cotidianas do Padre Nando, obrigando-o a novas formulações frente ao drama social que vivencia.

A tensão identitária de Nando incorpora o diálogo com os estrangeiros Leslie e Winifred, com o revolucionário Levindo, com padre Hosana e Dom Anselmo, com Francisca, como emergência de novas significações de si e do mundo, bem como de suas ações. A organização desses novos significados, de modo a obter-se um sentido, se dará no mapeamento da história, configurando o território como espaço do tempo: o Rio de Janeiro aparece como a “cidade grande”, com seus correlativos de mundanidade e decadência derivativos do discurso civilizatório, de um conjunto de argumentações que marcam os personagens como representações culturais.

Visibiliza-se um quadro narrativo no qual o dilema da identidade adquire centralidade como fenômeno de disputa no âmbito das práticas sociais. De forma contrapontística, estabelece-se o jogo de forças políticas que se acomodam na cultura brasileira, tornando-se expressão da (des)construção de uma nacionalidade,

nas frinchas abertas entre a cultura do colonizador e a cultura do subalterno. Nesse espaço, contrapõem-se o discurso exógeno de Ramiro, a representação da sedutora russa Vanda – desfrutando as franjas do dinheiro e do poder envoltos em muito “éter” –, o comunismo de Otávio, o intelectualismo de Lídia, que os conecta, na sua multiplicidade, com um horizonte identitário em processo, em que a negociação das diferenças desestabiliza a possibilidade do significado da cultura nacional, porquanto é uma cultura dividida dentro dela própria, e delimitada preponderadamente pelos vetores hegemônicos do poder.

Como virtualidade, essas identidades, que se revelam disjuntivas no eixo da cultura, remetem para centros de produção simbólica comum que não o Brasil, incorporando uma tensão regional-cosmopolita permitida pela cidade do Rio de Janeiro, pelo seu lugar de poder na geopolítica brasileira. Evidencia-se o Rio de Janeiro como lugar de modernização – o vigor da tensão entre o regionalismo e cosmopolitismo, maximizando a força do desejo por uma assimilação no universal, caracterizando os contrastes violentos do Brasil, próprios do Terceiro Mundo.

Edward Said (2003) diz que a noção de colonizado apresenta um tipo de volatilidade. Colonizados, antes da Segunda Guerra Mundial, eram os habitantes do mundo não-europeu que haviam sido controlados amiúde pela força, pelos europeus. Nesse contexto, colonizado e colonizador situavam-se num mundo especial, com suas próprias leis e situações. Mas “quando as idéias de Alfred Sauvy sobre os três mundos se institucionalizaram em teoria e práxis, o colonizado se tornara sinônimo de Terceiro Mundo”²³⁷; e ainda:

ter sido colonizado era uma sina com conseqüências duradouras, injustas e grotescas, especialmente depois da conquista da independência nacional. Pobreza, dependência, subdesenvolvimento, variadas patologias do poder e corrupção e, por outro lado, realizações notáveis na guerra, na alfabetização, no desenvolvimento econômico: essa mistura de características assinalava os povos colonizados que se haviam libertado em um nível, mas permaneciam vítimas de seu passado de outro... Desse modo, o status de povo colonizado foi fixado em zonas de dependência e periferia, estigmatizado com as designações de país subdesenvolvido dominado por um colonizador superior...²³⁸

²³⁷ SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 115.

²³⁸ Idem, ibidem, p. 115.

Nessa dimensão, o mapeamento narrativo do Brasil de *Quarup* é necessidade estratégica de seu projeto: é imperativo mapear a cultura e seus lugares, expor as desigualdades, conflitar as diferenças como modos específicos de contabilizar a persistência de áreas frequentemente descontínuas. A história do Brasil, que vai se armando, deriva de uma geografia descontínua, dramatizada nos capítulos da narrativa que funcionam como conectores necessários para a compreensão das desigualdades do Brasil.

Sob o ponto de vista ideológico, a narrativa agencia, como disputa social básica, o controle de geografias essencialmente heterogêneas e desiguais da habitação e do esforço humano e o imperativo da nação, como postulação de uma identidade nacional cujas funções são territoriais, mas também econômica e política, porquanto, na lógica autoral, as diferenças culturais estão subordinadas à exploração econômica e ao descaso político.

A compreensão do Brasil é de tal modo espacial que Nando precisará viver no Xingu, viajar ao centro geográfico, voltar a Pernambuco para se tornar sintonizado com uma história concebida e interpretada como algo complexo e desigual. Nessa viagem pelo Brasil, Nando encontra no sentimento de identidade nacional um poderoso meio para se definir e se posicionar no mundo. É no território que ele começa a se descobrir e a costurar seu ser dividido e desorientado; é no território que a nação se torna o objeto de todo empenho político, e a identidade nacional a medida de todo valor humano.

Nesse viés, constrói-se a viagem ao Centro Geográfico, virtualmente depositária do sonho de reencontro dos brasileiros com o Brasil. A viagem ao Centro Geográfico forja discursos interligados na simbologia mulher/terra/sexo que diluem as fronteiras entre o privado e o político. Vera Lúcia Follain de Figueiredo Alonso, em sua dissertação de mestrado “*Quarup: ruína e utopia*” (1979), mostra que a sociedade patriarcal construiu uma escala de valores que repousa na negação da sensualidade. A presença da mulher, como provocadora do desejo em *Quarup*, assume um papel transgressivo em relação às leis da moral dominante contribuindo para a negação da ordem – daí sua associação com a terra, com a liberdade, conectando o prazer sexual com o êxito revolucionário.

Desde Winifred, oriunda de outra cultura, cujos cabelos vermelhos levarão Nando a se “chamuscar no fogo do inferno”, passando por Vanda, Lídia, até chegar “às moças da praia”, tem-se uma série de figuras femininas marcadas pela coragem, que lhes permite sobreviver numa sociedade que as oprime.

Sônia rejeita a “proteção paternal” de Gouveia, Falua e Ramiro para viver seu desejo e seguir Anta, e, à maneira de uma heroína alencariana, deixa-se fascinar pela simplicidade do indígena, passando por cima de todas as diferenças culturais existentes. Isabel Monteiro luta contra os assassinos do marido, Raimunda deixa a segurança de uma vida ao lado do comerciante Turco para seguir Manoel Tropeiro.

O sistema de construção dos personagens, realçando, muito mais que seus traços psicológicos, o espaço cultural e político em que se movem e a possível significação histórica de seus atos opera como um jogo ideológico no qual se destaca a responsabilidade e obrigação de cada um de construir um mundo melhor.

Francisca convoca, na sua ação, significâncias que ultrapassam o individual para construir-se no político. Ela é o elemento de ligação entre o Mosteiro e o Mundo em “O Ossuário”, criatura do desejo de Nando, depositária da herança de Levindo; através dela se criam as evidências de que é impossível ser feliz no meio de injustiças – ela simboliza assim a Terra Mãe, cuja conquista não se realiza, enquanto o aparato ideológico repressivo impuser barreiras ao ato de posse.

O legado do colonialismo foram as ordens sociais heterogêneas como poderosas determinantes da realidade em todas as suas dimensões. Nas décadas de 60 e 70 do século XX, os movimentos de descolonização em África e os movimentos de libertação nas Américas tinham estratégias comuns, e ambos os continentes eram englobados nos estereótipos de “Terceiro Mundo”. Nessa quadra histórica, iniciou-se um vasto desafio intelectual pela quebra da última onda dos impérios coloniais europeus, processo que Mary Louise Pratt (s/d) chama de “descolonização do conhecimento”.

Por outro lado, Renato Ortiz (2005), “revisitando a noção de imperialismo cultural”, aponta para outro movimento de transformação na questão da “dominação estrangeira”. O autor considera que as guerras mundiais eliminaram a possibilidade expansionista dos velhos impérios (Grã Bretanha, França, Alemanha e Japão) e, no contexto da Guerra Fria, as disputas geopolíticas adquirem outra configuração: do ponto de vista militar, político e econômico, os Estados Unidos transformaram-se na nação mais rica e poderosa do planeta. Se a presença dos Estados Unidos na América Latina já era importante antes da Segunda Guerra Mundial, durante a Guerra Fria se expandiu e consolidou, através de estratégias que podiam variar da espionagem à propaganda ideológica da indústria cultural. Assim, para Ortiz, a noção de “imperialismo cultural” se identifica, sobretudo, com os Estados Unidos. Citando Mettelart (1973), o autor credita à cultura de massa “a expansão da influência americana contribuindo para a escravidão da consciência nacional”, operando como uma indústria da consciência. Assim,

al desarrollarse preferentemente em suelo americano la industria cultural había al fin inventado una expresión definitivamente universal. Los otros deberían aceptar-la sin cuestionamientos. La historia del predominio de los Estados Unidos se juntificaría así por su “superioridad cultural”, y ya no por su fuerza militar y económica.²³⁹

Essa noção de imperialismo se diferencia do colonialismo – um tipo de dominação direta em que colonizador e colonizado compartilham um mesmo espaço (Fanon dizia que a colônia era um mundo dual) – por implicar uma relação indireta de poder em que o mercado da cultura ocupa um papel mediador.

Para Ana Pizarro, os anos 1960 na América Latina

significaram para o continente a abertura da modernidade tardia no papel de protagonista nos temas internacionais e com fortes vínculos não hegemônicos. Como cultura nascida da colonização, a América Latina evidenciou uma mudança de sensibilidade assim como de formações e práticas discursivas.²⁴⁰

²³⁹ ORTIZ, Renato. Revisitando la nación de imperialismo cultural. In: SALVATORE, Ricardo (compilador). **Culturas Imperiales**: experiencia y representación en América, Ásia y África. Rosário: Beatriz Viterbo, 2005, p.47.

²⁴⁰ PIZARRO, Ana. Áreas culturais na modernidade tardia. In ABDALA Jr., Benjamin. **Margens da Cultura**. Mestiçagem, Hibridismo e outras Misturas. São Paulo: Bontempo, 2004, p. 25.

Entretanto, inicialmente no Brasil e, em seguida no Chile, na Argentina e no Uruguai, os golpes militares, com força inusitadamente conservadora e violenta – e vínculos estreitos com a política exterior norte-americana –, fecharam o ciclo de forma bruta.

No momento em que *Quarup* foi publicado, à arte brasileira, especialmente ao cinema, ao teatro e à música popular, atribuía-se um papel fundamental na vida política nacional, atingindo um ponto máximo no processo que vinha sendo desencadeado desde o final da década de 50, quando se retoma e acentua a preocupação com uma “cultura nacional”. Era um momento em que a intelectualidade brasileira de esquerda, reconhecendo que sofrera uma derrota política, mantém a esperança de torná-la reversível. Reprimidos os movimentos de bases populares, não se proibira, de imediato, a produção intelectual contestadora.

Quarup traduzirá a atmosfera em que esta época se circunscreve: o florescer de expectativas que a antecede, a frustração e a necessidade de encontrar saídas. Afasta-se enquanto proposta que apresenta uma reflexão mais profunda dos erros cometidos, que se acentuará no desalento em sua obra seqüente *Bar Don Juan*.

Quarup escapa do jogo entre extremos dicotomizados e tematiza contradições, incluindo a reversibilidade e a dialética para desmarcar os esquemas de pensamentos pré-estabelecidos: a opção não é mais enquadrar-se num dos extremos do mundo dividido, naturalmente, entre o bem e o mal. As categorias abstratas são confrontadas com a concretude social e a relação homem-mundo se realiza num jogo dialético em que os pólos atuam reciprocamente e se transformam pela interação. O homem está no mundo alterando e sendo alterado pelo movimento histórico, disso decorrendo sua responsabilidade na construção de um mundo melhor. É nessa dimensão que se pode ler a conjugação de forças entre a esquerda e a igreja; e, também, o enfoque prismático da violência, sempre vista como algo necessariamente mau e anticristão, destaca-se na narrativa como o relativismo da verdade.

Também, sob o ponto de vista da narrativa africana, Vitor, Malongo e Elias funcionam como contrapontos construídos ao longo de *A Geração da Utopia* como

representações inevitáveis da complicada relação entre o individual e o coletivo, na qual o privado se sobrepõe ao público. Nesse viés, Elias é a exemplaridade do pensamento radical, ligado à UPA²⁴¹ e orientado por Frantz Fanon, conforme está explicitado na primeira fase narrativa – “A Casa” (1961).

É absolutamente indispensável ler Fanon para entender o presente e o futuro dos nossos países... Diz por exemplo que só a violência do colonizado pode ultrapassar o complexo de inferioridade que o colonizador lhe indicou. O colonizado só pode adquirir uma personalidade de homem livre se exercer a violência. Qualquer violência se justifica assim. Como o filho que mata o pai, pelo menos em sonhos, para se tornar adulto.

- Por essa teoria, a violência da UPA justifica-se.

- Exactamente. É a violência dos oprimidos para fazer superar os traumas causados pela violência dos opressores.²⁴²

Em “O Templo”, a mesma radicalidade – agora voltada para a religião de Dominus e seu potencial mercadológico – permanece; seu foco é que se transforma, porquanto suas cadeias de filiação se deslocaram, por contingência narrativa, do plano da tomada de consciência para a dimensão histórica fundada na organização e difusão da cultura de massa. “Si tradicionalmente el imperialismo se afirmaba en el plano econômico por médio de los monopolios ahora ocurrirá algo similar en el mundo simbólico, el advenimiento de multinacionales que operan en escala internacional”, diz Renato Ortiz²⁴³, citando Mattelart (1976).

Na nova ordem da informação, os Estados Unidos aparecem como um país monopolizador das tecnologias de comunicação e, nos países periféricos como Angola, é preciso reconfigurar a esfera cultural. A reconfiguração da esfera cultural em Angola, impulsionada pela hegemônica “nova ordem da informação”, passa a ter um valor estratégico de postergação das contradições internas frente ao quadro exterior. A religião de Dominus cumpre o papel de assimilar as expressões simbólicas com os bens econômicos, redefinindo a idéia de identidade nacional, sua capacidade e autonomia frente aos fluxos transnacionais.

²⁴¹ UPA – União das Populações de Angola, anteriormente designada da União das Populações do Norte de Angola, com forte cunho regionalista e racista (1958). Posteriormente, designada União das Populações de Angola, iniciou sua luta armada em 15 de março de 1961, num ataque às fazendas de café no Norte de Angola, deixando um saldo de mortos de 1800 portugueses brancos e cerca de 8000 trabalhadores negros da etnia bailundos do sul de Angola, considerados submissos e colaboradores dos colonizadores.

²⁴² PEPETELA. **A Geração da Utopia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 95.

²⁴³ ORTIZ, Renato. Revisitando la nación de imperialismo cultural. In: SALVATORE, Ricardo (compilador). **Culturas imperiales: experiencia y representación em América, Ásia y África**. Rosário: Beatriz Viterbo, 2005, p. 48.

Num mundo descentrado pela globalização, processo marcado pela mundialização da cultura e pelas relações desiguais no plano internacional, a religião de Dominus prevê que

com as crises econômicas, com a perda da utopia da libertação política, com o fim do inimigo que estava do outro lado da guerra fria, com a dívida externa que tira qualquer hipótese de desenvolvimento aos nossos países, os jovens desempregados e sem instrução, a delinquência e insegurança galopante, tudo isso leva as pessoas a verem a religião como única salvação.²⁴⁴

Nesse projeto vão apostar os políticos e os negociantes de Angola. Vitor, aprisionado nas malhas da corrupção do poder, identifica-se, agora, com a lógica privada do capital que se estabelece no mundo globalizado em condições desiguais. Se o sonho de construção da nação, com princípios de igualdade e justiça social, morreu em Angola, Vitor busca salvar-se individualmente. Malongo, por sua vez, reproduz as formas do poder colonial na medida em que assume a postura de “negociante”, homem do mercado e, portanto, do mundo.

Esse processo identificatório – “É, virei branco, mas só noto aqui na terra”, diz Malongo – implica na reorganização de seu sistema de representações e práticas sociais. Suas “marcas simbólicas” da colonização são acionadas na nova ordem histórica, possibilitando a plena incorporação do homem branco e seus pressupostos de dominação e superioridade. Nesse quadro, Malongo, que em “A Casa” operava na lógica racial da inferioridade, atribuindo seu fracasso na carreira futebolística ao racismo – “São capazes de me correr do clube, sim, mas é por uma questão racial” –, assume práticas sociais específicas do colonizador – inferiorizando o criado “negro burro”, explorando-o (“não pagava e pronto”), insensível à miséria do povo angolano – na tendência consolidada de afastamento cultural, no afrouxamento da identificação com a cultura nacional. Sua identificação com o mercado reforça outros laços culturais acima do nível do estado-nação, deslocando a possibilidade de uma identidade nacional e fragmentando seus códigos culturais.

²⁴⁴ PEPETELA. Op. Cit., p. 342.

A narrativa entrecruza a tensão entre o “global” e o “local” na atuação de Malongo e Sábio, este à espera de chuva, a infinita dimensão das chanas, o repetitivo apelo pelo sol morrendo no mar da Caotinha.²⁴⁵

Conformado na sua paisagem característica, o Sábio localiza no espaço e no tempo simbólico seu sentimento de pertença, já que não é mais possível conectar-se Angola na proposição de “uma idéia suprapartidária de nação”. Graças à brecha dolorosamente sentida sobre aquilo que é a idéia de nação – uma comunidade coesa sobrepondo-se ao agregado de indivíduos –, o Sábio sofre a exclusão na fronteira do “eu” e do “eles”, aos quais não pode hipotecar sua adesão. O “eles” agora significa poder, e o poder significa o Estado, e esse Estado só permite ou tolera as identidades que não sejam suspeitas de colidir com a irrestrita prioridade da “lealdade nacional”.

No seu amargo balanço, o Sábio diz que

Se criou a mentalidade de exclusão, da intolerância. O poder de momento não podia aceitar uma opinião diferente da sua, a qual até era capaz de mudar depois, mas sem admitir e sem voltar a chamar os entretanto excluídos.²⁴⁶

Para concluir, no seu recuo, que, “Para dizer a verdade, tinha vontade de criar o MMP, Movimento dos Marginalizados do Processo”.²⁴⁷

Seja no recuo do Sábio ao plano privado ou no avanço de Nando na tomada de consciência, as duas narrativas operam na centralidade (já cindida no plano histórico) da idéia de nação. A idéia de pertencimento a uma identidade nacional é postergada, em *A Geração da Utopia*, a uma outra geração, da qual fazem parte Judith, filho de Sara e seu namorado Orlando. O “princípio da esperança” de *Quarup* – uma nação justa –, que foi desmantelado na materialidade histórica, sobrevive ainda no imaginário político de boa parte da cultura brasileira que tenta negociar, na era da globalização, suas afiliações sociais como processos identificatórios de um “nós”.

²⁴⁵ Idem, *ibidem*, p. 367.

²⁴⁶ Idem, *ibidem*, p. 362.

²⁴⁷ Idem, *ibidem*, p. 366.

No cenário temporal das duas narrativas, os impasses de categorias do pensamento moderno, que já apontavam para um número indefinido de ressentimentos de grupos, cada qual procurando sua própria âncora social, e diante das quais se encolheu a idéia de “um mundo melhor”, parecem ter se radicalizado de tal forma no quadro histórico contemporâneo que Bauman não hesita, invocando Rorty, em advertir:

Ponderando as profecias não cumpridas do passado e as gloriosas, embora mal-orientadas, esperanças do presente, Rorty conclama as pessoas a recuperarem a sensatez e despertarem para as causas profundas da miséria humana. “Deveríamos garantir”, escreve ele, que nossos filhos “se preocupem com o fato de que os países que saíram na frente em termos de industrialização possuam uma riqueza cem vezes maior que a dos ainda não-industrializados. Nossos filhos precisam aprender, desde cedo, a ver as desigualdades entre seus próprios destinos e os de outras crianças, não como Vontade de Deus nem como o preço necessário pela eficácia econômica, mas como uma tragédia coitável.”²⁴⁸

²⁴⁸ BAUMAN, Sigmund. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005, p. 44.

CONCLUSÃO

*“Pois irrecuperável é cada imagem
Do passado que se dirige ao presente,
Sem que esse presente se sinta visado por ele.”
(Walter Benjamin)*

A contingência do ponto final, num trabalho dessa natureza, impõe o questionamento dos limites do sujeito-interpretante, da relevância das abordagens, da justeza e adequação dos procedimentos, da pertinência do resultado. Provoca, também, o sentimento de um longo caminho percorrido, o qual já não pode mais ser refeito. Os efeitos da temporalidade atingem sujeito e objeto, aproximando-os e afastando-os.

Na dialética da relação sujeito e objeto é preciso validar, sob o signo imperativo da fragmentação e (des)continuidade do nosso tempo, uma posição interpretante cuja única garantia é a reconceptualização do sujeito como autor centrado da prática social, no reconhecimento de que sujeito e objeto são atingidos problematicamente pela

identificação como uma construção, como um processo nunca completado – como algo sempre “em processo”. Ela não é, nunca, completamente determinada – no sentido de que se pode, sempre, “ganhá-la” ou “perdê-la”; no sentido de que ela pode ser, sempre, sustentada ou abandonada.²⁴⁹

Essa constatação convoca o sujeito para a abertura de novas possibilidades e aventuras, na dinâmica dos gestos interpretativos. Sobretudo, convoca-o ao inventário de categorias, autores e textos que num determinado momento lhe pareceram, mesmo na multiplicidade e diferença, inferir sentido, apontar bifurcações e atalhos, exigindo um deslocamento do olhar para o trânsito da teoria da literatura em direção a uma ciência social interdisciplinar, acompanhado pela ampliação dos quadros teóricos que permitem descrever sistemas literários como sistemas complexos.

²⁴⁹ HALL, Stuart. Quem precisa de identidade. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 106.

As possibilidades e aventuras, que a quadra epistemológica da contemporaneidade abre escancaradamente, propõe subliminarmente ao sujeito-interpretante um processo de sutura – “da efetivação do sujeito às estruturas de significação”, como diz Hall (2005) – da articulação entre o que “se pretende dizer” e como validar essa pretensão. Essa opção se faz sob a interpelação – essa sim contínua e conectada – do evidente paradigma de crise, que pautado pela desestabilização das antigas fontes de ancoragem identitárias, torna-se visível na cena social e atinge o sistema de representações simbólicas.

Subvertidos os códigos, pelos quais é possível o homem perceber e qualificar a si próprio, ao corpo social e ao próprio tempo, é permitido, senão necessário, pensar a diferença que funda a especificidade das produções simbólicas e as dependências que as inscrevem no mundo social como formulação de encontro entre a crítica textual e a história cultural. Como consequência, somos estimulados a uma articulação teórica e metodológica capaz de incorporar

fronteiras do conhecimento que parecem abrir-se à passagem e ao diálogo dos dizeres e saberes sobre o mundo nesta época de interdisciplinaridade. Discursos que se intercambiam, em um jogo de espelhos, na composição de um “puzzle” que fala sobre o real. Não mais uma hierarquia de saberes ou de ramos do conhecimento, mas sim olhares que se cruzam e que mantêm um diálogo entre si.²⁵⁰

Abordar, tal foi nosso propósito, o entrecruzamento entre História e Literatura visibilizou a complexidade do empreendimento, quando mais acrescido de suas intrincadas e inevitáveis relações com os processos de identidade que se deslocam e se realocam nas franjas dos impasses da modernidade – da qual Harvey (1993) fala como “um rompimento impiedoso com toda e qualquer condição precedente” e também “caracterizada por um processo sem fim de rupturas e fragmentações internas no seu próprio interior.”²⁵¹

A organização do referencial teórico obedeceu, num primeiro momento, às demandas das narrativas previamente selecionadas – *Quarup*, de Antonio Callado, e

²⁵⁰ PESAVENTO, Sandra (org.) **Fronteiras do Milênio**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000, p. 9.

²⁵¹ HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1993, p. 22.

A Geração da Utopia, de Pepetela –, no interesse de verificar possíveis cruzamentos entre história e ficção a partir das realocações identitárias efetuadas na fábula.

A efetividade deste princípio e sua manutenção custou um esgarçamento de ordem ética: autores e categorias que nos pareciam ideologicamente incompatíveis foram acionados frente a questões que, de outro modo, não se deixavam abordar. Assim, Fredric Jameson, marxista dialético propositivo,²⁵² nos forneceu a categoria “inconsciente político” – do qual a narrativa é um “ato socialmente simbólico” – que se fundamenta na idéia de que é imperativo trazermos para a superfície do texto a realidade oculta e reprimida da história – a “causa ausente”,²⁵³ que só pode ser compreendida nos seus efeitos. Esta categoria, de modo geral, orientou o olhar interpretativo sem, no entanto, impedir a transitividade para outros textos e autores.

A Jameson agregamos David Harvey – e a questão da compressão tempo/espço –, Edward Said – e sua provocativa crítica política –, Stuart Hall – e sua autoridade intelectual sobre identidades –, Marshall Berman e Bauman – no esquadramento dos impasses da modernidade. No ir e vir investigativo, historiadores, teóricos da literatura, sociólogos, antropólogos, psicanalistas, estudiosos da cultura foram se impondo num crescente que, se por um lado, ampliaram a base da pesquisa, por outro, impuseram-nos, de forma dramática – tecida no diálogo pleno da leitura de seus textos –, os limites e as limitantes do sujeito e de seu objeto e as ilimitadas potencialidades de interpretação que se ofereciam: pelo material narrativo de que dispúnhamos como, e sobretudo, pela riqueza do pensamento teórico com que nos deparamos.

Daí que possíveis interrogações – certamente pertinentes – marcadas no trabalho se circunscrevem nos limites organizacionais mais como impotência do sujeito diante do vasto e rico pensamento, sistematizado teoricamente, com que o humano se depara e se deslumbra.

²⁵² Edward Said diz que “O inconsciente político”, de Jameson, é um esforço de sintetizar as descobertas da Psicanálise, da Lingüística e da Filosofia deleuziana no interior de uma “concepção extremamente ampliada de marxismo”. **Reflexões sobre o Exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 226.

²⁵³ “Causa ausente” é uma categoria discutida por Althusser, que a retoma de Spinoza; Jameson parte do texto de Althusser.

Nesse sentido, os “não ditos”, aquilo que ficou oculto no trabalho – aquela base de leituras que permitiu sua escritura –, talvez seja o arcabouço mais produtivo e duradouro de validação de sua feitura e existência. Ao longo do tempo, o confronto com o novo estabeleceu a tensão necessária para a incorporação de novos sentidos que, visibilizados no texto, instalam a suspeição de mudança de percurso do próprio sujeito. O rendimento e a densidade do ato interpretativo fundado na teoria, como andaime metodológico, ultrapassa a página e se esparrama na leitura do mundo.

A interpretação de *Quarup* e *A Geração da Utopia* exigiu a transitividade permanente entre as demandas do tempo – o deslocamento do presente para o passado e deste para o presente – num jogo tensionado, cujo pressuposto de deslocamento foi o de “respeitar a especificidade e a diferença radical do passado sociocultural, revelando a solidariedade de suas polêmicas e paixões, de suas formas, estruturas e lutas para com as do presente.”²⁵⁴

Até porque as narrativas de Antonio Callado e Pepetela inscrevem-se naquela tradição literária do Brasil e de Angola, que se caracteriza por um constante e lúcido olhar sobre a história transfigurada por uma escritura que captura, nos interstícios e não ditos do imaginário social, o autoritarismo político de contextos específicos: no Brasil, o violento autoritarismo político; em Angola, o dilaceramento da nação pelo processo de guerrilha. Afirma-se, assim, um universo ficcional, nos dois autores, tecido no espaço entre a literatura e a história, que aposta na força do discurso literário para contar uma história a contrapelo, sem cair na transparência em relação aos fatos históricos. Essa constatação não implica numa visão tanto de *Quarup* quanto de *A Geração da Utopia* como narrativas meramente engajadas, ainda que o sejam, mas caucionadas, sobretudo, pelo impasse de um sistema de pensamento e de representações cuja complexidade e contradições se armazenaram, praticamente, durante duzentos anos e cujo paradigma – a modernidade – foi fundamentado no seu “antídoto revolucionário”, segundo Harvey (1993).

²⁵⁴ Jameson acredita na “unidade de uma única e grande história coletiva; apenas se, mesmo sob uma forma disfarçada e simbólica, forem vistas como algo que compartilha de um único tema fundamental – para o marxismo, a luta coletiva para se alcançar um reino de liberdade a partir de um reino de necessidade; apenas se forem apreendidas como episódios vitais de uma trama vasta e incompleta...” JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político** – a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992, p.17.

Quarup, no Brasil, e *A Geração da Utopia*, em Angola, são narrativas exemplares no sentido de que são atravessadas por um projeto estético e ideológico sustentado pelo “princípio da esperança”, ao qual Ernst Bloch delegou a capacidade de “entrever no futuro a realidade adiada no presente”. Essa demarcação ficcional projetiva ousada não impede, no entanto, que nas frestas narrativas se vislumbrem os impasses que já solapavam seus fundamentos no campo histórico, especialmente quando olhado no específico contexto de sociedades periféricas.

A quadra histórica do final do século XX – em que aparecem as duas narrativas – já estava minada pela suspeita, como diz Harvey, “de que o projeto do iluminismo estava fadado a voltar-se contra si mesmo e transformar a busca da emancipação humana num sistema de opressão universal em nome da libertação humana.”²⁵⁵ Auschwitz, Hiroshima, a Alemanha de Hitler e a Rússia de Stalin já haviam estabelecido a lógica da dominação e repressão.

Nas franjas geográficas e históricas dos centros de poder, a América Latina já vivia – inicialmente no Brasil, depois no Chile, na Argentina e no Uruguai – sob a ameaça de regimes de força, a reinstalação do conservadorismo e da violência; em África, especialmente em Angola, a resistência ao modelo colonial assume a proporção da luta armada, como possibilidade da constituição de nações livres.

Na problemática que se estabelece, a questão nacional é fundamental na vinculação dos dilemas identitários com as condições materiais de suas possibilidades. A ideia de “nação” mobiliza a atuação política, com a qual se comprometem acadêmicos, artistas, intelectuais. A busca da identidade nacional se revela imperativa no movimento de construção/afirmação da nação na América Latina e em África, numa situação complexa de impasse dos paradigmas da modernidade, especialmente da concepção de “nação” como espaço autônomo de poder em que o nacional e o estrangeiro estariam circunscritos a fronteiras bem delimitadas.

²⁵⁵ HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1993, p.23.

Sob o ponto de vista cultural, enquanto sociedades periféricas, a América Latina e a África tiveram retardados seus processos de inserção no capitalismo moderno. A condição colonial deixou profundas marcas no desenvolvimento sócio-político-cultural do Brasil e Angola, sobretudo, o marco epistemológico moderno euro-ocidental de pensar o mundo e de vivê-lo.

Os anos 60, do século XX, significaram para os dois continentes a possibilidade política de ruptura com a dinâmica abrangente dos centros de poder, cujos desdobramentos atingiam e pautavam a realidade sociocultural – estruturada internacionalmente – contraditória e heterogênea da América Latina e África.

Na arena política, a ressonância social e cultural do atraso, das injustiças sociais e dos processos de exclusão se corporificam em movimentos que atingem com radicalidade o tecido social. Nesse sentido, é lícito o entendimento de que as produções simbólicas, em sintonia com as demandas sociais vigentes, apresentam grande influência política na ênfase de suas temáticas, na crítica à opressão e à injustiça e, sobretudo, no apontamento do “princípio da esperança” como viabilidade de futuro.

Por trás dessas questões, conectadas a um tempo singular e a geografias específicas, dessa referenciação política direta, *Quarup* e *A Geração da Utopia* são obras que se constroem no impasse dos princípios universais da Modernidade, seja na lógica de representação do tempo e do espaço, seja na pretensão totalizante do projeto narrativo, mas, suficientemente, na aposta no viés utópico como possibilidade da construção de “nações livres e justas”.

Minados pela história, que já fazia sua roda girar em outra direção²⁵⁶, estes princípios se revelam em *Quarup* e *A Geração da Utopia*, impactados nos conteúdos narrativos no nível actancial dos personagens e nos atravessamentos ideológicos que permitem visualizar a emergência das fraturas acumuladas no cenário histórico

²⁵⁶ David Harvey invoca Jameson e sua tese de que o pós-modernismo não é senão a lógica cultural do capitalismo avançado: “Segundo Mandel (1975), ele alega que passamos para uma nova era a partir do início dos anos 60, quando a produção da cultura tornou-se integrada à produção de mercadorias em geral...” Idem, *ibidem*, p.65.

– “a causa ausente” que recupera para a superfície do texto ficcional a realidade reprimida pela história.

O percurso esquizofrênico de Nando na narrativa – padre casto, drogas, orgias sexuais, prostituto e depois guerrilheiro – alinhava um projeto ficcional deliberado, conectado ao campo político como projetiva da “tomada de consciência”, que permite ao personagem, em contato direto com a geografia desigual do Brasil, deslocar-se de seu místico lugar privado para a dura trama de viver a história.

Nessa lógica, Nando agencia a “causa ausente”, que se insinua no entrelaçamento narrativo como estratégia de montagem do mosaico cultural brasileiro formado pela história. Do sonho mitômico de construir a República Cristã dos Índios até a opção pela luta armada, Nando se (des)organiza na geografia do Brasil, contraditória e confusa – mapeamento necessário para os possíveis históricos. Nessa dimensão, o personagem recupera e costura a categoria de esperança como síntese do que Ernst Bloch denomina “uma utopia *sui-generis*”, na qual religião e revolução se entretecem como possibilidade de futuro.

Interpelados na geografia de um Brasil contraditório, movem-se personagens cifrados em códigos culturais que modulam o movimento histórico “em virtude da concentração, seleção, densidade e estilização do contexto imaginário, que reúne os fios dispersos e esfarrapados da realidade...”²⁵⁷ Nesse processo, os personagens são suportes de posições político-ideológicas que fornecem mediações concretas com o real, permitindo detectar os subtextos ideológicos que sustentam a narrativa: a relação tensa entre a igreja conservadora e um novo clero de tendências socialistas; a ação revolucionária tensionando as oligarquias rurais do nordeste brasileiro; a exploração e a miséria no interior do Brasil; a sofisticação e decadência das elites burocratas do governo; a dizimação dos índios e, sobretudo, o imperativo categórico da emancipação da nação.

Esse trajeto serve para transformar o protagonista numa espécie de herói pleno de significâncias culturais no dilaceramento do seu centralismo identitário, que

²⁵⁷ CANDIDO, Antonio. et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987, p.35.

vai incorporando a conflitiva dinâmica da formação do Brasil rumo à experiência do coletivo. A noção de centro, dominante na trajetória de Nando, resume o desejo de um equilíbrio necessário do Brasil. No ritual do segundo “Quarup”, Nando investe-se de Levindo, seu antigo amigo revolucionário, como forma de integridade identitária, capaz de, como “homem novo”, mudar os rumos da história, na consolidação da nação.

O território funciona na narrativa como fonte de significados culturais e como limite identificatório. Os personagens têm como paradigma comum o sentimento de territorialidade como expressão de nacionalidade – possibilidade política da restauração da identidade coletiva, contingenciada pela idéia de libertação da colonização portuguesa.

A guerra da independência, no entanto, se problematiza nas subjetividades dos personagens que, fragmentados na brutalidade da luta, na deterioração dos valores éticos e, principalmente, pelas diferenças que articulam o coletivo, movimentam-se, inversamente, em direção à individualidade. De um lado, o Sábio, enquanto depositário dos ideais utópicos, recolhe-se ao privado, como resistência à impossibilidade coletiva; de outro, os personagens optam pelo poder e pelo mercado, como substitutivos ideológicos da utopia. O resultado da luta pela libertação de Angola resulta em miséria e corrupção, e ao povo resta refugiar-se no “templo de Dominus”, como conteúdo da ética conformista do capitalismo que canaliza para o plano metafísico as resultantes sociais do fracasso histórico.

Todos esses conteúdos se difratam na estrutura narrativa nos capítulos cujos títulos funcionam como mediadores semânticos de alguma coisa deles distinta e que os explica: o vasto sistema simbólico que produz a coletividade e através da qual ela se percebe. Os títulos dos capítulos – “A Casa”, “A Chana”, “O Polvo”, “O Templo” – são lugar de encontro de sentidos, como força centrípeta, de significações que perpassam a narrativa, instabilizando o projeto utópico, permitindo o balanço dos múltiplos e complexos movimentos históricos que atingiram o sonho da nação.

Em *A Geração da Utopia* (1992), Pepetela, pelo viés dos vencidos, faz um balanço dos vinte anos de independência de Angola, mostrando como as guerrilhas

entre a UNITA e o MPLA dilaceraram ainda mais a nação. A narrativa se divide em quatro partes que se referem a tempos históricos determinados: a primeira focaliza a geração da utopia, dos jovens angolanos da “Casa dos Estudantes” que, em Lisboa, urdiram as bases para as lutas contra o colonialismo; a segunda relembra os anos de guerra em Angola, na década de 70; a terceira focaliza Luanda, nos anos 80, após a independência; a quarta se ocupa de Angola, nos anos 90, criticando os esquemas, a deterioração dos valores éticos e aponta para o vazio dos antigos sonhos e utopias.

A Geração da Utopia constitui-se como uma narrativa de interrogação sobre a memória, a identidade e o tempo angolano. Essa matéria, por excelência da história, é problematizada no entrecruzamento das três instâncias recriadas ficcionalmente através da específica geografia africana, o que permite relativizar a veracidade tanto dos relatos históricos quanto da inventividade da imaginação literária. Sob uma perspectiva de contexto periférico e a pauta da problemática da identidade nacional, *A Geração da Utopia* estabelece relações viáveis e estrategicamente plausíveis entre o passado e o presente, num ajuste de contas que parte de eventos previamente identificáveis e seu trânsito para o nível simbólico que a articulação ficcional promoverá. O discurso enunciador do romance – em quatro tempos – funciona como uma espécie de catalisador capaz de captar imagens de tempos e espaços diversos e distantes, fazendo com que o passado e o presente dialoguem, numa releitura crítica, fundadora de uma nova historicidade e preocupada com as identidades que se inscrevem e se articulam em tempo de crise.

Tanto *A Geração da Utopia* quanto *Quarup* são narrativas que se entrecruzam nos impasses da modernidade, que capturam sintomas singularmente privilegiados de um irreprimível impulso histórico mais profundo – as causas ausentes –, cuja força de inversão se mostra intensa, e possível de ser recuperada, nas fissuras da memória.

Quarup (1967), de Antonio Callado, é a odisséia psicogeográfica do Padre Nando, movido pela busca de uma identidade nacional presumida – que se revela contraditória e confusa –, movendo-se num mosaico histórico da década entre 1954 e 1964, na qual estão onipresentes o suicídio de Vargas e a insurreição militar, o

populismo brasileiro e a expansão industrial do país – numa aparente sucessão casual de desventuras pessoais que se revelarão, sob o viés da utopia, como processos culturais nos quais é possível capturar o movimento histórico. Entretece-se deliberadamente ficção e história nas margens dos impasses da modernidade – subsumidos nas questões da nacionalidade, da utopia, do colonialismo, sustentados por uma estrutura painelista que os costura num fio teleológico. Tendo como condutor um personagem fraturado, que é ao mesmo tempo condição e efeito do processo histórico, o romance propõe uma perspectiva sobre a relação entre cultura e história mediada por um forte senso geográfico, distribuído, nos capítulos da narrativa como experiências disjuntivas. Nessas relações é que o personagem vai aprendendo, configurando o “homem novo”, cuja consciência é modificada pela vivência – símbolo do homem brasileiro consciente.

Nando é um herói problemático que vacila entre a ortodoxia religiosa e o respeito pelas reformas sociais dos índios e dos camponeses, que oscila entre uma sexualidade exagerada e o intenso comprometimento político; essas questões contaminam a narrativa de contradições inerentes ao tecido histórico, geográfico e cultural da identidade do Brasil, que se revela na tentativa de definir um “centro”, ou seja, a resposta de um itinerário subjetivo e coletivo onde se misturam o erótico e o político, num jogo narrativo deliberadamente desordenado pela preponderância do absurdo da realidade brasileira.

O ato final de Nando, tornando-se guerrilheiro e ganhando o interior, aponta, no plano da narrativa para a utopia da redenção, embora, no plano histórico, esteja condenado ao fracasso. O ano, no final do romance, é 1964, e nem o “Quarup” – uma celebração cujo espírito é a ressurreição –, já duas vezes fracassado na trama, poderá redimi-lo.

Tanto *Quarup*, publicado em 1967, quanto *A Geração da Utopia*, publicado em 1992, constituem-se mosaicos dispersivos, diversos e abrangentes das coordenadas dramáticas das identidades registradas pela literatura, em momentos históricos temporais e espacialmente demarcados. Ambos se inscrevem num quadro de resistência na medida que se caracterizam por uma escritura que aponta para os interstícios e não ditos da história, em momento de crise: são narrativas que refletem

e encenam rituais ancestrais, essenciais à recuperação das identidades culturais do Brasil e de Angola, numa visão dialética em relação ao processo histórico.

No rastro desses apontamentos, é imperativo o entendimento de que muitas questões precisam ser reelaboradas, nesse estudo, em termos de rendimento e densidade, que as obras abordadas exigem; e, que outras, ainda não levantadas, já se mostraram como “subtextos que precisam vir à tona” sob a perspectiva da tarefa interpretativa. A economia textual corresponde a um tempo comprimido no drama de uma subjetividade que tem consciência plena da distância entre o desejo e a sua realização.

Tais limites, plenamente reconhecíveis, também derivam do sujeito e suas reais condições de produção e podem ser entendidos como “causas-ausentes” que não estão sob o crivo interpretativo neste momento. E mais, como disse Jameson, com a autoridade de seu rigor e erudição,

nenhuma interpretação pode ser efetivamente desqualificada por si mesma pelas simples enumerações de suas impropriedades ou emissões, ou por uma listagem das questões que não consegue resolver. A interpretação não é um ato isolado, mas ocorre dentro de um campo de batalha homérico, em que uma legião de opções interpretativas entram em conflito de maneira explícita ou implícita.²⁵⁸

²⁵⁸ JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político**: a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992, p. 13-14.

BIBLIOGRAFIA

ABDALA Jr., Benjamin (Org.). **Margens da cultura**. Mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Bontempo, 2004.

ABENSOUR, M. **O novo espírito utópico**. Campinas: UNICAMP, 1990.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. A Indústria Cultural. O Iluminismo como Mistificação de Massas. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. **Teoria Estética**. Lisboa: Martins Fontes, 1988.

AGUIAR, Luiz Antonio; SOBRAL, Marisa. **Para entender o Brasil**. São Paulo: Alegro, 2001.

AGUIAR e SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Almedina, 1969.

ALONSO, Vera Lúcia Follain de F. **Quarup: ruína e utopia**. 1979. Dissertação (Mestrado em Literatura) – PUC, Rio de Janeiro, 1979.

ALTHUSSER, Louis; BALIBAR, Étienne. **Lire le Capital**. Paris: François Maspero, 1975. 2 vol.

ALVES, M. H. M. **Estado e oposição no Brasil (1964-1984)**. Petrópolis: Vozes, 1985.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.

ANTUNES, Gabriela. Rer Pepetela. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (orgs.). **Portanto... Pepetela**. Edições Chá de Caxinde, 2001.

ANTUNES, José Freire. **A Guerra de África (1961-1974)**. v.1, Círculo dos Leitores. Printer Portuguesa, 1995.

ARRIGUCI Jr., Davi. O Baile das Trevas e das Águas. In: **Achados e perdidos: Ensaio de Crítica**. São Paulo: Pólis, 1979.

_____. **O escorpião encalacrado**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____. Pedaco de Conversa (Resposta a Antonio Callado). In: **Enigma e comentário**: ensaio sobre literatura e experiência. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

AUERBACH, Erich. **Mimesis** – A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BALIBAR, Etienne. **Race, nation, class**: ambiguous identities. London: Verso, 1998.

BARRERA, José Carlos Bermejo. Hablar Historia, hablar sobre Historia. In: **Revista História das Idéias** (História e Literatura), Coimbra, v. 21, p. 7-31, 2000.

BARTHES, Roland. **Literatura e realidade**: que é o Realismo. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

_____. El discurso de la História. In: BARTHES, R. **Estructuralismo y Literatura**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1970.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BEBIANO, Rui. Sobre a História como Poética. In: **Revista História das Idéias** (História e Literatura), Coimbra, v. 21, p. 59-86, 2000.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. **Obras escolhidas**. v.1, São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio D'água, 1992.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. A aventura da Modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERND, Zilá (org.). **Americanidade e transferências culturais**. Porto Alegre: Movimento, 2003.

BHABHA, Homi. **Nação e narração**. Belo Horizonte: PUC/MG, 1995.

_____. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

BLOCH, Ernst. **O princípio da esperança**. v.1, Rio de Janeiro: Contraponto/UERJ, 2005.

BOSI, Alfredo. **A dialética da colonização**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

BRITAIN, Victoria. **Morte da dignidade: a guerra civil em Angola**. Lisboa: Dom Quixote, 1999.

BUARQUE, Cristovam. **A cortina de ouro**. Os sustos do final do século e um sonho próximo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

BURKE, Peter. **A escrita da História**. Novas Perspectivas. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

CABAÇO, José L.; CHAVES, Rita. Frantz Fanon: colonialismo, violência e identidade cultural. In: ABDALA Jr., Benjamin (org.). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas**. São Paulo: Bontempo, 2004.

CALLADO, Antonio. **Quarup**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CAMPOS, Maria do Carmo; INDURSKY, Freda. (orgs.). **Discurso, Memória, Identidade**. Ensaios 15. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Estudos de Teoria e História Literária. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1967.

_____. et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. **A Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

CASTILLO, Susan; ROSA, Vitor Pereira da (orgs.). **Pós-Colonialismo e Identidade**. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998.

CASTORIADIS, C. **O mundo fragmentado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CATROGA, Fernando. **Memória, História e Historiografia**. Coimbra: Tipografia Arte Pronta, 2001.

CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (orgs.). **Portanto... Pepetela**. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2001.

_____. **A formação do romance angolano**. São Paulo: ECLLP – Coleção Via Atlântica, nº 1, 1999.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria** – Literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

CORREIA, Roberto. **Angola: datas e factos**. v.5 (1961-1975). Coimbra: Ediliber Gráfica, s/d.

CRISTÓVÃO, Fernando. **O romance político brasileiro contemporâneo e outros ensaios**. Coimbra: Almedina, 2003.

DA MATTA, Roberto. **Relativizando: uma introdução à Antropologia Social**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

DAVIDSON, Basil. **Angola: no centro do furacão**. Lisboa: Edições Delfos, 1972.

DI FANTI, Maria da Gloria et al (org.). **Utopias & Distopias** – 30 anos de maio de 68. Universidade Federal de Santa Maria. Mestrado em Letras, n. 1, 1999.

DOMINGUES, Carlos Alberto. **Guerra, justiça e paz: contribuição para a história contemporânea de Angola**. Lisboa: Universitária, 2002.

DURAND, G. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1988.

EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

_____. A ideologia e suas vicissitudes no Marxismo Ocidental. In: ZIZEK, Slavoj. **Um Mapa da Ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1994. p.179-225.

_____. **Teoria da Literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ECO, Humberto. **Leitura do texto literário**: a cooperação interpretativa nos textos literários. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

FALCON, Francisco J. Calazans. História e Representação. In: **Revista História das Idéias** (História e Literatura), Coimbra, v. 21, p.87-126, 2000.

_____. Utopia e Modernidade. In: MONTEIRO, J. M.; BLAJ, I. (orgs.). **História & Utopias**. São Paulo: Anpuh, 1996, p. 121-145.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Lisboa: Ulmeio, 1975/1976.

FERNANDES, Florestan (coord.); KOTHE, Flávio (orgs.). **Walter Benjamin**. São Paulo: Ática, 1985.

FERREIRA, Eduardo de Souza. **Identidade nacional e cultura como instrumentos de afirmação**. Sep de Lês Littératures Africaines de Langue Portugaise, p. 483-485, 1984.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

GARCIA, Sylvia Gemignani. Antropologia, Modernidade, Identidade – notas sobre a tensão entre o geral e o particular. In: **Tempo Social. Revista Social**. USP. São Paulo, p. 123-143, 1994.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

GIDDENS, Antony. **Modernidade e identidade pessoal**. Vieiras: Celta Editora, 1997.

_____. **O mundo na era da globalização.** Lisboa: Editorial Presença, 2000.

GORENDER, Jacob. **Combate nas trevas:** a esquerda brasileira – das ilusões perdidas à luta armada. São Paulo: Ática, 1992.

GRAMSCI, Antonio. **Literatura e vida nacional.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GULLAR, Ferreira. Quarup. In: **Revista Civilização Brasileira.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 251-258, 15 set. 1967.

HABERT, Nadine. **A década de 70.** Apogeu e crise da ditadura militar brasileira. São Paulo: Ática, 1992.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-Modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

_____. Quem precisa de identidade. In: SILVA, Tomaz Tadeu (orgs.). **Identidade e diferença.** Petrópolis: Vozes, 2005.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna.** São Paulo: Edições Loyola, 1993.

HOBSBAWM, Eric. **A era do capital.** Lisboa: Editorial Presença, 1979.

_____. RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos A. **Cultura e participação nos anos 60.** São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. (org.). **Pós-Modernismo e Política.** Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

HOLLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

HOUAISS, Antonio. **Crítica Avulsa.** Bahia: Publicações da Universidade da Bahia, 1960.

HUNT, Lynn. (org.). **A Nova História Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político** – a Narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992.

_____. **O Marxismo tardio**: Adorno ou a persistência da dialética. São Paulo: UNESP, 1997.

_____. O Pós-Modernismo e o mercado. In: ZIZEK, Slavoj (org.). **O Mapa da Ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1994. p. 279-296.

_____. **Pós-modernismo**. A lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1997.

JAUSS, Hans Robert. **Experiencia estética y hermenêutica literária**: ensayos en el campo de la experiencia estética. Madrid: Taurus, 1986.

LACLAU, Ernesto. **La guerre des identités**: grammaire de l'emancipation. Paris: Editions La Découverte, 2000.

LARANJEIRA, José Luís Pires. **Literatura Africana de expressão portuguesa I e II**. Coimbra: Faculdade de Letras da U.C., 1996.

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro**: história de uma ideologia. São Paulo: Ática, 1992.

LEITE, Lúcia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo, Ática, 2000.

_____. Quando a Pátria viaja: uma leitura dos romances de Antonio Callado. In: **Artes Políticas e Literatura**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. Nem lero, nem clero: historicidade e atualidade em Quarup de Antonio Callado. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. São Paulo, nº 2, p. 97, s/d.

_____. **Antonio Callado**. Literatura Comentada. São Paulo: Abril, 1982.

LIDMILOVÁ, Pavla. **Alguns temas de Literatura Brasileira**: estudos sobre Adonias Filho, Antonio Callado... e muitos outros. Brasília: Editorial Nórdica – INL, 1984.

LIMA, Isabel Pires de. Rememorar e futurar ou a invenção da pátria. Literatura, nacionalismos, identidade. In: **Revista Discursos – Estudos de Língua e Cultura Portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, n.13, p.135-146, out. 1996.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **Introdução a uma estética marxista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. **La novela histórica**. México: Ediciones Era, 1966.

MARINANGELO, Célia Regina. **Literatura no compasso da História**: Angola e Brasil. 2001. Dissertação (Mestrado em Literatura) – USP/São Paulo, 2001.

_____. A geração da utopia: a lição do mar. In: **Portanto... Pepetela**. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2001.

MARX, Karl. **O Capital**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. Livro I, v. I e II.

MATA, Inocência. **Literatura Angolana**: silêncios e falas de uma voz inquieta. Lisboa: Mar Além, 2001.

_____. Pepetela: a releitura da história entre gestos de reconstrução. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. (orgs.). **Portanto... Pepetela**. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2001.

_____. **Pelos trilhos da Literatura Africana em Língua Portuguesa**. Braga: Irmandade da Fala de Galiza e Portugal, 1992.

MATEUS, Ismael (org.). **Angola – A festa e o luto – 25 anos de Independência**. Veja. Garrido Artes Gráficas. Alpiarça, 2000.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1978.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira**. (1933-1974). São Paulo: Ática, 1994.

MUNSTER, Arno. **Ernest Bloch: filosofia das praxes e utopias concretas**. São Paulo: Edunesp, 1993.

NOVAES, A. (org.) **Anos 70**. Literatura. Rio de Janeiro: Europa, 1980.

OLIVEIRA FILHO, Geraldo Fulgêncio de. **Dicas de física**. Porto Alegre: G. F. de Oliveira Filho, 1992.

ORTIZ, Renato. Revisitando la nación de imperialismo cultural. In: SALVATORE, Ricardo (compilador). **Culturas Imperiales: experiência y representación en América, Ásia y África**. Rosário: Beatriz Viterbo, 2005.

PEPETELA. **A Geração da Utopia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

PEREIRA, Otaviano. Modernidade, Pós-Modernidade – afinal onde estamos. **Revista Profissão Online**. Disponível em: <<http://64.233.161.104search?cache:rtwemn.hoj:www>>. Acesso em: set. de 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatthy. Fronteiras da Ficção: diálogos da História com a Literatura. In: **Revista de História das Idéias**. História e Literatura, Coimbra: Universidade de Coimbra, v. 21, p. 33-57, 2000

_____. (org.) **Fronteiras do milênio**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

PIZARRO, Ana. Áreas culturais na modernidade tardia. In: ABDALA Jr., Benjamin (Org.). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas**. São Paulo: Bontempo, 2004.

POLAR, Antonio Cornejo. Los sistemas literários como categorías históricas: elementos para una discusión latinoamericana. In: **Revista de Crítica Literária Latino-americana**, Lima, ano XV, nº 29, p. 31-52, 1989.

PORTELLA, Eduardo. Sobre a estilística das fontes literárias. In: **Dimensões I**. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1959.

PRADO Jr., Caio. **Evolução política do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1977.

RAMALHO, Maria Irene; RIBEIRO, Antonio Souza. (orgs.). **Entre ser e estar**: raízes, percursos e discursos da identidade. Porto: Afrontamento, 2002.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1997.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RICOUER, Paul. **Tiempo y narración I**: Configuración del tiempo em el relato histórico. México: Siglo XXI, 1995.

RIEDEL, Dirce Côrtes. (org.). **Narrativa**: ficção e história. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

ROUANET, Sérgio Paulo. **As razões do Iluminismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SALVATORE, Ricardo (compilador). **Culturas imperiales**: experiência y representación en América, Ásia y África. Rosário: Beatriz Viterbo, 2005.

SANTILLI, Maria Aparecida. Factos da vida, feitos de ficção. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (orgs.). **Portanto...Pepetela**. Edições Chá de Caxinde, 2001.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Modernidade, identidade e cultura de fronteira**: Tempo Social; Rev. Social. São Paulo: USP-São Paulo 5, 1994, p. 31-52.

_____. **Pela mão de Alice:** o social e o político na Pós-Modernidade. Porto: Afrontamento, 1994.

SANTOS, Francisca Maria dos. **Quarup e a Geração da Utopia:** história – ficção e utopia. 2001. Dissertação (Mestrado em Literatura) – USP, São Paulo, 2001.

SANTOS, Francisco Venceslau dos. **Callado no lugar das idéias:** Quarup – um romance de tese. Rio de Janeiro: Caetés, 1999.

SANTOS, Pedro Brum; VESCIO, Luiz Eugênio (orgs.). **Literatura e História –** perspectivas e convergências. São Paulo: EDUSC. s/d.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a Literatura?.** São Paulo: Ática, 1989.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e novo romance brasileiro.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SMITH, Antony D. **A identidade nacional.** Lisboa: Gradiva Publicações, 1997.

SODRÉ, Nelson Werneck. **A ideologia do colonialismo.** Seus reflexos no pensamento brasileiro. Petrópolis: Vozes, 1984.

THIESSE, Ane-Marie. **A criação das identidades nacionais:** Europa – séculos XVIII-XX. Lisboa: Temas e Debates, 2000.

TOURAINÉ, Alain. **Crítica da modernidade.** Petrópolis: Vozes, 1994.

VALLES CALATRAVA, José R. **Introducción histórica a las teorías de la narrativa.** Almería: Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, 1994.

VECCHI, Roberto. Barbárie e representação: o silêncio da testemunha. In: PESAVENTO, Sandra J. (org.) **Fronteiras do milênio.** Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2001.

VENÂNCIO, José Carlos. **Literatura versus sociedade**: uma visão antropológica do destino angolano. Lisboa: Veja, 1992.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a História** – Foucault revoluciona a História. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1982.

WHITE, Hayden. **Tópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: EDUSP, 1994.

_____. **El contenido de la forma** – narrativa, discurso y representación histórica. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1992.

YAMAUTI, Nobuaki. **O Golpe de 64**: o aborto de uma nação. Março de 2004. Disponível em: <<http://www.universiabrasil.net>>. Acesso em: set. de 2007.