

# O IMPÉRIO VISTO DA MARGEM EM A GERAÇÃO DA UTOPIA, DE PEPETELA

João Victor Sanches da Matta Machado<sup>6</sup>

**Resumo:** Tratar de forma breve um romance denso como *A Geração da Utopia*, do escritor angolano Pepetela, é uma tarefa impossível. Mesmo consciente dessa impossibilidade, proponho, nesse trabalho, que nos voltemos ao primeiro capítulo do romance, inserido na seção intitulada “A casa”, em que se coloca em cena o espaço da cidade de Lisboa, e, a partir dele, a possibilidade de um segundo espaço – ainda que projetado como vontade coletiva – da nação de Angola. Dentro do já rico debate crítico sobre a potência do olhar de Pepetela sobre a história e a formação nacional de Angola, esse trabalho pretende apontar como o espaço da metrópole pode proporcionar uma abertura da retórica imperial. O objetivo é pensar que A Casa dos Estudantes do Império metaforiza a possibilidade de se imaginar um espaço nacional angolano dentro do próprio espaço imperial.

**Palavras-chave:** Pepetela; *A Geração da Utopia*; Literatura e Espaço; Casa dos Estudantes do Império

## THE EMPIRE SEEN FROM THE MARGIN IN A GERAÇÃO DA UTOPIA, BY PEPETELA

**Abstract:** Briefly treating a dense novel like *A Geração da Utopia*, by the Angolan writer Pepetela, is an impossible task. Even though I am aware of this impossibility, I propose, in this work, that we turn to the first chapter of the novel, inserted in the section entitled "The House", in which the space of the city of Lisbon is put on the scene and, from it, the possibility of a second space - although projected as collective will - of the nation of Angola. Within the already rich critical debate about the power of Pepetela's look at the history and national formation of Angola, this work aims to show how the metropolis space can provide an opening of imperial rhetoric. The objective is to think that A Casa dos Estudantes do Império metaphors the possibility of imagining an Angolan national space within the imperial space itself.

**Key-words:** Pepetela; *A Geração da Utopia*; Literature and Space; Casa dos Estudantes do Império

---

<sup>6</sup> Doutorando do Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Membro do Laboratório de Interdisciplinar de Estudos em Relações Internacionais (Lieri) e do Laboratório Política, Epistemologia e História da Geografia (LAPEHGE).

E-mail: [jvsanchesmm@gmail.com](mailto:jvsanchesmm@gmail.com).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0000-0000-0000>

O romance *A Geração da Utopia*, de Pepetela, publicado pela primeira vez em 1992, nos apresenta três décadas da história de Angola. Essa marcação temporal corresponde aos trinta anos de luta anticolonial que marcaram a história do país, e serve como pano de fundo para a narrativa. Em *A Geração da Utopia* temos narrada a vida de jovens angolanos entre os anos de 1961 e 1991, conforme atravessam os diversos espaços entre Portugal e Angola de forma a retratar a diversidade do povo que compõe a nova nação que se constrói a partir da luta pela libertação. Essa diversidade encontra-se figurada na própria tensão entre suas personagens e os espaços que elas atravessam, os questionamentos que cada sujeito levanta a partir de sua subjetividade ao se deparar com os diversos momentos da revolução parece indicar um fator central do processo estético de construção da própria narrativa de Pepetela.

Sendo assim, o romance lança um olhar crítico sobre a luta anticolonial, e o processo de formação de Angola. Considerando o horizonte infinito de recortes possíveis para análise desse romance, optou-se, nessa leitura, partir de fragmentos do primeiro capítulo de *A Geração da Utopia* para que se possa observar como a narrativa possibilita um projeto estético de representação de uma nação culturalmente diversa com confronto “na linguagem” entre o espaço do colonizado e do colonizador. Iniciando em 1961, o primeiro capítulo toma a capital da metrópole imperial – Lisboa aparece como espaço inaugural do enredo – como lugar de fundação de um discurso utópico para libertação de Angola. *A Geração da Utopia* parece partir dessa aparente contradição inerente ao processo histórico da luta anticolonial angolana – a nação imaginada no coração do império –, para já colocar em cena as contradições que marcam o processo revolucionário e conseqüentemente a cultura nacional.

Mas como podemos conjugar, na forma do romance, um discurso de identidade nacional e a diversidade inerente ao povo que compõe a nação? Para pensarmos essa questão temos que estar atentos aos recursos narrativos que o autor se utiliza para a partir da ficção criar um olhar crítico sobre a realidade do país, o que iremos perceber com a leitura dos fragmentos. Assim, é necessário levar em consideração que O romance *A Geração da Utopia* assume um aspecto

de pensamento de fronteira<sup>7</sup> ao trabalhar a perspectiva de suas personagens como sujeitos presentes na luta por independência e, posteriormente, figuras atuantes ou críticas ao governo do país. A obra de Pepetela estaria inserida no que seria, segundo Fanon (2005), o terceiro momento literário dos povos colonizados, quando passam de uma postura distanciada para assumir uma crítica que parte do espaço marginal do próprio povo. O romance de Pepetela apresenta, assim, uma função dupla em seu papel como pensamento de fronteira. No âmbito nacional, se articula como crítica tanto aos aspectos herdados da política colonial quanto às políticas realizadas no pós-independência, enquanto que no plano epistêmico repensa a posição dos sujeitos subalternos frente ao discurso universal, seja ele referente ao poder colonial ou ao próprio movimento revolucionário. Em outras palavras, as personagens de Pepetela figuram como sujeitos da enunciação, inseridos no movimento de “performance” que Homi Bhabha (2013, p. 248), atribui ao povo, para colocar em tensão as questões políticas de caráter coletivo.

O espaço em questão que surge na narrativa como limite da contradição desse processo histórico é A Casa dos Estudantes do Império (CEI). Podemos reconhecer na CEI a própria metáfora da formação da nação angolana no coração do império colonial português, sendo um espaço histórico ficcionalizado na narrativa para retratar a aparente contradição de se pensar a nação a partir do espaço do colonizador. Para nossa leitura, levaremos em consideração o caráter pedagógico que a Casa dos Estudantes do Império assume enquanto aparato do poder colonial. Para entender a relevância do espaço ficcional presente em *A Geração da Utopia* temos que considerar que, como instituição histórica, A Casa dos Estudantes do Império (CEI) – fundada pelo governo de Antônio Salazar em 1944 – tinha como objetivo apoiar os estudantes vindos das colônias, mostrando à comunidade internacional, os benefícios do sistema colonial. (DUTRA, 2007, p.90) A Casa dos Estudantes do Império era um lugar onde se encontrava a juventude africana em Lisboa, tornando-se um ponto de discussões sobre a realidade nas colônias. (CHAVES, 1999) Como espaço de

---

<sup>7</sup> Entendemos por pensamento de fronteira, assim como coloca Walter Mignolo (2005), como a possibilidade de uma retórica epistemológica que nasce nas margens da experiência colonial como discurso de resistência.

debates e difusão de projetos libertários, a CEI promovia o contato com as ideias defendidas pelos teóricos da Negritude, como Aimé Césaire e Léopold Senghor, instigando uma geração de intelectuais e artistas que começam a elaborar um discurso de valorização cultural. Impulsionada por esses valores, a CEI inicia seu processo editorial, publicando a antologia de *Poesia negra de expressão portuguesa*, além de organizar encontros e leitura de textos responsáveis por promover o discurso identitário emancipatório.

Esse espaço que inaugura a narrativa em *A Geração da Utopia* já assume no romance uma função estética de interlocução interna e externa. Me refiro aqui a possibilidade de traçarmos paralelos representativos da CEI tanto com relação ao império - que seria o caráter universal da luta anticolonial -, quanto com relação aos estudantes que nela residem - o que representa a pluralidade que essa nova nação precisa comportar. Essa bivalência imagética que a CEI assume possibilita que conjugemos uma perspectiva universalizante do processo revolucionário da dicotomia colônia (CEI) e metrópole (Lisboa), assim como elaborar a metonímia de uma coletividade impossível de se reduzir ao discurso identitário singular. Na dinâmica entre o discurso universalizante e as identidades em constante formação podemos localizar o que Homi Bhabha considerou ser o aspecto pedagógico e performático da nação. A força pedagógica estaria direcionada à construção de um passado comum, de uma ideologia responsável por criar um imaginário nacional em tensão constante com seu aspecto performático, o movimento incessante de significação e ressignificação do sujeito nacional, na força narrativa que incorpora em sua realidade a dinâmica de identidades inerentes à cultura nacional (BHABHA, 2013).

O espaço ficcional metonímico criado por Pepetela em sua obra produz uma dinâmica de identidades que se afasta do tempo homogêneo, pois a própria obra se faz em dissonância à prerrogativa de uma identidade universal. O romance coloca em questão as subjetividades inerentes ao processo revolucionário diante da dupla pedagogia imposta, tanto da interiorização proveniente do colonialismo metropolitano, quanto do cosmopolitismo defendido pelo movimento revolucionário. O olhar crítico de Pepetela enlaça fatos históricos e uma narrativa ficcional de forma a causar múltiplos

questionamentos a respeito do processo da luta anticolonial. Como afirma Robson Lacerda Dutra:

Pelo espelhamento entre *facto* e *ficto*, este autor revisa e questiona ficcionalmente os anos que antecederam e sucederam a guerra colonial. Esta revisão se dá com o suporte da metaficção historiográfica que expõe as fissuras existentes no tecido histórico para que se evidenciem os fatos postos em questão face à realidade histórica de Angola. (DUTRA, 2007, p.12)

Os traços da metaficção apontada por Robson já se tornam evidentes no início do romance. A partir da frase inicial, “Portanto, só os ciclos eram eternos” (PEPETELA, 2013, p.9), somos introduzidos à voz do autor que conta de sua experiência na prova oral da Aptidão à Faculdade de Letras, em Lisboa. Antes mesmo que se inicie a narrativa, temos presente no texto o traço autobiográfico que marca o romance a partir da presença da enunciação do autor. A experiência colocada entre parêntesis no romance de Pepetela rasura a narrativa que ainda vai começar com sua própria enunciação, seu testemunho singular. Ao marcar o discurso ficcional com sua própria história, o autor coloca em perspectiva a relação que se encontra entre o sujeito da enunciação – presente no “parêntesis” colocado pelo autor – e a potencialidade da narrativa que se segue, amparada por aspectos subjetivos das próprias personagens e pelas questões universais presentes no processo histórico de luta anticolonial. O autor, portanto, faz da ficção a “morada”<sup>8</sup> de sua história, de seu testemunho (DERRIDA, 2001, p. 15). É a partir dessa enunciação que o romance se inicia:

Portanto, só os ciclos eram eternos.  
(Na prova oral de Aptidão à Faculdade de Letras, em Lisboa, o examinador fez uma pergunta ao futuro escritor. Este respondeu hesitante, iniciando com um portanto. De onde é o senhor?, perguntou o professor, ao que o escritor respondeu de Angola. Logo vi que não sabia falar português; então

---

<sup>8</sup>A ideia da ficção como morada brinca com a dificuldade de se traduzir a palavra *demeure* que surge como tradução impossível na obra de Derrida *O Monolinguismo do Outro* – tanto em sua função de lugar (la demeure: morada) como da relação do lugar com o tempo (*demeure [être en demeure – mettre en demeure – à demeure]*: demora, porvir) de pensar a ficção como morada da enunciação. Assim, Pepetela inicia fazendo do primeiro capítulo – A Casa – o lugar onde marca seu próprio testemunho, sua morada. A morada

desconhece que a palavra portanto só se utiliza como conclusão dum raciocínio? Assim mesmo, para pôr o examinando à vontade. Daí a raiva do autor que jurou um dia havia de escrever um livro iniciando por essa palavra. Promessa cumprida. E depois desse parêntesis, revelador de saudável rancor de trinta anos, esconde-se definitiva e prudentemente o autor.). (PEPETELA, 2013, p.09)

Nesse fragmento inicial do romance, a primeira diferença que se coloca é sobre o espaço. “De onde é o senhor?” A pergunta feita pelo avaliador surge na narrativa como marcador da diferença colonial, que se apresenta pela diferença do espaço. A partir da resposta, “de Angola”, já são estabelecidos os limites da autoridade entre colonizado e colonizador. Essa imposição da diferença é tomada pelo autor como o próprio motivo de se iniciar o romance. Para que percebamos a violência da lei colonial a narrativa nos coloca perante a mesma pelo testemunho da experiência de confronto retratado. Assim como Pepetela dá continuidade ao uso da língua do colonizador como mecanismo de resistência, também o espaço narrado irá assumir a função de descolonizar o olhar sobre a experiência revolucionária. A diferença colonial, fortemente marcada pela forma como o olhar do colonizador historicamente constrói a figura o espaço do colonizado (NOA, 2015) parece ser invertida em *A Geração da Utopia*. Em vez de figurar como o vazio, Pepetela se utiliza do espaço do outro – nesse caso a metrópole – para encenar a potência da utopia nacional de Angola. Assim percebemos como o romance parte do traço autobiográfico, do testemunho do autor narrador, para indicar um questionamento sobre o espaço.

Através dessa intervenção de uma voz autoral, a narrativa surge como uma possibilidade de se colocar para além da lei implicada pelo sistema colonial. Essa lei, sustentada no princípio da missão civilizatória do ocidente, não reconhece nas sociedades não ocidentais qualquer traço de civilidade. O confronto entre o autor e seu avaliador contrapõe as forças de legitimidade implicadas na autoridade colonial sobre a linguagem. Dentro da prática tida pelo professor da faculdade, podemos perceber a dinâmica de poder colonial inserida na língua da metrópole (DERRIDA, 2001). Ao mesmo tempo em que a língua se torna um código imposto pela matriz colonial de poder, a mesma passa a ser um padrão de reconhecimento social. Sendo assim, a ação

repressora do poder colonial se faz a partir da linguagem, da diminuição do outro por não corresponder ao padrão “correto” de se falar o português.

A partir desse pressuposto, podemos perceber como o avaliador da Faculdade de Letras de Lisboa assume sua posição de guardião da lei, se utiliza da linguagem para marcar a diferença. Com base na linguagem, a interdição do autor expõe a barreira constante do colonialismo, que impõe ao colonizado um aspecto cultural e lhe nega o reconhecimento como sujeito. Assim como Jacques Derrida e Franz Fanon, Pepetela se utiliza de uma escrita testemunhal para, a partir de uma experiência singular de sua vida, identificar um mecanismo histórico perverso de diferenciação e dominação. O jogo entre a experiência subjetiva do autor e o caráter universal da política colonial já se anuncia para a narrativa que a todo tempo colocará em cena aspectos da pedagogia inserida no discurso universal, e o movimento desestruturante que estará presente na subjetividade de suas personagens.

Apesar da evidente presença autoral de Pepetela, também atuante na luta anticolonial, e na trama do romance, não é possível imprimir uma única denúncia ou projeto ideológico à obra. O que temos, portanto, é uma grande diversidade de questionamentos e críticas que surgem, ao longo da narrativa, a partir da interação entre as personagens, os espaços e o momento que atravessam. Esses momentos são marcados pelos referenciais históricos e espaciais que precedem cada capítulo – *A Casa* (1961); *A Chana* (1972); *O Polvo* (Abril de 1982) e *O Templo* (A partir de julho de 1991). O desenrolar da trama se assemelha ao desenrolar da história: não só o autor se coloca como testemunha inicial da obra, a história é a marca inicial do princípio de cada narrativa ficcional. Assim, tanto aspectos do tempo colonial quanto pós-colonial se tornam presentes no desenvolvimento de suas personagens. Como aponta Inocência Mata, a obra de Pepetela “não busca o passado para o fixar ou o celebrar ou para conhecer a história cumprindo seu dever patriótico, mas para o interrogar e, através dessa interrogação, chegar à compreensão”. (MATA, 2006, p.60)

O olhar que Pepetela lança sobre o cotidiano desses jovens ao longo da guerra nos permite observar uma narrativa que se situa, simultaneamente, dentro do momento histórico e à margem dele. O espaço da cena<sup>9</sup> se funda como um quadro desenhado pelo olhar da personagem que vivencia o momento narrado (PADILHA, 2013), esse olhar então se mostra carregado das inquietações inerentes a cada uma dessas subjetividades. Sendo assim, o quadro deixa de ser apenas uma “espacialização do tempo histórico” (BHABHA, 2013) para tornar-se um lugar de incertezas e questionamentos. O posicionamento crítico a respeito do momento retratado se mostra múltiplo através dos movimentos da narrativa que tornam centrais as subjetividades de cada personagem em sua relação com os espaços que atravessam. A multiplicidade de vozes dentro do romance coloca em perspectiva uma realidade complexa, distinta de uma leitura maniqueísta ou militante que pretenda traçar um projeto comum para aquela sociedade. Nesse sentido, o que se torna evidente são os conflitos e dúvidas de cada uma das personagens que se colocam entre seus anseios privados e as necessidades coletivas que se apresentam. A partir daí, não temos mais uma temporalidade homogênea entre as subjetividades figuradas. As personagens acabam por romper com a espacialidade e o tempo da cena inicial para imprimirem em cada caso seus próprios testemunhos.

Apesar da construção da nacionalidade ser uma temática recorrente na obra de Pepetela e presente em vários momentos ao longo de *A Geração da Utopia*, a maneira como se apresenta essa nação ocorre de formas distintas ao longo da narrativa, que indica uma crise de ideologia marcada no tempo histórico do romance: a narrativa de uma nação imaginada no primeiro capítulo da obra (*A Casa* – 1961), e a ruptura do projeto utópico segundo os parâmetros neoliberais do momento histórico compreendido no último capítulo (*O Templo* – a partir de julho de 1991). A diversidade das perspectivas apresentadas pelas personagens Sara e Malongo nesses dois momentos torna evidente a relação da narrativa tanto com o processo histórico da luta anticolonial, quanto com o

---

<sup>9</sup> É importante colocarmos que Laura Padilha, em seu texto, entende a cena narrada no romance de Pepetela como cena cinematográfica. Sua análise da forma como Pepetela conduz sua narrativa aponta como o olhar do narrador e de suas personagens parecem conduzir o leitor como o olhar de uma câmera.

deslocamento que os ideais utópicos sofreram ao longo dos trinta anos retratados no romance.

O trabalho sério de Pepetela com o cotidiano da luta anticolonial quebra os padrões de representação da realidade da sociedade africana, tanto dos modelos de representação europeus que a colocavam no lugar do exótico, quanto dos modelos revolucionários que já em *Mayombe* apresentavam indícios de fratura no projeto nacional pretendido pelo MPLA. Sendo assim, o ideal conciliador de uma pedagogia nacional é constantemente tensionado pelo olhar de suas personagens, sendo da tensão entre ambos os discursos que os questionamentos a respeito da guerra anticolonial e da nação se fundem em *A Geração da Utopia*. Nesse sentido, o espaço torna-se central para podermos compreender o movimento pelo qual essa tensão se apresenta. Na cena a seguir, presente ainda no primeiro capítulo do romance de Pepetela, a narrativa acompanha o testemunho de Sara ao subir em um ônibus em Lisboa:

Fazia a concessão, quando quase tudo em Lisboa lhe desagradava. Logo temperou. Também não conheço outras grandes cidades para comparar. Nascida em Benguela, feito o final de liceu no Lubango, viera há quase seis anos para Lisboa estudar Medicina. O barco parou um dia em Luanda, os parentes do pai levaram-na a passear. Tragou com avidez todas as impressões, tentou fixar a cor vermelha da terra e o contraste com o azul do mar, o arco apertado da baía e o verde da Ilha, as cores variegadas dos panos e os pregões das quitadeiras. Sabia, começava o exílio. (PEPETELA, 2013, p.11)

O movimento ilustra o processo pelo qual a acepção original do cronotopo<sup>10</sup> é potencializada pela mediação do olhar da personagem. O espaço inicial que nos é apresentado é Lisboa. A ação presente na cena consiste em Sara tomando o ônibus e observando a cidade. O espaço visível no momento presente, no cotidiano da metrópole, é o ponto de partida para as reflexões da personagem. Das ruas de Lisboa somos transportados para o momento de exílio

---

<sup>10</sup> O princípio de cronotopo, responsável por tornar visível aspectos sobrepostos do tempo no espaço, articula uma nova forma de representação do sujeito dentro de sua temporalidade. A centralidade do olhar e a importância do visível que Bakhtin atribui ao realismo de Goethe parecem também agir em Pepetela como um mecanismo de apreensão do tempo colonial. (BAKHTIN, 1992, p. 251)

de Sara. Do movimento do ônibus desdobra-se o movimento do exílio e o cronotopo inicial é atravessado por um testemunho da memória. A temporalidade linear da narrativa, já estabelecida na Lisboa de 1961, é atravessada pela memória de Sara, que nos apresenta os espectros retidos no passado de uma Luanda distante. Se afastando de uma representação concreta, o testemunho da personagem descreve a terra natal pelos sentidos, os cheiros, as cores. A forma de apreensão do espaço, justamente pelo caráter enunciativo da cena, abre mão das exatidões descritivas para possibilitar um exercício de imaginação da terra natal. Em seguida Sara revela como se institui um processo de construção coletiva dessa memória:

Impressões que nela permaneciam, intactas, avivadas a todo momento pelos angolanos vivendo na capital do império. Lembras da Sofia do Bairro Operário?, perguntava um. Na rua dela, duas casas depois, não tem uma casa azul, onde morava a Rita? Não, não há casa azul no BO, todas são amarelas. Há sim, a casa da Rita é azul. E ela ouvia, e revia as ruas que só fugazmente percorrera, e é como se tivesse vivido sempre nelas. (PEPETELA, 2013, p. 11)

Mesmo nesse momento, no princípio da constituição de uma memória coletiva que atribuía uma unidade discursiva ao sentimento nacional, Pepetela já figura o processo pelo qual a subjetividade de cada personagem elabora o sentimento de comunidade imaginada. A nação narrada não se prende a uma espacialização representativa em tempo homogêneo. O realismo presente em AGU ultrapassa atribuições universalizantes para apresentar uma nacionalidade que parte de um testemunho da memória, atribuído de todas as imprecisões inerentes a esse discurso. Sendo assim, a espacialidade narrada de Lisboa e de Luanda só se constitui a partir da temporalidade distinta de diferentes sujeitos. O embrião de um projeto revolucionário surge da reflexão pessoal de Sara em um momento cotidiano na cidade do colonizador. É no coração da metrópole, em contato com outras experiências do exílio, que vislumbramos as primeiras fundações de uma memória sobre a terra natal.

Com isso, podemos realizar uma leitura que ultrapasse os limites apontados por Bhabha sobre o papel da crítica literária de Bakhtin em reconhecer os aspectos do realismo no princípio do cronotopo. (BHABHA, 2013,

p.232) Ao observarmos a relação entre o sujeito, o espaço e o tempo na mediação da narrativa que parte de cada personagem de Pepetela, podemos reconhecer a possibilidade de representação do processo de formulação de uma identidade nacional que não se fecha na potência do “visível”. Pelo contrário, o que se torna evidente é o tempo cindido nas incertezas das personagens que constantemente repensam e reformulam o discurso. O tempo e o espaço em *A Geração da Utopia* se colocam, portanto, como potências construtivas constantes que a todo instante nos direcionam a uma percepção distinta da realidade de cada momento histórico. O pedagógico presente no aspecto factual, contido na marcação temporal/espacial (nesse caso, Lisboa de 1961), é atravessado pela força performática do olhar de Sara. Esse olhar é responsável por tornar aquilo que está visível na espacialização representada (de seu lugar no ônibus) em uma fissura para formulação de um discurso nacional. Como estipulado por Homi Bhabha, “É através deste processo de cisão que a ambivalência conceitual da sociedade moderna se torna lugar de escrever a nação” (BHABHA, 2013, p.237).

A primeira parte de *A Geração da Utopia* recebe o título de *A Casa*, e tem como principal espaço A Casa dos Estudantes do Império, um local de união da juventude africana, que nela encontra um lugar de debate e contato com as ideias revolucionárias e nacionalistas. O espaço da Casa é o ponto de contestação do regime colonial salazarista, lugar onde conhecemos as personagens, descritas no romance de forma realista, o que demarca um valor biográfico da obra (MARINANGELO, 2009). Como espaço histórico do desenvolvimento da luta anticolonial, a CEI assume sua função metonímica da nação na narrativa de Pepetela. Assim como a geração de escritores da CEI foi responsável por articular o sentimento de pertencimento nacional a partir da valorização cultural na literatura, as personagens de AGU fazem da Casa o espaço da utopia revolucionária.

Porém, diferente de uma realidade homogênea, temos representado na Casa dos Estudantes do Império um espaço múltiplo. Na Casa dos Estudantes podemos perceber uma extensão da casa como “terra natal”, a metáfora de uma Angola que ainda não existe como país. A projeção da narrativa desse capítulo em dois níveis – A Casa e Lisboa – acaba por criar uma tensão entre os espaços

reais e idealizados. A Casa torna-se um projeto, uma metáfora da ideologia libertária, presente no coração da metrópole. A Angola que observamos na Casa é a Angola utópica. Ainda que abrigue a tensão dos debates políticos entre os diversos estudantes, podemos perceber a aproximação dessa realidade ao conceito de “comunidade imaginada” de Benedict Anderson. Entender o Estado como uma comunidade imaginada é reconhecer que não se trata de algo natural, mas sim uma força simbólica capaz de gerar um sentimento de comunhão entre os indivíduos que fazem parte de uma mesma nação (ANDERSON, 2008).

O caráter de contestação da Casa dos Estudantes assume outra função além de seu papel como ponto de encontro da juventude revolucionária. Logo no início do romance ela já assume uma função comparativa entre a sociedade portuguesa e a sociedade angolana. É o que percebemos através do olhar de Sara:

O português precisa sempre de qualquer coisa para estar melancólico. (...) Povo triste, pensou Sara. É do regime político ou é a essência da gente? Não vamos também culpar o salazarismo por tudo. O próprio Salazar já era tristonho, cinzento, antes de criar o seu cinzento regime. Regime de eclesiásticos e militares graves, o que convém para um povo de camponeses com pouca terra. (...) Que diferença com a esfuziante alegria dos africanos, o que os faz passar por irresponsáveis. (PEPETELA, 2013, p. 10)

O aspecto crítico da narrativa de Pepetela está na construção de um discurso que sempre parte da subjetividade de suas personagens. É através de Sara que começamos a perceber Lisboa, as primeiras impressões que temos são suas reflexões sobre a cidade e a sociedade portuguesa. A narrativa parte de suas ações e diálogos para apresentar o espaço que circunda a personagem enquanto acompanha sua enunciação. Vítor Ramos, que depois adota o nome de Mundial, é a primeira personagem com quem Sara se encontra. Sara descreve a relação próxima de Vítor com Malongo e Aníbal. Malongo, que figura como sujeito indiferente aos movimentos políticos, e Aníbal, que seguiria para a guerra em Angola, assumindo uma posição de liderança no movimento.

O desenrolar da narrativa em Lisboa permite que percebamos críticas aos aspectos distintos do caráter revolucionário na metrópole e na colônia. Quando alguns dos jovens africanos resolvem participar de uma manifestação contra o regime salazarista, logo se torna claro que as demandas sociais dos portugueses não incluíam o fim da política colonial. O narrador d' *A Geração da Utopia* é claro:

Quando desembocavam no Rossio, onde encontravam outras centenas de manifestantes, alguém gritou Abaixo a Guerra Colonial, Independência para as Colônias. Poucos repetiram, e em breve corria o murmúrio, é um provocador, é um provocador. Sara e Laurindo tinham gritado, acompanhando a palavra de ordem. Por que provocação? Gritar Abaixo o Fascismo não era provocação e Independência das Colônias era? Não se tratava da mesma luta? A malta da Casa teria razão, já não era? (PEPETELA, 2013, p.33)

A teoria do sistema-mundo reconhece que a luta anti-sistêmica, como definida por Wallerstein, ocorre de forma distinta no centro e na periferia. As lutas sociais no centro são conflitos de classe em que os trabalhadores reivindicam direitos, porém com preceitos sustentados no racismo e na xenofobia que, apesar das conquistas sociais, ainda reproduzem a dominação no sistema mundo. Já as lutas na periferia teriam em sua constituição elementos anti-imperialistas, que, para além da autonomia, ocorrem em meio a valores de conquista de direitos étnicos e culturais (WALLERSTEIN, 1974). As ruas de Lisboa são o espaço de diferença entre as demandas dos colonizados e o movimento de resistência do povo português ao governo salazarista. A consciência da impossibilidade de aproximar as demandas populares do povo português da necessidade de libertação do povo angolano, indica na narrativa a impossibilidade de se construir um processo de diálogo com o poder colonial. O cronotopo apresentado na narrativa prefigura a inclinação subsequente da juventude angolana na metrópole em se jogar na luta pela libertação em seu próprio território.

Com o desenrolar da narrativa observamos a entrada dos jovens angolanos na guerra anticolonial. A clandestinidade torna-se uma temática central do capítulo, assim como o envolvimento dos estudantes com a militância

e as dificuldades enfrentadas por eles. Em um dos trabalhos recebidos pelo movimento, Vítor é escalado para missão de convidar Elias para um baile na CEI. O encontro das duas personagens é essencial para entendermos o desenvolvimento das relações de Mundial com o movimento e como posteriormente ele, juntamente com Elias e Malongo, viria a personificar o caráter distópico da revolução. Nesse momento Vítor ainda está começando a se envolver no movimento revolucionário, possuindo um conhecimento limitado das dinâmicas da guerrilha e da ideologia implicada. Assim como apresentado pela fala do narrador:

Vítor sentia-se intimidado. Começara a ler umas coisas, a discutir com os mais-velhos, mas reconhecia a sua ignorância. Como argumentar contra um tipo que passava a vida a ler e a discutir teorias de que ele nem sequer ouvira falar? E ainda por cima sem levantar a voz, pacientemente, como um professor ou um padre que explica algo a uma criança. (PEPETELA, 2013, p. 97)

Se no primeiro momento percebemos a necessidade de se consolidar uma identidade nacional pela comparação com Lisboa enquanto metrópole (carater externo), agora iremos perceber a preocupação em se retratar as fraturas que compunham o desenrolar da revolução. Assim, a missão de Vítor, para além do espaço da própria Casa dos Estudantes do Império, parece indicar uma metáfora de deslocamento do centro ideológico da luta, pela cidade colonial, para uma postura distinta de se encarar a guerra colonial. Durante sua missão, Vítor conversa com Elias, que lhe apresenta uma ideologia revolucionária diferente. Durante o diálogo, Elias defende uma postura revolucionária combativa que, utilizando-se dos conceitos de Fanon de forma pragmática, sustenta a necessidade de uma violência generalizada para se romper com o sistema colonial, negando a possibilidade da convivência multiétnica defendida pelo MPLA. Apesar de discordar inicialmente, as críticas a respeito das distintas experiências coloniais começam a constituir o imaginário de Mundial:

– Utopias! Isso não funciona na prática. Eu sei, são ideias que correm na Casa dos Estudantes. Mas a Casa é dominada pelos filhos dos colonos, sejam brancos ou mulatos. No fundo, querem apenas uma melhor integração no Portugal

multirracial. Todos falam da independência, mas a ideia não é a mesma. É mudar para ficar tudo na mesma, com o português dominando o negro. (PEPETELA, 2013, p.97)

O argumento de Elias perpassa a preocupação já anunciada por Frantz Fanon acerca do perigo de uma intelectualidade moldada segundo os preceitos modernos eurocêntricos que, ao negociar a independência, apenas garantiria seu lugar de privilégio na nova sociedade, assegurando a manutenção das relações coloniais com as novas potências mundiais. Suas críticas, então, se voltam a outro ponto da crítica fanoniana a respeito de um movimento de caráter urbano, ainda perdido na clandestinidade das cidades, sem preocupar-se com a verdadeira força revolucionária, que estaria no campo.

E tu alinhas nessas utopias, porque teu pai não é camponês. O meu é. E a única hipótese de estudar foi aproveitando a bolsa da minha Igreja. O camponês só pode ser mobilizado para a luta por formas bem concretas, que ele entenda, por exemplo o ódio ao branco ou a repartição das terras dos brancos. Vai falar da luta contra o colonialismo como sistema, sem tocar nos roceiros e nos comerciantes. Ninguém te segue, a não ser os intelectuais da cidade. E esses não contam numa luta destas. (PEPETELA, 2013, p.97)

Por mais que as ideias de Elias acabem envolvendo uma postura generalista quanto às forças coloniais, suas críticas a respeito dos limites das ideologias eurocêntricas já apontavam para os problemas que a revolução enfrentaria e, a partir desse momento, Mundial já possui o princípio da ruína que se tornaria seu projeto ideológico. O que não podemos esquecer é que a reflexão apresentada na narrativa não pode ser entendida como uma crítica generalizada ao movimento, trata-se de apenas uma das muitas formas de crise ideológica que ocorre no romance.

Os jovens que transitam por Lisboa são constantemente confrontados com a necessidade da mobilização dentro do movimento libertário. Formada por uma intelectualidade urbana, a revolução é retratada em seu aspecto clandestino. O espaço da metrópole parece cada vez mais hostil com o acirramento dos confrontos. É nesse momento que se inicia a formação do revolucionário. Será através da figura de Vítor, depois conhecido como Mundial,

que iremos perceber o princípio da inquietação que o levará a corromper o projeto ideológico coletivo. A narrativa de Pepetela encena no mesmo capítulo tanto o momento de conscientização do sujeito colonizado, do sentimento de pertencimento nacional quanto as diferentes experiências coloniais presentes entre o espaço urbano e o rural.

Os desvios tomados pelas novas lideranças ao se instaurar a independência de Angola são trabalhados de diversas formas no romance de Pepetela. O caso de Mundial repercute na corrupção do ideal revolucionário, porém outras personagens, como o Sábio, por exemplo (que escolhe o exílio após a farsa da revolução), apresentam outras formas de se encarar os limites que a guerra anticolonial encontrou na tentativa de instaurar uma sociedade igualitária e livre do colonialismo.

O trabalho de Pepetela com o cotidiano dos combatentes se desenvolve, em *A Geração da Utopia*, a partir da Casa dos Estudantes do Império até o capítulo final que coincide com o ano de publicação do livro, em 1991. A partir disso, percebemos a forma pela qual a construção das personagens não pode ser entendida fora de suas próprias experiências, seus lugares de enunciação e o tempo em que se encontram. Como observado, a riqueza do cronotopo trabalhado por Pepetela encontra-se em sua capacidade de quebrar uma lógica homogênea de discurso. Ao representar o cotidiano da luta na experiência subjetiva de cada guerrilheiro, não se assume um projeto ideológico universal, ao contrário, reconhece-se a necessidade de se dar visibilidade ao discurso daqueles que, historicamente, foram ignorados pelo paradigma ocidental ao mesmo tempo em que se questionam os parâmetros generalistas com os quais se estava a pensar Angola.

Com o objetivo de perceber a forma pela qual Pepetela confrontava os modelos hegemônicos a partir do questionamento individual de suas personagens, elegemos o espaço como aspecto constitutivo da crítica inscrita na narrativa. Como aponta Francisco Noa: “a ideia de colonialidade alicerça-se, entre outros aspectos, na prevalência de uma visão do mundo decorrente das ações, ideias, símbolos e mitos dos europeus projetados hierarquicamente num espaço outro” (NOA, 2015, p. 102). Um papel central na fundação da modernidade/colonialidade, a imagem imperial de Portugal projeta-se então

sobre os territórios ultramarinos para garantir seu lugar de autoridade epistêmica no mundo moderno.

Em um movimento de inversão da perspectiva apontada por Noa no romance colonial, Pepetela inaugura sua narrativa a partir do espaço da metrópole. Tendo Lisboa como ponto de partida, a narrativa inscreve o princípio do movimento revolucionário em dois momentos. O primeiro, antes mesmo da estória, apresenta-se na voz do autor que conta de sua experiência com o seu avaliador na faculdade. Esse momento já coloca em cena as duas potências que são centrais para nossa leitura ao longo deste trabalho, o caráter subjetivo do testemunho autoral e a força histórica da política colonial. Sendo assim, Pepetela se coloca como ponto de partida da enunciação. No segundo momento já temos a fala de Sara, que toma para si a narrativa descrevendo a cidade metropolitana que atravessa. De forma mais clara percebemos como a narrativa articula minuciosamente os espaços narrados e as reflexões das personagens para romper uma perspectiva uniforme sobre a realidade histórica. Alargando a premissa de cronotopo elaborada por Bakhtin, podemos apontar os aspectos performáticos pelos quais Pepetela trabalha a espacialidade e o tempo da narrativa de forma a propiciar uma apreensão diversificada da cultura nacional. Angola surge como imagem construída pela memória coletiva dos africanos que moravam na Casa dos Estudantes do Império.

## **Referências**

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BHAHBA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

CHATTERJEE, Partha. *Colonialismo, modernidade e política*. Salvador: EDUFBA, 2004.

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano: entre intenções e gestos*. São Paulo: Via Atlântica, 1999.

DERRIDA, Jacques. *O monolinguismo do outro ou a prótese de origem*. Porto: Campo das Letras, 2001.

DUTRA, Robson Lacerda. *Pepetela e a elipse do herói*. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

FANON, Franz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

MARINANGELO, Célia Regina. “A geração da utopia: a lição do mar”. In: CHAVES, Rita e MACÊDO, Tania (orgs.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 125-139.

MATA, Inocência. *Laços de memória e outros ensaios sobre literatura angolana*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2006.

MIGNOLO, Walter. *La idea de américa latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa, 2005.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. São Paulo: Kapulana, 2015.

PADILHA, Laura Cavalcante. “Pepetela e a sedução da montagem cinematográfica: breves recortes”. In: *Mulemba*, v.4, n.9, 2013.

PEPETELA. *A geração da utopia*. São Paulo: Leya, 2013.

WALLERSTEIN, Immanuel. “The rise and future demise of the world capitalist system: concepts for comparative analysis”. *Comparative studies in society and history*, vol. 16, p. 387-415, 1974.

**Recebido em:** 03 de maio de 2022

**Aceito em:** 16 de julho de 2022