

Identidade e memória em a geração da utopia

*Pedro Brum Santos**

Resumo

Leitura de *A geração da utopia*, do escritor angolano Peletela, com vistas a apontar que, na medida em que, no plano temático, registra-se o não cumprimento da utopia sustentada pelas personagens principais, a narrativa vai se tornando opaca, mais densa e o tempo narrativo vai se tornando mais lento.

Palavras-chave: identidade, utopia, narrativa, espaço.

Quando se depara com o primeiro capítulo de *A geração da utopia*, de Pepetela, o leitor é conduzido por um intrincado jogo narrativo, composto de cenas cortadas por sumários e *flashbacks*. Aí ficamos conhecendo uma galeria de personagens e as circunstâncias de suas ações.

Sara nascera em Benguela, capital de distrito angolano situado na baía de Santo Antonio, não por acaso terra natal de Pepetela. O narrador nos informa que Sara, a personagem, fizera o final de liceu no Lubango e 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 quitandeiras. Sabia, começava o exílio. [...] E ela ouvia e revia as ruas que só fugazmente percorrera, e é

* Professor de Literatura da Universidade Federal de Santa Maria.

como se tivesse sempre vivido nelas. O mesmo se passava com Benguela e com Malanje, e toda Angola. Cada um ficava agarrado às suas recordações da infância e transmitia aos outros, que viviam como próprias (p. 11).

Em *A geração da utopia* o tempo da história recobre cerca de três décadas. A narrativa utiliza as datas para marcar as diferentes fases de uma geração que nos é apresentada por um relato em terceira pessoa, tendo como ponto de partida o seu encontro no meio universitário de Lisboa e, como chegada, trinta anos mais tarde, Luanda, a capital angolana. Cada um dos quatro capítulos privilegia um espaço e uma data, em saltos de aproximadamente dez anos. Assim, trilhamos, respectivamente, Lisboa nos anos 60, a selva africana nos 70, o litoral angolano nos 80 e Luanda no início dos 90. As referências históricas são fartas e explícitas, desde a ditadura salazarista até a Angola pós-colonial, passando pelos movimentos políticos clandestinos, o exílio e a guerrilha.

No capítulo inicial – “A casa” – a força do relato decorre da configuração das personagens. O primeiro plano da narrativa apresenta um grupo de jovens, todos de ascendência angolana, seus sonhos e inseqüências. Embora as ações deixem antever um segundo plano composto pela gestação de uma revolta revolucionária em prol da independência de Angola, como ressonância dos movimentos organizados semiclandestinamente em territórios africanos, o leitor é mais envolvido pelo burburinho dos estudantes e seus

dramas individuais, compreendidos por namoros, estágios profissionais, festas e, naturalmente, estudos.

Ao longo do capítulo há uma alternância entre diálogos, que envolvem personagens e reflexões ordenadas pelo narrador, o que demonstra que este último é de categoria onisciente intruso – para retomar aqui a tipologia de Norman Friedman. Também há alternância entre cenas e sumários. A história facilmente envolve o leitor, pela força dramática dos diálogos e pela configuração fotográfica da seqüência de cenários, descritos com detalhes e sugestividades de ambientação. Nessas seqüências percebe-se a afirmação da utopia como um princípio de futuro e de esperança.

“A chana”, o segundo capítulo, repousa sobre a guerra de libertação. O conjunto de episódios na selva mostra o fracionamento dos comandos da guerrilha e a miséria que graça entre guerrilheiros e população civil. Os protagonistas, ex-estudantes da casa, endurecidos pela luta armada, explicitam um desencanto precoce em relação aos ideais até então professados – lutar para quê?

O trecho apresenta uma sensível diminuição de diálogos, os parágrafos tornam-se longos e a analepse é utilizada com freqüência de modo a recuperar episódios acontecidos durante os dez anos passados entre o primeiro e o segundo momento da narrativa. O ritmo torna-se mais lento e as marcações, dadas por turnos do dia, servem como indicativo de que o tempo, de fato, custa a passar. O espaço torna-se hostil e é usado como recurso de tensionamento das ações. O narrador muda

o foco e dá preferência à onisciência seletiva múltipla, marcada em várias passagens pelo uso do discurso indireto livre, nas quais ocorre o deslizar do exterior para o interior, encenando o processo mental das personagens, que expressam amargura e desencanto.

“O polvo”, terceiro capítulo, apresenta o fim da utopia. A seqüência está concentrada numa personagem, através da qual são descritas sensações sobre a existência humana e impressões sobre o processo político em curso no período que se caracteriza a esta altura pelos conflitos pós-coloniais. A tendência do relato volta a ser a cena e a visão predominante é a do narrador onisciente neutro, deixando fluir o ponto de vista do protagonista. A narrativa, tal como na parte anterior, mostra-se pouco linear. As ações misturam-se com os sentimentos e as personagens mantêm densidade psicológica e uma natureza conflitiva a ponto de nos permitirem pensá-las como heróis problemáticos, para usar aqui a classificação de Georg Lukács. O espaço, em contrapartida, funciona na forma de amenizador de tensões. Caracterizado como uma colônia de pescadores, serve de refúgio para o malogro da utopia, sugerindo uma recolha de distanciamento, em meio à natureza e a estilos alternativos de vida.

No capítulo final – “O templo” – tal como se verificara no início da narrativa, tornamos a encontrar um número maior de personagens que dividem o cenário em seqüências de tramas localizadas, outra vez, num espaço urbano. Alguns dos antigos jovens de três décadas atrás mostram-se, inclu-

sive, acompanhados de descendentes. O panorama sociopolítico de uma Angola pós-colonial e, a esta altura, sob o influxo da ordem neoliberal à qual se engajam, até mesmo, ex-guerrilheiros, é o motor das ações. Há uma alternância entre cenas e sumários, sugerindo que a geração que protagonizara o núcleo da história relatada não apenas mostra o fracasso de ter malogrado no projeto de redenção social como também se acha completamente corrompida no exercício ético e moral de sua atividade política.

O narrador, que retoma o foco onisciente intruso, vale-se alternadamente, do uso de diálogos e reflexões. Os protagonistas, envolvidos em esquemas de corrupção, recorrem à exploração religiosa como forma de manipulação popular, consorciando-se com um líder evangélico. O relato descuida de focos de tensão, o discurso deixa-se contaminar pelo ritmo monocórdio do rito religioso, lembra o texto de uma ladainha, monótono, repetitivo. Chega-se ao ponto de se encontrar, no último tópico, um parágrafo que se estende por seis páginas. As frases se repetem, a linearidade predomina. À medida que nos aproximamos do final, as personagens que aí aparecem, ao invés de heróis problemáticos mostram-se cada vez mais em suas faces de estereótipos. A própria lógica da história, até então de recorte predominantemente dramático, cede espaço para o episódico, o caricato, algo que transmite uma certa sensação de inverossimilhança e, evidentemente, incomoda o leitor, desestabiliza-o, contamina-o com a sensação de vazio, de malogro, certamente próprios de esta-

dos de distopias tais como os modelados pelo desfecho da obra em questão.

Os recortes narrativos que conduzem da utopia à distopia no texto de Pepetela, além da marcação feita pelas datas que identificam diferentes fases históricas, também apresentam uma referência às estações do ano, que, desse modo, surgem como um dado alegórico que remete justamente para as fundamentações político-sociais que se acham implicadas em cada segmento da narrativa. Encontramos, nesse particular, uma variação entre primavera, outono e inverno, registrada de modo especial na abertura dos capítulos.

Os três primeiros capítulos repetem a referência ao mês de abril e a um certo estado de espírito de cunho primaveril: “era um dia particularmente luminoso e quente para um Abril lisboeta. Na véspera tinha chovido toda a noite, o que era próprio da estação, mas hoje o sol nascera num céu tão azul que até dóia não poder voar” (p. 9) – é o que lemos logo no início da narrativa. No terceiro capítulo, mantém-se a mesma localização temporal, o mês de abril, embora com a ressalva de que no continente africano, de acordo com as correntes outonais, é época de mar revoltoso: “Só o estrondo das vagas contra os rochedos, lá fora, fazia adivinhar a calema que se aproximava. Era Abril, tempo ainda das calemas [isto é, da agitação do mar, que provoca grandes ondas] (p. 225).

O abril de Lisboa, de dias radiosos, nos quais “até dói não poder voar”, corresponde ao tempo da utopia plena, do sonho de libertação para os angolanos. Já o abril de Angola, “época da cale-

ma”, situa-se na reclusão da colônia de pescadores, onde as ilusões começaram a ser mostradas como coisas do passado. Resta o capítulo final e nele há uma mudança de referência. Na capital angolana, as ações não se passam mais na primavera, mas na época chuvosa que corresponde ao inverno: “Malongo respirou com deleite o ar fresco da manhã de cacimbo. Vivera demasiados anos na Europa e o frio passara a agradar-lhe. [...] Agora estava no cacimbo” (p. 346). [Cacimbo – névoa fina dos meses de junho a agosto].

Cacimbo, calema – o léxico africano, como marca identitária, imiscui-se nessas e em outras passagens que orientam momentos históricos decisivos ficcionalizados pela narrativa. Afora isso, a marca da primavera, como sabemos, está associada ao renascimento, à renovação da vida. Considere-se, ademais, que na história portuguesa e no imaginário das ex-colônias africanas, a referência à primavera evoca os movimentos de independência, a ascensão socialista e a queda do salazarismo, esta ocorrida em abril de 1975. Sugestivas, portanto, as referências ao mês de abril ao longo do texto. De acordo com a mesma lógica, a localização do desfecho em meio a estações de chuva e frio, caracterizadas como períodos em que os galhos secam, os frutos apodrecem ou morrem, está justamente na linha do malogro social, do fracasso da utopia.

Como na sucessão das estações, as gerações cumprem seus ciclos. Conforme os versos de Ferreira Gullar

A vida muda como a cor dos frutos
Lentamente
E para sempre
A vida muda como a flor em fruto
Velozmente (1987, p. 265)

A geração da utopia é um relato que se equilibra entre o ficcional e o histórico, com forte incidência do autobiográfico. Do seu passado de conspirador revolucionário, de guerrilheiro libertador e de ex-ocupante do primeiro escalão do governo angolano pós-colonial, Pepetela tira o testemunho para informar sua história. Da experiência com a ficção busca os modelos que objetivam emprestar ao relato a força da urdidura, dar-lhe os diferentes compassos que deixem o leitor entre a vida e a arte, a fantasia e a realidade, sob a sugestão de que a morte da utopia no plano político vai, aos poucos, contaminando o projeto do ficcionista, sua fatura literária.

Aníbal, o Sábio, espécie de alter-ego do autor, personagem que é um dos mentores da luta revolucionária e que se retira do cenário político montado por seus contemporâneos de faculdade após a independência, é quem, sintomaticamente, expressa com mais clareza a constatação de que os sonhos haviam caducado como frutos esquecidos num chão de outono: “A utopia morreu. E hoje cheira mal, como qualquer corpo em putrefação. Dela só resta um discurso vazio” (p. 240).

Resta para o autor o recurso da denúncia. E nisso seu texto é pródigo: denúncia dos próprios fracassos, dos malogros de sua geração, denúncia das distorções do projeto revolucionário, dos

atropelos entre os grupos da guerrilha, da empáfia dos governantes pós-coloniais, das heresias e das desonestidades praticadas por ocasião da chegada ao poder e da alternância do regime, repetindo e agravando práticas condenadas nos governos coloniais. No discurso, o agravamento das denúncias coincide com o fechamento do ponto de vista, com o encolhimento da visão do narrador. Tal procedimento, aliás, encontra correspondência em um registro circunstancial e irônico que, colocado no início do primeiro capítulo, funciona como uma espécie de prólogo à trama que se segue.

O que ocorre é uma abrupta intervenção do autor após a sentença de abertura do texto, em cuja sentença lemos: “Portanto, só os ciclos são eternos”. Segue-se ao modo de nota autoral um parágrafo em aposto, colocado entre parênteses:

(Na prova oral de Aptidão à Faculdade de Letras, em Lisboa, o examinador fez uma pergunta ao futuro escritor. Este respondeu hesitantemente, 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 desconhece que a palavra portanto só se utiliza como conclusão de um raciocínio? Assim mesmo, para pôr o examinado à vontade. Daí a raiva do autor que jurou um dia havia de escrever um livro iniciando por essa palavra. Promessa cumprida. E depois deste parênteses, revelador de saudável rancor de trinta anos, esconde-se definitivamente e prudentemente o autor).

Ao final do texto, o narrador, num brevíssimo epílogo, volta a nos lembrar do recado autoral para afirmar a

impossibilidade de qualquer chegada definida ou ponto de arremate: “Como é óbvio, não pode existir epílogo nem ponto final para uma estória que começa por portanto” (p. 376).

Quando a narrativa inicia e focaliza Sara, há uma sensação geral de desterro que acomete a esta e a outras personagens. Fora de lugar, fora de tempo, de foco. Esses são tópicos facilmente encontrados no transcurso do relato. “Só os ciclos são eternos”, lembra o narrador, ele próprio empenhado em destacar-nos o tempo de principiar – primavera – e o tempo de finalizar – outono, inverno. Ciclos – repetições, série de fenômenos que se sucedem numa ordem determinada, como o ciclo das estações, o solar, os períodos da vida, enfim, as fases da natureza. A eternidade dos ciclos, aqui afirmada, denuncia a fugacidade e a fragilidade das gerações.

A geração da utopia acaba na grande ressaca da distopia e a leitura do texto de Pepetela permite-nos constatar o quanto a elaboração discursiva deseja mostrar-se contaminada pelo fracasso enunciado no nível das ações. Temos, assim, a enunciação do desencanto. Desencanto que, desde logo, está afirmado por uma sentença de fundo temático que pode ser definida na seguinte expressão: sim, os ciclos são eternos,

porém as gerações são efêmeras. Logo, a contundência desse desencanto decorre da evidente constatação de que, para glosar aqui a conhecida expressão com que Garcia Marquez conclui seu *Cem anos de solidão*, uma geração condenada ao fracasso não merece uma segunda chance sobre a terra.

Abstract

Reading of *A geração da utopia*, by Angolan author Peletela, aiming to point out that, on the theme, there is no fulfillment of the utopia sustained by the main characters. The narrative becomes opaque, denser and the narrative time becomes slower.

Key-words: Identity; utopia; narrative; space.

Referências

- GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.
- LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, 2001.
- PEPETELA. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.