

Identidade e história de Angola: *A geração da utopia*

Vera Elizabeth Prola Farias¹

UNIFRA (Santa Maria/RS, Brasil)



“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,² 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.³

Em “O Discurso da História”⁴ 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 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?⁵

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”.⁶

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”⁷ 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.⁸

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, neste ponto, se confunde com o autor. Esta 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 personagens o direito e o dever de expor os conflitos, as contradições e os fragmentos que suturados estabeleceram o “continuum” histórico. Esta postura implica, sobretudo,

num ajuste de contas ético em que a busca de verdade, sob forma disfarçada e simbólica, estabelece sentido para as complexas relações do sujeito com a história. Narrada por um narrador cuja dimensão transitiva de se mostrar e 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 – cujo 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 MPLA,⁹ 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, se constituem na narrativa a partir de um centro cuja espacialidade define o projeto da utopia. São identidades de desejo, constituídas em seu vértice de um conteúdo coletivo da violência colonial e de outro da possibilidade de libertação.

Nesse ciclo, 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.¹⁰

Nº “A Casa”, os estudantes estão agregados, especialmente em torno de uma identidade nacionalista e só nela é possível ultrapassar a condição de deslocados. Para 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.¹¹

O exílio e o nacionalismo gestam n’ “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”,¹² 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.

O espaço funciona neste 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, mulhengo, 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 se espacializa n’ “A Casa” como limite e possibilidade tanto no plano físico como simbólico.

Ao nível político, esta 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). Neste viés, o espaço demarcado n’ “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” se subordinam 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.¹³

...

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.¹⁴

...

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?*¹⁵

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

Os exilados de Pepetela canalizam sua experiência de exílio para a utopia; ou seja, a possível libertação de Angola e a re-união identitária num movimento narrativo que os impele do público ao privado, do social ao individual, do intelectual ao emocional. 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 dois movimentos de libertação. Sara e Malongo ficaram em Paris. Aníbal já aí não se encontrava.¹⁶

“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?¹⁷

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

Os portugueses chegaram ao que hoje é Angola, como colonizadores 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. Este 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. Mas 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, através do mosaico de conflitos estabelecidos, três movimentos de libertação de Angola emergiram: o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) que agregava a “intelligentsia” multiracial de Luanda, uma base entre Kimbundos e ligações com os partidos 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 estes movimentos lutaram contra os portugueses. Em 1974, com o golpe 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 européia.

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. Neste 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.¹⁸

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. Esta espacialização pode ser lida como a amplitude do descentramento identitário político e cultural de Angola. N’ “A Chana” os personagens estão no território, na luta territorial que é o primeiro pressuposto do conceito moderno de nação. N’ A Casa a luta era desejo. N’ “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 este impacto, fraturas e disjunções coladas ou costuradas temporariamente n’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:

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?¹⁹

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 n’ “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” mas 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.²⁰

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 através do entendimento das origens. Nesta 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 através 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".²¹

A narrativa se problematiza tanto no conteúdo ideológico, que começa a esfacelar-se N' "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. Esta estratégia tece uma opacidade contrapontística que impede que haja uma transparência em relação aos

fatos históricos ao mesmo tempo que conjuga elementos da modernidade e da tradição, recuperando desta última aspectos culturais fundamentais – a própria Chana –, ao mesmo tempo que põe em questão as heranças negativas ainda presentes na sociedade angolana. Este processo se dá tanto através da visão crítica do contexto social do país como 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. Esta 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:

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?²²

...

O sábio fora um mbambi ou um tronco de árvore que deixa de contar logo que se atingem os frutos?²³

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

Esta 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".²⁴ 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 cidades, 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 despidamente criar o capitalismo mais bárbaro que já se viu sobre a terra.²⁵

Não há mais, para ele, possibilidade de redenção coletiva e o que lhe resta é um entre-lugar, 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."²⁶

Do seu entre-lugar 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"²⁷ este 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.²⁸

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

Os desmoronamentos apontam para a deteriorização dos valores éticos, para o vazio dos antigos sonhos e utopias e metaforizam a entrada do capitalismo transnacional – o polvo e seus tentáculos, está a 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 têm consciência que ela será eliminada, pelo polvo ameaçador.

O espaço de resistência da consciência estabelece-se 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 – através de um processo narcísico – e no preenchimento – através da 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 este 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"²⁹ 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.³⁰

Matar o polvo reorganiza uma lógica identitária através de uma reinscrição profunda que acontece no momento de estranhamento: "uma fatalidade se tinha cumprido"³¹

No epílogo do capítulo, o Sábio convoca a memória na compreensão do trauma histórico como repetição e superação capazes de suturar os fiapos da esperança que restaram. Sob o ponto de vista narrativo esta sutura apazigua a polaridade negativa estabelecida entre o sujeito e o processo histórico pela moldura cultural. A referência ao horizonte cultural como depositário das queixas, da conformidade dos desejos do sujeito reorientam a narrativa na direção, tanto e mais da inexorabilidade da vida, quanto da tênue possibilidade de resistência:

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 discreto também, na esperança de despertar o espírito das chamas do leste que nela vivia, dormitando.³²

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. Contrapondo-se ao protagonismo positivado pela esperança e pela 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 tinha de repartir sua comissão. Mas mesmo assim ganhava muito dinheiro. Ganhou dez vezes mais num ano que em toda a vida anterior.³³

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 deste momento mobilizando nos personagens sentimentos, emoções, razões – “a parte mais difícil de captar dos negócios humanos”³⁴ – 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 lado, os que falam de dentro dos meandros do poder num discurso invertido, desfiliado dos anteriores. Por trás desta polaridade as relações disjuntivas entre o poder político e a realidade política, social e cultural de Angola.

As identidades costuradas n’ “A Casa” em função da luta pela libertação de Angola, agora são atravessadas por profundas diferenças e organizam o conteúdo narrativo. Neste 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.³⁵

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 a luta original, deslocando o sonho de libertação em diferentes direções à 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”³⁶ e “quando uma parte de ti exclui a outra vai acabar por se dividir em sucessivos processos de exclusão”.³⁷ 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”.³⁸ 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.

Esta 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 deste 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 Vitor Ramos, grande Kamba de sempre, conseguiu os primeiros negócios.³⁹

“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 capitalista. O vazio cultural e econômico da cena social angolana, reduzida a 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 mendicância dos governantes junto ao Banco Mundial, CE e todas as instituições de ajuda. Um povo tão digno tornado mendigo...⁴⁰

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.⁴¹

A sobrevivência não pode ser mais articulada pelo político-ideológico, 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

... 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.⁴²

Nestas 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 disjuntamente 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 este 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.”⁴³ Neste 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 significativo 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 monogâmicas também já tenham feito o seu trabalho durante muitos anos. Mudamos a nossa posição.⁴⁴

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, neste 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 a 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”.⁴⁵

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, se beneficia 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”.⁴⁶

No mosaico narrativo as elites políticas – cuja tarefa parecia ser a de construir uma ordem nova e melhor para substituir a velha ordem defeituosa n’ “A 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. Neste 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”,⁴⁷ deslocando o centro de poder e substituindo-o por uma pluralidade de centros de poderes.

Esta 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-lo 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 neste 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, 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.⁴⁸

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. Esta estratégia narrativa possibilita o cruzamento do individual e do coletivo numa linguagem que expõe as feridas, as contradições e os conflitos da identidade nacional 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 neste 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 neste sentido a narrativa só pode ser apreendida como “episódio vital de uma trama vasta e incompleta” como acredita Jameson.

Notas

- ¹ Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Santa Letras Maria. Professor de Literatura da UNIFRA.
- ² PEPETELA. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- ³ Esta 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, ocupa o cargo de vice-ministro da Educação do Governo Revolucionário, abandonado em 1982.
- ⁴ BARTHES, R. El discurso de la historia. In: BARTHES, R. *Estructuralismo y literatura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1970.
- ⁵ BARTHES. Op. cit., p. 49.
- ⁶ Idem, ibidem, p. 50.
- ⁷ 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 uma personagem ou de uma voz narrativa que o representa. O autor implícito é uma imagem do autor real criada pela escrita, e é ele 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.
- ⁸ LEITE, L. C. M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2000, p. 19.
- ⁹ Movimento Popular para a Liberação de Angola, com base entre os Kimbundos e a intelligentsia de Luanda e ligações com o Partido Comunista em Portugal.
- ¹⁰ SAID, Edward. *Reflexões sobre o Exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 48-49.
- ¹¹ PEPETELA. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. p. 11.
- ¹² SAID. Op. cit., p. 50.
- ¹³ PEPETELA. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. p. 41.
- ¹⁴ Idem, ibidem, p. 42.
- ¹⁵ Idem, ibidem, p. 18.

- ¹⁶ Idem, ibidem, p. 139.
- ¹⁷ Idem, ibidem, p. 143.
- ¹⁸ Idem, ibidem, p. 169.
- ¹⁹ Idem, ibidem, p. 143.
- ²⁰ Idem, ibidem, p. 149-150.
- ²¹ Idem, ibidem, p. 152.
- ²² Idem, ibidem, p. 221.
- ²³ Idem, ibidem, p. 221.
- ²⁴ AUERBACH, E. *Mimesis. A representação da realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 2002, p. 406.
- ²⁵ PEPETELA. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. p. 277.
- ²⁶ Idem, ibidem, p. 234.
- ²⁷ Idem, ibidem, p. 230.
- ²⁸ Idem, ibidem, p. 249.
- ²⁹ BABHA, Homi. *Lugar da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2005, p. 35.
- ³⁰ PEPETELA. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. p. 298.
- ³¹ Idem, ibidem, p. 298.
- ³² Idem, ibidem, p. 304.
- ³³ Idem, ibidem, p. 309.
- ³⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da ficção: Diálogos da História com a Literatura. In: *Revista História das idéias. História e Literatura*, Coimbra: Universidade de Coimbra, v. 21, p. 47, 2000.
- ³⁵ HALL, S. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, Editora, 2001. p. 13.
- ³⁶ PEPETELA. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. p. 359.
- ³⁷ Idem, ibidem, p. 262.
- ³⁸ Idem, ibidem, p. 366.
- ³⁹ Idem, ibidem, p. 358.
- ⁴⁰ Idem, ibidem, p. 351-352.
- ⁴¹ BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. p. 197.
- ⁴² CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Org.). *Portanto... Pepetela*. Luanda: Ed. Chá de Caxinde, s.d. p. 35.
- ⁴³ HOBBSBAWN, apud BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001, p. 196.
- ⁴⁴ PEPETELA. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 336.
- ⁴⁵ TOURAINE, Alain apud BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001, p. 204-205. As aspas são do texto original e referem-se à Alain Tourani.
- ⁴⁶ PEPETELA. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 337.
- ⁴⁷ HARVEY, David. *A condição pós-moderna – uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 1993, p. 12.
- ⁴⁸ PEPETELA. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 361.