



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA  
DOUTORADO EM LITERATURA

ROSA ALDA SOUZA DE OLIVEIRA

**ITINERÂNCIAS NO ROMANCE EM LÍNGUA PORTUGUESA (A *GERAÇÃO DA UTOPIA, O ESPLENDOR DE PORTUGAL E LUANDA, BEIRA, BAHIA*):  
TRESPASSES PÓS-COLONIAIS, IMPASSES NACIONAIS**

Brasília, 2020

ROSA ALDA SOUZA DE OLIVEIRA

**ITINERÂNCIAS NO ROMANCE EM LÍNGUA PORTUGUESA (A *GERAÇÃO DA UTOPIA, O ESPLENDOR DE PORTUGAL E LUANDA, BEIRA, BAHIA*):  
TRESPASSES PÓS-COLONIAIS, IMPASSES NACIONAIS**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Edvaldo A. Bergamo

Brasília, 2020

Si Souza de Oliveira, Rosa Alda  
Itinerâncias no romance em língua portuguesa (A geração da utopia, O esplendor de Portugal e Luanda, Beira, Bahia): trespasses pós-coloniais, impasses nacionais / Rosa Alda Souza de Oliveira; orientador Edvaldo Aparecido Bergamo. - Brasília, 2020.  
225 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Literatura) --  
Universidade de Brasília, 2020.

1. Itinerâncias. 2. Romance. 3. Espaço. 4. Memória. 5. História. I. Bergamo, Edvaldo Aparecido, orient. II. Título

ROSA ALDA SOUZA DE OLIVEIRA

**ITINERÂNCIAS NO ROMANCE EM LÍNGUA PORTUGUESA (A *GERAÇÃO DA UTOPIA, O ESPLENDOR DE PORTUGAL E LUANDA, BEIRA, BAHIA*):  
TRESPASSES PÓS-COLONIAIS, IMPASSES NACIONAIS**

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Edvaldo A. Bergamo (UnB)  
Orientador e Presidente da Banca

---

Profa. Dra. Fernanda Alencar Pereira (UnB)  
Membro interno

---

Profa. Dra. Tania Celestino de Macêdo (USP)  
Membro externo

---

Prof. Dr. Rogério Max Canedo Silva (UFG)  
Membro externo

---

Prof. Dr. Juan Pedro Rojas (UnB)  
Suplente

*Ao meu amor maior, Pietro.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por permitir que eu chegasse até aqui.

Ao Weder Vieira Campos, por conseguir, em meio a todos os contratempos, manter-se firme e me apoiando irrestritamente.

Ao meu orientador, prof. Dr. Edvaldo Bergamo, pela carinhosa acolhida e pelas valiosas orientações nos momentos decisivos deste trabalho. Pelo exemplo enquanto pessoa e profissional.

À Dirce por acreditar em mim e por ter tornado essa caminhada menos dolorosa, especialmente, ao dedicar-se com amor ao Pietro, o que fez o estar longe dele menos doloroso.

Aos meus pais Gina e Silmar e aos meus irmãos José Rosa e Geraldo, por sempre acreditarem em mim e no valor da família.

Ao prof. Dr. Rogério Canedo e às prof.<sup>a</sup> Dras. Fernanda Alencar e Tânia Macêdo pelas valiosas considerações feitas a esta pesquisa.

À professora Dra. Ana Claudia da Silva, pela confiança e orientações no início desta caminhada.

Ao prof. Dr. Dirlenvalder do Nascimento Loyolla, pelo incentivo.

À amiga Meire Monteiro dos Santos, por ouvir minhas histórias e inseguranças e principalmente por apoiar este sonho desde o projeto até a sua concretização neste trabalho.

À Karla Luana, pela presença e apoio incondicional.

À tia Irene, pelo apoio e o carinho com Pietro.

À Bárbara e à Claudia, bem como ao Cláudio, pelo carinho direcionado a mim e ao Pietro.

À prof.<sup>a</sup> Dra. Luciene Pereira, pela leitura cuidadosa do trabalho e disponibilidade de sempre.

Ao Prof. Ms. Israel Victor de Melo, por ler esta tese, com um olhar profissional, colega nessa caminhada.

Ao Marcos Vinícius e Rafael de Souza, pelo prazer da convivência e aprendizado.

A todos amig@s que acreditaram em mim e que de uma maneira ou de outra contribuíram com a realização deste trabalho.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

*O romance não é uma confissão do autor, mas uma exploração do que a vida humana é nesta armadilha em que o mundo se converteu.*  
Milan Kundera, *A insustentável leveza do ser* (1983)

## RESUMO

O romance, segundo György Lukács (2011), possui uma intrínseca relação com as condições sociais e econômicas da sociedade em que é produzido. Isto se dá em razão da forma romanesca ser a que melhor consegue acompanhar o ser humano em seu percurso – ou a própria movimentação da História –, mantendo, assim, uma inerente aproximação com a realidade. Dentro do âmbito das literaturas de língua portuguesa, leva-se em conta, nesse estudo, como o gênero romance se desenvolve. Considera-se, além das similitudes e especificidades de cada uma dessas literaturas, o fato de suas formações estarem vinculadas a uma ideia de nação. Isto posto, elegemos como corpus desta pesquisa as obras *A geração da Utopia* (1992), de Pepetela, *O esplendor de Portugal* (1997), de António Lobo Antunes, e *Luanda, Beira, Bahia* (1975), de Adonias Filho, pois, representam ficcionalmente, de maneira nem sempre consoante, a formação de sociedades fundadas por meio da interferência histórica do colonialismo português. Deste modo, ao se apropriarem de um evento histórico comum, apresentam em suas estruturas elementos que indicam parte do itinerário percorrido pelo Império colonial lusitano. Partimos da hipótese de que essas narrativas conseguem figurar, a partir das itinerâncias, o movimento histórico de colonização e descolonização portuguesa. Este estudo tem como objetivo observar como essas itinerâncias empreendidas pelas personagens dão a ver a movimentação histórica das sociedades ali representadas – respectivamente, Angola, Portugal e Brasil. Por se tratarem de sociedades cujos espaços nacionais se encontram em (trans) formações, o conceito de espaço, problematizado aqui à luz das itinerâncias, será abordado como um elemento geográfico e também como um produto resultante das relações sociais, logo, o espaço não somente modifica aqueles que por ele transita como também é modificado pelo próprio curso da História.

Palavras-chave: Romance; Itinerâncias; Literaturas de língua portuguesa; Pepetela; Lobo Antunes; Adonias Filho.



## ABSTRACT

According to György Lukács (2011), the novel has an intrinsic relationship with the social and economic conditions of the society where it is produced. This is due to the novelistic form being the one that best manages to accompany the human being in his journey – or the movement of History itself –, thus maintaining an inherent approximation with reality. Within the scope of Lusophone Literatures, this study will take into account how the romance genre develops. In addition to the similarities and specificities of each of these literatures, the fact that their formations are linked to an idea of nation is considered. That said, we chose as the corpus of this research *A geração da Utopia* (1992), by Pepetela, *O esplendor de Portugal* (1997), by Antônio Lobo Antunes, and *Luanda, Beira, Bahia* (1975), by Adonias Filho, as they represent fictionally, in a way that is not always consistent, the formation of societies founded on the historical interference of Portuguese colonialism. In this way, when appropriating a common historical event, they present in their structures elements that indicate part of the itinerary covered by the Portuguese colonial empire. We start from the hypothesis that these narratives manage to figure, based on itinerant itineraries, the historical movement of Portuguese colonization and decolonization. This study aims to observe how these itineraries undertaken by the characters show the historical movement of the societies represented there – Angola, Portugal and Brazil, respectively. As they are societies whose national spaces are in (trans)formations, the concept of space, problematized here in the light of itinerancies, will be approached as a geographical element, and also as a product resulting from social relations, therefore, not only changes those who pass through it as well as it is modified by the course of History itself.

Keywords: Novel; Itinerancies; Lusophone Literatures; Pepetela; Lobo Antunes; Adonias Filho.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AGU – *A Geração da Utopia* (romance)

CEI – Casa dos Estudantes do Império

FNLA – Frente Nacional de Libertação de Angola

LBB – *Luanda, Beira, Bahia* (romance)

MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola

OEP – *O esplendor de Portugal* (romance)

PIDE – Polícia Internacional e de Defesa do Estado

UNITA – União Nacional para a Independência Total de Angola

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>Capítulo I : Romance e Nação: perspectivas das literaturas de língua portuguesa.....</b>	<b>20</b>
1.1 Literatura, História e sociedade: intersecções.....	21
1.2 Romance: gênese e evolução .....	21
1.3 Romance e Realismo: “imitação em profundidade” .....	37
1.4 Literaturas de língua portuguesa: romance e nação .....	39
<b>Capítulo II : Romance e espaço: caminhos teóricos, horizontes pós-coloniais .....</b>	<b>53</b>
2.1 Rotas teóricas, trajetos críticos .....	55
2.2 Percursos teóricos e dinâmicas históricas .....	64
2.3 Espaço e Diáspora.....	70
2.4 Espaço e identidade .....	78
2.5 Espaço e memória.....	85
<b>Capítulo III : A Geração da Utopia: a figuração da nação colapsada em Pepetela .....</b>	<b>91</b>
3.1 A literatura angolana e o projeto literário de Pepetela.....	92
3.2 Entre espaços e descompassos: <i>A geração da utopia</i> .....	97
<b>Capítulo IV : O Esplendor de Portugal: a figuração da nação derrotada em Lobo Antunes .....</b>	<b>128</b>
4.1 A literatura portuguesa e o projeto literário de António Lobo Antunes .....	130
4.2 Do não retorno aos não ingressos: <i>O esplendor de Portugal</i> .....	138
<b>Capítulo V : Luanda, Beira, Bahia: a figuração da nação miscigenada em Adonias Filho .....</b>	<b>165</b>
5.1 A literatura brasileira e o projeto literário de Adonias Filho .....	167
5.2 No paraíso buscado, a história falseada: <i>Luanda, Beira, Bahia</i> .....	174
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>202</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>215</b>

## INTRODUÇÃO

*Afortunados os tempos para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis e a serem transitados, e cujos rumos a luz das estrelas ilumina. Tudo lhes é novo e, no entanto, familiar, aventuroso e, no entanto, próprio. O mundo é vasto, e, no entanto, é como a própria casa. (LUKÁCS, 2000, p. 25).*

Segundo György Lukács (2010, p. 270), “a arte é uma forma particular do reflexo da realidade”. Tal afirmativa é associada à literatura pela capacidade que essa modalidade artística tem de representar a vida e também os movimentos histórico-sociais de determinada sociedade. Essa habilidade da literatura permite ao ser humano adquirir conhecimento sobre si mesmo, bem como sobre o mundo que o rodeia. Neste contexto, como manifestação artística, a literatura – mais especificamente, o romance – se valida, ao ilustrar, com toda complexidade que lhe cabe, o liame que há entre a arte, o ser humano e o mundo. Ao se mostrar como uma forma capaz de despertar consciência, provoca reflexões acerca do estar e do que é o mundo. Visto assim, o romance constitui-se como a modalidade de escrita sobre a qual a representação do cotidiano e do dinamismo da vida se apresenta como principal característica.

No percurso de realização desta pesquisa, empreendemos um esforço em mostrar como o vínculo estabelecido entre Literatura, História e Sociedade se manifestam dentro das literaturas, em especial, nas de língua portuguesa. Literaturas que, apesar da multiplicidade de olhares e das especificidades de cada uma, têm como aspecto comum a apresentação das sociedades e de suas transformações históricas. Em outras palavras, apresentar o ser humano e sua relação com o seu meio social. Dessa perspectiva, observa-se o modo a partir do qual os romances buscam, por meio dos artifícios da ficção, problematizar e representar as sociedades angolana, portuguesa e brasileira.

As diversas transformações ocorridas no fim do século XX possibilitaram o aumento da circulação de ideias e teorias, e, principalmente, o trânsito de pessoas por diversos espaços. No mundo “em que vivemos, o movimento humano costuma ser decisivo na vida social” (APPADURAI, 1997, p. 35), pois, com a circulação de pessoas, novas formas de relacionamentos e participação na sociedade são desenvolvidas. Os intercâmbios e conexões disseminadas pela globalização alteram não somente a vida e as identidades dos indivíduos, mas também o cenário social, isso porque as itinerâncias, a circulação de indivíduos, além de refletir uma experiência do vivente, os motivos e os objetivos que o impulsionaram, refletem também as modificações ocorridas em si mesmo e no Outro – e na estrutura social como um todo. As itinerâncias causadas pelas transformações incididas na chamada modernidade deram origem a formas plurais de histórias e vivências. O histórico contemporâneo de deslocamento permite observar que a intensidade do fluxo de imigração, embora motivada por distintas razões, quase sempre é decorrente de problemas internos nos países e de mudanças socioeconômicas. As guerras e dificuldades de ordem política tornaram o deslocar para outras terras a melhor opção para grande parte da população que se encontrava e/ou se sentia oprimida.

O conceito de itinerâncias refere-se ao “material, exposição ou grupo de pessoas que percorre itinerários em deslocamentos sucessivos” (ITINERÂNCIA, 2018, s.p.). As diversas revoluções e, principalmente, o fenômeno da globalização, por vezes, são apontadas como contribuintes para o aumento desses deslocamentos. A tese norteadora desta pesquisa visa a demonstrar como, nas narrativas, as itinerâncias, a circulação de pessoas e os trânsitos empreendidos pelas personagens podem ser vistos como itinerários que representam, além da movimentação da História, a interferência dessas imigrações na formação da identidade nacional de cada país aqui observado.

Uma das hipóteses levantadas é a de que os trânsitos de personagens, presentes nos romances de língua portuguesa, além de configurarem uma característica do mundo contemporâneo, estão associados às conexões possibilitadas pela globalização. Estão principalmente vinculados a fatores históricos, tendo em vista que suas origens se ligam à colonização e à descolonização. A fim de alcançar o propósito exposto, elegeram-se como *corpora* três romances em língua portuguesa: *A Geração da Utopia* (1992), de Carlos Maurício Pestana dos Santos (Pepelela), *O esplendor de Portugal* (1997), de António Lobo Antunes e *Luanda, Beira, Bahia* (1971), de Adonias Filho.

A escolha se deve ao fato de essas obras serem adotadas, para essas circunstâncias, como narrativas que, *a priori*, representam um esboço, ainda que ficcional, de determinados povos e sociedades. Conseguem alcançar, assim, fluxos e refluxos históricos causados pela colonização portuguesa, representando-os, nesses enredos, como convergência dos pressupostos da forma literária que melhor se aproxima dos estratos sociais e melhor consegue captar a realidade: o romance.

Com base na historiografia do romance, percebe-se que este gênero surge frente a determinadas transformações históricas de sua época. Sua ascensão se dá junto à chegada da burguesia ao poder, à instalação de um novo sistema político e à adesão ao capitalismo. Dessa feita, Lukács considera o romance como um gênero tipicamente burguês, uma vez que consegue figurar com maestria todas as transformações e contradições dessa nova classe. Essas modificações marcam significativamente as sociedades e, principalmente, os indivíduos que já não se sentem integrados ao seu mundo. Desse modo, o romance busca representar essa ausência de conexão e, sobretudo, a busca empreendida pelo herói no encalço da totalidade. Segundo Sandra Guardini Vasconcelos (2010, p. 195), “a história do romance desde sua ascensão, seu apogeu e sua crise inscreve a história do sujeito, cuja trajetória o gênero formaliza em seus impasses, conflitos e contradições”.

De acordo com Ian Watt (2010, p. 11), “o romance coloca de modo mais agudo que qualquer outra forma literária, o problema da correspondência entre a obra literária e a realidade que ela imita”. Essa perspectiva permite observar o método “realismo formal”<sup>1</sup>, presente no gênero romance. A forma como o gênero apreende a realidade coloca em evidência a movimentação e as transformações ocorridas na sociedade, bem como seus reflexos na vida individual. Isso permite ao ser humano entender sua real natureza e sua relação mútua e recíproca com o mundo. Assim, a obra literária procura expor, por meio do método realista da escrita, “o traçado preciso dos detalhes necessários em sua ligação orgânica com grandes forças sociais, cuja luta se manifesta nestes detalhes” (LUKÁCS, 2011, p. 216).

Tendo por foco entender a produção romanesca do fim do século XX, em especial, as obras mencionadas anteriormente, outra hipótese apresentada é a de que esses romances, como representantes da evolução do gênero moderno e ao serem produzidos nas sociedades periféricas, têm como prerrogativa apreender a História com vistas a reescrevê-la e assim estabelecer uma identidade para a nação. De acordo com Inocência Mata, ao traçar esse percurso, “o romancista interage com o passado como um historiador cujo objectivo visa a uma *refamiliarização* com os eventos que, por constrangimentos da história, foram esquecidos ou foram estrategicamente obscurecidos” (MATA, 2010, p. 22. Ênfase da autora).

Nessa esteira, trazem-se para as considerações tecidas os embasamentos delineados pelos Estudos pós-coloniais. Uma gama de estudos que, apesar de toda a complexidade e polêmica envolvendo o conceito, expressa em linhas gerais uma reflexão sobre os efeitos da colonização nas sociedades que por muito tempo estiveram sob o domínio opressor do colonialismo – em causa, o português. A concepção sobre o termo “pós-colonialismo” encontra respaldo nas considerações expostas por Ana Mafalda Leite, a qual afirma que o vocábulo pode ser entendido como estratégia discursiva, tanto teórica quanto crítica. Assim sendo, as textualidades pós-coloniais têm como objetivo “revisar e rever o passado histórico, denunciando e frustrando visões e pontos de vistas coloniais, tributários do racismo e de heranças autoritárias advindas de práticas colonialistas” (LEITE, 2012, p. 9). Numa perspectiva semelhante, e também pertinente para este estudo, tem-se Stuart Hall, para quem o conceito pode ajudar a compreender “a mudança nas relações globais, sobretudo, a que marca a transição (necessariamente irregular) da era dos impérios para o momento da pós-independência ou da pós-descolonização” (HALL, 2011, p. 101).

---

<sup>1</sup> Para Lukács, o realismo não é um estilo e nem um período literário, mas, sim, um método figurativo “que extrai sua força do profundo conhecimento das transformações históricas da sociedade” (LUKÁCS, 2010, p. 45).

Considera-se, assim, que se está diante de narrativas que buscam, fundamentando-se nos pressupostos pós-coloniais, captar o passado colonial, com vistas a entender os impasses e os desmontes que marcam essas sociedades contemporaneamente. Faz-se necessário esclarecer que, por se tratar de literaturas e países que por tanto tempo estiveram sob um regime colonial tirano, o embasamento desta pesquisa nas teorias pós-coloniais se dá de maneira que possa deixar evidente o diálogo possível entre essas e os estudos lukacsianos que, numa abordagem marxista, visam a expor as contradições existentes nas disputas pelos rumos da História.

Para tanto, vários aspectos pertinentes ao contexto colonial e pós-colonial serão levados em consideração, a saber: a relação entre a metrópole e as ex-colônias, a cultura, a nação que, segundo Anderson, é uma “comunidade imaginada” e construída por meio de um sistema de representação (HALL, 2011) e, principalmente, as questões referentes à identidade, este “fenômeno que se faz por meio da negociação direta com outros” (POLLAK, 1992, p. 5). Os romances selecionados, por estarem inscritos em uma conjuntura marcada por transição, representam as novas configurações do momento. Quer dizer, representam os dilemas de contextos pós-coloniais, ainda trazendo, em suas conjunturas, os resquícios e os impasses coloniais. Isso se dá, nessas narrativas, porque, de um lado, tem-se a dissolução de uma forma de poder, no caso, o suposto fim da colonização, e por outro, com a descolonização, tem-se o surgimento de uma nova modalidade de domínio – o que explica, de certo modo, as contradições e as incongruências que marcam essas sociedades.

A pesquisa está estruturada textualmente em cinco capítulos, sendo dois compostos por considerações teóricas, três voltados para as análises das obras já citadas e uma conclusão estendida, na qual conterà algumas considerações teóricas sobre a Literatura Comparada e o cotejamento entre os romances, seguidos das considerações finais. Assim, no primeiro capítulo, centrado em discussões teóricas, realiza-se uma exposição sobre o liame existente entre Literatura, História e sociedade. A discussão visa a demonstrar que, mesmo sendo disciplinas independentes, elas se interseccionam e o diálogo se mostra profícuo pela interdependência que há entre as três vertentes, pois, a História, como produto da ação humana, torna-se material de reflexão para a Literatura, cujo objetivo é representar o ser humano em todas as suas variações e condições. Nesse percurso, com vista a reafirmar o elo estabelecido entre essas três vertentes, segue-se com essa exposição, abordando sobre a origem e a evolução do romance. É sabido que o romance é um gênero tipicamente moderno, logo, todas as modificações dessa época lhe são inerentes. Por isso, ele é a forma literária que melhor consegue acompanhar as transformações da sociedade e, conseqüentemente, seus reflexos no indivíduo. Em seguida, discorre-se sobre o



vínculo que há entre o romance e a realidade, ou seja, como este gênero, por meio de seu realismo formal, consegue figurar de maneira “concreta e viva os grandes conflitos sociais da época” (LUKÁCS, 2011, p. 218). As considerações terão como respaldo, além das ponderações de Lukács, as reflexões de outros teóricos e críticos, tais como Ian Watt e Mikhail Bakhtin.

Posto isso, ao pensar sobre a evolução do romance, discorre-se sobre como esse gênero se desenvolve nas chamadas literaturas periféricas, especificamente, em Angola e Brasil, mas também Portugal, se levarmos em conta o fato de que esse país esteve, por muito tempo, à margem das potências europeias. Para tanto, busca-se abordar o modo a partir do qual o romance é produzido após a segunda metade do século XX, por sua capacidade de captar as alterações e os conflitos inerentes ao ser humano. Ao ser produzido em cada um desses países, o romance procura representar cada conjuntura de acordo com sua necessidade histórica. Por ser um momento de grandes transformações no campo social, político e econômico, a arte não se isenta de tais mudanças. A afirmativa está embasada no fato de ser um momento de grande efervescência marcado pelas revoluções, pelo fim das ditaduras e pelo fim da colonização. Importante dizer que as obras que aqui serão analisadas, embora tenham sido produzidas em contextos distintos, podem ser vistas como narrativas que apresentam, cada uma em sua especificidade temporal, uma maneira de ver e pensar a História e sua influência na formação da identidade nacional.

Neste sentido, nota-se como esses romances, produzidos em conjunturas diversas, resguardadas suas similaridades, expressam, de forma mais velada em alguns, um projeto distinto de nação. Neste caminho, partindo de um eixo comum – as itinerâncias –, busca-se evidenciar como a forma literária romance, ao surgir em contextos e espaços geográficos distintos, conseguiu manter a sua prerrogativa, que é de representar o ser humano e sua complexa relação com a realidade. Desse modo, as exposições teóricas do primeiro capítulo têm como finalidade comprovar algo que se acredita estar presente nas obras cotejadas, a saber: o diálogo entre História e Literatura e, principalmente, a configuração da relação do ser humano com a sociedade, da realidade via Literatura, pois, conforme Terry Eagleton (1998, p. 57), é por meio de um “conjunto complexo e abrangente de relações entre o homem, a natureza e a história” que a obra realista consegue evidenciar os aspectos mais típicos de um dado momento histórico.

O segundo capítulo, também voltado para as considerações teóricas, tem como foco observar de que modo as itinerâncias ocorridas durante a colonização e após a descolonização dizem respeito às relações forjadas nesses contextos. Assim, em um primeiro momento,

procuramos observar como as teorias surgidas nos fins do século XX se propuseram a pensar a nova conjuntura contemporânea. Por se tratar de um estudo que tem em vista reler as narrativas sob um olhar figurativo da colonização e da descolonização, também será interessante registrar aqui algumas considerações e fundamentações teóricas referentes aos estudos pós-coloniais. Definimo-los tal qual o caminho teórico que melhor alcança o proposto nas análises, o de avaliar as incongruências das sociedades pós-independentes e os resquícios da sociedade colonial. Em sequência, a abordagem se concentra em expor teoricamente as considerações voltadas para as questões das itinerâncias, observando como as mobilidades estão interligadas à noção de espaço. Neste sentido, o conceito de espaço, como elemento geográfico e como produto social, será apreciado dada sua importância para o nosso fim. As questões em torno dos conceitos de Diáspora, memória e identidade serão colocadas em discussão, por estarem de forma inerente associadas às itinerâncias e, conseqüentemente, ao espaço. Enfim, elementos e conceitos que estão ligados ao contexto contemporâneo e que, de certa maneira, acredita-se serem relevantes para a comparação pretendida, que é de entender como esse conjunto de fatores permite pensar as itinerâncias nas obras e nas conjunturas analisadas neste estudo.

Os três últimos capítulos, voltados para um exame mais detalhado das obras literárias dos autores Pepetela, Lobo Antunes e Adonias Filho, buscam indicar a maneira a partir da qual os itinerários, empreendidos pelas personagens dos romances, dão a ver a configuração de diferentes projetos de nações. Em vista disso, tentando verificar as considerações acerca do gênero romance, busca-se constatar como as reflexões teóricas expostas nos capítulos anteriores se mostram convergentes entre si, para a confirmação da relação entre o texto e o seu contexto.

No terceiro capítulo, voltado para um exame mais detalhado da obra *A geração da utopia*, de Pepetela, intenta-se compreender de que modo essa obra – vista como integrante de um projeto literário, político e ideológico – revisita o passado histórico da sociedade angolana, a fim de reescrever uma História e instituir uma identidade para o país. Logo, se concentra em examinar como as transformações ocorridas com a descolonização, a implantação do capitalismo, ou a criação de um universo espoliado, culminou em um projeto fracassado de nação. A análise busca avaliar como o espaço, associado às itinerâncias, interfere na formação identitária das personagens e também é influenciado e transformado por elas.

No quarto capítulo, as abordagens se dirigem para obra *O esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes. Também inscrita em um projeto que visa a recontar a História portuguesa, de modo a resgatar a identidade do país, pretende-se observar, no romance, como Lobo Antunes, ao refazer a rota traçada pelo Império entre Portugal e África, procura encontrar

no itinerário imperial a possível explicação para a crise identitária sob a qual a nação portuguesa se encontra mergulhada. Busca-se, portanto, expor como os deslocamentos, tanto reais quanto imaginários, para além de possibilitarem uma interação entre África e Portugal, expressam a ideia de uma nação fragmentada e estilhaçada no âmbito identitário.

No quinto capítulo, voltado para as considerações sobre a obra *Luanda, Beira, Bahia*, de Adonias Filho, procura-se analisar como essa narrativa – por meio de personagem, descrição de ambientes e no itinerário ali traçado – coloca em evidência a intrínseca aproximação existente entre Brasil e África. Do mesmo modo, concentra-se em observar como os encontros dessas duas culturas influenciaram mutuamente a formação cultural e identitária de ambos os países. Sendo assim, ressalta-se neste exame a questão da mestiçagem, com vista a se contrapor as considerações postuladas por Gilberto Freyre (2010). Essa oposição consiste no fato de identificarmos na composição da narrativa um olhar hierárquico sobre o processo da mestiçagem.

Tanto no enredo, quanto na rota histórica traçada, é possível identificar a apresentação de uma África exótica – fato que permite afirmar que há ali a projeção de uma nação hierarquicamente miscigenada. Esse viés permite constatar que o resultado da miscigenação dentro da obra aponta para o que Freyre chamou de luso-tropicalismo.

Para a conclusão do trabalho, apresenta-se considerações alongadas acerca das reflexões teóricas sobre a literatura comparada. Ao elegerem-se como objetos de pesquisa os textos literários supracitados, nos quais se busca encontrar, na composição dos romances, aproximações e distanciamentos, adentram-se no terreno da literatura comparada, cujo “procedimento”, nas palavras de Tânia Carvalhal (2006, p. 48), se refere a “uma maneira específica de interrogar os textos literários, não como sistemas fechados em si mesmos, mas em sua interação com outros textos literários”. As reflexões e procedimentos dessa corrente teórica dialogam com esta pesquisa, por colaborarem com o esclarecimento de questões que ordenam aspectos mais vastos. A investigação sobre os efeitos de um mesmo evento histórico em diferentes contextos literários, além de possibilitar que os horizontes estéticos se ampliem, permite apreciar a matéria a ser analisada sob um viés dialético, uma vez que possibilita não apenas a aproximação, mas, principalmente, a contraposição de contextos e sociedades.

Os pressupostos da Literatura comparada se mostram interessantes pela capacidade de articular a investigação comparatista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido mais extenso, e também por “se achar, em íntima conexão *com a nação*” (NITRINI, 2000, p. 21. Ênfase nossa). As considerações acerca da literatura comparada serão

melhor discutidas em um momento posterior deste trabalho, no qual expõe-se, sem intenção de esgotar, os principais pressupostos e método dessa disciplina que tem como aspiração esclarecer a representação que a literatura se propõe a fazer do ser humano e do mundo em suas diversas condições e situações. As obras aqui cotejadas se inscrevem no rol comparatista no qual buscamos estabelecer um elo entre a literatura e a História das nações nelas representadas. Isto porque é no exercício de comparação, na observação de toda a complexidade em que os romances estão envolvidos que se consegue reconhecer o que há de particular e mais específico em cada obra analisada. Assim, seguidamente, promove-se um encontro comparativo entre os romances, com vistas a delinear as similaridades e contrastes que os permeiam. E, por fim, uma breve exposição dos resultados obtidos para as hipóteses que foram aqui levantadas.

## CAPÍTULO I

### ROMANCE E NAÇÃO: PERSPECTIVAS DAS LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

*Os novos estilos, os novos modos de representar a realidade não surgem jamais de uma dialética imanente das formas artísticas, ainda que se liguem sempre às formas e sentidos do passado. Todo novo estilo surge como uma necessidade histórico-social da vida e é um produto necessário da evolução social (LUKÁCS, 2010, p. 157).*

Neste capítulo, pretende-se abordar as teorias e as reflexões em torno do gênero romance, como essa forma literária se configura dentro das literaturas, especificamente, nas de língua portuguesa, sua origem e evolução. Para tanto, busca-se compreender como a Arte, em especial, a Literatura – ao estabelecer um diálogo com a História – dá a ver o modo como a vida acontece na sociedade. Nessa direção, almeja-se observar como a História – como materialidade representada por uma ciência que se vale de eventos passados – encontra-se interseccionada por uma arte também possuidora de aspectos sociais: a Literatura. Não é intenção expor, aqui, as incumbências do historiador e nem as minudências de seu ofício, mas, sim, mostrar uma perspectiva na qual fique evidente a estreita conexão entre a História e a Literatura – posto que ambas buscam, em suas narrativas, representar fatos e eventos que foram vivenciados por determinada sociedade. Em outras palavras, almejam representar a experiência concreta, material de um povo. A escolha dessa perspectiva se dá em razão de as narrativas, selecionadas como *corpora*, apresentarem uma versão problemática do processo empreendido pelo Império colonial português. A título de exemplo, os eventos históricos da colonização e da descolonização, sobretudo, no que tange às itinerâncias empreendidas durante esses processos. À medida que reproduzidos, pelo viés da ficção, esses percursos históricos põem em destaque toda a complexidade que envolve as sociedades angolana, portuguesa e brasileira.

Falar de determinada literatura é ponderar sobre o meio e as circunstâncias sobre as quais ela se origina e se desenvolve, é perceber essa arte como uma forma que consegue captar o movimento da realidade (LUKÁCS, 2010). Por conseguinte, é entender o contato intrínseco que a composição narrativa tem com a vida, com as formas sociais, enfim, com a própria movimentação do ser e da História.

### **1.1 Literatura, História e sociedade: intersecções**

Em *Literatura e Sociedade* (1973), Antonio Candido declara que a interpretação dialética de uma obra se faz observável no momento em que se enxerga, no texto, sua relação com o seu contexto de produção, pois “o social” tem influência direta tanto no produto como no produtor. O autor salienta que “o externo importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 1973, p. 4). Nesse sentido, o exame detalhado de uma obra não se restringe a identificar as manifestações da conjuntura social em seu interior, mas, sim, perceber de que maneira essa conjuntura, tal qual estrutura fundamental da obra, mostra-se relevante para determinada sociedade.

Adotando uma perspectiva marxista<sup>2</sup>, não restringimo-nos a uma abordagem sociológica da Literatura. Procuramos, contanto, entender a obra literária de maneira mais íntegra, completa, observando suas formas, estilos e significados com vistas a compreendê-los “como produtos de uma história específica”. Isso porque “toda arte carrega a marca de seu período histórico” (EAGLETON, 1976, p. 14-15). Busca-se apreender a Literatura através de seu entrosamento com as transformações da sociedade e da própria História.

A concepção de História adotada tem como ponto de partida a necessidade de explicar o real através das sociedades humanas, por meio dos indivíduos, suas ações e condições materiais de existências. Quer dizer, o conceito de História não significa apenas um conhecimento que se tem sobre o passado, e, sim, um processo de desenvolvimento e de transformação da realidade. Desse modo, a História, na qualidade de disciplina, é uma ciência que estuda esse processo, ou seja, um estudo que busca interpretar e localizar cronologicamente os eventos marcantes na vida do ser humano, das ideias e das sociedades.

Desse ângulo, a História pode ser vista também como uma atividade narrativa, um discurso ao qual o ser humano, com vista a dar consistência ao seu relato, recorre. É aqui que o papel do historiador e, por vezes, do escritor se fundem. Segundo Inocência Mata (2010), tanto o historiador se vale dos artifícios da ficção quanto o escritor dos recursos da História – as fontes históricas. É justamente nesse ponto que reside o diálogo entre ambas as matérias, pois, tanto uma quanto outra focalizam estudar o ser humano e a sociedade em seus variados aspectos e situações:

A dialéctica da relação entre literatura e história na escrita que tem a História como material substantivo é de complementaridade entre os dois discursos. O escritor, mormente o romancista, interage com o passado como um historiador cujo objectivo visa uma refamiliarização com os eventos que, por constrangimentos da história, foram esquecidos ou foram estrategicamente obscurecidos (MATA, 2010, p. 2-3).

No caso das literaturas de língua portuguesa, principal foco deste trabalho, é compreensível o procedimento utilizado pelos escritores de se apropriarem da História, dado o processo histórico comum e a influência da História em tais sistemas literários. Essa retomada histórica no plano literário se dá ora como uma forma de atribuir certa autenticidade ao enredo,

---

<sup>2</sup> O marxismo “é uma teoria científica das sociedades humanas e da prática de transformá-las; e isso significa, de modo muito mais concreto, que a narrativa que o marxismo deve oferecer é a história da luta dos homens e mulheres para se libertarem de certa forma de exploração e opressão” (EAGLETON, 2011, p. 10).

ora como uma maneira de interpretar o relato historiográfico, com o intuito de questionar – e até mesmo subverter – o que está estabelecido como única verdade histórica.

As narrativas de Pepetela e de Lobo Antunes definidas para análise, nesse estudo, têm como pano de fundo o período histórico compreendido entre os últimos momentos do colonialismo português e os desdobramentos, ou seja, a pós-independência. Pretende-se expor como essa movimentação histórica deixou marcas indeléveis não somente nos indivíduos, mas, principalmente, em espaços sociais em questão. No que tange à obra de Adonias Filho, a abordagem adotada avalia-se sob o prisma da colonização – numa perspectiva diferenciada, e não dissonante. Apesar de não se situar diretamente no contexto da colonização, *Luanda, Beira, Bahia* (1975) alinha-se às demais obras ao ser encarada como uma narrativa que expressa uma possibilidade – ou esboço – de um projeto de nação, que tem em vista buscar, numa África colonial, as origens do Brasil.

Segundo Lukács (2011, p. 203), “o passado é absolutamente necessário para explicar geneticamente o presente, o desenvolvimento ulterior do personagem”. Nesta perspectiva, os escritores, ao se apropriarem de um evento factual e transportá-lo para o campo da literatura, têm como proposta fazer uma revisão do passado histórico, de maneira a encontrar alternativas, evidências que os permitam compreender melhor o presente, ou seja, o ser humano e o mundo de agora.

A ficção, por meio de suas tramas, colabora com a desestabilização dos discursos históricos tomados como oficiais. Cai-se por terra a ideia de que havia uma única historiografia – neste caso, a produzida pelo colonizador. Ao tornar possível outra perspectiva para se pensar e escrever a História, os escritores objetivam mostrá-la através do ponto de vista daquele que por muito tempo foi silenciado. Sem pretensão de abandonar a narrativa existente, expõem o ocultado, o escamoteado pelos compêndios oficiais. Em conformidade com Rogério Max Canedo Silva:

A história no caminho da ficção, pelo menos, privilegia o espoliado, o pária e o próprio discurso rebaixado para, então, mostrar o lado de uma faceta que não foi contada, mas que faz parte incontestável da vida dos homens, dando a estes um sentido também válido para a interpretação das ocorrências do tempo (SILVA, 2016, p. 39).

Embora se tenha consciência de que historiador e o literato, por vezes, se debruçam sobre fontes históricas na construção de suas narrativas, o diálogo entre História e Literatura se reafirma ao notar que ambas buscam resgatar o passado, utilizando como elemento basal a



materialidade histórica. Essa concepção de História refere-se não ao discurso narrativo em si, mas, sim, a uma experiência concreta: a História como produto da ação do ser humano e agente transformador da realidade. Desse ponto de vista, a ideia de História como experiência material se opõe à concepção de História presente nos discursos do pós-modernismo. Uma corrente que, ao enfatizar uma ruptura com o passado, nega a História, apesar de nela estar fundamentada.

Neste sentido, é interessante registrar que as manifestações, ou os discursos pós-modernos, não são aplicáveis a este estudo, dada a insensibilidade e a inconsciência que os pós-modernistas têm da História. Na visão pós-moderna, “a história passa a ser um texto” (HUTCHEON, 1991, p. 85), só se consegue conceber o passado por meio de outros discursos. Dentro dos parâmetros pós-modernistas, a concepção de História, como algo material, construído através da ação do ser humano, não encontra fundamento, não existe. Daí o porquê de alguns teóricos, dentre eles, Jameson e Eagleton enxergarem a ficção pós-moderna como “a-histórica”.

Grande parte da produção narrativa contemporânea é definida por Linda Hutcheon (1991) como metaficção historiográfica e tem como característica principal a ficcionalização da História, de modo a refletir sobre o relato, a própria composição e edificação do texto. Para esta autora, “tanto a história quanto a ficção são discursos, construtos humanos, sistema de significação” (HUTCHEON, 1991, p. 127). Trata-se, portanto, da manifestação ou materialidade textual, e não da materialidade histórica, da experiência vivenciada como defendemos aqui. Diante disso, distante de aderir aos pressupostos do pós-modernismo, esta pesquisa está embasada nas teorias marxistas que buscam privilegiar, além da consciência da História como materialidade, “o modo de produção como um determinante histórico, a identidade de classe e não outras *identidades* e os determinantes *econômicos* ou *materiais* em lugar da construção discursiva da realidade” (WOOD, 1999, p. 13. Ênfase da autora).

A concepção materialista da História está embasada nas considerações de Walter Benjamin (1994), para quem o passado não deve ser abordado como um tempo exato e estagnado num tempo que já se foi. Segundo o autor, o passado deve ser buscado por meio dos sinais que se revelam no presente, vestígios que se manifestam conforme os sonhos e projetos outrora idealizados, os quais resultam em fracassos e impasses de difíceis soluções.

Segundo Lukács, para entender as questões específicas do campo literário, tais como a gênese e a evolução de determinada literatura, é preciso que esta compreensão se dê pelo viés do materialismo histórico. Uma literatura existe e se torna essencial desde o momento em que pode ser explicada no conjunto histórico geral de toda a sociedade:

E o materialismo histórico acentua com particular vigor o fato de que, num processo tão multiforme e estratificado como o é a evolução da sociedade, o processo total do desenvolvimento histórico-social só se concretiza em qualquer dos seus momentos como uma intrínseca trama de interações (LUKÁCS, 2010, p. 13).

Por meio do método histórico-materialista, consegue-se entender os eventos anteriores, em sua “essência verdadeira”, não apenas pelas vias científicas da História, ou em sua superficialidade, mas, ainda, pelas “forças motrizes” cravadas na História, responsáveis pela movimentação real dos acontecimentos. Somente assim, o ser humano, ao voltar ao passado, consegue enxergar os vestígios de outrora manifestos no seu tempo presente.

O reconhecimento da distância histórica, ou melhor, do passado, se dá não pelo fato de já ter acontecido, mas pelas singularidades de suas extensões políticas, sociais e estéticas, que, ao se manifestarem na produção do fato ou da obra, se mostram específicas. Dessa maneira, a análise de situações históricas concretas visa a revelar que o passado atinge “seu grau de atualidade”, não por ser resultante “de um encadeamento de causas e efeitos”, mas por dar a ver a “dinamicidade das relações vividas no presente” (SCHLENESER, 2016, p. 122).

A concepção materialista da História dirige-se para a captura real do movimento histórico e de seu arrolamento mútuo com o indivíduo em sociedade. O caráter caótico, no qual a realidade se manifesta na observação da vida cotidiana, cede lugar a uma representação estruturada. Nela, “a essência encontrou uma nova forma artística e a realidade – e unidade da essência e da aparência – manifesta-se de forma imediata, evidente e sensível” (FREDERICO, 1997, p. 55).

O romance, com seu método figurativo formal, visa a proporcionar em sua composição essa habilidade de conceber o movimento histórico da sociedade de maneira realista. Pois, para Lukács:

Os grandes romancistas têm de investigar profundamente os fundamentos sociais da ação individual, têm que analisá-los através de múltiplas mediações para fazê-lo aparecer como qualidades e como paixões vividas por pessoas particulares; eles têm que percorrer vias extremamente complicadas para resgatar, sobre o plano sensível, entre o que aparece como “partículas isoladas”, as verdadeiras conexões sócio-econômicas – tudo isso para alcançar o novo sublime romanesco, o sublime que nasce do “materialismo da sociedade burguesa”. (LUKÁCS, 1992, p. 179)

É por meio do materialismo dialético que se considera a tensão entre os movimentos de progresso e de regressão que marcam o desenvolvimento da História. Logo, o que se vê, de fato, é que a Literatura – especificamente, o romance – ao procurar representar o ser humano em sua relação com a sociedade, tem como principal elemento material narrativo os despropósitos, os equívocos sociais e históricos.

## **1.2 Romance: gênese e evolução**

O intuito é, nesta seção, fornecer considerações teóricas em torno da forma literária romance, a fim de possibilitar um embasamento crítico e teórico para as análises que serão desenvolvidas nos próximos capítulos. O objetivo é enxergar nas narrativas *A geração da Utopia*, de Pepetela, *O esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes, e *Luanda, Beira, Bahia*, de Adonias Filho, “uma clara compreensão das contradições fundamentais da sociedade” (LUKÁCS, 2011, p. 203). Isso porque o enfoque desta tese é analisar como as itinerâncias representadas na estrutura interna desses romances permitem compreender a dinâmica dos espaços históricos e sociais em questão.

Ora, busca-se observar como o gênero romance, ao se deslocar de seu contexto de origem – a sociedade burguesa ocidental – e ser recepcionado em outros tempos e lugares – os locais e contextos das narrativas supracitadas –, preservou o pressuposto lukasciano de que manteria uma conexão entre a História e a estrutura social a partir das quais é produzido. Assim, ao figurarem um acontecimento comum e marcante para os povos, as obras examinadas – por serem produzidas em espaços e conjunturas diversas – confirmam como o romance, em suas itinerâncias e em sua representação social, contribuiu para compreender as contradições e complexidades que envolvem o ser humano e determinadas sociedades contemporâneas.

Sendo assim, o intuito desse tópico é expor uma abordagem teórica e crítica sobre a origem e a evolução do romance, apontando algumas características que delineiam este gênero, sem caracterizá-lo de maneira estanque, já que devido a seu caráter aventureiro, é impossível uma uniformização (ADORNO, 2003). O que se busca é colocar em questão a diferença entre o romance e as narrativas que existiram antes de seu surgimento, é tentar entender a especificidade que o legitima e sua relação com o contexto de sua produção. Neste sentido, a intenção é expor como esse gênero em sua amplitude é desenvolvido nas literaturas periféricas – sobretudo, nas de língua portuguesa. Literaturas essas que, apesar da língua e de um marco histórico comum – o colonialismo português –, se destacam e se consolidam pelo que têm de mais específico e particular.

O romance tem sua gênese situada temporal e historicamente entre os séculos XVII e XVIII. No entanto, Lukács afirma que as primeiras manifestações desse gênero se deram ainda no século XVI, num período marcado pela Reforma protestante e a implementação do absolutismo. É nesta quadratura histórica que as obras de Rabelais, Shakespeare e Cervantes já trarão as contradições do momento, marcadas pela oposição e pela luta dos autores contra a servidão medieval. Segundo Renata Altenfelder Garcia Gallo, o cavaleiro andante, Dom Quixote:

Manifesta em sua trajetória o embate entre a figura desgastada do herói da cavalaria e a desumanização da sociedade burguesa. A luta do herói de Cervantes se dirige contra o rebaixamento do espírito do novo homem que emerge com a sociedade burguesa. Suas batalhas também se voltam contra o período de decadência do feudalismo que, conseqüentemente, aniquilava o indivíduo e impossibilitava a realização das plenas potencialidades do homem (GALLO, 2012, p. 90).

A predominância do romance se dá no momento em que o capitalismo se mostra como principal modo de produção e base estrutural do Ocidente. Essa forma literária aparece para expressar um novo momento na História humana: a ascensão e a afirmação dos ideais da moderna classe burguesa que vê, no romance, o gênero capaz de representá-la artisticamente.

Nos últimos séculos, o romance conquistou maior espaço e alcançou cada vez mais importância. Isso se deu em razão de sua abertura a novas temáticas, de seu interesse pelos conflitos sociais e da introdução de novas técnicas estilísticas e narrativas. Tudo isso fez com que se tornasse o gênero literário que melhor retratasse a sociedade moderna. Essas modificações e evoluções ocorridas na forma romance – e de maneira concomitante na sociedade, já que assume sua representação – possibilitaram que o romance passasse de narrativa de entretenimento a uma forma literária que buscava entender as relações sociais e toda a complexidade que envolve a alma humana.

Apontado como um dos principais estudiosos a refletir sobre o romance, Lukács procura, em suas perspectivas, estabelecer uma relação entre o gênero, a sociedade e o indivíduo. Em suas reflexões, o filósofo húngaro ressalta os aspectos pertinentes e relevantes para um estudo do gênero romance. Este tópico se fundamenta, portanto, nas observações feitas através da leitura de textos basilares de György Lukács e de outros estudiosos e críticos – tanto do pensamento lukacsiano quanto da forma romanesca.

Em *A teoria do romance* (1914-1915), Lukács, imbuído das concepções hegelianas, aponta o romance como um gênero tipicamente burguês. Assim como Hegel<sup>3</sup>, o teórico húngaro enseja delinear o gênero romance através de um paralelo diferencial em relação à epopeia antiga. Representando um mundo orgânico e fechado, a epopeia traz como herói um ser totalmente conectado e consciente de sua função em um grupo estável. Isso se dá porque “desde sempre se considerou traço essencial da epopeia que seu objeto não é um destino pessoal, mas de uma comunidade” (LUKÁCS, 2000, p. 67). Posto dessa forma, “o herói da epopeia nunca é, a rigor, um indivíduo”, mas, sim, um ser humano integrado, que não consegue se ver desvinculado do todo, separado de seu mundo.

Em contrapartida, o romance moderno, produto de uma época instável e em constantes mutações, representa toda a instabilidade e mudanças típicas dessa sociedade. As modificações ocorridas em razão do advento moderno fizeram com que o mundo, agora burguês, se tornasse amplo, promovendo um abismo entre o indivíduo e o seu contexto. O ser humano, por habitar um mundo cheio de perigo, já não consegue acessar a totalidade, pois “o mundo tornou-se imperfeito, já não é mais um lar paterno, mas um cárcere” (LUKÁCS, 2000, p. 65).

Neste ínterim, o ser humano, ao sentir-se sozinho, esforça-se para manter uma inconstante e incerta segurança, ou seja, “uma aparência”. Logo, um abismo se instala e a essência situada no fundo desse “abismo intransponível” torna-se algo a ser buscado. Assim, o romance, para Lukács (2000, p. 60), “busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida”. Na perspectiva do teórico húngaro, o romance apresenta “a imagem especular de um mundo que saiu dos trilhos” (LUKÁCS, 2000, p. 14), um mundo onde já não é mais possível uma conciliação entre si e o ser humano. Ana Cotrim pondera que:

O romance, como gênero que responde à perda da imanência do sentido à vida, tem a função de recriar a totalidade perdida. Seu objeto é a luta contra a inessencialidade do mundo e a impossibilidade de ação da alma. O herói do romance, à diferença do herói da epopeia, é problemático: em lugar de carregar em si o sentido do conjunto social ao qual pertence, luta contra o vazio das estruturas do mundo social que não mais lhe pertencem. Ele se lança no mundo exterior em busca do substrato de ação de sua própria alma (COTRIM, 2011, p. 574).

Em sua estruturação interna, o romance caracteriza-se por apresentar o percurso de um “indivíduo problemático rumo a si mesmo”. Este itinerário da personagem, que, na composição

---

<sup>3</sup> Ver: HEGEL, Georg W. F. *Cursos de estética IV*. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

do gênero, representa a busca de seu próprio ser, se caracteriza por ser uma individualização e termina por delatar um problema social, tendo em vista que, “por meio desse isolamento, o indivíduo torna-se mero instrumento, cuja composição central repousa no fato de estar apto a revelar uma determinada problemática do mundo” (LUKÁCS, 2000, p. 84-5).

Embora Lukács tenha desenvolvido suas reflexões iniciais sobre o gênero a partir das teorias de Hegel, eles divergem em algumas questões. Enquanto Hegel acredita que o romance expressa a possibilidade de reconciliação, Lukács, por sua vez, considera que não interessa a essa forma literária propor possíveis conciliações, mas, sim, revelar as forças opositoras de uma sociedade. No entanto, ambos comungam da ideia de que o romance e a epopeia representam determinadas sociedades em suas conjunturas históricas e filosóficas, e que a épica do mundo antigo não é mais possível no mundo moderno, pois a harmonia e a integração presentes no mundo antigo, o ímpeto pelo sentimento de totalidade da vida esvaeceu junto à epopeia.

A ausência de conciliação entre o indivíduo e o meio em que se encontra gera uma perda de sentido do mundo, no herói. O romance busca, pela criação da personagem, traduzir o percurso realizado pelo indivíduo em busca de uma totalidade. Uma busca que, apesar de não alcançar seu objetivo, acaba revelando o caráter problemático do herói, ou seja, a inconexão existente entre o eu (interior) e o mundo (exterior).

Conforme Lukács, “o romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido da vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade” (LUKÁCS, 2000, p. 55). O romance mantém um contato íntimo com o mundo contemporâneo e isso se dá em razão de sua principal característica ser a representação de fatos da vida cotidiana, a busca em retratar tanto os movimentos de determinada organização social quanto a vida particular dos seres humanos.

No ensaio “O romance como epopeia burguesa”, escrito em 1934, Lukács assinala a estreita afinidade existente entre a arte e o contexto social. Suas reflexões sobre o romance se ampliam ao assegurar que este é o gênero que exprime de maneira mais precisa as incongruências de sua época, tanto as incoerências do mundo capitalista quanto as angústias do homem burguês, pois “é no romance que todas as contradições específicas desta sociedade, são figuradas de modo mais típico e adequado” (LUKÁCS, 2011, p. 193). Adepto das teorias marxistas, Lukács procura desenvolver um vínculo entre o crescimento socioeconômico, a dinâmica social e a arte. O teórico aponta que, por surgir em um momento em que os ideais dos modelos clássicos ainda se mostravam latentes, houve uma resistência, uma delonga em

reconhecer o romance como forma literária. Somente no século XIX, o romance se firma como forma de expressão literária tipicamente burguesa. Assim, o romance, ao ser definido por seus aspectos estéticos e históricos, “assegura sua originalidade” (LUKÁCS, 2011, p. 195).

O teórico húngaro busca esclarecer que, assim como a epopeia representou os conceitos, os valores, o indivíduo e sua comunidade numa época antiga, na sociedade moderna, com a divisão de classes, o desenvolvimento do capitalismo e a intensificação do individualismo, a unidade entre o ser e o cosmo – a noção de totalidade – se esvai. Logo, o romance é a forma que traduz todas essas transformações, pois, conforme Letizia Zini Antunes, no romance manifestam-se todas as contradições inerentes ao modo capitalista, base fundamental da sociedade burguesa e de sua arte. Dentre as várias contradições, a autora ressalta:

o caráter antagônico das classes sociais; o caráter fetichizado das relações humanas (relações entre pessoas que se apresentam como relações entre coisas) que torna difícil conhecer sua verdadeira natureza; contraste irreconciliável entre a vida individual e a vida social; ambivalência inerente ao modo de produção capitalista, o qual, mesmo na fase progressista de sua formação, de um lado desenvolve as forças produtivas sociais libertando-as das relações feudais, de outro produz a degradação do homem (ANTUNES, 1998, p. 185).

Percebe-se, então, que as contradições do mundo moderno se manifestam no romance por meio da busca frustrada que o ser humano faz pela totalidade em um mundo no qual essa unidade não é mais possível, já que é um mundo fragmentado. De acordo com Michel Zeraffa (1974, p. 122), essa é uma “aventura condenada ao malogro, porque já não existe medida comum, já não existe mediação possível entre a alma do herói em um mundo regido por valores mercantis”. Para Lucien Goldmann (1967, p. 16), “a forma romanesca parece-nos ser a transposição para o plano literário da vida cotidiana na sociedade individualista nascida da produção para o mercado”. Em outras palavras, em uma sociedade baseada numa economia mercadológica, a conexão estabelecida entre os seres humanos e os bens, em geral, também está associada à forma literária.

A evolução do romance está vinculada ao desenvolvimento da sociedade a qual representa. Em suas configurações iniciais, o romance moderno retrata uma tentativa do herói em se adequar aos preceitos burgueses, sem, com isso, abrir mão de sua essência: o romance tenta atingir as perspectivas da burguesia, apresentando heróis que consigam representar os anseios e as ambições da nova classe social.

No gênero literário moderno, o herói romanesco – embora possua autonomia para agir, escolher e interferir em seu destino – apresenta-se como um ser dotado de insegurança, imprevisível e em conflito consigo mesmo. Embora o herói seja aquele que consiga, aparentemente, expressar toda sua adequação à conjuntura burguesa, pode-se observar que, conforme a burguesia vai se degradando, passa a figurar também no romance um novo indivíduo, um pária, assim considerado por não se submeter aos valores burgueses e capitalistas vigorantes na sociedade. “Trata-se do novo herói romanesco: um ente que não se adapta resignadamente ao sistema social vigente e, ao mesmo tempo, não abre mão de sua autenticidade” (BERGAMO, 2008, p. 31-2).

Ao refletir sobre os elementos da narrativa, Lukács (2011, p. 210-1) atribui à ação o papel central dentro do texto, dizendo que essa “é a mais clara manifestação do indivíduo, de sua disposição de espírito e de seus objetivos, somente em sua ação torna-se realidade o que o homem é no mais profundo de seu ser”. O diálogo estabelecido entre a ação e as demais estruturas da obra é o que possibilita um contato entre a literatura e a realidade. A relação entre a arte e a realidade será discorrida mais adiante em um tópico específico. Por enquanto, faz-se pertinente analisar as palavras do teórico húngaro, para quem:

Esta posição central da ação não é uma invenção formal da estética; ela decorre, ao contrário, da necessidade de reflexo o mais adequado possível da realidade. Tratando-se de representar a relação real do homem com a sociedade e a natureza (...), o único caminho adequado é a representação da ação (LUKÁCS, 2011, p. 205).

Entende-se, por meio da ação, que o romance põe em evidência as lutas de classe e coerentemente consegue figurar a fragmentação, as degradações e as variantes da sociedade capitalista. A ação, no romance, além de exprimir a relação real do ser humano com o seu meio, expressa a consciência que o indivíduo tem dessas relações e, principalmente, o próprio ser humano, “que é o fundamento desta consciência”, uma vez que, ao agir “em conexão com o ser social é que” o ser “expressa sua verdadeira essência”. (LUKÁCS, 2011, p. 205). Compreende-se que, embora o surgimento da ação esteja condicionado a determinadas circunstâncias, sobretudo, às que sinalizam o desenvolvimento econômico e as lutas de classes, o romance busca figurar a ação através de destinos individuais e dos sofrimentos de homens concretos. Por essas ações individuais, torna-se possível aos romancistas a pintura histórica de uma sociedade. “É nas relações do indivíduo com a sociedade, expressas através de um destino individual, que



se manifestam as características essenciais do ser histórico-concreto de uma forma social dada” (LUKÁCS, 2011, p. 206).

O fato de o romance representar legitimamente o mundo burguês não torna essa forma literária submissa e passiva a esse mundo. O gênero – como principal figuração da sociedade burguesa – quanto mais aborda sobre o desenvolvimento da burguesia, mais expõe a degradação dessa sociedade, tornando-se assim o principal elemento crítico e autocrítico desse contexto mercantilizado, no qual a superficialidade do mundo se sobrepõe à essencialidade do indivíduo. Em seu turno, a epopeia, ao pensar o sujeito sempre integrado em uma comunidade, e nunca como indivíduo particular, fez impossível qualquer valorização dos aspectos do cotidiano. A abordagem em torno da vida privada é importante, no romance, por se constituir como um elemento primordial na composição do herói romanesco – este indivíduo que “representa agora uma das classes em luta”. Assim, ao retratar a vida particular, revelando o valor da individualidade, o romance alcança o espaço antes ocupado pela epopeia. Lukács aponta que:

A aspiração do romancista em ser historiador da vida privada define-se nesta época com toda clareza. Os amplos horizontes históricos dos romances das origens restringem-se, o mundo do romance limita-se cada vez mais à realidade quotidiana da vida burguesa, e as grandes contradições motora do desenvolvimento histórico-social são representadas somente na medida em que se manifesta de maneira concreta e ativa nesta realidade quotidiana, a recém-descoberta “poesia da realidade cotidiana”, a vitória artística sobre a prosa desta realidade, tudo isso é mais do que um meio para a representação dos grandes conflitos sociais da época (LUKÁCS, 2011, p. 217-8).

Nesse contexto histórico, a vida privada constitui-se, para o romance, como uma excelente matéria. Deste modo, o gênero surge apresentando as paixões de um determinado personagem e descortinando o conflito interno de um momento histórico particular, que se mostra materializado nas grandes contradições da sociedade. É no confronto com a realidade que se pode conhecer o ser humano, seu caráter e seus sentimentos. Segundo Lukács, é na ação do sujeito que a verdade do processo social é revelada, assim como o destino do indivíduo.

O romance tem como função representar momentos cruciais de um determinado período histórico por meio de ações e relações estabelecidas entre os destinos dos indivíduos e a sociedade. Numa sociedade capitalista, o destino de uma personagem típica representa o embate entre classes, ou seja, “a ação se configura com indivíduos que lutam entre si em sociedade” (GALLO, 2012, p. 84). Para Lukács:

A luta dos indivíduos entre si adquire objetividade e veracidade somente porque os caracteres e os destinos dos homens refletem de maneira típica e fiel os momentos centrais da luta de classes. Mas uma vez que é a sociedade capitalista que cria a base econômica de uma ligação plurilateral recíproca que envolve toda a vida humana (produção social), somente o romance do período capitalista pode fornecer um quadro da sociedade na totalidade viva de suas contradições motoras (LUKÁCS, 2011, p. 207).

Sob esse prisma, a representação de uma determinada realidade social, no gênero romance, demanda do escritor uma análise mais próxima dos alicerces e incoerências que permeiam as sociedades representadas. A produção, ou escrita de uma obra de valor, requer de seu autor uma reflexão e uma compreensão concreta de mundo. É na construção de situações concretas e, principalmente, de personagens típicas que o romancista deve se ater (GALLO, 2012). Lukács considera que o personagem:

É típico não por ser a média estatística das propriedades individuais de uma camada de pessoas, mas porque nele, em seu caráter e em seu destino, manifestam-se os traços objetivos, historicamente típicos de sua classe, e manifestam-se, ao mesmo tempo, como forças objetivas e como o seu próprio destino individual (LUKÁCS, 2011, p. 211).

Neste sentido, o personagem típico é aquele que agrega as disposições essenciais da História, sobretudo, de sua classe, mas que se destaca concomitantemente por sua singularidade. A utilização do recurso da tipicidade possibilitará ao leitor depreender a vida social, as tendências, enfim, toda movimentação histórica de uma sociedade em uma determinada época. São o destino do personagem típico e sua reação frente às situações apresentadas pelo desenvolvimento da sociedade que irão permitir tanto autor quanto leitor entenderem toda movimentação histórica de um determinado momento, pois é no desmontar de uma realidade social cheia de aparências que sua essência é revelada (GALLO, 2012).

Ao tecer considerações sobre o gênero, Bakhtin (1998) nos mostra que o romance se difere da epopeia em vários aspectos. Enquanto a epopeia narra um passado fechado, acabado, o romance mostra a significação desse passado no presente, o qual, por natureza, é inacabado, ainda por se constituir. Em reflexão análoga, Lukács (2011) afirma que no romance o passado faz-se imprescindível, pois é por meio dele que uma explicação do presente se mostra possível. Esse gênero carrega consigo o contato direto com um presente que ainda está se fazendo, conforme assegura Bakhtin (1998, p. 427): “desde o início, o romance foi construído não na

imagem distante do passado absoluto, mas na zona do contato direto com esta atualidade inacabada. Sua base repousava na experiência pessoal e na livre invenção criadora”.

O romance possui forte influência sobre os demais gêneros e esta influência está associada ao vínculo que essa forma literária mantém com a própria dinâmica de seu mundo hodierno, uma vez que o gênero “tornou-se o principal personagem do drama da evolução literária na era moderna precisamente porque, melhor que todos, é ele que expressa as tendências evolutivas do novo mundo, ele é, por isso, o único gênero nascido naquele mundo e em tudo semelhante a ele” (BAKHTIN, 1998, p. 400). O seu estilo inacabado se desenvolve de acordo com as mutações da realidade externa, da qual é indissociável, sendo, portanto, a forma literária que melhor representa as complexas mudanças do mundo coevo.

Bakhtin afirma que a complexidade em torno da teoria do gênero romance reside no fato de este ser uma forma literária nova e de caráter inacabado, “o nascimento e a formação do gênero romanesco realizam-se sob a plena luz da história” (BAKHTIN, 1998, p. 397). O teórico observa que as três características do romance – o plurilinguismo, a questão do tempo, e o sentido de inacabamento, ou a representação coeva – se associam às transformações sociais e culturais. Assim, as evoluções do romance e do ser humano acontecem concomitantemente.

Seguindo essa perspectiva, entende-se que a situação histórica tem implicações importantes na vida do sujeito e concomitantemente na composição do romance – tendo em vista que pelas vias estéticas do gênero é que os conflitos, a alienação do sujeito, a coisificação das relações entre os seres humanos e as suas transformações são representadas. Segundo Adorno:

O romance teve como verdadeiro objeto o conflito entre os homens vivos e as relações petrificadas. Nesse processo a alienação torna-se um meio estético para o romance. (...) O impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais (ADORNO, 2003, p. 58).

Essa divergência entre a aparência e a essência presente no ser humano faz com que o romance tome como principal objeto de representação a subjetividade. O ser humano, diante de um presente ainda em construção e consciente ideologicamente de que pode e deve interferir e alterar seu destino, participa ativamente na construção de sua História e de seu tempo, tornando-se um sujeito histórico.

Ao observar o percurso traçado pelo romance, desde sua gênese até o término do século XIX, Lukács, ainda em *A teoria do romance*, observou que as transformações ocorridas no gênero colocavam em risco a sobrevivência desta forma literária. Ao enfatizar de modo excessivo a exploração psicológica do herói, ou seja, ao priorizar a análise interior da personagem como seu elemento constitutivo, o romance deixou a ação e a narração em segundo plano, elementos singulares que o mantinha vinculado à épica.

Com esse novo método narrativo, o romance estava suscetível ao fim. Essa disposição de Lukács em ver o gênero sob uma perspectiva fracassada, antevendo o seu fim, está associada ao distanciamento, à ausência de envolvimento existente entre a experiência e o processo narrativo.

Ao refletir sobre a lacuna que há entre o sujeito que narra e o fato narrado, Walter Benjamin (1994) afirma que a era moderna não dá a devida importância ao narrador e nem ao passado, ao que foi experienciado e ao que poderia ser relatado. Para o teórico, isso já não acontece porque “parece algo antiquado” e, com isso, “as experiências estão deixando de ser comunicáveis” (BENJAMIN, 1994, p. 200). A fetichização, o culto ao poder, a condição opressora – enfim, o mundo no qual o indivíduo se encontra – não o permitem enxergar no passado a via de acesso, a possível explicação para coisificação do presente. Desse modo, o que se percebe é que o romance, em sua procedência, apresenta um “indivíduo isolado que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos e nem sabe dá-los (...). O romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive” (BENJAMIN, 1994, p. 201).

Apesar de as considerações acima conduzirem a uma ideia de que o fim do gênero era algo que já estaria, de certa forma, determinado, Edvaldo Bergamo, ao pensar nas considerações de Adorno sobre as perspectivas do gênero romance e a figura do narrador, esclarece que:

Mesmo em uma época em que o narrador se torna uma figura descartável, a forma romanesca o exige, o que demonstra a essência contraditória de um gênero paradoxalmente em expansão, especialmente nas chamadas literaturas periféricas do terceiro mundo, na América Latina, por exemplo, mantendo-se em evidência quantitativa e qualitativamente, como forma representativa de seu tempo, em constante inovação estética. Assim o romance continua sendo um dos gêneros mais concorridos de nossa época, visto que superou sua orientação burguesa e classista para atingir todas as esferas sociais (BERGAMO, 2008, p. 36).

Ao pensar sobre a crise pela qual o romance estava passando, Lukács considerou que este gênero estaria passível de um fim. No entanto, Ferenc Feher (1972) contesta, pois, segundo

o autor, o que se tem é “uma crise de representação”, mas não o fenecer do gênero. Há outra manifestação da sobrevivência do romance e ela está no fato de que, “mesmo em condições extremamente difíceis, o gênero soube se adequar sem se transformar essencialmente” (FERER, 1972, p. 13). O romance delineou de modo exato as dimensões do crescimento humano dentro dessa sociedade (FEHER, 1972). Para este autor, conforme a sociedade foi se transformando, tornando-se complexa, o romance, em seu desenvolver, conseguiu acompanhar e comportar uma variante cada vez maior de elementos gerados por tal sociedade, tornando-se assim “ambivalente”, pois, embora se tenha originado no adentro do mundo burguês, o gênero reage contra ele.

O percurso histórico do romance permite verificar como este gênero sempre buscou se adequar e retratar as alterações de seu tempo. No século XIX, o romance, na qualidade de portador de uma ação crítica, adotou uma postura flexível e oscilante, ora se prestou a representar a classe dominante, ora a classe dominada, sempre buscando apontar os problemas nos quais essas classes estavam submergidas. Importante registrar que, segundo Lukács, ainda no século XIX, o romance se desdobra em uma nova vertente: o romance histórico. Conforme foi afirmado anteriormente, embora esse modelo de narrativa tenha como foco se apropriar de eventos históricos de uma determinada sociedade – procurando, *via* identificação entre ficção e facto, representar a realidade –, não é intenção ater-se a essa modalidade de narrativa, porque algumas prerrogativas desse gênero também estão, de certa maneira, explícitas no gênero maior que é o romance, principal foco dessa pesquisa. O que não significa dizer que não possa ocorrer em alguns momentos um diálogo entre ambas as teorias.

A partir de meados do século XX, o intelectual torna-se mais cômico de sua realidade e, principalmente, de sua função perante o seu povo. Essa mudança de postura não se dá de maneira aleatória, ela é produto das transformações políticas e sociais ocorridas naquele momento. A insatisfação dos intelectuais com o sistema burguês mais o avanço dos ideais revolucionários levaram o homem das letras a produzir romances dotados de teor e preocupação social. Em razão disso, tais narrativas, além de representarem “de forma ainda mais autêntica, a realidade”, expressam “uma necessidade histórica”, que é a configuração de “um projeto social” (SILVA, 2016, p. 87). Isso mostra também o posicionamento do romance ao lado daqueles que foram oprimidos e que lutaram pela emancipação. Percebe-se, assim, que, em todo o seu histórico, o romance sempre procurou se amoldar às transformações da sociedade, essa adequação reside no fato de ele ser o gênero que melhor capta e representa os movimentos da História.

### 1.3 Romance e Realismo: “imitação em profundidade”

Em *A ascensão do romance* (2010), Ian Watt, ao refletir sobre o surgimento e a evolução do romance, busca diferenciar e especificar o gênero tomando como marco inicial as obras produzidas por Defoe, Richardson e Fielding. Segundo o teórico inglês, a consagração da forma literária se deu a partir do século XVIII, ao romper com a tradição clássica de outras estruturas formais e ao utilizar como método fundamental de criação o realismo, aspecto que possibilitou diferenciá-lo das obras até então produzidas.

O termo realismo surge inicial e equivocadamente em oposição ao idealismo. Sobre esse aspecto, Watt afirma que “se fosse realista só por ver a vida pelo lado mais feio não passaria de romantismo às avessas” (WATT, 2010, p. 11). Todavia, o que o termo realismo pretende, ao assumir o aspecto mais original do gênero, é possibilitar que a experiência humana seja representada em sua peculiaridade e especificidade, pois, de acordo com Lukács, “realista é o modo da representação, o desenho preciso dos pormenores necessários na sua ligação orgânica com as grandes forças sociais, cuja luta se manifesta nesses pormenores” (LUKÁCS, 2011, p. 216). É realismo, não pelo tipo de vida que representa, mas, sim, pela maneira da qual procura apresentar todo tipo de experiência humana (WATT, 2010).

Por ser um produto da era moderna, o romance, assim como o pensamento intelectual em voga, procurou se adequar às novas exigências, ou às condições e às situações do momento, assim, “se afastou decisivamente de sua herança clássica e medieval rejeitando – ou pelo menos tentando rejeitar – os universais” (WATT, 2010, p. 12). Ao romper com o tradicionalismo, o romance não somente se diferencia das narrativas épicas como também se torna original e inovador. Segundo Lukács, isso ocorre em decorrência de esse gênero agora abandonar o fantástico – que antes permeava as narrativas – e de ceder lugar para a historicização da vida privada, se atendo a representar artisticamente “a vitória da tenacidade e dos méritos burgueses sobre o caos da sociedade” (LUKÁCS, 2011, p. 217).

A concepção de que o retrato da vida se dá através do tempo ganha relevância desde o momento em que a dimensão temporal é percebida como um elemento precioso no desenvolvimento da história humana. De acordo com Watt (2010, p. 22), “as personagens do romance só podem ser individualizadas se estão situadas num contexto com tempo e local particularizados”. Nesse sentido, o romance surge trazendo modificações no enredo que, ao elencar as experiências de vida das personagens, coloca em evidência o efeito da passagem do tempo. Isto é, o tempo, diferentemente da antiguidade clássica, torna-se muito importante para os eventos habituais.

O enredo do romance também se distingue da maior parte da ficção anterior por utilizar a experiência passada como a causa da ação presente: uma relação causal atuando através do tempo substitui a confiança que as narrativas mais antigas depositavam nos disfarces e coincidências, e isso tende a dar ao romance uma estrutura muito mais coesa (WATT, 2010, p. 23).

No que tange à descrição espacial, enfatiza-se a noção de individualidade e de vivência cotidiana, por meio de certas características que permitem uma identificação mais precisa das personagens. Assim, no romance, a definição do tempo-espaço está associada ao princípio da individualização.

No presente contexto, como em muitos outros, o espaço é necessariamente o correlativo do tempo. O caso individual e particular logicamente é definido com relação a duas coordenadas: espaço e tempo (...). Não foi fácil visualizar um momento particular da existência sem situá-lo também em seu contexto espacial (WATT, 2010, p. 26).

Ao expressar uma visão circunstancial da vida social e individual, ao apresentar personagens individuais em tempo e espaço específicos, o romance deixa à mostra a sua apreensão da realidade, o seu “realismo formal”, um conjunto de procedimentos narrativos que possibilita uma análise histórica da sociedade. Isso porque o gênero é encarado como a forma literária que melhor consegue captar as contradições da sociedade e seus resquícios na História da humanidade e de seu meio. Desse modo, Watt vê o romance como:

Um relato completo e autêntico da experiência humana, e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias (WATT, 2010, p. 31).

Ao refletir sobre as considerações de Ian Watt, Edvaldo Bergamo esclarece que o realismo formal:

É o método narrativo que impulsionou o desenvolvimento do romance, uma vez que o gênero se tornou a expressão da realidade cotidiana e o relato verossímil da experiência social e individual no período de afirmação e consolidação da era burguesa. Como fato artístico, o realismo observa e recria o real, exercendo uma função de caráter ideológico, que aproxima forma literária e processo social (BERGAMO, 2008, p. 38).

Vale ressaltar que essa aproximação ao real, ou a maneira como o romance procura capturar e expressar a realidade, não configura uma reprodução do mundo tal como ele se apresenta. Trata-se de mostrar o modo a partir do qual o realismo, como método, consegue retratar a movimentação e as transformações da vida, através de um procedimento inventivo. Tais considerações vão ao encontro das reflexões de Lukács (1968, p. 34), para quem “a verdadeira arte, portanto, fornece sempre um quadro de conjunto da vida humana, representando-a no seu movimento, na sua evolução e desenvolvimento” (LUKÁCS, 1968, p. 32).

Compreende-se, então, que o romance, ao se apropriar do método realista ou “realismo formal” – ao procurar alcançar a realidade objetiva, imitando a experiência individual de maneira situada, em tempos e espaços precisos – apresenta uma contribuição significativa, porque permite enraizar o conceito no campo da História e das transformações sociais. Em *Mimesis* (2007), Erich Auerbach, além de trazer contribuições importantes para a definição de texto realista, expõe, por meio de uma perspectiva histórica e social, o modo como um texto realista é construído. Para o autor, um texto realista é construído paulatinamente. Conforme a História se desenvolve, vários elementos significativos vão sendo incorporados ao texto, atribuindo um aspecto “sério”, pois:

O tratamento sério da realidade cotidiana, a ascensão de camadas humanas mais largas e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático existencial, por um lado – e, pelo outro, os esgarçamentos de personagens e acontecimentos quotidianos quaisquer no decurso geral da história contemporânea, do pano de fundo historicamente agitado – estes são, segundo nos parece, os fundamentos do realismo moderno, e é natural que a forma ampla e elástica do romance em prosa se impusesse cada vez mais para uma reprodução que abarcava tantos elementos (AUERBACH, 2013, p. 440).

Essa inclusão de elementos demonstra que o realismo não se limitou apenas em imitar, copiar a realidade empírica. Em suas inovações e transformações, o que o romance moderno impõe, segundo Vasconcelos (2010, p. 194), é uma “necessidade de ampliação do conceito de realismo para compreendê-lo na sua dimensão plural e histórica” – quer dizer, uma “aceitação” de que a matéria do romance é formada historicamente e tem como intuito retratar o movimento e o momento social em se encontra inscrito.

#### **1.4 Literaturas de língua portuguesa: romance e nação**



Neste tópico, pretende-se expor, sem intenção de esgotar, como o romance, em seus aspectos formais, surge e se desenvolve nas literaturas de língua portuguesa. Essas literaturas possuem, além do colonialismo português como trama histórica comum, suas produções em uma mesma língua – elementos que permitem integrá-las no chamado “macrossistema”. Este grande sistema, ao estabelecer um campo comum de contato entre os sistemas nacionais, se sustenta tanto pelo que há de comum – o passado – quanto pelo “diverso que há em cada atualização concreta das literaturas de língua portuguesa” (ABDALA JUNIOR, 1989, p. 16). Ele tem como estratégia política unir forças, de maneira a garantir uma melhor acomodação no cenário internacional às produções literárias de língua portuguesa, em especial, às periféricas, produzidas às margens dos grandes centros. Embora metrópole, a inserção portuguesa nesse macrossistema, para além da estratégia política supracitada, se justifica pelo fato de ser Portugal um país também situado em condição semiperiférica perante aos demais países da Europa, principalmente, pela vasta e secular trama histórica que o une aos povos da América, Ásia e África (SANTOS, 1993).

Falar das literaturas do Brasil, de Portugal e de África é tentar entendê-las pelo que têm de similar, sobretudo, pelo que apresentam de específico em suas particularidades. As considerações aqui tecidas têm como escopo discorrer sobre a produção literária das últimas décadas do século XX, especificamente, sobre a forma romance, buscando ponderar não só a maneira que esse gênero se configura em cada sistema nacional, mas também como esse estilo tipicamente moderno, na qualidade de teoria itinerante, consegue “falar de tempos e de lugares, de contextos históricos e geográficos tão distintos” (SANCHES, 2012, p. 25).

Grande parte das abordagens em torno das literaturas de língua portuguesa têm como eixo histórico central o colonialismo e seus desdobramentos. Segundo Benjamin Abdala Junior (1989, p. 16), essas produções partem de “um processo contínuo de aproximações e diferenciações que motivou o contexto comunicativo que se estabeleceu desde os tempos coloniais”. Um acontecimento histórico que, de maneira direta ou indireta, está associado ao processo de formação e de consolidação das produções literárias em língua portuguesa. Essas literaturas, por estarem vinculadas a determinadas conjunturas históricas, por vezes, se apresentam como narrativas que buscam revisar e questionar a História, visando a estabelecer a construção de uma identidade nacional. A retomada histórica presente nas obras selecionadas, mais que ser a exposição de um trabalho memorialístico executado pelos autores, é vista aqui como uma possível configuração de um projeto de nação.

O diálogo entre nação e literatura coloca em evidência uma possível relação de contribuição mútua entre essas duas vertentes. Uma conexão que permite pensar não somente como o conceito de nação se constitui e é difundido nas sociedades hodiernas, mas também na importante contribuição que a literatura exerce no momento em que se faz imprescindível definir e configurar uma nação.

De difícil definição e de conceitos variados, complexos e abstratos, o termo nação, ocasionalmente, é utilizado de maneira equivocada, como sinônimo e como equivalente de nacionalismo. Para melhor entender essa relação, convém pontuar aqui algumas considerações sobre esses dois termos. De acordo com Erich Hobsbawm (1990, p. 19), “o nacionalismo vem antes da nação”, não é ela que “forma os estados e os nacionalismo, mas sim o oposto”. É por meio do nacionalismo que se explica e se pressupõe, onde não existe ainda, a existência, o surgir de uma nação. De acordo com Arantes, “o nacionalismo não acorda uma nação entorpecida por uma alienação secular, ele simplesmente inventa a nação que antes não existia” (ARANTES, 2006, p. 27).

Em suas ponderações acerca do nacionalismo, Aijaz Ahmad (2002, p. 11) afirma que não é possível “falar em nacionalismo como uma ideologia autônoma com sua essência ou seu conteúdo de forma invariável”. Para este autor, o que há são nacionalismos, no plural, e podem ser liberais, comunistas, fascistas ou anti-imperialistas, pois o nacionalismo não tem uma ideologia pré-determinada e nem uma essência que consiga lhe atribuir e definir uma trajetória. Assim, “o conteúdo de qualquer nacionalismo é determinado pelos agentes sociais que dele se apoderam e mobilizam seus poderes interpelativos no processo de luta pela hegemonia nos campos políticos e culturais” (AHMAD, 2002, p. 12). No caso das literaturas aqui estudadas, essa pluralidade ideológica de nacionalismos se mostrou muito profícua. O nacionalismo propagado pelos movimentos de libertação nacional, ao se oporem à ideologia nacionalista imposta pelos sistemas dominantes, contribuíram não somente com a libertação do país, mas principalmente com a formação de um nacionalismo “no qual a nação não fosse um patrimônio herdado do passado, mas uma sociedade de igualdades radicais a ser ainda construída” (AHMAD, 2002, p. 11).

Embora a ideia de consciência de comunidade, de pertença a um determinado lugar exista desde a antiguidade, o conceito de nação, assim como o de nacionalismo, surge concomitante à chamada modernidade. Como um produto moderno, o conceito de nação na qualidade de artefato, algo a ser construído não se restringe à determinada língua, raça, cultura, não se limita às questões territoriais e outros “atavismos do gênero”, visto que tais fatores não

conseguem alcançar a dimensão desse termo. E isso se verifica nas próprias nações aqui colocadas em questão (Angola, Portugal e Brasil), ainda que compartilhem de mesma língua, são nações independentes com costumes e culturas que, mesmo apresentando influências recíprocas, são diferentes. Apesar da ausência de consenso acerca do que é uma nação e da polissemia conceitual (povo, etnia, pátria) associada a este termo, percebe-se que nação surge quando se tem a transição da comunidade de consciência, ou seja, de nacionalismo para a consciência de se construir uma comunidade.

Neste sentido, a concepção de nação aqui adotada está ancorada nas proposições de Benedict Anderson (2008, p. 12), quando diz que esta é uma “comunidade imaginada”, isto é, um conjunto de indivíduos ligados por fatores políticos, econômicos e sociais. Para este autor, embora os indivíduos dessa comunidade jamais tenham um contato com a totalidade de seus habitantes, esses, além de cultivarem um sentimento comum de pertença, compartilham experiências históricas análogas, mas também divergências sobre a forma de olhar essas experiências passadas. Considerar a nação como algo imaginado, a partir de um companheirismo comum e profundo não significa apenas considerá-la como um grupo constituído por uma narrativa histórica singular e irrepetível, ou seja, ver “simplesmente a ‘individualidade’ da nação em oposição à alteridade de outras nações (BHABHA, 1998, p. 209). Antes significa considerá-la como um “espaço liminar de significação” marcado em seu interior “pelas histórias heterogêneas em disputas, por autoridades antagônicas e por locais tensos de diferenças culturais” (BHABHA, 1998, p. 210).

Também se mostram relevantes aqui os estudos de Erich Hobsbawm, para quem o termo nação, ainda que não tenha um conceito a priori, refere-se a “qualquer corpo de pessoas suficientemente grande”, cujos indivíduos ao considerarem-se integrantes e advindos de uma experiência “histórica, social, e localmente enraizados e, portanto, devem ser explicados em termos dessas realidades” (HOBSBAWM, 1990, p. 18). Para este autor, a nação deve ser vista como algo mutável e em contínuo processo de construção. Dessa perspectiva, para a construção da nação é preciso que haja um balanceamento entre os aspectos objetivos – o pertencimento a um território comum - e os aspectos subjetivos – tradições, identidades étnico-culturais – de modo que a nação seja edificada não somente através do ponto de vista do Estado, e, sim de uma entidade mais abrangente que englobe além deste, todas as pessoas de maneira equânime, pois como afirma Hobsbawm:

As nações e seus fenômenos associados devem, portanto, ser analisados em termos das condições econômicas, administrativas, técnicas, políticas e outras

exigências. As nações são fenômenos duais, construídos essencialmente pelo alto, mas que, no entanto, não podem ser compreendidas sem ser analisadas de baixo, ou seja, em termos das suposições, esperanças, necessidades, aspirações e interesses das pessoas comuns, as quais não são necessariamente nacionais e menos ainda nacionalistas (HOSBAWM, 1990, p. 20).

A partir do imaginário, a nação também pode ser concebida como uma narrativa, “desde que se entenda a nação como produto da imaginação de uma coalizão de leitores”, conforme assinalou Arantes (2006, p. 35). E dentre essas formas de narrativa destaca-se na literatura, sobretudo no romance, um conjunto de relatos, histórias que buscam definir as identidades nacionais, ao proporem, por meio de uma compilação de eventos memoráveis, um sistema constituído de códigos e significados com fins de instigar e mobilizar a comunidade a descobrir-se e interpretar-se. Isso ocorre porque conforme Arantes, parafraseando Antonio Candido, em um sistema literário, “os autores não cessam de ‘situar’ seus protagonistas na ‘sociedade’ e discuti-los com seu público”, constituindo, desse modo, “uma comunidade política imaginada” (2006, p. 39. Grifo do autor).

No Brasil, a formação de uma literatura nacional está associada a um forte sentimento de nacionalismo e ao desejo de construir uma nação. Embora durante o colonialismo tenha existido uma literatura, vale ressaltar que ela se desenvolveu aos moldes – e pelo olhar – do colonizador, estando a seu serviço. Posterior à literatura colonial, começam a ser desenvolvidas, em solo nacional, obras escritas por autores brasileiros. No entanto, segundo Antonio Candido (2007), ainda não é possível falar na constituição de um sistema literário, o que se tem neste momento são apenas manifestações, pois ainda não se faz observável uma interação entre autor, público e obra.

Ainda de acordo com Candido (2007), somente após a independência é que a literatura adquire um “senso de dever patriótico”, ou os escritores se conscientizam e se mobilizam em torno de um projeto que tem em vista construir junto de uma literatura autônoma, própria, uma nação independente. Desse modo, é neste período e sob essa perspectiva que o romance, segundo Arantes (2006, p. 35) surge no Brasil, para “atender à demanda nacional de criar a expressão nova de um país novo”.

O romance brasileiro tem sua gênese situada no século XIX e encontra no Romantismo o momento propício para sua solidificação. O afã de animadores nacionalistas fez com que os escritores dotassem a literatura de valores autênticos, em convergência com as aspirações da jovem nação que se formava. A partir de então, serão incorporados elementos e símbolos que irão constituir a História, a cultura e a identidade do país.

Uma das contradições presentes na compreensão de nacionalismo está relacionada ao seu surgimento junto ao Romantismo, ao qual coube o papel de imaginar a comunidade brasileira. Para Roberto Schwarz, o nacionalismo do século XIX foi uma “ilusão”, já que ao pretender alcançar uma substância autêntica do país através da subtração, “a nova cultura nacional se desenvolveu muito mais à diversificação dos modelos europeus que à exclusão do modelo português” (SCHWARZ, 1987, p. 32). O Romantismo contribuiu com a configuração de um país pitoresco, exótico e estereotipado. Isso pode ser observado no tratamento que foi direcionado ao negro e ao índio durante esse período. A inclusão estética contribuiu com o imaginário de um passado mítico para o país em formação, tornava ameno o conflito colonizatório e, como já era excluído socialmente, não causaria o incômodo que o negro, escravizado, traria incorporado à literatura. Fato que permite observar uma contradição dentro do movimento romântico, pois se, de um lado, havia a vontade de construir uma nação soberana independente, por outro, havia certa tendência em manter a estrutura escravista, ou seja, a tradição herdada do colonizador, cuja incorporação do negro e do índio no projeto da nação tinha lugar e funções demarcadas: a classe servil.

É com vista a romper com a tradição, com a herança colonial que os modernistas das primeiras décadas do século passado tentam reconfigurar o projeto de nação gestado no Romantismo. Para os modernistas, a propagação de um ideal nacionalista mais crítico implicaria uma comunidade partilhando sentimentos comuns e seu poder culminaria na atenuação do elemento luso e na contestação da arte elitista. Uma contestação que tinha por objetivo não rejeitar totalmente, mas aceitar de maneira parcial, fazer uma deglutição adicionada de elementos nacionais, sem conformação e não mais de forma acrítica.

A literatura segue se afirmando e o gênero romance “se desdobra desde logo numa larga frente, que não cessaria de se ampliar e refinar” (CANDIDO, 2007, p. 432). A movimentação cultural desencadeada em 1922 pelos modernistas brasileiros abriu caminhos para uma arte interessada e comprometida socialmente. Desde 1930, o romance, por meio de um realismo oscilante entre crítico e ingênuo, torna-se o gênero de cunho social revelador, pois, ao se preocupar em retratar a nova realidade do país, não somente denuncia as mazelas sociais como também coloca em cena o espoliado, o qual até então não havia encontrado na literatura um espaço que o mostrasse como sujeito histórico importante.

A partir da década de 1970 – momento de produção, por exemplo, de *Luanda, Beira, Bahia* –, a literatura acompanha as importantes transformações ocorridas nos diversos campos do conhecimento e da sociedade. Logo mais, os efeitos de tais mudanças são percebidos em

suas produções e recepções. Uma série de fatores complexos – como o advento do pós-modernismo, a ditadura militar, enfim, diversas transformações histórico-sociais – levou os escritores a renovarem a literatura, por meio da introdução de novos sujeitos históricos como protagonistas, e também pela forma como buscaram repensar e utilizar a matéria histórica em suas narrativas. É nesse período que surgem várias obras focadas em revisitar e escrever a História do país.

Apesar de grande parte dessas obras pertencerem especificamente ao romance histórico, vale registrar que a narrativa de Adonias Filho não está sendo lida aqui à luz desse gênero. Ela está inserida no rol de produções desse momento e traz em sua estrutura elementos que permitem identificar uma narrativa – ainda que talvez não tenha sido essa a intenção do autor – sobre a história da nação. Ao intentar recuperar elementos e mitos da história nacional, a fim de edificar uma identidade para o país, percebe-se que o gênero romance continua a ser, nos séculos seguintes, o que fora em sua formação inicial uma “verdadeira forma de pesquisa e descoberta do país” (CANDIDO, 2007, p. 432).

No caso do romance *Luanda, Beira, Bahia*, o que se pretende observar é como os trânsitos empreendidos pelas personagens no interior da narrativa, ao colocarem as questões da complexidade histórica que envolve Brasil e África, especificamente, Angola, conseguem evidenciar uma possível intenção de seu autor em delinear um projeto de nação exótico-mestiça.

Seguindo a discussão acerca da relação entre história, literatura e nação nos países de língua portuguesa, discorre-se aqui, de maneira sucinta, sobre Angola, sua história de descolonização e sua formação literária. Em toda a África de língua portuguesa, o desenvolvimento da literatura está associado ao processo de colonização vivido no continente. Embora cada país conserve em seu seio as especificidades de sua experiência colonial, certo é que, em todos os países africanos lusófonos, falar de literatura é revisitar o colonialismo. Através desse processo, tenta-se explicar o presente e encontrar, na literatura, determinado meio preciso para a edificação de uma nação futura.

Ao ser interrogado se a literatura teria uma função a cumprir na (re)construção de uma nação, e como encara a relação entre literatura e história, o escritor Pepetela, em entrevista concedida à pesquisadora Fernanda Alencar Pereira, afirma que:

Certamente que sim. Basta pensar na Itália ou na Alemanha do século XIX e no papel que a literatura teve na unidade dos respectivos países. Hoje pode estar a ser substituída por outros meios / instrumentos, mas o que importa é a ideia que o povo tem de si próprio e do seu destino. A Arte tem uma importante palavra nessa afirmação de identidade. Da mesma maneira, ao

socorrer-se de factos do passado e dos mitos a eles ligados, a literatura está a dar às pessoas as raízes da sua identidade, dos seus ancestrais, de que elas se sentem orgulhosas (PEPETELA apud PEREIRA, 2012, p. 229).

A literatura desenvolvida em África – compreende-se Angola, portanto – durante a colonização era fundamentada nos padrões europeus e estava a serviço do antigo Império. Tinha por finalidade reforçar e disseminar os ideais do colonizador. Diante disso, sob a perspectiva de um olhar exógeno, o indivíduo africano, quando personagem ficcional, se apresentava como objeto, e não como sujeito da História. Ainda que, nas narrativas, intentassem descrever e fazer referências ao mundo sociocultural de África, isso se dava sob um viés excêntrico e completamente desprovido de autenticidade.

De marco inicial recentíssimo, a literatura angolana – isto é, a produção literária que traz em seu cerne, além do autóctone como escritor, os elementos e os aspectos próprios de afirmação da angolanidade – tem sua gênese vinculada ao processo de independência recém vivenciado pelo país, em 1975. Embora a literatura tenha se manifestado ainda no período colonial, nota-se que as dualidades nós/eles, civilizados/não civilizados e a sobreposição da cultura europeia sobre as culturas locais, impostas pelo colonizador durante todo o processo colonizatório, dão a ver que o escritor africano, apesar de estar situado na sociedade colonial, não participa referencialmente dela. Este posicionamento do escritor, denotando resistência à intromissão do colonizador na maneira de organizar os povos africanos e na insubmissão à cultura europeia, instituirá o ambiente de embate propício para o desejo e para a realização da independência.

A literatura que surge em Angola, sob um viés de resistência, segue se afirmando e se consolidando conjuntamente à formação de um ideário de nação. Até o início da segunda metade do século XX, principalmente, durante as lutas de libertação, a poesia tornou-se o gênero predominante. Sua proximidade com a oralidade fez com que a poesia se tornasse uma arma e tivesse uma alcançabilidade maior, uma necessidade daquele momento. O que não significa, contudo, uma ausência, ou mesmo uma não-produção do romance durante aquele período. Conforme Rita Chaves (1999), o surgimento e a opção pela forma literária romanesca também se manifestaram como uma atitude subversiva, ainda no chão colonial. Ao delinear o percurso formativo do romance angolano, a autora, numa perspectiva mais ampla, associa a gênese da escrita literária africana a uma necessidade histórica de resistência e afirmação dos africanos. O silenciamento imposto pelo colonizador às narrativas orais leva o colonizado do século XIX a utilizar “a escrita como uma espécie de ruptura que será convertida em uma nova forma de sentir e dizer”, a escrita se tornará uma maneira “de presentificar experiências e

organizar o real, a palavra vai sendo trabalhada no sentido de preencher o vazio entre o homem e o mundo, agora redimensionado” (CHAVES, 1999, p. 20).

É sob essa perspectiva da escrita que a forma literária romance se desenvolve em Angola. Apontado como o marco na história do romance angolano, *O segredo da morta* (*romance de costumes angolenses*), de Assis Júnior, “incorpora marcas do momento em que o desenvolvimento socioeconômico provoca fortes mudanças culturais, mexendo no cotidiano daquelas populações fixadas em torno de Luanda e das localidades próximas, (CHAVES, 1999, p. 65). Além de representar a abertura de um amplo campo de discussão sobre o que é e como é Angola, esta obra representa também a afinidade e a adesão de uma sociedade, moduladamente oral, à escrita de um gênero que melhor representa os estratos sociais. Para Robson Dutra, o romance de Assis Jr. “faz com que se ouçam as vozes dos discursos possíveis sobre o país, na medida em que seu caráter etnográfico busca uma angolanidade” (DUTRA, 2007, p. 49), sobretudo, por surgir nas primeiras décadas do século XX, quando o longo silêncio da literatura quase tornou possível a sua não existência.

É a partir daí que surge “o desejo de construir uma literatura afinada com o projeto de conhecimento da terra”. Por conseguinte, é com a postura anticolonialista de Castro Soromenho que a produção ficcional ganha continuidade. Nos longos anos em que viveu em Angola, este escritor procurou, por meio de sua escrita, tematizar a “inviabilidade do sistema colonial”, além de “se tornar um aliado no processo de libertação da terra com a qual se identifica nacionalmente” (CHAVES, 1999, p. 43).

Embora haja uma tentativa, por parte do colonizador, de impor um mutismo sobre a literatura angolana, as vozes que fazem ecoar as cisões do mundo colonial – Oscar Ribas, Castro Soromenho, dentre outros – continuam a ganhar força. Expõem, para além das tensões, o conhecimento e o reconhecimento da cultura angolana. É neste contexto que o romance angolano dá uma grande guinada. Graças à figura de Luandino Vieira, novos procedimentos são inseridos na prosa romanesca, atribuindo-lhe autenticidade:

A escrita de Luandino engendra uma poeticidade que se alia à formação de uma consciência nacional necessária ao combate e à resistência, que desarticulam o discurso de dominação através da exposição e do desmonte dos mecanismos reguladores que se revelam no reconhecimento do “ossuário das interioridades mortas” veiculadas por tal sistema (DUTRA, 2007, p. 53).

Importante frisar que, apesar de a literatura angolana se originar em uma perspectiva interna, voltada para os aspectos e costumes do país, a brasileira exerceu forte influência nos



escritores e, conseqüentemente, na produzida em Angola. O fato de haver a experiência colonial de império comum, de ter conquistado sua autonomia ainda no século XIX, e principalmente, de já haver uma literatura consolidada fez com que o Brasil se tornasse referência para os países africanos lusófonos. Não é novidade que alguns escritores brasileiros, com seus romances de cunho político-ideológico, tenham influenciado e muito a formação dos ideais de libertação em Angola.

Após a descolonização, a produção literária se intensifica e o romance torna-se para os escritores o espaço ideal para se imaginar e para pensar um futuro à nova nação. Assim, sob o intuito de construir uma História e uma identidade angolana, os escritores utilizam o romance. Essa é uma modalidade de escrita que “aproveita-se do senso de historicidade, que também o define como gênero, para oferecer ao leitor um instigante painel das múltiplas faces que particularizam o país” (CHAVES, 1999, p. 44).

Embora a literatura angolana se afirme e se apresente “com grandes lacunas” (LARANJEIRAS, 1995, p. 36) de periodização, o espaço romanesco contempla a literatura produzida no século XX. Isso, sobretudo, no último quarto dessa centúria, quando é possível perceber que, já em um momento de afirmação, não mais se limita à fase “celebratória”, tampouco à experimental. É uma literatura de cunho mais reflexivo, uma vez que os escritores desejam encontrar nas experiências partilhadas os elementos de suas narrativas.

De acordo com Rita Chaves (2004, p. 147), “as literaturas africanas de língua portuguesa, em especial, a de Angola, trazem a dimensão do passado como uma de suas matrizes de significado”. Nota-se, assim, que há, em Angola, um empenho por parte dos escritores em repensar a História de modo a delinear uma nação mais condizente com as perspectivas dos angolanos. A relação História/Literatura constitui o elemento basilar do discurso literário, porque o romance nasce “de situações conflituais”, em um momento em que ocorre um processo de autonomia política, cultural e social (MATA, 2010, p. 21).

Observando a importância do passado histórico para a afirmação de uma literatura e também para a construção de uma identidade nacional, Inocência Mata (2010, p. 6) afirma que “a ficção tem sido expedita no processo de cerzimento identitário”. Em Angola, assim como nos demais países africanos de língua portuguesa, a questão da identidade se mostra complexa e de extrema relevância para se compreender a formação nacional. Unem-se à Angola os demais países que compõem a imensa malha tecida pelo antigo Império colonial português – um empreendimento de aspecto paradoxal, que, em nome de uma suposta unificação, causou um embate conflituoso entre diferentes culturas.

Esse contato de culturas tem sua origem nos itinerários traçados pelos portugueses, ainda na euforia das grandes navegações. Ele é intensificado por meio de trânsitos ocasionados pela colonização, culminando, por exemplo, em deslocamentos diaspóricos, em especial, após a descolonização. Diante disso, objetiva-se avaliar o contexto pós-colonial – da descolonização – figurado na literatura angolana e, sob um olhar retrospecto da História, verificar como ele se relaciona com os impasses que culminaram num projeto falido de nação. Por ser o gênero que capta de maneira mais próxima toda a complexidade da vida e da história social, o romance vale-se da distopia do presente para rever o frustrado projeto de construção nacional, via ficção.

É importante ressaltar que, mostrando-se predominante a inscrição do viés histórico em grande parte das produções angolanas contemporâneas, havendo um discurso contestatório comum, desde o período colonial, e visando à independência, cada escritor, trilhando caminhos distintos, segue buscando erigir e afirmar uma identidade nacional.

No que concerne à literatura portuguesa, percebe-se que o romance do século XX acompanha as transformações ocorridas nos âmbitos nacionais interno (ex-metrópole) e externo (ex-colônias), especialmente, nas últimas décadas, período marcante na História desse país e momento de produção do romance *O esplendor de Portugal*. Ainda que possua uma tradição literária mais duradoura, é possível levar em conta que, assim como os países que foram impactados pelas transformações ocorridas a partir da colonização e, principalmente, da descolonização, Portugal, embora metrópole, não ficou imune aos impactos dos eventos históricos causados por seu empreendimento colonial – e muito menos por seus desdobramentos após a derrocada do Império.

O romance moderno português se desenvolve durante o século XIX, dentro da conjuntura estética, política e histórica do Romantismo. Embora já tivesse se manifestado ainda no século XVII, a prosa portuguesa se mostrou infértil até no início daquela centúria. Esse é o instante em que, diante de um cenário marcado pela crise de poder desencadeada pela revolução liberal, os escritores se dão conta da necessidade de um gênero que consiga se adequar e representar a nova situação histórica. É através da prosa de Almeida Garrett, Alexandre Herculano e Camilo Castelo Branco que a produção romanesca ascenderá, desenvolvendo a compreensão de que “Portugal, enquanto realidade histórico moral, constituirá o núcleo da pulsão literária dominante” (LOURENÇO, 1994, p. 87). O romance português seguirá se afirmando e encontrará em Eça de Queiroz uma nova forma de narrar e de encarar a realidade. Será sob a sombra desses autores e sob o crivo de uma intervenção literária que o romance se consolidará ao longo do século XX, especialmente, após o surgimento do neorrealismo português.

No entanto, cumpre lembrar que, durante os primeiros anos do modernismo, sobretudo com a geração “Orpheu”, o gênero romanesco foi ofuscado pela poesia. Somente há mudanças na geração “Presença”, cuja proposta era de “uma arte isenta de pressupostos ideológicos *a priori*, baseada fundamentalmente na sinceridade e na naturalidade do artista” (GOMES, 1993, p. 20). O romance, então, consegue ganhar forças para se desenvolver desde a segunda geração do modernismo, em especial, com o surgimento do neorrealismo português. Propondo uma arte compromissada e oposta à estética da “Presença”, o neorrealismo – sob influência do movimento brasileiro – surge “da crise do pós-guerra e da crise da instalação do fascismo em Portugal” (GOMES, 1993, p. 20). Dois grandes nomes despontam, na literatura portuguesa, após a fase combativa do neorrealismo: Vergílio Ferreira e Agustina Bessa Luís. Com um estilo mais voltado à compreensão profunda da realidade, estes dois autores provocam uma renovação no romance português e abrem caminho para autores contemporâneos.

O romance, na década de 1970, como a literatura geral, sofrerá uma redução significativa em sua produção, principalmente, após a Revolução dos Cravos. Dentre as diversas razões e motivos, está a divergência de interesse entre leitores e autores. Somente na década de 1980 surgirá uma nova geração capaz de imprimir uma imagem própria à literatura portuguesa. É dessa geração que sairá grandes nomes como José Saramago, Lídia Jorge, Teolinda Gersão, Almeida Faria e António Lobo Antunes (GOMES, 1993).

Durante muitos anos, enquanto Portugal empreendia esforço em se afirmar e permanecer como Império, a sociedade portuguesa esteve sob o jugo ditatorial do regime de Salazar, uma ditadura “repressiva e isolacionista, com tudo o que isso significou de limitação à livre expressão do pensamento e das práticas artísticas e com os efeitos que em parte faz relação ao Neo-Realismo e a movimentos literários afins” (REIS, 2004, p. 16). Para Margarida Calafate Ribeiro, a literatura referente à guerra colonial que era publicada antes de 25 de abril de 1974 “era francamente apologética da acção das tropas portuguesas em África” e tinha como propósito exaltar e confirmar “a ideologia que lhe era subjacente” (RIBEIRO, 1998, p. 127-8)<sup>4</sup>.

Ainda que essa literatura de “termos ideológicos e tom galvanizante” se mostrasse predominante – dada a quase instantânea autorização para publicação –, fato é que, segundo Ribeiro, existiu paralelamente outra literatura. “Escrita e publicada nos limiões da clandestinidade, em edições de autor com tiragens pequeníssimas e frequentemente apreendidas

---

<sup>4</sup> São exemplo as obras de: “António Cértima *Não Quero ser Herói*, publicada em 1970 (...), e *Sangue no capim*, de Reis Ventura, publicada em 1963 e reeditada em anos sucessivos” (RIBEIRO, 1998, p. 127).

pela PIDE”, esta literatura<sup>5</sup> diferente e “intervencionista tinha como propósito expor a real atuação política da guerra e, sobretudo, divulgar as péssimas condições daqueles que participavam da batalha” (RIBEIRO, 1998, p. 129).

Esta literatura situava-se na linha dos valores antagonistas à identidade de Portugal como nação colonizadora nos termos definidos pela literatura do regime, desenhando-se nela a semente do que iria desenvolver-se como uma das grandes linhas daquilo a que chamo narrativas de regresso do pós-25 de Abril. Refiro-me à literatura saída da experiência da guerra colonial que ocupa nestas narrativas de regresso um lugar privilegiado, quer pela quantidade, quer pela qualidade literária apresentada, quer ainda pela multiplicidade de questões que este corpus, aparentemente homogéneo, levanta ao pensar Portugal de uma margem, ou seja, a partir da experiência africana (RIBEIRO, 1998, p. 129).

A Revolução de 1974 representa o fim de uma forma de governo opressora, ou a liberdade do país lusitano, e também os momentos finais das lutas pela independência nas colônias africanas. Esses eventos que atingiram todos os setores tiveram reflexos diretos e preponderantes na literatura portuguesa desenvolvida ulteriormente. Para Margarida Ribeiro, a literatura do pós-25 de Abril, sobretudo, após os anos 1980, no intento de retratar a guerra colonial, assumiu dupla perspectiva “de um ponto de vista colectivo, [e] apelava a ilegitimar o poder até aí vigente, escrevendo a história até então proibida, e de um ponto de vista individual, fazia a catarse de uma experiência traumatizante” (RIBEIRO, 1998, p. 126).

Nesse contexto, percebe-se um avolumado e crescente número de produções de romances. Esse empenho revela um esforço para encontrar uma voz narrativa que seja capaz de expressar a relação desse presente inaugurado com o recente passado. Foi através da literatura que os escritores se dispuseram a pensar e rever ficcionalmente as experiências dramáticas vivenciadas individual e coletivamente na guerra colonial. Do mesmo modo, se dispuseram a refletir sobre a questão da crise identitária que abalou significativamente a ideia de nação. Esse abalo se deu, em parte, porque se acreditava que, após a Revolução, ter-se-ia “o início de um novo tempo na história de Portugal, em que todos os sonhos, frustrações passadas e ansiedades seriam compensados” (RIBEIRO, 1998, p. 125). Contudo, as marcas indeléveis desse evento trouxeram consequências que levaram os portugueses a repensarem o país, a sua imagem e a sua situação no mundo. Segundo Eduardo Lourenço:

---

<sup>5</sup> Fazem parte dessa literatura “os textos em prosa de Álvaro Guerra, *Memória* (1971), *O Disfarce* (1972), e *O Capitão Nemo e Eu* (1973) e de Modesto Navarro, *História de um Soldado que não foi Condecorado* (1973) entre alguns outros” (RIBEIRO, 1998, p.130).

A guerra colonial e o seu fim catastrófico – de um ponto de vista colonialista – mostraram não só os limites óbvios do nosso poder enquanto nação colonizadora, mas também a prodigiosa irrealidade da imagem e dos mitos que nos permitiam usufruir candidamente – num mundo em plena metamorfose – da ideia de que éramos senhores dos territórios desmedidos que no tempo da distração (relativa) imperialista ocidental tínhamos podido guardar (LOURENÇO, 1994, p. 49).

Percorrendo essas últimas décadas do arco temporal que conforma o romance português, pode-se notar que, assim como nos casos anteriores – Brasil e Angola –, a literatura assumiu para si o papel de forjar uma identidade nacional. O caso português não é diferente. A partir de fatos concretos, a literatura portuguesa procura induzir sua sociedade a refazer a conta com seu passado, para atender às complexidades do país na contemporaneidade.

A memória será um elemento importante nesse revisar histórico. Por meio dela, os escritores esforçam-se em entender as agruras do presente marcado pela crise identitária, a qual é acentuada pelo drama dos retornados. Será através da ficção, “submetida a uma observação autoral em que cinismo e melancolia se cruzam, que os autores irão expor a realidade social finissecular, pós-colonial, pós-imperial e em acentuada crise de valores e de comportamentos” (REIS, 2004, p. 34).

Por fim, neste capítulo, envidou-se esforços para expor teoricamente o surgimento do romance e sua evolução, principalmente, nas literaturas de língua portuguesa, com foco nas sociedades angolana, brasileira e portuguesa. Para o próximo, o enfoque volta-se para as itinerâncias e para suas implicações na formação da nação. Aborda-se as principais teorias “pós-modernas”, dando ênfase aos Estudos Pós-coloniais, e a relação entre os deslocamentos e a formação da Diáspora, do espaço, da identidade e da memória.

## CAPÍTULO II

### ROMANCE E ESPAÇO: CAMINHOS TEÓRICOS, HORIZONTES PÓS-COLONIAIS

*Agora o espaço expande-se e desagrega-se; o tempo torna-se descontínuo e o mundo, o todo explode em pedaços. Dispersão do homem errante num espaço que também se dispersa, errante na sua própria dispersão. Um universo que se desgrana e se separa de si próprio, totalidade que deixou de ser pensável excepto como ausência ou colecção (sic) de fragmentos heterogêneos, o eu também se desagrega (PAZ, 1976, p. 260).*

A partir do século XX, ao tomar para si o papel de fazer uma leitura da História e da sociedade, a Literatura tenta reescrevê-la, de modo a expor, para o leitor, as mudanças que culminaram no chamado mundo moderno. Pensar o mundo moderno sob o crivo da literatura é tentar compreender como essas transformações influenciaram e alteraram o curso histórico do ser humano e, conseqüentemente, de sua sociedade. As diversas transformações e teorias surgidas nos fins do século passado, além de possibilitarem à literatura uma revisão crítica da História, também contribuíram para o estabelecimento de novas identidades e conformações sociais.

Para melhor entendimento da questão referente a essas transformações, no primeiro momento deste capítulo, espera-se discorrer sobre as modificações modernas e sobre a sua culminância em correntes e teorias cuja proposição era explicar o mundo em suas mutações, instabilidades e o ser humano em suas diversas condições sociais e alternâncias. É a partir dessa perspectiva que se pretende refletir sobre as concepções dos Estudos pós-coloniais – um conjunto de estudos críticos e teóricos que visam a pensar as marcas e as sequelas deixadas pelo bárbaro processo colonial, o percurso histórico das diversas sociedades dele egressas e as formações nacional e identitária do indivíduo inserido nessas conjunturas.

Reinterpretando conceitos e temas que por muito tempo foram basilares das diferenças sociais, outras correntes – Pós-modernismo e Estudos culturais – que se propuseram a discutir as transformações sociais contemporâneas e seus desdobramentos serão abordadas – não por serem consideradas aplicáveis a esta pesquisa, mas para reforçarem a preferência pelas concepções dos Estudos pós-coloniais. Eles são adotados como aporte teórico graças ao espaço e ao olhar diferenciado que têm direcionado e atribuído às culturas e sociedades egressas do colonialismo. Isso não quer dizer que essa seja uma teoria de aspecto totalizante, que consiga alcançar e dar conta de toda a complexidade na qual essas sociedades e literaturas se encontram envolvidas.

Neste sentido, num segundo momento, abordamos o termo que resume o ponto forte dessa pesquisa: as itinerâncias e sua relação com as transformações intrínsecas ao processo de (des)colonização, em especial, no que diz respeito aos deslocamentos de pessoas e de culturas. Para tanto, observa-se como as itinerâncias interferem de maneira significativa nas configurações do espaço, como este termo, que agrega em si vários outros significados, também está relacionado à questão de fronteiras e de Estado-nação. Enfim, avalia-se como a mobilidade humana influencia na conformação de novos lugares e de novas formas de diáspora e, principalmente, da nação – posto que, ao modificar consideravelmente na configuração da

identidade do sujeito, interfere de maneira simultânea na constituição e na formação da identidade nacional.

## **2.1 Rotas teóricas, trajetos críticos**

Compete discorrer, neste momento, sobre as principais teorias surgidas no final do século XX e as transformações ocasionadas pelas itinerâncias empreendidas durante a colonização e, principalmente, com o processo de descolonização portuguesa. A descolonização, segundo Antônio Lara (2014, p. 145), é “um conjunto de medidas tendentes a terminar com o controlo político formal sobre os territórios coloniais e a sua substituição por um novo relacionamento”. Um processo que, apesar de ainda estar se fazendo em alguns países, permite pensar a movimentação da vida, a História e a identidade dos povos que por tanto tempo estiveram sob o jugo do Império colonial português.

Diante disso, as considerações aqui tecidas estão aportadas nos preceitos do pós-colonialismo – termo que, na qualidade de marco temporal, indica um momento de mudanças políticas e sociais: com o declínio do império europeu, principalmente, com as independências em África e na Ásia, formam-se novas identidades e nações. Por conseguinte, é um termo que vai além da questão do tempo, incorporando aspectos de cunho histórico e teórico-crítico. Outras correntes e teorias, como Pós-modernismo e Estudos culturais, são retomadas com vista a expor a tensão existente entre si e a criticar as posições generalizantes e reducionistas que as envolvem. Tal exposição se faz importante pela reinterpretação que essas correntes fazem de temas alicerçados socialmente. É igualmente importante por termos como objetos de análises obras que representam uma nova perspectiva literária e cujos discursos abarcam aqueles que, alijados historicamente, buscam reconstruir paralelamente a história de um projeto social.

A chamada era pós-moderna trouxe à baila várias teorias e concepções que tiveram reflexos nos campos políticos, sociais, econômicos e literários. Com toda a complexidade, discussões e equívocos que o termo “pós” lhes acarreta, as teorias pós-modernas propõem, em linhas gerais, a ideia de que a modernidade tenha concluído seu curso, chegado ao fim. Essa designação, segundo Boaventura de Souza Santos (2008), se mostra imprópria porque essa ideia de seguimento temporal permite pressupor que o desenvolvimento científico e social em todas as sociedades se deu de maneira homogênea, “o que estava longe de acontecer”. Isso permite notar que esse conceito e outros paradigmas pós-modernos mostram-se inadequados e paradoxais, pois, ao propor o fim da modernidade, desconsidera o fato de que em algumas sociedades ela ainda está em curso e pressupõe um entendimento de que a pós-modernidade



seja “mais um privilégio das sociedades centrais, onde a modernidade tinha tido maior realização” (SANTOS, 2008, p. 16).

Em linhas gerais, a pós-modernidade refere-se à maneira como nos relacionamos com as transformações ocorridas nas formas de viver e de pensar adotadas durante e após o advento da modernidade. Isto é, na época contemporânea, refere-se ao momento em que os problemas herdados do mundo moderno, “precisamente os decorrentes da não realização prática dos valores da liberdade, da igualdade e da solidariedade” (SANTOS, 2008, p. 17), se encontram envoltos pelo complexo fenômeno pós-moderno.

Considerado de difícil conceituação e significação, o termo *pós-modernismo* é visto por David Harvey como multímido, uma vez que pode ser considerado como uma interrupção, rompimento ou como uma resistência do próprio modernismo, ou um possível revolucionário opositor às metanarrativas, ou um solapamento da política na qual se insere, ou, em uma definição sucinta, “uma extensão lógica do poder de mercado a toda gama da produção cultural” (HARVEY, 1992, p. 64). Por sua vez, a partir da ideia de “capitalismo tardio”, ou “um sistema universal” que engloba os diversos seguimentos – Estado, ideologia, cultura – da vida humana, Fredric Jameson considera ser o pós-modernismo:

Um conceito periodizador, cuja função é correlacionar a emergência de novos aspectos formais na cultura com a emergência de um novo tipo de vida social e uma nova ordem econômica – o que é frequentemente, de modo eufemístico, chamado modernização, sociedade pós-industrial ou de consumo, a sociedade da mídia ou do espetáculo ou capitalismo multinacional (JAMESON, 1998, p. 3).

A oscilação ou dificuldade em situar e delimitar o pós-modernismo também está associada ao próprio conceito do fenômeno que pode se referir às próprias incertezas do mundo contemporâneo. Para Terry Eagleton (1998, p. 7), há uma distinção entre pós-modernismo e pós-modernidade: à medida que o primeiro se refere a “um período específico”, a última nada mais é do que “uma forma de cultura contemporânea”. Nesse sentido, julgamos necessário entender as controvérsias em torno desses dois termos, já que a “pós-modernidade é uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão e identidade e objetividade, a ideia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação” (EAGLETON, 1998, p. 7). O pós-modernismo é, contudo:

Um estilo de cultura que reflete essa mudança memorável por meio de uma arte superficial, descentrada, infundada, autorreflexiva, divertida, caudatária, eclética e pluralista, que obscurece as fronteiras entre a cultura “elitista” e a cultura “popular”, bem como entre a arte e a experiência cotidiana (EAGLETON, 1998, p. 7).

A problemática e a incompatibilidade de conceitos em torno do que é pós-moderno, a aceitação do termo por parte de alguns teóricos e a refutação por parte de outros estão relacionados às discordâncias que há em torno dos próprios paradigmas do pós-modernismo. Ao rejeitar a ideia de conhecimento totalizante e valores universalistas, essa corrente acaba propagando um ideal de cultura fragmentada, não global, não se mostrando extensiva a todos os contextos e situações. Desse modo, o conceito geral de pós-modernidade não pode ser aplicado em países periféricos, lugares cujos problemas sociais, culturais e econômicos permitem confirmar que a modernidade ainda está em curso. Nessa direção, a concepção de pós-modernidade deixa de assumir um sentido geral e torna-se uma designação aplicável conforme situações e interesses específicos.

Ao propor pensar sobre os conceitos e os paradigmas do pós-modernismo, Ellen Wood destaca que:

No mínimo, o pós-modernismo implica uma rejeição categórica do conhecimento “totalizante” e de valores “universalistas”- incluindo as concepções ocidentais de “racionalidade”, ideias gerais de igualdade (sejam elas liberais ou socialistas) e a concepção marxista de emancipação humana geral. Ao invés disso eles enfatizam a “diferença”: identidades particulares (...); suas opressões e lutas distintas (...) incluindo mesmo ciências distintas de algum grupo étnico (WOOD, 1999, p. 12).

Para os pós-modernistas, a ideia de libertação humana geral, ou valores universalistas defendidos pelo marxismo, consiste em desvalorizar, negar a diversidade de valores e identidades, as dimensões culturais da experiência humana. Insistem, assim, na ideia de que a realidade e o conhecimento são fragmentários. Segundo Ellen Wood, tal pensamento é desarrazoado e incapacitante, pois “a realidade social do capitalismo é totalizante em formas e graus sem precedentes” (WOOD, 1999, p. 19). Assim sendo, o entendimento desse sistema “requer exatamente o tipo de conhecimento que o marxismo oferece e os pós-modernistas rejeitam” (WOOD, 1999, p. 19).

Ao defender um pluralismo libertador – e ao se posicionar, pelo que parece, a favor do capitalismo –, o pós-modernismo se mostra contraditório e auto anulador, porque não consegue enxergar como a realidade social, regida pelo capitalismo, é ela própria totalizante. Ainda não

consegue descobrir que “sua falsa ideia de abertura, com ênfase na diferença, é comprada a preços de fechamentos fundamentais” (WOOD, 1999).

Resistir e até mesmo se opor às concepções do pós-modernismo não significa recusar o valor de alguns temas propagados por ele. Afinal, não se pode ignorar que num mundo instável e metamórfico, no qual as fragilidades e incertezas desfazem os laços solidários, a luta de classe e “o ressurgimento de ‘identidades’ (como nacionalismo)” são forças poderosas na luta contra a opressão (WOOD, 1999, p. 17).

Quanto a isso, compete reconhecer as contradições que a teoria pós-moderna traz consigo, sobretudo, no que tange à rejeição ou ao alijamento dados à História, ao considerar que apenas o presente se auto explica, não havendo uma conexão entre os demais tempos históricos. Assim, ao refutarem as grandes narrativas, ao proporem uma ruptura com o passado, os intelectuais pós-modernistas se mostram inconscientes e insensíveis à própria História. Uma inconsciência que se revela na insistência de que o conhecimento e a realidade humana são de naturezas fragmentadas, logo, cada época histórica tem suas especificidades e suas diferenças.

O pós-modernismo é, de certa forma, insensível e irônico, pois, ao se render aos propósitos do capitalismo e ao rejeitar o projeto iluminista, não consegue se dar conta de que as incongruências atribuídas por ele ao Iluminismo são promovidas e impulsionadas justamente pelo modo de produção capitalista. Também não consegue reconhecer que qualquer ideia ou formas de pluralismo, ainda que moderadas, são insustentáveis sem os valores universalistas. Desse modo, ao propor a rejeição a tais valores e conceitos e ao ignorar a relevância da História na constituição e na análise de qualquer realidade social, acaba por arruinar fatalmente suas próprias fundações.

Tudo isso corrobora para a não adoção, neste trabalho, dos pressupostos anunciados pelo pós-modernismo, uma vez que a compreensão da dinâmica histórico-social-humana de toda sociedade requer uma explicação materialista. E vale ponderar que o enfoque materialista sob a perspectiva marxista não significa, em nome de uma ideia totalizante, somente criticar a conexão entre cultura e o modo de produção capitalista, ou mesmo negar e desvalorizar a diferença e a diversidade, conforme alegam os pós-modernistas. Significa, em contrapartida, uma ampliação sobre o entendimento de alteridade, de aceitar e de respeitar as dimensões culturais das diversas experiências humanas e a pluralidade de lutas contra as variáveis formas de opressão. E isso se realiza a partir de valores universais de liberdade, ou seja, de uma ideia de emancipação geral. Estabelece-se, para isso, uma compreensão que, antes da substituição do tempo pelo espaço – tal qual propõe o pós-modernismo –, visa a considerar a dinâmica que há

entre esses elementos. Finalmente, concebem-se as práticas estéticas e culturais, não somente como produção de imagens, mas também e, principalmente, como produção de discursos e de experiências concretas.

As discussões aqui expostas têm como meta evidenciar a tensão existente entre marxismo e pós-modernismo, para além de suas diferenças significativas, pois, “enquanto o liberalismo político confina as possibilidades de emancipação ao horizonte capitalista, o marxismo concebe a emancipação ao horizonte capitalista” (SANTOS, 2008, p. 22). Constitui meta também reconhecer que, dado o caráter constitutivamente colonialista do capitalismo moderno, o horizonte pós-capitalista desenhado pelo marxismo torna-se um horizonte pós-colonial. Assim sendo, o pós-modernismo “está longe de satisfazer as preocupações e sensibilidades trazidas pelo pós-colonialismo” (SANTOS, 2008, p. 18).

Por seu turno, os estudos culturais têm por finalidade analisar as relações entre a cultura e a sociedade. Também inseridos no contexto do pós-modernismo, os estudos culturais advêm de uma conjuntura histórica e social do segundo pós-guerra – momento marcado pela predominância da comunicação em massa, no qual os problemas em torno dos termos cultura, arte e indústria, associados ao modo de produção capitalista, provocam ainda mais disparidades e hierarquias sociais e culturais. Segundo Elisa Cevasco (2003), com determinado projeto multidisciplinar, o intelectual Raymond Willians propõe abordar e analisar a cultura sob uma perspectiva na qual o tradicionalismo, até então operante, deveria ser superado. Se opondo à conclusão de que a cultura é produzida por uma minoria e disseminada entre “as massas”, Willians propõe a elaboração de *cultura comum*, procurando “facilitar o acesso de todos ao conhecimento e aos meios de produção cultural” (CEVASCO, 2003, p. 20).

Seguindo esse raciocínio, Stuart Hall nos diz que, nas perspectivas dos fundadores dos estudos culturais, o debate sobre cultura tem como objetivo dar uma resposta às questões levantadas pela sociedade:

Quer fossem históricos ou contemporâneos em seu foco, eles próprios construíram respostas às pressões imediatas do tempo e da sociedade em que foram escritos, ou eram focalizados ou organizados por tais respostas. Eles não apenas levaram a “cultura” a sério, como uma dimensão sem a qual as transformações históricas, passadas e presentes, simplesmente não poderiam ser pensadas de maneira adequada (...) eles forçaram seus leitores a atentar para a tese de que, “concentradas na palavra ‘cultura’, existem questões diretamente propostas pelas grandes mudanças históricas que as modificações na indústria, na democracia e nas classes sociais representam de maneira própria e às quais a arte responde também, de forma semelhante” (HALL, 2011, p. 125).

Isso permite entender que, sob o prisma desses estudos, a cultura é pensada e identificada como algo que se desenvolve integrado e condicionado a realidades social e concreta nas quais existe e se manifesta. A partir de um olhar diferenciado sobre os materiais culturais populares e dos meios de comunicação, este campo de estudos intenta apresentar em suas análises o modo a partir do qual a cultura, como uma rede ativa de práticas e interações humanas, concentra elementos relacionados às transformações históricas, econômicas e políticas. Neste sentido, os estudos culturais buscam estabelecer uma visão de cultura “inseparável de uma visão de mudança social radical” (CEVASCO, 2003, p. 39), uma cultura que seja definida com valores e com sentidos construídos comumente, a qual se realiza não apenas por alguns membros privilegiados.

Uma das grandes contribuições dos Estudos culturais é possibilitar um repensar do conceito de Literatura, possibilitando a inclusão de novos sujeitos, novos produtores que, antes, foram silenciados. Ao alterar-se o conceito de literatura, a própria constituição do cânone literário também é modificada, pois, ao ser revisto, o cânone “é ampliado para incluir a produção silenciada de mulheres, negros e homossexuais” (CEVASCO, 2003, p. 73). A inclusão de categorias antes marginalizadas modifica significativamente o acesso à alta cultura, as concepções sobre a arte e possibilita a abertura de um espaço para as discussões em torno das identidades, porque os Estudos culturais visam a questionar as hierarquias, os exclusivismos que foram estabelecidos a partir dos binarismos alta-baixa; superior- inferior e outras oposições.

No entanto, embora seja uma área de conhecimento profícua, intentando democratizar a cultura, inserindo as classes subalternas à tradição cultural elitista, vale dizer que os estudos de e sobre cultura não estão isentos de opositores e polêmicas, sobretudo, no que se refere às reflexões sobre identidade – vista por muitos estudiosos e críticos como favorecedora de isolamentos em “guetos”. Outra contestação refere-se à maneira equivocada que os Estudos culturais contemporâneos têm aproximado cultura e política. Ainda que a cultura seja um espaço de disputas e de luta política, ela não deve ser palco e nem se diluir completamente no aspecto político. Conforme Francis Mulhern (1999, p. 58), ao fomentar a dissolução da cultura na política, os Estudos culturais não só eliminam o “espaço para uma política de contestação cultural”, como também não deixam espaço “para uma solidariedade além dos particularismos de diferenças culturais”, o que acaba prejudicando o exercício da ação crítica e invalidando algumas tradições políticas – dentre elas, os velhos conceitos de classe, luta e revolução.

Entende-se que a proposta dos estudos culturais sob a perspectiva marxista deve intensificar e tornar mais resistente a ação humana. Por consequência, a cultura não significa e

nem se resume a um conhecimento recebido ou a um experimento passivo, conforme assinalam as relações e imperativos capitalistas. “A cultura não como simples regime de prazer” (AHMAD, 2002, p. 223), mas aquela que, diante das práticas de subordinação e dominação, se constitui de práticas de resistência, implicando várias intervenções ativas e tendo como esforço mudar o curso da sociedade e da História.

Ainda que os Estudos culturais almejem a concessão de espaços para aqueles que foram silenciados historicamente possam fazer ecoar suas vozes, especialmente, aqueles que se encontram representados subalternamente em categorias de raça, gênero e império, sua abordagem culturalista não consegue responder à toda problemática e à complexidade histórica que envolvem o contexto do qual esses novos sujeitos se originam e no qual se encontram. Contudo, não significa dizer que haja uma teoria que consiga abranger todos esses aspectos. Significa, por sua vez, reconhecer nos estudos pós-coloniais um campo teórico e crítico promissor, dado o valor e o olhar que têm direcionado aos povos e às nações egressas do empreendimento colonizador contido após meados do século XX.

Com acesa discussão em torno do termo “pós”, a nomenclatura pós-colonial pode ser pensada como uma temporalidade na qual se pressupõe uma existência subsequente à independência política ou descolonização – o que permite entender que, por estarmos inseridos em um momento após o fim do colonialismo, ele tenha sido superado. Esse fato não se confirma. As narrativas produzidas após a independência e sobre esses contextos históricos demonstram que, embora tenham sido libertos, as amarras coloniais ainda permanecem (MATA, 2013). No que tange à definição teórica, Boaventura de Souza Santos afirma que Estudos pós-coloniais se referem a um “conjunto de práticas e de discursos que desconstruem a narrativa colonial, escrita pelo colonizador, e procura substituí-la por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado” (SANTOS, 2008, p. 233). Desse modo, entende-se que os estudos pós-coloniais se empenham em revisar os períodos históricos definidos como colonização e descolonização, objetivando romper com a História única legitimada por um discurso opressor, que fora fundamentado principalmente na questão rracica.

Acentuadamente anti-imperialista, a teoria pós-colonial tem como principal escopo constituir uma crítica voltada para deslegitimar as relações de subordinação e de dominação entre os povos, dito em outras palavras, questionar, se opor às relações dicotômicas civilizados/primitivos, de desigualdades estabelecidas entre os povos e nações, quer entre regiões capitalistas, no interior dessas, quer entre raças, etnias e culturas. Para Bhabha (1998, p. 240), o pós-colonial, na qualidade de teoria e crítica, é uma necessidade, pois é por meio dele que

conseguimos depreender “a experiência completa da descolonização”. Em linhas gerais, a descolonização está inserida no conjunto de transformações sociais e intelectuais ocorridas nas últimas décadas do século XX. Dentre elas, destacam-se as revoluções que culminaram tanto nas independências das colônias – no caso, as africanas – quanto no fim dos regimes ditatoriais até então vigentes – salazarismo – e a entrada em cena de correntes e teorias, com vistas a explicar e a entender essas novas conjunturas.

Inserida nesse contexto em mutação, a descolonização pode ser compreendida como o fim de uma forma de controle político. Pode ser compreendida ainda como a reconfiguração da forma de dominação, acentuadamente, nas sociedades coloniais. O gradual e diferenciado processo de descolonização permite ver que as sequelas e a permanência dos efeitos da colonização, incorporados nas sociedades pós-coloniais, vão dar origem a um modo difuso de hegemonia colonial. Por meio de novas disposições, facilitadas pelas crises internas, haverá a continuação de formas de poder e domínio concebidos anteriormente. Isso decorre do fato de que tanto colonização quanto descolonização se mostram como processos ainda em aberto, os quais não foram encerrados totalmente.

Em discussão sobre o tema, Fanon afirma que:

A descolonização, sabemos-lo, é um processo histórico, isto é, não pode ser compreendida, não encontra a sua inteligibilidade, não se torna transparente para si mesma senão na exata medida em que se faz discernível o movimento historicizante que lhe dá forma e conteúdo. A descolonização é o encontro de duas forças congenitamente antagônicas que extraem sua originalidade precisamente dessa espécie de substantificação que segrega e alimenta a situação colonial (FANON, 1979, p. 26).

Refletir sobre a definição e as zonas limítrofes do pós-colonial é tentar avistar e principalmente interpretar as novas relações de poder estabelecidas na descolonização, é delinear ou assinalar as modificações ocorridas “nas relações globais que marcam a transição irregular” (HALL, 2003, p. 101). Stuart Hall afirma que uma das compreensões possibilitadas pelo “pós-colonial” é justamente entender que “a colonização nunca foi algo externo às sociedades das metrópoles imperiais, pelo contrário, sempre esteve inscrita nelas, da mesma forma como se tornou indelevelmente inscrita nas culturas dos colonizados” (HALL, 2003, p. 102). E isso pode ser evidenciado nas literaturas, à medida que, apesar de cada uma ter suas especificidades, carregam em si elementos e questionamentos, de certo modo, comuns. Podemos evidenciar também nos vários setores sociais, culturais e identitários que se mostram reciprocamente influenciados.

Frente a isso, o teórico mostra que outra importante contribuição do pós-colonial foi possibilitar o distanciamento das posições binárias que durante a colonização sustentaram todo o processo. Tendo em vista que, diante da interação cultural, iniciada ainda na colonização e identificada no contexto pós-colonial, a separação existente entre as categorias centro/periferia, colonizador/colonizado, já não consegue mais sustentação. A noção de um mundo multicêntrico abala a velha estrutura.

No que tange à literatura, ao colocar em cena, destacar as nações egressas do colonialismo, enfatizando suas lutas pela autonomia cultural e social, reconhece-se sua ação legitimadora da disputa de novas alteridades por espaços. Como consequência, amplia-se o cânone ocidental, ao inserir novas experiências históricas.

Segundo Bhabha (1998, p. 240), as “teorias críticas contemporâneas sugerem que é com aqueles que sofreram o sentenciamento da História – subjugação, dominação, diáspora, deslocamento – que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e de pensamento”. Para ele, as “perspectivas pós-coloniais emergem de testemunho colonial dos países de Terceiro Mundo e dos discursos ideológicos das “minorias” dentro das divisões geopolíticas” (BHABHA, 1998, p. 239). Propondo uma reinterpretação da História, por meio das próprias vivências daqueles que foram por tanto tempo subjogados, esses estudos desconstruem os essencialismos colonialistas. Nota-se que a reinserção do *vivendi* no cenário histórico representa a atribuição de um novo valor à História, o reconhecimento de sua na constituição das sociedades.

O movimento pós-colonial propõe desconstruir a História hegemônica, discutir e reelaborar vários conceitos estabelecidos na modernidade. O conceito de nação, reinterpretado por essa perspectiva, segue as propostas desenvolvidas por Benedict Anderson, de “comunidades imaginadas”, e por Homi Bhabha (1998), da “nação como narração”. Desse modo, as culturas – como elemento representativo e constituinte da nação – são discursos e, portanto, interferem em nossas concepções e ações. Ao considerar a nação a partir da cultura, esse campo de estudo desestabiliza a noção de nacionalismo que propõe a nação como unidade coesa e que desautoriza e suprime a questão da diferença. As reflexões pós-coloniais privilegiam o pensar a nação a partir de suas margens, ou seja, por meio de uma apropriação singular de nacionalismo. Ricardo Barbarena considera que:

Este repensar o nacional, trabalha com uma nova conceituação de nação como um espaço no qual se organizam as diferenças culturais. Trata-se de um desmantelamento da concepção totalizadora de cultura nacional, vinculada à fixidez espacial da noção de nação-estado, a partir dos fluxos transnacionais



(movimentos migratórios e diaspóricos) que deslocam as fronteiras identitárias da nação e da emergência de culturas locais articuladoras de novos sujeitos pela perspectiva da diferença de raça, gênero e classe (BARBARENA, s/d, p. 23-4).

As concepções teóricas pós-coloniais são de extrema importância para esta pesquisa, por alcançarem o que essas narrativas têm em comum, sem anular as especificidades de cada uma. Principalmente, por se tratarem de literaturas que surgiram após a experiência com o poderio imperial, é justamente aí que residem suas características pós-coloniais, alinhando-se à abordagem teórica definida. Cabe destacar que, se por um lado essas narrativas remetem ao período de dominação e ao seu fim, por outro, problematizam os efeitos desse sistema nefasto que ainda permanecem nas sociedades hodiernas.

## **2.2 Percursos teóricos e dinâmicas históricas**

Neste tópico, pretende-se discorrer sobre algumas considerações fundamentais para este estudo, notadamente, a questão das itinerâncias e sua relação com o espaço. A partir disso, pretende-se trabalhar algumas questões que envolvem os variados conceitos de espaço e alguns termos que, de alguma maneira, lhe são correlativos. Neste intuito, com vista a entender os processos de deslocamentos e suas implicações, mobiliza-se algumas reflexões teóricas referentes à memória, à identidade e à diáspora, conceitos que têm se mostrado cada vez mais imprescindíveis para os estudos acerca das mobilidades, ou seja, das itinerâncias.

Segundo Edward Said, a era moderna é “a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa” e uma parcela dessa movimentação “é resultante, em parte, dos grandes conflitos pós-coloniais e imperiais” (SAID, 2003, p. 46-7). No mundo contemporâneo, o fluxo de pessoas circulando pelos diversos países aumentou consideravelmente. Essas itinerâncias decorrem de diversos fatores e causas. Em alguns casos estão associadas a causas involuntárias, como guerras e perseguições políticas, mas, na maioria das vezes, sobretudo, no cenário globalizado atual, essas itinerâncias são causadas por livre e espontânea vontade dos indivíduos que, por vezes, saem de seus países à procura de melhores condições e de oportunidades que em seus locais de origem se mostram inexequíveis.

Marcado por uma intensa movimentação, mobilidade de pessoas, circulação de mercadorias, ideia de fluidez territorial, o cenário das sociedades hodiernas tem sido modificado de maneira expressiva pelas itinerâncias e pelas interferências diretas que os diversos deslocamentos têm causado nos campos sociais, culturais, políticos e, principalmente, identitário. As reflexões aqui expostas se mostram relevantes, posto que o intuito desta pesquisa

é abordar como as itinerâncias – ou os constantes e variados deslocamentos promovidos entre os diferenciados espaços – culminam em heranças, legados mutuamente partilhados que influenciam significativamente na formação da identidade nacional.

Por ser intenção abordar as itinerâncias presentes nos romances de língua portuguesa, produzidos a partir segunda metade do século XX, este estudo requer um olhar mais acurado para as nuances que permeiam essas obras, para a conjuntura social nelas figuradas, e para os contextos em que foram produzidas. Desse modo, avaliamos os intensos fluxos migratórios, apresentados nessas narrativas, desenvolvidos durante a colonização e intensificados após a descolonização, de modo a ver nesses influxos a formação histórica de um projeto nacional. A abordagem se fundamenta no fato de tratar-se de obras que trazem em suas estruturas narrativas, tanto na composição das personagens, quanto na construção de seus enredos, elementos que permitem problematizar as itinerâncias empreendidas a partir do processo colonial português – movimento histórico que possibilitou e culminou na constituição de um ideal para os países definidos. Assim, partindo do pressuposto de que esse processo deixou marcas indeléveis, tanto na metrópole, quanto em suas colônias, propõe-se investigar como esses deslocamentos, ao alterar a dinâmica social, interferem diretamente na construção histórica e identitária do ser humano e de seu meio.

No caso dos romances *A geração da utopia*, *O esplendor de Portugal* e *Luanda, Beira Bahia*, ao trazerem em suas composições internas os itinerários, os espaços percorridos e modificados pelas personagens, retratando uma diversidade de espaços que inter-relacionam entre si, colocam em evidência uma relação extratextual. Ela vai além do plano narrativo, pois, por meio ainda dos trajetos cursados, consegue apreender e captar a movimentação da História. Nesse caminho, essas obras são entendidas como produções que representam, em parte, o itinerário histórico de cada nação aqui cotejada.

Numa perspectiva mais ampla, a leitura dessas obras se dá com vista a compreender a História particular de cada nação e a procurar ver e entender, numa perspectiva geográfica transnacional, a longa história compartilhada entre os países representados nessas narrativas. Uma história que deixou em aberto um vasto campo de confluências e contatos marcados pelo “modo português de estar no mundo”.

Em outras palavras, essas narrativas se configuram como um conjunto discursivo estético e crítico que pretende, por meio da memória, da História e da nação, imprimir novo significado às matrizes de uma História maior – imperial e nacional –, assinalando, assim, uma outra maneira de pensar e de narrar os novos lugares da(s) História(s). Refletir sobre essas

sociedades em um prisma histórico é percebê-las inseridas em um contexto onde passado e presente se fundem, se confundem e se mesclam, dando a ver que, embora o colonialismo tenha supostamente chegado ao fim, os seus resquícios e impasses ainda reverberam na contemporaneidade.

Falar de itinerâncias é falar de percursos que perpassam e desembocam em diversos lugares e espaços. Segundo João Paulo Borges Coelho (2012, p. 193), “as itinerâncias criam os lugares”. É a partir dos trânsitos, do mover-se que os espaços são transformados e significados. Itinerâncias podem referir-se tanto aos deslocamentos reais ou metafóricos quanto aos percursos e trajetos realmente percorridos e/ou imaginados pelo indivíduo. Partindo disso, o conceito de itinerâncias<sup>6</sup> refere-se aos deslocamentos, à mobilidade de pessoas e a suas consequentes interferências e modificações no sujeito itinerante e nas transformações percebidas no espaço percorrido. As itinerâncias possibilitam, para além do descobrir onde estamos e de onde viemos, principalmente, descobrir quem somos, pois, o ato itinerante mais que redescobrir novas cartografias contribui para a construção subjetiva do ser humano e biocartográfica dos espaços vividos. O itinerante traz consigo as vivências e os significados adquiridos em determinados lugares, logo, essas vivências acrescidas das relações estabelecidas em novos locais se tornam elementos constituintes dos sujeitos e transformadores do espaço. Isso permite entender que o ato de deslocar possibilita uma diversidade de interações espaciais, uma vez que a existência de um lugar só se concretiza se há “interação real ou imaginária com outros locais” (COELHO, 2012, p. 193).

Para melhor compreender essa relação, faz-se necessário expor aqui, sem intenção de esgotar, algumas considerações sobre o espaço – um conceito que, por perpassar várias áreas do conhecimento, como a Literatura, a História, a Geografia, a Sociologia, entre outras, se mostra interdisciplinar e muito relevante para esta pesquisa, pois nosso foco é colocar em relevo a intersecção entre Literatura, História e sociedade. Almeja-se entender como o espaço histórico reproduzido artisticamente nas Literaturas de língua portuguesa representa, além da dinâmica espacial e histórica das sociedades, a relação-condição do ser humano com o seu meio.

Como categoria estruturante da narrativa, o espaço é o elemento no qual a ação é situada e condicionada, é por meio dele que se consegue depreender as características do ambiente e sua relação/influência na personagem que movimenta por esse espaço. No romance realista, o espaço se mostra de suma importância, ao se portar como uma categoria operacionalizante que

---

<sup>6</sup> Vale ressaltar que, ao fazer referência aos diversos tipos de mobilidade humana, itinerâncias, por vezes também poderá ser associada a outros termos tais como exílio, refugiado, imigrante, dentre outros.

se preocupa não somente em ser cenário ou figuração paisagista do enredo, mas, principalmente, em se mostrar como o elemento narrativo que melhor possibilita perceber a realização da osmose entre a personagem e o meio. Dito em outros termos, é por meio do espaço que são configurados os conflitos, os dilemas e as ações das personagens. Isso vai ao encontro das considerações de Osman Lins, ao afirmar que o espaço, no romance, pode ser entendido como “tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem” (LINS, 1976, p. 72). No entanto, no universo ficcional, o espaço pode ser prioritário e fundamental, mas nem sempre se reduz ao “denotado”, sua funcionalidade e sua organicidade podem vir também apresentadas de maneira gradativa e harmonizada com outros elementos, “severamente diluído”. Para Antônio Dimas (1986), o espaço pode assumir diversas funções em uma narrativa, geralmente, refere-se à realidade de determinada estrutura física e tudo que é agregado a essa estrutura – as relações psicológicas, sociais e econômicas – denomina-se ambiente ou ambientação.

Ao tecer considerações sobre as teorias do espaço literário e suas expansões, Brandão (2007) afirma que o modo mais recorrente de abordagem sobre o espaço, na literatura, longe de questionar o que é espaço, lhe refere como categoria existente no universo extratextual. “Isso ocorre, sobretudo nas tendências naturalizantes, as quais atribuem ao espaço características físicas, concretas (aqui se entende espaço como cenário, ou seja, “lugares de pertencimento e /ou trânsito dos sujeitos ficcionais e recurso de contextualização da ação” (BRANDÃO, 2007, p. 298). Segundo o autor, o termo também agrega em si significados entendidos como “translatos: o espaço social é tomado como sinônimo de conjuntura histórica, econômica, ideológica e cultural”, seguindo, às vezes, noções de cunho deterministas. No que tange ao espaço psicológico, ele “abarca as atmosferas, ou seja, as projeções sobre o entorno, de sensações, expectativas, vontades, afetos de narradores” (BRANDÃO, 2007, p. 298), seguindo linhagens subjetivas, voltadas para a psicanálise e para o existencialismo.

Otto Bollnow, pensando o espaço a partir de uma perspectiva “abstrata”, o vê como algo que se “abre para a vida humana concreta” (BOLLNOW, 2008, p. 16). Acreditando que o espaço vivenciado esteja mais voltado para a subjetividade e, considerando o “espaço vivido” como uma ideia “mais certa”, contrapõe esses dois conceitos afirmando que o “espaço vivenciado”, dada a sobreposição do aspecto individual, está relacionado “à maneira como o espaço pode ser experimentado por um homem”, o que levaria ao entendimento do espaço vivenciado como “circunstancias psíquicas”. Por sua vez, o “espaço vivido” refere-se ao próprio espaço, o meio no qual a vida acontece, “uma vez que o homem nele vive e com ele vive”, o

que demonstra uma relação mútua entre o ser humano e o espaço. Todavia, o autor ressalta que essa contraposição não invalida o fato de que os aproximam, portanto, se apropria da expressão “espaço vivenciado”, por acreditar que ele “não é algo de caráter espiritual. Não é somente vivenciado ou imaginado, ou somente concebido, mas algo real: o espaço concreto no qual acontece a vida” (BOLLNOW, 2008, p. 16). Apesar da contraposição proposta pelo autor, os dois conceitos se mostram relevantes para esta pesquisa, dada a aplicabilidade distinta que proporcionam.

A ideia de espaço, para Bollnow, não se dá isolada do ser humano e está associada ao habitar. A casa se constitui como o primeiro espaço do homem, pois, é a partir dela que habita a cidade, o território e, concomitantemente a nação. Enquanto a casa representa o espaço de regresso e de segurança, a cidade é o espaço da busca e de encontro com outros indivíduos. Espaços que se convertem, dada a ação do habitar, em “lugares de pertença”.

Ancorado numa vertente mais ontológica, Gaston Bachelard, em *A poética do espaço*, numa perspectiva fenomenológica, se propõe a explicar a relação existente entre os valores íntimos e as imagens de espaços recorrentes na literatura. É alicerçado no conceito de toponálise, ou seja, o “estudo psicológico sistemático de nossa vida íntima” (1993, p. 22), que esse pensador francês desenvolve um procedimento analítico que desfolha nossa intimidade, ou a alma humana, a partir de imagens e de noções espaciais vinculadas à moradia, à casa. Para Bachelard (1993, p. 36) a casa é “um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade”, é ela que evita a dispersão do ser humano. A casa é um espaço acolhedor no qual o ser sente-se protegido das adversidades externas e confortável para rememorar suas lembranças, “algo fechado que deve guardar as lembranças, conservando seus valores de imagens” (BACHELARD, 1993, p. 25). Na perspectiva bachelardiana, a casa representa a valorização do “espaço vivido”, ainda que pela imaginação, pois sua função é reter o tempo comprimido.

Problematizado em um aspecto menos intimista, o espaço também tem sido compreendido como resultado de uma construção histórico-social. Isso se dá em razão de o desenvolvimento das sociedades acontecer dentro de determinado tempo e espaço. Nota-se que, embora o espaço natural seja algo primário, são as transformações causadas pelo trabalho do ser humano e pelas relações estabelecidas que tornam o espaço uma produção social. Nesta esteira, o espaço é, para Milton Santos (2006), produto resultante da junção dos objetos naturais mais a ação empreendida pelo ser humano. Com isso, o geógrafo, numa perspectiva mais sociológica, concebe o espaço como agregado de elementos que formam uma determinada

conjuntura na qual o tempo existencial do ser humano é levado em consideração, “uma matriz”, constituída por meio da substituição de ações passadas pelas outras novas e vindouras.

O espaço é um sistema de valores, que se transforma permanentemente. O espaço, uno e múltiplo, por suas diversas parcelas, e através do seu uso, é um conjunto de mercadorias, cujo valor individual é função do valor que a sociedade, em um dado momento, atribui a cada pedaço de matéria, isto é, cada fração da paisagem (SANTOS, 2006, p. 67).

Compreendida por meio de dois elementos – “os objetos naturais, que não são obras do homem e nem jamais foram tocadas por ele. Os objetos sociais, testemunhas do trabalho humano no passado, como no presente” (SANTOS, 2001, p. 53-4) –, a paisagem<sup>7</sup>, assim como o espaço, mesmo não sendo sinônimos, “são sempre uma espécie de palimpsestos onde, mediante acumulações e substituições, a ação das diferentes gerações se superpõe” (SANTOS, 2006, p. 67). Ainda que a paisagem seja, por vezes, tomada como sinônimo de território, não o é. Este se constitui graças ao uso que a sociedade faz deste local. Com limites fronteiriços estabelecidos, o território – como figuração espacial de uma nação – é construído e, com o passar do tempo, é modificado conforme as ações e ideologias dos atores no poder.

Para Milton Santos, a movimentação social se deve à relação objetiva existente entre o ambiente espacial e a sociedade, pois, na medida que essa se modifica, é escutada e influenciada pelo espaço que reproduz.

Cada vez que a sociedade passa por um processo de mudança, a economia, as relações sociais e políticas também mudam, em ritmos e intensidades variados. A mesma coisa acontece em relação ao espaço e à paisagem que se transforma para se adaptar às novas necessidades da sociedade (SANTOS, 2001, p. 54).

Isso permite depreender que a mutabilidade espacial se efetiva à medida que a sociedade atribui valores aos espaços, introduzindo conceitos, sentidos e coerência às estruturas espaciais. Dessa perspectiva, a efetivação do espaço só acontece a partir do momento em que há uma correlação entre determinada estrutura social e o conteúdo social, ou seja, a partir do momento em que atribuímos significações subjetivas e específicas ao espaço.

Conciliando a perspectiva geográfica com a ontológica, Yu-Fu Tuan (1983) nos mostra que a concepção de espaço está vinculada à experiência. Por vezes associado e tomado como

---

<sup>7</sup> “A palavra paisagem é frequentemente utilizada em vez da expressão configuração territorial (...) A rigor, a paisagem é apenas a porção da configuração territorial que é possível abarcar com a visão” (SANTOS, 2006, p. 67).

sinônimo de lugar, o espaço, segundo este estudioso, possui um aspecto mais “abstrato” do que o lugar. Assim, acredita que são os significados e sentidos que atribuímos aos espaços que os tornam lugares, pois, “o que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que conhecemos melhor e dotamos de valor” (TUAN, 1983, p. 6). Neste sentido, o autor considera que “as ideias de espaço e lugar não devem ser definidas uma sem a outra” e as diferencia apontando o lugar como fechado – por agregar em si valores e por significar uma pausa no movimento, uma estagnada da ação. Por seu turno, enquanto algo aberto e “símbolo da liberdade”, o espaço significa promessa de aventura, isto é, algo que permite e está sempre em movimento.

Associando-se às reflexões de Tuan, Michel de Certeau reconhece a intrínseca aproximação entre os termos e afirma que há uma diferença entre ambos. Enquanto o lugar pode ser visto como “uma configuração instantânea de posições” e indicar uma permanência, o espaço, por sua vez, se apresenta “como cruzamento de móveis, *de imigrantes*” e “é animado pelo conjunto de movimento que aí se desdobra” (CERTEAU, 1996, p. 202. Ênfase nossa). Desse modo, o espaço, na qualidade de “lugar praticado”, é definido e transformado pelas ações das pessoas que por ele transitam. Ao refletir sobre as considerações acerca das diferenças entre lugar e espaço, Oliveira afirma que, para Michel de Certeau, “os lugares são pontos fixos, territórios e fronteiras bem delimitados; configuração de posições, indicações de estabilidade. Já o espaço é produzido à medida que se caminha nele as possibilidades dos percursos estão para serem feitas, em fluxo, em movimento” (OLIVEIRA, 2008, p. 18).

Os diversos teóricos supracitados se mostram relevantes para este estudo, dada a necessidade de identificar qual ou quais funções o espaço ocupa dentro das narrativas aqui examinadas. Diante da complexa e intrínseca relação existente entre as itinerâncias e o espaço e entre o espaço e o homem, as análises aqui propostas visam a alcançar as possibilidades dos desdobramentos semânticos para a compreensão do ser humano e de seu meio através das itinerâncias – sempre se atentando às diversas relações configuradas nas obras, tanto por meio da modificação do espaço pelo homem, tanto pela possibilidade de entendimento deste por meio do espaço.

### **2.3 Espaço e Diáspora**

Segundo David Harvey (1992, p. 8), é difícil “decifrar o espectro de significações da palavra espaço sem nos perdermos em um labirinto (metáfora espacial interessante) de complicações”. Falar sobre assente em um único conceito é um esforço árduo, dadas as diversas

concepções concedidas a um termo que agrega em si definições mutáveis e flexíveis – o que permite entender que sua conceituação, ao possibilitar alterações de significado, é definida historicamente, pois, de acordo com Brandão (2007, p. 115), as formas de representação espacial “variam de acordo com a relação que cada época e cultura possuem com o espaço. Relação que abarca possibilidades de percepção e uso definidas por intermédio de condicionantes econômicos, sociais e políticos”. No contexto das literaturas de língua portuguesa, acentuadamente, das produzidas após o processo de emancipação vivenciado pelos países que compõem o chamado “macrossistema”, o espaço tem se constituído como uma categoria cada vez mais relevante. As produções ficcionais integrantes desse sistema têm pretendido representar o espaço pelos seus aspectos naturais, como algo resultante das relações sociais do passado e do presente. Na perspectiva dos estudos pós-coloniais, a representação do espaço tem como função subverter a subalternidade, reivindicar autonomia, se inscrever no mapa das “literaturas consumidas”, revertendo, assim, “a dimensão eurocêntrica da instituição canônica” (MATA, 2014, p. 34).

Frente ao aspecto interdisciplinar do termo espaço, faz-se imprescindível destacar o (s) sentido(s) que este termo assumirá dentro desse estudo, pois analisá-lo sob o viés das itinerâncias, é esbarrar-se em termos correlatos como “margem, território, rede, fronteira, passagem, cartografia”, enfim é “compreender os vários tipos de espaço representados no texto literário em função de se vincularem a identidades sociais específicas” (BRANDÃO, 2007, p. 208-9).

O território é compreendido por Raffestin (1993) como recortes de espaço que são instituídos por meio da apropriação e de relações de poder. Toda sociedade, ao delimitar e dominar um determinado espaço, torna o território um lugar resultante da ação do ser humano, um local de vivência. Neste sentido, o território é um local em que o poder ao se estabelecer através de um sistema, impõe seus limites, a fim de delimitar “campos operatórios” (RAFFESTIN, 1993, p. 133). Entender o território, segundo seus limites e demarcação de poder, é tentar compreender, para além do próprio espaço territorial, as linhas limítrofes que o balizam, suas fronteiras, suas relações culturais e identitárias.

O conceito de fronteiras, desde a era moderna, tem sido associado à demarcação de limites de uma nação ou de um país. Ele desempenhou, desde então, a função de linhas divisórias de diferenciação, de alteridade, o que de certa maneira explica a disputa e a opressão imposta a vários povos. A fronteira, tanto pode ser um espaço referencial de pertencimento, como também pode ser um espaço classificatório que aponta a incidência de um “Nós” em



detrimento de “Outros”. O termo fronteira carrega uma acepção limítrofe de extensão espaço-temporal. Momentos históricos – como a colonização e o pós-colonialismo – podem ser vistos como fronteiras, ainda que a transição de um momento para outro exija adaptações que não ocorrem de maneira instantânea.

Como linhas limítrofes, as fronteiras apresentam uma função paradoxal, pois, ao mesmo tempo em que representam obstáculos, distanciando, separando povos, identidades e culturas, permitem uma aproximação, uma interação, ao ligarem um espaço repartido internamente. Assim, fronteira pode ser tanto uma zona de guerra, onde nacionalismo e cultura entram em embate, como um espaço no qual agências contra forças hegemônicas colocam em xeque a soberania nacional. Conforme Roland Walter, as fronteiras e os espaços fronteirios:

Constituem o terreno onde as identidades são vividas e imaginadas, numa interação tensiva de estase cultural (diferença enquanto separação) e transgressão cultural (diversidade enquanto relação). Fronteiras conotam estase cultural ao canalizar a identidade cultural para epistemes nacionalmente identificadas enquanto a transgressão destas fronteiras revela espaços intersticiais onde as diferenças culturais são traduzidas para relações interculturais de pluralidade simbiótica e/ou sintética. Neste sentido, fronteiras e espaços fronteirios são entidades materiais e símbolos que constituem lugares tanto de poder do Estado repressivo e normalizador, quanto de transgressivas funções e práticas transnacionais e transculturais (WALTER, 2009, p. 49).

Neste sentido, o conceito de fronteira volta-se para o limitado interior do território nacional e pode significar também um ponto de passagem que agencia um lugar do qual “se fala sobre – e se fala como – a minoria, o exilado, o marginal e o emergente” (BHABHA, 1998 p. 211). A fronteira é o *locus* onde surge a identidade, um espaço no qual surge algo novo, que antes era ausente. Essa interpretação do termo fronteira traz à superfície as diferenças culturais que permeiam o interior de um território, diferenças que foram rasuradas pelos discursos eliminatórios e totalitários da modernidade.

A reflexão sobre as relações de poder desenvolvidas dentro de um território favorece o encontro com outro termo: o Estado-nação – muito relevante para as discussões acerca das itinerâncias e muito comumente confundido com território, devido à sua materialização em um determinado espaço. Ao estabelecer soberania sobre amplas extensões territoriais, um Estado-nação, dado o seu aparato político-administrativo, tem a capacidade de acolher em seu interior diversos povos e várias nações, embora nem sempre harmonicamente. O Estado-nação “impõe fronteiras rígidas dentro das quais se espera que as culturas floresçam” (HALL, 2003, p. 35) e faz referência ao aspecto de “comunidade imaginada” proposto por Anderson (2008).

Conforme já dito no capítulo anterior, para este autor, uma nação se configura ou existe apoiada no sentimento de pertença que seus membros constroem sobre ela, pois, mesmo tendo sua extensão espacial limitada, seria humanamente impossível todos os membros se conhecerem, sendo a noção de comunidade aquilo que os uniria. Partindo disso:

O Estado-nação imaginado é caracterizado como uma dimensão socialmente construída, responsável por tecer, inventar as identidades nacionais. Tal construção é sustentada por pilares políticos, sociais, econômicos e, principalmente, culturais que se entrelaçam em uma complexa organização (BRAGA, 2010, p. 60).

Nessa perspectiva, o Estado-nação, indiferente de ser o de origem ou de destino, afeta consideravelmente o sujeito em situação de deslocamento. Ao transitar entre esses estados nacionais, na tentativa de se reterritorializar, o indivíduo vive em constante tensão, haja vista que as referências trazidas de seu país de origem entram em choque com as influências culturais do país hospedeiro, fazendo com que o sujeito termine em um espaço intersticial, ou entre-lugar, “uma dimensão de tensão e conflito, ao mesmo tempo material e imaterial, cuja complexidade é construída por diferentes níveis espaciais como, por exemplo, o nacional” (BRAGA, 2010, p. 14). Ao ponderar sobre as pessoas em deslocamentos, especificamente em situação de diáspora, Stuart Hall, afirma que elas:

Retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias “casas” (e não a uma “casa” particular) (HALL, 2011, p. 88-9).

Abordar a diáspora numa conjuntura de fluxos e espaço é empreender uma reflexão sobre territorialidade, desterritorialização e reterritorialização, pois, como fenômeno de mobilidade, a diáspora, indiferente do número de pessoas, tem em seu cerne um complexo envolvimento com o espaço, o território (BRUNEAU, 1998). De acordo com Claudio Braga (2010, p. 26), o conceito de diáspora “é por excelência um conceito espacial”, o que admite entender que a definição do termo está vinculada à noção de espacialidade, não se restringindo, porém, apenas a esta, visto que o conceito, por estar relacionado com questões de etnicidade, vem agregando também uma abordagem que se refere tanto à questão “cultural, quanto a um

espaço simbólico”. Portador de instabilidade semântica, o termo diáspora, tido por alguns estudiosos como “deslizante”, também é, por vezes, vinculado a um campo semântico mais vasto, no qual se inscrevem termos como exílio, migração, deslocamentos, êxodo, refugiado<sup>8</sup> e outros. No cenário contemporâneo, diante dos vários fluxos migratórios, a compreensão em torno desses termos se mostra relevante para a configuração e para a identificação da diáspora. Em sua definição clássica e etimológica, diáspora:

Se origina do grego *diaspeirein*, isto é, “espalhar”. O prefixo *dia-* contém a ideia de “movimento através”, “passagem” ou “afastamento”, ao passo que *speirein* significa “semear ou dispersar”. Tradicionalmente, o termo é utilizado para descrever a dispersão dos judeus no mundo, após serem obrigados a se retirar da terra prometida por Deus, denominada Judéia pelos romanos e, mais tarde, chamada de Palestina (BRAGA, 2010, p. 13. Ênfase do autor).

O caso judaico, por longo tempo, foi mencionado e utilizado como arquétipo de diáspora. De acordo com Michel Bruneau (1998), nas últimas décadas do século XX, com a expansão dos processos de globalização e a internacionalização, o conceito de diáspora se afastou de sua referência inicial e passou a ser aplicado aos vários outros tipos de mobilidades e contextos. No cenário contemporâneo, a diáspora desponta como um instrumento que possibilita uma melhor compreensão da cultura e das identidades que estão sendo construídas. O termo se mostra importante, porque, além de agregar em si a ideia de dispersão, de mobilidade, de descentramento, também significa uma “forma social”, uma “espécie de conscientização” e uma forma de “realização cultural” (BRAGA, 2010, p. 14).

Segundo Robin Cohen (2008, p. 519), “Safran não foi o único a refletir sobre o uso difundido do termo diáspora, mas foi o mais decisivo ao tentar adequá-lo cientificamente às novas demandas sociais”. Assim, ao elencar características à diáspora, Cohen, com um olhar mais abrangente, retoma os aspectos expostos por Safran, levando em consideração a referência da experiência histórica. De acordo com Cohen (2008), a diáspora se caracteriza pela retirada, às vezes, traumática ou alternativa de sua terra natal para outras regiões estrangeiras, quase sempre em busca de melhores condições de sobrevivência. Neste deslocar, além de conservar uma memória mítica e idealizada de seu país de origem, o sujeito nutre também um forte desejo de retorno. Nutre ainda o desenvolvimento de uma consciência coletiva, de solidariedade que

---

<sup>8</sup> Embora Said, em *Reflexões sobre o exílio* (2003), apresente diferenças entre esses termos, sua utilização se dá compreendida, nessa ocasião, em alusão a movimentos, a deslocamentos e às suas implicações, logo, às itinerâncias.

corroborar o fortalecimento do grupo, possibilitando uma negociação, uma tolerância do país hospedeiro para o pluralismo (COHEN, 2008).

Pensar a diáspora a partir da ausência de “um ponto de origem, mais concretamente, uma terra natal” (COHEN, 2008, p. 519) permite refletir sobre as implicações da territorialidade, dos conflitos e dos dilemas vivenciados por aqueles que experienciam o processo de desterritorializar e um suposto ou eventual reterritorializar. O estar longe do espaço de origem, em solo estranho, torna o sujeito diaspórico deslocado, marginalizado. Isso se dá em razão do estranhamento percebido entre o lugar de origem e o lugar hospedeiro. A colisão local e cultural coloca o sujeito na liminaridade, na “entre-condição”, na experiência de viver o aqui e lembrar o lá. Para Roland Walter (2017, p. 11), isso ocorre porque a diáspora, além de habitar um entre-lugar, situa-se “também em um entre tempo: um passado perdido, um presente não-integrado e um futuro desejado e diferido”. Recordar, e até mesmo retornar ao lugar de origem, também pode se tornar um dilema. Levando em consideração os vários conflitos existentes nos lugares e as próprias modificações às quais o sujeito está exposto, durante o processo diaspórico, podemos considerar que o desejado retorno seja regado de decepção. Tal evento ocorre porque, muitas vezes, a memória que o sujeito carrega de seu país natal é uma idealização, logo, não corresponde à realidade presente.

O estudo da diáspora requer uma diferenciação das diásporas em suas particularidades históricas e culturais. Isso se faz necessário porque a diáspora é diferente em causas e características. Em vista disso, a abordagem deve ser voltada para sua especificidade material (SORJ, 2004) e é imprescindível para que não se caia em generalizações falaciosas e nem em absolutismos étnicos, isto é, na homogeneização das diferenças e das contradições que existem dentro de uma comunidade diaspórica:

Todas as diásporas são espaços heterogêneos e de contestação que devem ser entendidos como enraizados numa compreensão multiaxial de poder. Diáspora é sempre uma perspectiva múltipla de descontinuidade espaço-temporal. Teorizar sobre a diáspora é, de acordo com Paul Gilroy (1994), compreender, de maneira heterogênea, seus processos de crioulização, sincretização e hibridização (PEREIRA, 2015, p. 41).

Ao propor uma diferença entre as diásporas, Sorj (2004) as divide em velhas e novas diásporas. As velhas estão voltadas para as diásporas históricas, marcadas pelo deslocamento coercivo, principalmente, pelo tráfico transatlântico, e tem como característica predominante a questão da etnicidade, do retorno ao lugar de origem e dentre as quais se inscrevem a diáspora judaica e também a diáspora africana – resgatada e ressignificada pelos estudos pós-coloniais.

As novas diásporas, nas quais se registram a diáspora moderna e/ou contemporânea, associadas e impulsionadas pela globalização, se referem à questão de sair e de voltar da terra natal e ao entrecruzamento de lugares e culturas.

Neste sentido, as abordagens expostas estão ancoradas tanto nas diásporas contemporâneas quanto nas especificidades das chamadas “diásporas modernas”, que segundo Shefer (apud PEREIRA, 2015, p. 41), “são grupos étnicos minoritários de origens migrantes residentes e atuando nos países de acolhimento, mas mantendo fortes ligações sentimentais e materiais com seus países de origem – sua terra natal”. O que não significa que, em alguns momentos, não possa haver uma aproximação e um diálogo entre outras formas de diáspora. Embora, historicamente, essa diáspora esteja associada a uma forma de deslocamento forçado e traga em seu arcabouço a questão do lugar de origem, é possível perceber que, nos últimos tempos, sobretudo, a partir do século XX, com a expansão da globalização, esses deslocamentos têm assumido um aspecto mais espontâneo. Apesar dos movimentos de libertação e das guerras de descolonização, as itinerâncias se dão de maneira mais voluntária. Isso permite observar que, para além do sair de um lugar de origem, a diáspora agora significa a conexão entre lugares, culturas e saberes. Para Reis, essa diáspora tornou-se:

Um marco, na medida em que implicou considerar outras múltiplas conexões entre histórias culturais que foram se combinando de novas maneiras no seio dos lugares para onde esses sujeitos se deslocaram, em sua grande maioria como imigrantes ilegais, constituindo espaços de tensão e conflitos, assim como novos arranjos sócio-culturais (REIS, 2012, p. 47).

Apesar de as reflexões sobre diáspora apontarem o desejo que o sujeito diaspórico tem de retornar ao seu lugar de origem, os intelectuais diaspóricos contemporâneos, dentre eles Stuart Hall, chamam a atenção para a maneira de olhar a diáspora, a qual não deve ser vista como:

Aquelas tribos dispersas, cuja identidade só pode ser garantida em relação a um torrão pátrio sagrado, ao qual elas devem retornar a todo custo (...) Esta é a velha, hegemônica, imperializante forma de “etnicidade” (...). A experiência da diáspora, como aqui pretendo, não é definida por pureza ou essência, mas pelo reconhecimento de uma diversidade e heterogeneidade necessárias; por uma concepção de “identidade” que vive com e através, não a despeito, da diferença; por *hibridação*. Identidades de diáspora são as que estão constantemente produzindo-se e reproduzindo-se novas, através da transformação e da diferença (HALL, 1996, p. 72. Ênfase do autor).

A diáspora, assim como as itinerâncias, sugerem fatores que vão além do simples ato de deslocamento de indivíduos. Elas significam uma transposição de contextos, já que no seu deslocar o sujeito carrega consigo histórias, memórias, tradições e identidade que se alteram constantemente (WALTER, 2017). A recombinação desses fatores somados aos adquiridos no novo território fazem surgir identidades e sociedades não mais “puras”, mas, sim, “misturadas”, situando, então, esses indivíduos em um entre-lugar. Esse conceito em Bhabha (1998), diz respeito a um espaço intermediário utilizado pela diáspora, para desestabilizar a hegemonia cultural. É nesse espaço que ocorre a incorporação e a negociação entre elementos culturais, a construção de uma nova identidade, de uma nova cultura e de um discurso diante das diferenças de raça, de classe e de gênero, porque o que se tem não é “nem um, nem o outro, mas algo a mais”, (BHABHA, 1998, p. 55), quer dizer, o novo.

Pensando as itinerâncias à luz da diáspora, coloca-se em questão a forte relação que existe entre o indivíduo e seu país de origem – o dilema da des-re-territorialização. Atentamos para o conflito ponderado na relação produzida entre um mundo em fluxo – marcado pelas itinerâncias – e os territórios – com seus limites e aparatos de poder, para “analisar como o fluxo age no interior das identidades e as identidades organizam o fluxo” (SORJ, 2004, p. 10).

As itinerâncias e as formações diaspóricas importunam o Estado-nação, ao subverterem e ao diversificarem a suposta hegemonia nacionalista criada, colocando em xeque a percepção de cultura pura e de identidade fixa, e com isso, desfazem a noção de que a cultura e a identidade se encontram vinculadas exclusivamente a um território:

A diáspora desafia isto ao valorizar parentescos sub e supranacionais, e permitindo uma relação mais ambivalente com as nações e com o nacionalismo. A propensão não nacional da diáspora é ampliada quando o conceito é anexado em relatos anti-essencialistas da formação de identidade como um processo histórico e político, e utilizado para conseguir um afastamento em relação à ideia de identidades primordiais que se estabelecem supostamente tanto pela cultura como pela natureza. Ao aderir à diáspora, a identidade pode ser, ao invés de levada à contingência, à indeterminação e ao conflito (GILROY, 2008, p. 19).

Importa ressaltar que, conquanto quase sempre coincidentes, nação e Estado-nação se distinguem, porque, enquanto os membros de uma nação têm consciência de pertencer a um grupo comum, o Estado-nação desenvolve essa consciência por meio da invenção de símbolos e valores comuns representativos. Outro aspecto está associado ao fato de que há entre os membros de uma nação um passado compartilhado, o que não ocorre no Estado-nação, que, por ser invenção moderna, não possui um passado. Em alguns casos, como o Brasil e alguns países

recém-libertos da colonização e escravidão, o sentimento de pertença, por vezes, foi favorecido pelo fato de dividirem um passado comum, o colonial.

## 2.4 Espaço e identidade

A intensa movimentação social que marca os dias atuais, mais que expressar o desenraizamento, o deslocar geográfico, ou a dinâmica capitalista e globalizada, indica novas formas de examinar e de considerar o espaço. Partindo da ideia de que o espaço é resultado de relações sociais que se formam, na contemporaneidade, pelos vínculos estabelecidos entre diversos tempos e lugares, Doreen Massey (2008, p. 95) considera ser o espaço “aberto, múltiplo e relacional, não acabado sempre em devir”. Evitando estabelecer uma distinção entre espaço e lugar, a autora considera espaço, lugar e local serem equivalentes. Para ela, não há polaridade entre espaço (abstrato/ hostil), lugar (concreto/ vivido), ambos são formados pelo encontro de múltiplas trajetórias. Isso não significa ignorar as singularidades e as especificidades que cada lugar agrega em si. Significa entender que cada lugar é ponto de encontro de muitas histórias em curso e não apenas de uma única. Dessa perspectiva, o espaço pode ser visto como um campo de possibilidades, onde a pluralidade humana, a multiplicidade de trajetórias e as diferentes narrativas se manifestam.

Na contemporaneidade, diante de toda a sua afirmação e de seu desenvolvimento, a globalização tem exercido um destacado papel na configuração das identidades. Ao possibilitar um intercâmbio mútuo entre o local e o global, uma intensa mobilidade de pessoas, produtos e informações, contribui para a desterritorialização, modifica a relação e os laços estabelecidos entre os lugares. Por serem movimentos voltados para o desenraizamento, historicamente estão entrelaçados ao sistema capitalista, à descolonização (pós-colonialismo), e às novas formas de dominação neocoloniais. O que leva a compreender que as culturas e as identidades são “resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem” (GILROY, 2008, p. 25).

Compreender a cultura *via* itinerâncias implica entendê-las como procedimentos pertencentes a uma diversidade de espaços, lugares e perceber os sujeitos diaspóricos numa perspectiva intercultural e transnacional. A cultura, vista como “uma produção”, é um conjunto de elementos que permite que o indivíduo se sinta pertencente ou integrado a um determinado grupo ou a um espaço. Segundo Stuart Hall, ainda que em algumas sociedades as culturas sejam representadas como “unificadas”, elas estão expostas a todas as relações exteriores, modificações estruturais e institucionais, o que tem influenciado no próprio processo e na

identificação do sujeito, que “tornou-se mais provisório, variável e problemático” (HALL, 2011, p. 12). Boaventura de Souza Santos (1995, p. 135) pondera que:

Sabemos hoje que as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidade em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso (SOUZA SANTOS, 1995, p. 135).

Segundo Bonnici (2012, p. 60), “a identidade do sujeito, inerentemente ligada à consciência sistêmica da tradição e da língua, se constrói quando o deslocamento se efetiva e se realiza”. Diante disso, tomam-se as itinerâncias como elemento crucial na formação identitária do sujeito, pois, o estar longe de seu país de origem, o contato externo, demanda do itinerante uma negociação com a sociedade anfitriã. Essa negociação culmina em novos arranjos identitários e culturais, desfazendo, assim, a concepção de que as identidades são fixas e estáveis:

Em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros (HALL, 2011, p. 42).

Para o autor supracitado, a identidade é produto de um processo histórico, não de um processo biológico. As transformações causadas pela modernidade e pela desestabilização de fronteiras possibilitaram a formação de uma nova sociedade e colocou em discussão a problemática das identidades. “A via para nossa modernidade está marcada pela conquista, expropriação genocídio, escravidão pelo sistema de engenho e pela longa tutela de dependência colonial” (HALL, 2011, p. 30). Isso permite entender como o processo histórico e o embate – o contato com o Outro – interferem em nossa formação identitária. Sob o impacto da modernidade, o tempo, o indivíduo e o espaço se fragmentam. A desterritorialização espacial se mostra em constante risco. Lugares antes inacessíveis passam a fazer parte de nosso cotidiano, ao passo que identidades até então tidas como estáveis e coerentes são transformadas e condicionadas a fatores externos. Pensar a identidade contemporaneamente exige analisá-la



associada aos intensos fluxos, aos movimentos e às transformações consequentes da globalização, acima de tudo, da modernidade. Embora a modernidade pareça ter se imposto como uma determinante exclusiva, é possível perceber que sua chegada não exclui e nem elimina a tradição. É o que assegura Nestor Garcia Canclini (1998), ao conceber a América Latina “como uma articulação mais complexa de tradições e modernidades (diversas e desiguais), um continente heterogêneo formado por países onde, em cada um, coexistem múltiplas lógicas de desenvolvimento” (CANCLINI, 1998, p. 28). A proeminência de culturas tradicionais demonstra que a modernidade nesse continente ainda é um processo em curso. O que também é notado em África, um continente cuja experiência histórica resultou em diversas temporalidades e desigualdades socioeconômicas, assim como na predominância da mestiçagem, de culturas híbridas.

Não se trata da oposição entre as culturas modernas e tradicionais, mas, sim, de hibridação cultural, da coexistência de diversas culturas e identidades resultantes de processos históricos, econômicos e sociais. De acordo com Canclini, o hibridismo – ou “embates no interior de uma mesma civilização ou de um mesmo conjunto histórico” – e a mestiçagem – ou o “embate de civilizações ou de conjuntos históricos diferentes” – são “resultado imprevisto de processos migratórios” e produtos de um embate cultural gestado no “choque da conquista” que culminou em ajustes e negociações, em sujeição do outro. Para Serge Gruzinski:

Mestiçagem e hibridismo dizem respeito tanto a processos objetivos, observáveis em fontes variadas, como à consciência que tem deles atores do passado, podendo essa consciência se expressar tanto nas manipulações a que eles se dedicam, como nas construções que elaboram ou nos discursos e condenações que formulam (GRUZINSKI, 2001, p. 62).

Analisar nossas sociedades sob o prisma da mestiçagem acarreta em considerá-las como “compostas não de um, mas de muitos povos” (HALL, 2011, p. 30) e em evidenciar as maneiras como o encontro entre os diversos povos contribui na formação identitária. À vista disso, a reflexão acerca da mestiçagem é também uma reflexão sobre a História do presente, do projeto de colonização europeia, dos sincretismos que sinalizam a América, enfim, das consequências do embate cultural ocorrido a partir do evento da “conquista”. Segundo Gruzinski (2001, p. 62), a palavra mestiçagem é empregada para designar os contatos, “as misturas que ocorreram em solo americano no século XVI entre seres humanos imaginários e formas de vida, vindos de quatro continentes – América, Europa, África, Ásia”. No entanto, vale ressaltar que a mestiçagem não se restringe apenas ao campo cultural, suas tramas ou criações alcançam

também dimensões políticas e sociais, pois “não só os corpos se misturam, mas todas as formas de existência social e do pensamento” (GRUZINSKI, 2001, p.339). As proposições gruzinskianas permitem-nos entender que, além de ser uma mescla biológica e cultural, a mestiçagem é um fenômeno social amplo, conseqüente dos processos de ocidentalização e globalização, portanto, causador de hierarquias. Assim, ao refutar a teoria de que a mestiçagem seja o principal dado na identidade nacional de um país, as opiniões do pensador francês sobre a mestiçagem se divergem das teses defendidas por Gilberto Freyre.

Autor mais preponderante nos estudos sobre a mestiçagem, Gilberto Freyre, ao delinear uma historiografia do Brasil, concebe uma teoria norteadora para as discussões em torno da raça e da cultura, e também a elege como elemento singular da identidade brasileira. Literalmente, vinculada à questão de raça, a mestiçagem surge para confirmar a ideia de que as raças não possuem *status* equivalentes, sendo a raça branca superior às demais. Assim, influenciada pelas filosofias de que os seres humanos traziam consigo diferenças substanciais, a mestiçagem foi compreendida, até o início do século XX, ora como algo degradante, uma anormalidade, ora como um aspecto supostamente positivo – devido ao seu papel no melhoramento das raças “inferiores”. Em outros termos, a mestiçagem era viável por haver uma predisposição natural em promover o branqueamento dos povos. No entanto, após 1930, essas teorias raciológicas tornam-se obsoletas, desde o momento em que tais concepções não conseguem mais conformar as novas orientações e as preocupações que o desenvolvimento social demandava, sendo necessário, delinear uma nova orientação política para o país. Nesta conjuntura, o sociólogo Gilberto Freyre, na temática racial, envidou compreender o Brasil e forjar uma identidade nacional, “porém, ele desloca o eixo da discussão, operando a passagem do conceito de *raça* ao conceito de cultura” (MUNANGA, 1999, p. 78. Ênfase do autor).

Publicada em 1933, *Casa grande e Senzala* é apontada como a obra que inaugura o pensamento luso tropical de Freyre. Ao narrar “uma história social do mundo agrário e escravista do século XVI e XVII” (MUNANGA, 1999, p. 79), este autor analisa o processo de colonização no Brasil e a mestiçagem conseqüente. Na perspectiva freyriana, a mestiçagem adquire valor positivo, posto que a identidade brasileira é fundada pela mistura triangular das raças negra, branca e índia. Ainda que Gilberto Freyre tenha inovado e até mesmo contribuído significativamente com a formação histórica brasileira, em especial, ao reconhecer o contributo de negros e índios na formação cultural e identitária do país, suas teses e interpretações sobre a mestiçagem se mostram hierarquizantes. Ele tende a demonstrar uma convivência amistosa entre as raças e atribui ao português um lugar privilegiado. Há, para ele, no colonizador luso

uma “singular predisposição (...) para a colonização híbrida e escravocrata nos trópicos”. A vocação para a mobilidade, a miscigenação e aclimatibilidade do português se deve ao “seu passado étnico e cultural de povo indefinido entre Europa e África” (FREYRE, 2003, p. 66).

Em Freyre, a exaltação ao sucesso do português em se transferir e em se adaptar aos trópicos deve ser vista com certa desconfiança. O caráter português é extremamente idealizado pelo autor. Para Alfredo Bosi, ao colocar o homem luso “despido de preconceitos”, como aquele que “se misturou, fecunda e poligamicamente, com as escravas”, o que Gilberto Freyre busca é dar “ao mundo exemplo de um convívio racial democrático” (BOSI, 1992, p. 28). Desse modo, por mais que Freyre procure demonstrar uma suposta cordialidade, uma favorável e recíproca aculturação, o que se tem, na verdade, segundo Bosi (1992, p. 28), é o uso, o despotismo, a opressão que o português – por se sentir privilegiado – exerce sobre o autóctone. Uma relação regida pela supremacia “falocrática”, pois, conforme afirma Claudia Castelo (1998, p. 33), “entre senhores e escravas não se pode ver um convívio democrático”. A maneira demasiadamente idílica com a qual Freyre apresenta a mestiçagem, toda a suposta harmonia e a afetividade demonstrada, não só oculta a violência existente no processo, como também revela os “fundamentos de um pensamento conservador”. A proposta de uma interpretação do Brasil através de uma visão generalizante, condicionada à colonização portuguesa, trouxe várias críticas à sua teoria.

Ainda segundo Castelo, as diversas críticas existentes em torno das teses de Freyre permitem entender que, embora reconheça “as especificidades étnicas e culturais dos povos em presença e confere-lhes a dignidade e o valor que até aí lhes tinham sido negados”, o autor se mostra contrário ao pluralismo cultural, visto que “exalta a eliminação das diferenças, a mistura de identidades, a fusão de grupos diferentes, através da miscigenação salvadora” (CASTELO, 1998, p. 33).

Se em *Casa Grande e Senzala* (1933) Freyre apresenta o embrião de uma teoria que busca explicar o Brasil pela soberania e pela presença portuguesa nos trópicos, em *O Mundo que o Português criou* (1940) traz o desenvolvimento e o amadurecimento desse embrião, que, agora voltado “para um universo mais vasto, e geográfica e culturalmente diversificado” (CASTELO, 1998, p. 34), se definirá como luso-tropicalismo. Para Gilberto Freyre (2010, p. 25), o mundo português refere-se a uma “unidade de sentimento e de cultura”, que em seus aspectos mais determinados, fundamentados:

É consequência dos processos e das condições de colonização portuguesa que na Ásia como no Brasil, nas Ilhas do Atlântico e até certo ponto na África,

desenvolveram nos homens as mesmas qualidades essenciais de cordialidade e de simpatia, características do povo português – o mais cristão dos colonizadores modernos com as gentes consideradas inferiores (FREYRE, 2010, p. 25).

O fato de estabelecer em suas teorias uma área cultural coincidente com a do Império colonial lusitano fez com que as teorias de Freyre fossem bem recebidas por alguns dirigentes do regime. Em um momento cuja política salazarista era pressionada, internamente, a inovar – sem abrir mão da tradição – e, externamente, pelas grandes potências, a se adequar aos ventos dos novos tempos, o reconhecimento científico possibilitaria a atribuição de um novo teor ao padrão da “nação una e pluricontinental”.

A doutrina de Freyre podia limar arestas que feriam o tecido harmônico da nação, uma vez que a maioria dos expoentes intelectuais críticos do regime fazia, então, uma leitura progressista das idéias gilbertianas, entusiasmados com sua postura anti-racial, vista como alternativa à dicotomia racial que chocava seus princípios humanistas. Para esses, Freyre abria possíveis soluções reformistas para a questão colonial, sem deixar de preservar o vínculo com Portugal (CABAÇO, 2007, p. 248).

Assim, é dentro da perspectiva de que existe um mundo cujo “elemento fundador e aglutinador” é o português, que Gilberto Freyre, almejando “ver de perto um drama sociologicamente da força dos psicológicos de Pirandello” (FREYRE, 2001, p. 42) e aspirando confirmar e disseminar sua teoria “científica” – visitar e encontrar o homem luso de *Casa grande e Senzala* nos trópicos – aceita o convite feito por Salazar de fazer uma viagem por “terras portuguesas”. Para Castelo (1998, p. 95), essa viagem é “simultaneamente o momento da explicitação formal do luso-tropicalismo e o momento da sua apropriação político ideológica por parte do regime salazarista”.

Descritas em *Aventura e Rotina* (2001)<sup>9</sup>, as viagens de Freyre pelas colônias e pelas terras dominadas pela cultura lusitana, longe de confirmar uma teoria científica sobre o luso-tropicalismo, convertem-se então em uma “ideologia”. O Estado Novo lusitano, diante de um cenário marcado por racismos, com a cumplicidade de Freyre, se apropria do luso-tropicalismo para justificar sua continuação em África. E, assim, sob o discurso de que estão unidos por um sentimento comum, de que compõem uma comunidade luso-tropical na qual diferenças e

---

<sup>9</sup> “Gilberto Freyre vai escrever mais duas obras especificamente sobre a temática do luso-tropicalismo: *Integração portuguesa nos trópicos* (1958), *O luso e o trópico* (1961). Encomendadas e publicadas pelos órgãos do estado português” (CASTELO, 1998, p. 37).

semelhanças completam um todo harmônico, o governo português age para impedir a formação de uma coletividade que culmine na independência dos povos africanos.

Ao tomar como prioridade a confirmação de suas ideias sobre as trocas culturais, Freyre deixa passar despercebido, ou não leva em consideração, toda a opressão, a dominação imposta pelo colonizador e todos os conflitos sociais resultantes do empreendimento colonial português. Essa suposta “desatenção” do sociólogo fez com que muitos atribuíssem teor e interesse político às suas teses. É fato que a apropriação do governo português às teses freyrianas teve cunho político-ideológico. Contudo, segundo Alberto Costa e Silva (2001, p. 22), “não era a política” o que interessava a Freyre, eram “as mestiçagens entre grupos humanos e as trocas, somas e mesclas de culturas”.

A vinculação ou a permissão que Gilberto Freyre deu ao governo português para se apropriar do luso-tropicalismo, se, por um lado, trouxe credibilidade à teoria, por outro, também colocou em xeque seu aspecto científico. Concordando com o olhar contestador de alguns críticos, Cabaço (2007) revela que causa estranhamento, no diário de Freyre, justamente o fato de o autor de *Casa grande e senzala* ter ousado no momento em que o racismo atingia seu apogeu e a mestiçagem era vista como uma degradação da raça, “destacando o papel do africano na formação do Brasil”, tendo, “em sua passagem por África, visto apenas o papel do português na “formação” daqueles territórios relegando a esmagadora maioria da sua população para a posição de ‘coadjuvante’” (CABAÇO, 2007, p.249).

Criticadas por ativistas políticos, por antropólogos e por diversos seguimentos de investigadores sociais, as teorias de Freyre sobre o luso-tropicalismo foram – e em parte, ainda são – vistas como uma explicação inventiva e idealizada da origem da expansão portuguesa. Em terras marcadas pela soberania portuguesa, as tensões raciais sempre se mostraram presentes e os preconceitos nunca foram extintos, aliás, foram eles os norteadores da formação social. No Brasil, o mito da democracia racial atuou, segundo Florestan Fernandes (2008, p. 306-7), com a intenção de camuflar as condições, as implicações que a escravidão atribuiu ao negro, mesmo não sendo “repelido frontalmente, também não era aceito sem restrição” – o que convalida a existência e a tenacidade de uma diretriz que impedia um tratamento igualitário ao “homem de cor”. Havia um conjunto de privilégios e de estratégias articulados pela elite que juntamente com o Estado visavam a impedir a ascensão social dos negros e mestiços. Embora, em *Aventura e Rotina*, Freyre afirme ter encontrado em Angola “uma população mestiça já considerável ao lado da branca” (FREYRE, 2001, p. 355), assegurando serem raros os casos de opressão, também em Angola, segundo Castelo (1998, p. 43), a regra geral da sociedade era

marcada por uma “consciente superioridade branca”: o simples fato de ser negro já era razão suficiente e legítima para inferiorizá-lo e escravizá-lo.

Assim, por demonstrar uma idealização, ou uma ausência de conhecimento histórico mais profundo sobre as realidades, Freyre agiu equivocadamente. Suas teorias sobre o luso-tropicalismo e sobre a mestiçagem, longe de demonstrarem a inexistência de preconceito de cor, demonstram a parcialidade norteadora do seu olhar para o Brasil e para os demais países marcados pela supremacia lusa, fruto de uma “abstração”.

Ao adotar a interpretação que fez do Brasil como um modelo absoluto e ao estendê-lo para as demais colônias, Gilberto Freyre torna a mestiçagem e o luso-tropicalismo processos comuns que sinalizam a especificidade da colonização portuguesa. Como consequência, o processo colonizatório e a processualidade das trocas, dos embates e dos confrontos culturais parecem, por essa teoria, se dar de forma homogênea, análoga em todas as regiões. A especificidade da colonização não se resume apenas ao fato de terem um colonizador luso cuja capacidade de adaptação, predisposição e benevolência com os nativos “subalternos” dos trópicos resultou em uma mistura, resultando em um “novo homem dos trópicos”. O reconhecimento é de que os agenciamentos e as transformações ocorridas posteriormente à atuação do empreendimento colonial não procedem simplesmente do choque ocorrido entre um “luso soberano” e um “trópico objeto” – causando um imbróglio entre natureza e cultura. A atuação diversificada da empresa colonial portuguesa permite constatar a existência de especificidades não referentes ao imperialismo<sup>10</sup> em si, mas, sim, aos diversos momentos e lugares em que colonialismo se produziu.

## **2.5 Espaço e memória**

A relação entre espaço e memória está interseccionada pelo elemento tempo. A consciência sobre o que é ou o que foi o passado se fundamenta nas informações que guardamos desse tempo e nas lembranças invocadas pela memória. O espaço agrega em si épocas diferentes, carrega em sua paisagem geográfica informações que demonstram a sobreposição de ações do passado e do presente. É por meio da memória que conseguimos resgatar, abstrair desse acumulado espacial a história dessas ações e a maneira como tais eventos temporais ocorreram.

---

<sup>10</sup> Segundo Edward Said, o imperialismo refere-se “à prática, à teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominante governando um território distante; o colonialismo, quase sempre é uma consequência do imperialismo, é a implantação de colônias em territórios distantes” (SAID, 2011, p. 42).

Desse modo, entendemos a memória como um elemento que, em interação com o tempo e com o espaço, concebe-nos uma possibilidade de conhecimento sobre nossa história e a história de nosso grupo ou sociedade. A memória é fundamental para que tempo e espaço não sejam perdidos, mas, reencontrados. É ela que proporciona a descoberta, através das lembranças. Segundo Lucília Delgado (2003, p. 14), essa relação entre memória, espaço, tempo e história se dá porque, na dinâmica incessante do tempo, “os espaços se transformam, perdem suas referências e conseqüentemente também os homens perdem seus elos, suas bases identitárias e a substância de sua história”.

Por esse prisma, a memória se define como “um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 1990, p. 423). Assentado em aspectos biológicos e psicológicos, o ato mnemônico se mostra fundamental e adquire função social, quando, por meio do “comportamento narrativo”, consegue transmitir ou comunicar a outrem uma informação ou acontecimento já distante ou ausente. A linguagem torna-se assim um produto da sociedade, pois é através dela que nossas memórias ultrapassam nossos limites físicos-corpóreos para se estender aos outros (LE GOFF, 1990).

Em Halbwachs (2006), a memória se apresenta como um processo de reconstrução do passado vivido e compartilhado por uma determinada coletividade. A memória é um fenômeno coletivo, ou uma construção social, que se alicerça nas relações as quais os indivíduos desenvolvem em grupos. Sem se prender às questões biológicas, e sem anular a existência da memória individual, este sociólogo francês afirma que, embora a memória individual tenha uma densidade maior, ela não consegue atingir a dimensão da memória coletiva. Isso porque o sujeito, em suas reminiscências individuais, sempre recorrerá a elementos fornecidos pelo meio social. Por mais que o indivíduo pense e se sinta livre e singular, sua experiência deriva do meio em que se encontra. Assim, a memória coletiva se sobrepõe à individual, dado o fato de o sujeito construir sua memória em razão da de outros indivíduos – por mais que tente recuperar lembranças isoladas, elas não encontram sustentação, daí a necessidade e a recorrência aos testemunhos “para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação” (HALBWACHS, 2006, p. 29).

A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados, nada escapa à trama sincrônica da existência social atual, e é da combinação destes diversos elementos que pode emergir esta forma que chamamos de lembrança, porque a traduzimos em uma linguagem (...). Somos arrastados em múltiplas direções, como se a

lembança fosse um ponto de referência que nos permitisse situar em meio à variação contínua dos quadros sociais e da experiência coletiva histórica (HALBWACHS, 2006, p. 14).

Para Maurice Halbwachs, a memória se apoia “na história vivida”. É um instrumento que permite uma reconstrução de fatos e de imagens do passado a partir de sua manifestação, ou de elementos observados no presente. Nas lembranças invocadas sobre o passado, quase sempre é possível descobrir mais sobre o presente do que sobre o passado recordado. Essas lembranças são flexíveis e mutáveis, pois variam conforme a relação e a posição do sujeito dentro do grupo e desse grupo no todo. Isso permite compreender que a situada da memória não é só temporal, é também geográfica e social.

Ao discorrer sobre a História, a memória e o seu lugar, partindo de uma análise conceitual e contrapontística entre história e memória, Pierre Nora preconiza que:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações (NORA, 1993, p. 19).

Pierre Nora afirma que o mundo contemporâneo, marcado por uma “aceleração da história” tem contribuído para a construção de um “passado definitivamente morto”. Para o historiador, a mundialização, ou a preponderância midiática e capitalista, contribuiu para o fim de “alguma coisa desde sempre começada” com “o arrancar do que ainda sobrou de vivido no calor da tradição”. A maneira de conceber o passado alterou-se drasticamente. Ele nos é oferecido como algo do qual fomos desconectados definitivamente.

Conforme Jacy Seixas, o acionamento da memória agora visa a reformar o passado e o presente. Quer dizer, “controlar a memória” e sua “materialidade” através dos “lugares de memória” (SEIXAS, 2001, p. 42). Segundo Nora, os lugares de memória nascem e vivem, portanto, do sentimento de que não há memória espontânea, de que é preciso criar arquivos: “Se o que defendem não estivesse ameaçado, não se teria a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que envolvem, eles seriam inúteis” (NORA, 1993, p. 13).

De acordo com Le Goff (1990), após os anos 1950, os interesses sobre a memória mudaram completamente. Indiferente do propósito de recordar ou de esquecer, a memória individual passou a ser manipulada e influenciada por sentimentos afetivos, desejos, censura.



A memória coletiva, não permanecendo indiferente, também foi afetada e entrou em cena pelos grupos que almejam e lutam pelo poder:

Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 1990, p. 426).

Segundo Paul Ricœur (2007), memória e esquecimento se fundem em um binômio irrepartível, pois, se por um lado, o ato de rememorar pode corroborar a formação de uma memória e de uma identidade coletiva das organizações sociais, por outro, a amnésia, longe de ser “apenas uma perturbação individual, pode levar a falta ou a perda, voluntária ou involuntária, da memória coletiva nos povos e nas nações que pode determinar perturbações graves da identidade coletiva” (LE GOFF, 1990, p. 461).

Ainda de acordo com Ricœur, o espaço corporal e o ambiental são constituintes fundamentais dos processos de reminiscências. A recordação de ter habitado determinada casa, ou a de ter transitado por outros lugares, se mostra precisa e relevante nessa dialética entre o tempo histórico vivido e o espaço geométrico habitado. A capacidade de lembrar está inerentemente vinculada a determinados indicativos espaciais. Como produto da ação humana, o espaço, no qual estamos integrados, agrega marcas que dizem respeito tanto ao indivíduo quanto a outros sujeitos que partilharam experiências e acontecimentos neste espaço comum. “O lugar ocupado por um grupo não é como um quadro negro sobre o qual escrevemos, depois apagamos os números e figuras. Não. Todavia, o lugar recebeu a marca do grupo, e vice-versa. Então, todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais” (HALBWACHS, 2006, p. 133). Para Le Goff, a memória se desenvolve num quadro espacial. O espaço, diferentemente do tempo, é uma realidade que permanece: nossas impressões são transitórias, não permanecem “em nosso espírito”, logo, a recuperação do passado somente se efetiva porque ele se conserva no “meio material que nos cerca”.

É sobre o espaço, sobre o nosso espaço – aquele que ocupamos, por onde sempre passamos ao qual sempre temos acesso, e que em todo o caso, nossa imaginação ou nosso pensamento é a cada momento capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção; é sobre ele que nosso pensamento deve se fixar, para que reapareça esta ou aquela categoria de lembranças (LE GOFF, 1990, p. 426).

Dessa perspectiva, nas itinerâncias, a memória torna-se um recurso muito importante para o indivíduo e para a sociedade, uma vez que, ao possibilitar uma articulação das relações do passado com as do presente, a memória permite ao indivíduo preservar suas raízes e construir sua identidade. Essa “ligação fenomenológica” entre memória e identidade se dá em razão de ambas serem formadas a partir das relações sociais, se constituírem através da convivência com o Outro.

A memória tem grande contribuição na formação da identidade cultural de um determinado povo. A intrínseca relação existente entre memória e identidade encontra embasamento no vínculo existente entre essas duas vertentes e o tempo. Esse elemento que, a *grosso modo*, está associado ao tempo em que decorre a vida. O indivíduo torna-se histórico ao converter o ato memorativo em algo comum à coletividade. O ato analítico de elementos do passado não se reduz a uma recuperação de eventos individuais, refere-se a um intento de conhecer uma história que se faz comum ao grupo no qual o sujeito se encontra inserido, para alcançar e para entender não somente o processo de formação dessa identidade individual, mas ainda a interferência do meio na experiência histórica desses indivíduos.

Para Michel Pollak (1992, p. 5), a memória, “essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar”, é um elemento constituinte do sentimento de identidade, individual e coletiva, à medida que consegue estabelecer “uma continuidade dentro do tempo”. É um sentimento coerente e unificado ao indivíduo ou à sua comunidade no momento de sua constituição. É, por fim, “a unidade física, ou seja, a consciência de fronteiras e o sentimento de pertencimento ao grupo” e às demais formações coletivas. Ao situar a gênese de um grupo preteritamente, a memória concede-lhe autonomia e base para a produção de uma narrativa sobre seu percurso histórico, engendrando uma identidade.

Por serem construídas socialmente, memória e identidade não possuem uma essência. A memória carrega aspecto alterável. Como consequência, a invocação que faz do passado está sujeita a interesses e a anseios do grupo ou de indivíduos particulares. Como julga Pollak (1992), as variações ocorridas na memória devem sempre manter um equilíbrio entre as representações do passado e as do presente – quando isso não acontece, tem-se uma ruptura e, conseqüentemente, uma crise de identidade.

Neste capítulo, nosso interesse esteve voltado para as questões acerca das correntes e das teorias – máxime, os Estudos pós-coloniais – surgidas após meados do século XX, com vista a entender suas diversas pertinências à constituição de conceitos e reflexões: as

identidades, o espaço em suas perspectivas geográfica, social e psicológica, sua relação com a diáspora, sua interferência na formação identitária e sua função na constituição da memória. Diante disso, analisarmos, no próximo capítulo, a obra *A geração da utopia* à luz dessas teorias, a fim de confirmar como as transformações ocorridas no espaço e nos indivíduos durante e após a descolonização resultaram no desfazimento de um projeto, um projeto de nação falida

### **CAPÍTULO III**

#### ***A GERAÇÃO DA UTOPIA: A FIGURAÇÃO DA NAÇÃO COLAPSADA EM PEPETELA***

*E é triste sentir que a nossa geração, que vos deu apesar de tudo a independência, logo a seguir vos tirou a capacidade de a gozar (PEPETELA, 1995, p. 304).*

Nos capítulos anteriores, expusemos como o romance, na qualidade de forma literária que capta de maneira mais precisa a realidade, consegue figurar a relação existente entre História, Literatura e sociedade. Demonstramos como esse gênero, em suas especificidades, dá a ver as nuances e as contradições que permeiam a vida do ser humano e sua relação com o meio. Para entender e para desenvolver as considerações sobre o fio condutor desta tese – as itinerâncias – trouxemos, no segundo capítulo, algumas teorias sobre os temas correlacionados ao assunto. Em seguida, apresentamos alguns conceitos sobre espaço, diáspora, memória e identidade, categorias que se mostram imprescindíveis, não somente para o saber acerca das mobilidades, mas, principalmente, para os Estudos pós-coloniais – tão em voga e a corrente norteadora desta pesquisa. Assim, este terceiro capítulo e os demais que o seguem têm como objetivo confirmar, por meio das obras selecionadas como *corpora*, a ideia de que se trata de narrativas com as quais é possível evidenciar uma movimentação da História das sociedades nelas representadas – especialmente, por meio das itinerâncias empreendidas, da composição das personagens e da própria estruturação do enredo. Neste sentido, intentamos analisar, neste primeiro momento, a obra *A geração da Utopia*, de Pepetela, e sua articulação histórica a respeito da formação angolana. Avaliamos, especificamente, a movimentação percebida dos últimos momentos do domínio colonial português às primeiras décadas após a descolonização.

### **3.1 A literatura angolana e o projeto literário de Pepetela**

Segundo Laura Cavalcante Padilha (2007), a literatura produzida em África nas últimas décadas – notadamente, a desenvolvida pelos próprios africanos sob o crivo dos estudos pós-coloniais – tem fornecido uma nova “visão de literatura” e também um novo olhar sobre as sociedades africanas. De finalidade e de aspecto fundamentalmente crítico, essa literatura não apenas subverte a ideia de “subalternidade”, ela comprova a existência de uma “contracorrente da colonialidade do poder e do saber” (PADILHA, 2007, p. 206). Dessa perspectiva, colocamos em relevo a literatura angolana, que, por ter seu histórico não muito diferente das demais literaturas africanas, também tem suas tramas tecidas pelos traumas e pelas marcas de um passado que, ainda insepulto, persiste atualmente.

Assim como o romance europeu assumiu, perante sua época, o compromisso de fornecer “um quadro completo do mundo” (LUKÁCS, 2011, p. 198), em Angola, essa forma literária se tornou um dos principais meios de expressão do cenário social. Surgido ainda no seio colonial e consolidado, afirmado, após as independências, o romance angolano buscou delinear um quadro social, marcado pelos antagonismos consequentes do colonialismo. Ao partir de um

ponto de vista mais amplo, ao apresentar as incongruências e as mazelas resultantes do empreendimento colonial, coloca em relevo, de modo particularizado, o cotidiano e as angústias, a realidade vivenciada pelo sujeito angolano.

O romance angolano torna-se um instrumento viabilizador de variadas “interpretações e conhecimento”, visto que não se limita a fornecer uma simples análise ou compreensão de um determinado momento, traz à superfície criticamente o drama e as heranças que movem e envolvem o espaço e o sujeito angolanos. Neste sentido, a literatura de Pepetela, como a de seus pares, tem como finalidade ir à contracorrente dos mecanismos que fundamentam o colonialismo e as novas formas de opressão e de relações estabelecidas, disseminando ideias libertárias e um novo ideal de “comunidade nacional” (SAID, 2011). Em outras palavras, inscrevendo uma crítica que desperta na comunidade o senso para se construir uma identidade e uma História ao país.

De acordo com Said (2011, p. 11), as histórias estão no centro dos discursos, tanto dos exploradores quanto dos romancistas. Se, de um lado, os exploradores se utilizam do ato de narrar para construir e contar uma história deturpada sobre as “regiões estranhas do mundo”, por outro, também são as histórias “o método usado pelos povos colonizados para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles”. Isso permite entender que História e literatura se interseccionam ao trilhar o mesmo caminho, ao fazer do ato de narrar o meio para expressar as diversas formas de olhar e dizer o mundo.

O embate de narrativas desenvolvido ainda no século XX comprometeu toda a área de segurança que pairava sobre a hegemonia europeia. De ideais passados a violências justificadas, vimos a história da “missão civilizatória” ser combatida através de narrativas que propunham a afirmação de outras culturas, de outras formações sociais. O conjunto de textos anti-imperiais produzidos por escritores como Frantz Fanon, Amílcar Cabral, acrescidos dos textos de Chinua Achebe, Ngugi wa Thiongo, Aimé Césaire, do próprio Pepetela e de seus pares, são produções que representam a “necessidade histórica” de se opor à visão exótica e estereotipada que o Ocidente construiu sobre África. No caso angolano, os escritores empenham-se *via* literatura em apresentar uma imagem que, além de sobrepor o espectro português, sintetiza toda a pluralidade e os paradoxos que marcam a sociedade angolana pós-independente.

Em Angola, como em outras várias partes de África, a literatura produzida após a conquista da liberdade se propõe a contar a História e evita o binarismo nacionalismo *versus* imperialismo, o qual norteou, motivou e impulsionou durante muito tempo as literaturas e a conquista das independências. Distante de significar uma desconsideração ao movimento

nacionalista e ao seu papel durante a descolonização, a produção literária angolana, com base nas exigências do novo momento, privilegia narrativas em que os escritores se propõem a analisar o legado da experiência colonial, as novas relações de poder estabelecidas, as mudanças de projetos consequentes das descolonizações, enfim, revisitar o passado de modo a conseguir superar a exploração colonial e a constituir uma nova ideia, uma identidade para a nação. Conforme Inocência Mata:

Torna-se necessário situar a escrita da história no contexto de uma literatura que, por razões exteriores ao texto, continua a escrita da nação, embora não já numa perspectiva nacionalista. Porém, fazendo implodir a “higiénica” (imagem da) nação e da identidade, com o objectivo de propor um outro modelo que busca nas margens e nos loci fixados pela ideologia nacionalista uma nação mais plural. Esse processo, de que a obra de Pepetela é uma instância modelar, já denota não apenas uma visão evolutiva em relação à “visão colonial”, mas ainda um solapamento da “visão nacionalista”, através da estratégia de ab-rogação própria da estética pós-colonial, com recurso à sátira, à paródia, ao multiperspectivismo e à História (MATA, 2010, p. 22).

Revelado como um dos grandes nomes que compõem o sistema literário de Angola, Pepetela procura encontrar nos eventos do passado uma resposta aos impasses e às desigualdades que marcam a sociedade angolana hodierna. Rita Chaves (1999), ao delinear um percurso para a formação do romance em Angola, confirma por meio de “fatos e nomes” que a produção ficcional se desenvolveu associada ao processo de formação histórico dessa nação. Essa dinâmica estabelecida entre História-literatura, conferida por vários autores – Inocência Mata, Rita Chaves, Tânia Macêdo e outros –, nas narrativas de Pepetela, permite perceber um projeto autêntico, ademais, os fatos, os acontecimentos históricos que lhe servem de *leitmotiv* e os nomes de autores que, de certo modo, podem ter sido referências em seu processo ficcional.

Apesar de, em *A formação do romance Angolano* (1999), Rita Chaves não fazer menção direta a Pepetela, é possível perceber, pelo delineamento da trajetória que a autora estabelece para produção ficcional em Angola, os nomes dos autores ali citados que podem ter influenciado sua produção literária. A proposta pepeteliana de produzir uma literatura que coloque em evidência os aspectos e os costumes angolanos, de certo modo, já estava inscrita na década de trinta, quando Assis Jr, ao construir um texto com “uma atmosfera de fato angolana”, já prenunciava o que viria a seguir, que era “o desejo de construir uma literatura afinada com o projeto de conhecimento da terra”. É na postura anticolonial, na crença da inviabilidade do projeto colonial, na adesão às lutas pela libertação e, acima de tudo, na ideia de que é indispensável analisar a sociedade colonial para se entender a sociedade do presente que “é

possível ver a sua obra como tributária da produção de Castro Soromenho<sup>11</sup>” (CHAVES, 1999, p. 218).

O “olhar retrovisor” de Pepetela sobre a história angolana se dá por acreditar na função instrutiva do autor, que é de “chamar a atenção, levar as pessoas a refletir sobre certas coisas”, e pelo fato de não ter havido ainda autores, “exceto Castro Soromenho”, dispostos a pensar sobre a sociedade colonial. O autor acredita que a independência é uma ruptura, um trauma que pode ser recuperado, mas não impedido de persistir no agora, afinal, “há uma série de reações que tiveram que são explicadas pela história colonial” (PEPETELA in CHAVES; MACÊDO, 2009, p. 35). Desse modo, a necessidade de invocação ao passado não está assentada apenas em divergir sobre o que ocorreu preteritamente, mas, ainda, em forjar uma memória coletiva que permita entender como esse passado, com influências e responsabilidades no presente, pode comprometer “prioridades futuras” (SAID, 2011).

Assim, sua produção ficcional é caracterizada pela maneira franca e expressiva com a qual se propõe a olhar retrospectivamente a história angolana. Ainda que tenha percorrido as vias de outros gêneros, é na forma romance que Pepetela melhor se acomoda. Para Rita Chaves (1999, p. 219), o que ele faz é aproveitar “o senso de historicidade, a lógica da causalidade histórica” que o gênero carrega, para estabelecer “a sua visão do que tem sido aquela sociedade. Combinando elementos internos ao quadro literário angolano com as marcas provenientes de outros processos”, ele vai buscando, nos interstícios e “desvãos do imaginário angolano”, os materiais e fatos que culminaram na escrita de uma história a “contrapelo”. De acordo com Carmen Lúcia Tindó Secco, “Pepetela é um contador da História e das estórias angolanas”, um autor que utiliza de seus textos para expressar uma “constante visão crítica tanto acerca do contexto social de seu país, como da própria arte de narrar e escrever” (SECCO in CHAVES; MACÊDO, 2009, p. 151).

Com um conjunto de obras que aproximam *diegese* e conjuntura histórica angolana, sua produção demonstra um itinerário que vai da utopia à distopia. Em *Muana Puó* (1969), *Mayombe* (1971) e *As Aventuras de Ngunga* (1972), verificamos a movimentação que marca o germe da luta anticolonial, a qual, juntamente com o MPLA, teve êxito na conquista da independência. Já em *O cão e os caluandas* (1979-1983), *A Geração da Utopia* (1992), *O*

---

<sup>11</sup> “Escritor que constitui um curioso caso no terreno da nacionalidade. Filho de pais cabo-verdianos, Soromenho nasceu em Moçambique, foi funcionário do governo colonial português em Angola, esteve por um bom período em Portugal, exilou-se em Paris, e veio a morrer no Brasil, onde participou da organização do Centro de Estudos Africanos da Universidade de São Paulo. Em meio a essa pluralidade de países, Castro Soromenho optou por Angola como marca de identidade e é sobre a região da Lunda, situada no nordeste do país, que ele vai concentrar o seu olhar de escritor”. (CHAVES, 1999, p. 218-9)



*Desejo de Kianda* (1995) e *Predadores* (2005), constatamos a desilusão, o descrédito do partido que antes fizera a revolução, a crise e as transformações advindas da descolonização.

A maneira como o autor organiza sua escrita expressa a modernidade de seu discurso, o qual “reside justamente nessa ponta de ironia corrosiva a desvelar as contradições do presente” (SECCO, 2008, p. 114), o que representa seu compromisso frente a seu povo. Vale ressaltar que o compromisso estabelecido entre esse autor e seu país não se ateve somente à ficção, à sua produção literária. O compromisso de Pepetela com seu povo se reafirma pelo seu histórico de participação ativa nos movimentos bélicos, durante as lutas de independência.

Em *A geração da utopia* (1992), o enredo se atém às lutas nacionalistas, acompanha-se o desfazimento de um projeto de nação. O autor expõe de maneira clara como as lutas de classe, as questões de raça e o desejo de poder estabelecidos entre os próprios integrantes dos movimentos revolucionários, durante as lutas de libertação, não só desfizeram um projeto de nação outrora idealizado, como também se mostram ainda latentes nos impasses e nas incoerências da sociedade atual. O interessante é a solução romanesca encontrada por Pepetela para expressar “seu desencanto e a sensação de perda que define a realidade de seu país no momento histórico presente” (SECCO, 2008, p. 115).

O romance, como uma modalidade artística que apreende a vida histórico-social de determinada comunidade, torna-se o gênero que melhor consegue representar a História que ainda está se fazendo em Angola. A literatura se apresenta nesta sociedade como uma possibilidade de revisar a História, mas não como “uma sucessão de episódios gloriosos, mas como ciclos que se repetem, expondo as fraquezas do homem em relação ao poder” (REIS, 2011, p. 14).

Frente a isso, interessa-nos verificar de que maneira a literatura – em especial, o romance, ao representar esses ciclos nos quais sobressai a subserviência do sujeito ao poder – consegue captar todas as contradições e as incongruências que mudaram os rumos e a História da sociedade angolana. Isso porque, com base no que informa Lukács, o romance, em sua proximidade com o real, consegue expor “claramente até que ponto o homem se tornou um juguete das forças econômico-sociais e quão pouco sua vontade e suas regras morais influenciam seu destino” (LUKÁCS, 2011, p. 218). Dessa maneira, o romance posto em exame permite depreender como essas relações estabelecidas sob o jugo das forças capitalistas, que, ao interferirem no destino dos seres humanos, se relacionam à movimentação da História. Logo, o que Pepetela faz em *A geração da Utopia* é organizar no tear da narrativa os fios que compõem a malha amalgamada da História e da sociedade angolanas.

### 3.2 Entre espaços e descompassos: *A geração da utopia*

Apontado como um romance que tem como prerrogativa construir uma apreensão da História de Angola, *A Geração da utopia*<sup>12</sup> fundamenta-se em entender e também em reavaliar os motivos e o momento em que os objetivos outrora idealizados se perderam. Nas principais linhas dessa narrativa, está a tentativa de entender, *via* passado, na análise da geração anterior, as causas das dificuldades e das inconseqüências que marcam a sociedade angolana do presente. A narrativa tem como referência um grupo de jovens que representam, dentro do enredo, a geração que outrora sonhara com um país mais justo e igualitário, mas que, no decorrer das lutas, perdera os ideais, mudando drasticamente seus próprios destinos e os da nação.

Publicada em 1992, a obra tem por objeto de crítica “tanto o *modus operandi* do sistema político pós-colonial quanto os desvios e as imposturas de seus agentes” (MATA, 2013, p. 25). De cunho predominantemente histórico e político, o romance tem como tônica principal desvelar as mazelas sociais resultantes de um frustrado projeto de nação. Dessa forma, o que se sobressai da narrativa é a comprovação da interferência do plano privado no plano público; é igualmente a demonstração do modo como os anseios individuais, ao se sobreporem às necessidades comunitárias, contribuíram para a formação de um país desestruturado. *A geração da Utopia* é um romance que, segundo Rita Chaves:

Expressa estruturalmente as hesitações, as angústias, as atormentadas vivências no interior de um processo cercado pelos perigos que não se extinguíram com o fim do colonialismo português. Os abalos na cronologia, com a incorporação do ritmo às vezes alucinado da memória, materializam-se no uso do discurso indireto livre, na intromissão desordenada de um narrador que se aproxima, se afasta, se mistura ao narrado, como um reflexo das contradições que atravessam os atores dessa História (CHAVES, 1999, p. 227-8).

É uma obra referente a uma geração que, ao sonhar com uma sociedade equânime, oposta à colonial, conseguiu realizar parte do projeto com a independência, mas, por razões várias, constantes intervenções externas, cisão interna e inabilidade governamental, se distanciou do objetivo do projeto, não conseguindo fazer mais nada a não ser corroborar com as desigualdades e as precariedades que pintam o quadro social angolano hodierno. É um romance que se inscreve dentro dos pressupostos dos estudos pós-coloniais, uma vez que, ao

---

<sup>12</sup> Embora, a obra *A geração da Utopia* tenha sido publicada em 1992, as citações utilizadas neste capítulo foram retiradas da edição publicada em 1995. Será assinalada aqui pela abreviatura AGU, seguida apenas do número de páginas.

analisar, ao tentar compreender a sociedade angolana coeva, o autor se dispõe a se debruçar sobre o passado colonial, acreditando encontrar ali as respostas possíveis para os impasses e para os embaraços que tanto tem massacrado seu povo.

O livro divide-se em quatro partes, cada uma contendo vários capítulos, as quais datam-se e nomeiam-se significativamente em alusão a períodos históricos que se efetivam nos espaços definidos narrativamente: “A casa”, “A chana”, “O polvo” e “O templo”. O enredo se encaixa entre as décadas de 1960 e 1990, entre os últimos anos do colonialismo e os primeiros após a independência. Numa convergência cronotópica, as partes do enredo colocam em evidência como o desenvolvimento do tempo histórico acontece de maneira indissociável de uma ambiência. Destarte, pretende-se investigar de que maneira esse mundo diegético, em consonância com a conjuntura histórica angolana, contribui para uma releitura de um determinado período da História desse país.

O primeiro capítulo, nomeado “A casa” e com data em (1961), já situa histórica e temporalmente o leitor e refere-se a um momento assinalado pelo embate entre as linhas de forças em disputas. De um lado, a resistência de Salazar em negociar a libertação de suas colônias – a insistência em manter uma condição colonial retrógrada, quando franceses e britânicos já libertavam suas colônias. Por outro lado, o despertar da consciência acrescido do desejo de liberdade em outras regiões, como Angola, implicou a insurgência de guerrilhas nacionalistas contra os portugueses (MAXWELL, 2016).

Em um panorama macroespacial, o romance tem como cenário inicial o solo português, especificamente, a cidade de Lisboa. Um espaço onde o colonizador, visando a manter seu poder, utiliza-se de práticas discursivas e de ações que cindem ainda mais um país desorientado e histórico pelos antagonismos raciais e pelo levante dos movimentos nacionalistas nas colônias:

Convém a Salazar manter o clima de histeria coletiva, centenas e centenas de brancos trucidados pelos terroristas. Angola é uma fogueira imensa, temos de defender a pátria e os portugueses. Para Angola em força! A propaganda estava a resultar, tinha de reconhecer. Um espesso clima de suspeição se abateu sobre os africanos em Lisboa. (...) E a população passou a olhá-los com hostilidade (...). Os negros e mulatos eram quase apontados a dedo nos cafés, nos cinemas e nas ruas. Traziam na cara os estigmas que os denunciavam como potenciais terroristas (AGU, 1995, p. 10).

É n’“A casa”<sup>13</sup>, lugar criado por Salazar para reforçar os ideais de seu regime político, que nos deparamos com a outra força em disputa. Um grupo de jovens, em sua maioria imigrantes de África, se dispõe a opor-se aos propósitos da criação desse espaço e a torná-lo o principal lugar de reunião e de planejamento de ações subversivas, como a articulação de ideias para um projeto de independência das colônias. “A casa” assume dentro da narrativa uma via de mão dupla. Se por um lado pode ser vista como um espaço “aberto”, um lugar de trânsito, ponto de encontro de vidas e identidades em percursos, por outro lado, simboliza um lugar fechado, restrito onde a fusão entre o político e o histórico – ou “o inevitável desafio de negociar um aqui-e-agora” (MASSEY, 2008, p. 203) – culmina na formação de um imaginário angolano que deseja a liberdade do jugo colonial.

Narrado em terceira pessoa, a primeira parte se desenvolve a partir do ponto de vista de Sara, estudante de Medicina, branca, nascida em Benguela e única integrante do grupo do sexo feminino. Também fazem parte Vitor, o “político, nascido no Huambo”, Malongo, “o jogador, músico, apolítico e namorado de Sara”, Aníbal, “o intelectual engajado, kaluanda”, Horácio, “o poeta”, Elias “o religioso”, vindo do Bié, e Laurindo, “vindo de Gabela”. Segundo Vera Elizabete Farias (2008, p. 90), “A casa” “funciona nesse primeiro ciclo como fonte de significados culturais e atua como limite identificatório”. Mesmo tendo como centralidade o grupo de jovens angolanos, “A casa”, como um espaço frequentado por africanos, representa a pluralidade e a heterogeneidade que compõem o continente africano.

As mesas estavam todas ocupadas, aos grupos de quatro. A maioria era de angolanos, todos misturados, brancos, negros e mulatos, estes bem mais numerosos. Os cabo-verdianos, que se misturavam facilmente com os angolanos, eram quase exclusivamente mulatos. Os guineenses e são-tomenses, mais raros, eram negros. Os moçambicanos eram na quase exclusividade brancos. E tinham a tendência de se juntar aos grupos. Mesa unicamente constituída por brancos era de moçambicanos. A britishcolony, como diziam ironicamente os angolanos (AGU, p. 18).

Demarcando diferenças de classes, de gênero, ideológicas e étnicas, a identificação das personagens destina-se a representar culturalmente a diversidade e a nacionalidade angolana. Essa representação plural que Pepetela faz do grupo de jovens condiz com a própria visão que o autor tem de Angola e que acredita ser fundamental para a constituição da nação, pois, de acordo com Frank Marcon:

---

<sup>13</sup> “Alusão à CEI – Casa dos Estudantes do Império, de Lisboa (havia a de Coimbra). Criada pelo regime ditatorial de Antonio de Oliveira Salazar, para formar uma elite intelectual africana afinada com os valores autoritários da metrópole colonial, não logrou conseguir esse objetivo. Ao contrário, a Casa foi um grande núcleo organizador de resistência política, contribuindo para a formação dos movimentos independentistas, sobretudo a partir dos finais da década de 1950, e acabou por ser fechada, após um período de asfixia, em 1965” (ABDALA JUNIOR, 2003, p. 71).

Para Pepetela, reconhecer que Angola é uma invenção coletiva é reconhecer que para a nação existir faz-se necessário que as diferenças aceitem conviver juntas, sejam as diferenças de raça, cultura, classe e ideologia que se constituíram durante o colonialismo ou com a institucionalização do Estado nacional (MARCON, 2005, p.195).

Ao retratar a história de um grupo em que a recusa à diversidade, as disputas, a impostura e os interesses pessoais levaram ao desfazimento de um projeto coletivo, *A geração da utopia* torna-se um instrumento do qual se utiliza o autor para conscientizar seu povo de que somente com a superação e a aceitação das diferenças é possível imprimir uma nova imagem da sociedade angolana para si.

A questão espacial rege toda a narrativa, porém, em cada uma das partes, assume perspectivas e dimensões específicas. Em cada um dos seguimentos, nos deparamos com paisagens que confirmam a sobreposição “das ações de diferentes gerações”. Essa intenção de produzir uma ficção projetada e inspirada em seu próprio espaço geográfico faz parte do plano do autor, que é, por meio da representação cartográfica, reforçar, “por figuras traços e cores imagísticas, a intensidade de sua diferença ou de suas paisagens culturais” (PADILHA, 2007, p. 206). É o que ocorre logo na primeira parte, quando Sara destaca as diferenças entre Luanda e Lisboa. Enquanto Lisboa é descrita como “cinzenta”, composta por um “povo triste”, “melancólico”, que não se sabe se é culpa do “regime político” ou se é a “essência” dessa gente, Luanda é a “cidade das mil loucuras”, é agitada, com cores exuberantes, constituída por pessoas alegres e animadas (AGU, p. 11-2).

Refletir sobre a estada desses jovens em Lisboa contribui para compreender a influência do meio sobre o sujeito e vice e versa e para pensar as vicissitudes e as conversões que possibilitam o ato itinerante e o contato com outros espaços e com o Outro. É no estar distante de seus locais de origem, no solo estrangeiro, que os estudantes tomam consciência da necessidade de se mobilizarem e de reverterem a condição subalterna atribuída ao colonizado, aos africanos. Segundo Homi Bhabha (1998), o movimento migratório é acompanhado de contradição, pois, enquanto, por um lado, se figura como dispersão, por outro, o encontro, a reunião dos indivíduos no novo território dá origem a um “entre-lugar deslizante, marginal e estranho que por resultar do confronto de dois ou mais sistemas culturais que dialogam de modo agoístico, é capaz de desestabilizar essencialismos” (BHABHA, 1998, p. 17). É justamente isso que os estudantes fazem ao se reunirem e ao gestarem n’ “A casa” um projeto em que a conquista da independência resultaria em um Império colonial derrotado.

O deambular dos integrantes do grupo entre espaços e contextos marcados pelo colonialismo permite verificar alguns aspectos que remetem à diáspora. Ainda que a motivação da saída desses jovens de seu local de origem para Portugal tenha se dado sob causa aparentemente pessoal, descobrimos, no cotidiano e nas personagens, as implicações e as inquietações que o estar em solo estrangeiro, o ato itinerante, proporciona. Pela narração de Sara, tomamos conhecimento de como o processo de saída de Luanda e a fixação em Lisboa levou essa personagem a vivenciar situações típicas de exílio. Por meio dos conflitos interiores da personagem, é possível perceber o dilema da “entre condição”, ou seja, os conflitos que assolam aqueles que se sentem repartidos entre “o aqui e o lá” (BHABHA, 1998). A condição que a narradora experimenta é, de certa forma, comum entre aqueles que se dispõem a empreender um deslocamento, a sair de seu lugar de origem e a viver em outro território – mantendo sempre viva a ideia de um eterno retorno. Deslocar de um espaço para outro e ultrapassar fronteiras contribui para que aqueles que estiveram sob o jugo opressor adquiram consciência de sua condição, porque é no deslocar, no encontro do indivíduo com o outro, que as diferenças se mostram mais evidentes. E foi “ali no centro de Lisboa que Sara descobria suas diferenças culturais em relação aos portugueses”, descobriu que “o batuque ouvido na infância apontava outro rumo, não o do fado português” (AGU, p. 13).

Essa percepção de Sara está associada a uma visão “mítica da terra longínqua”. A nação que o sujeito diaspórico geralmente carrega se refere a um conjunto de elementos que pertence a um “sistema de representação” do país do imigrante, permitindo, assim, o delinear de “uma ideia de nação” (HALL, 2011). O drama vivenciado e compartilhado por esse grupo na casa – a fixação pela pertença a um espaço distante – é o que, segundo Said (2003, p. 48), vai dar origem ao nacionalismo. Essa persistência em sentir-se fazendo parte de uma pátria distante representa uma resistência, uma “rechaça ao exílio”, que culmina na formação do nacionalismo, de uma identidade nacional. “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” (SAID, 2003, p. 49). Mesclando elementos ficcionais com alguns fatos, na obra em tela, *Pepetela*, nos recônditos de sua memória, pretende recuperar as histórias herdadas e a experiência histórica colonial vividas pelo povo angolano. Trata-se de uma memória que, embora esteja assentada em uma base supostamente subjetiva, individual, surge de um grupo, de um coletivo que ela unifica (NORA, 1993).

É ainda no espaço português que a personagem Sara é tomada por sentimentos nostálgicos e evoca as memórias que traz de sua terra natal. A “ideia de exílio que se impregnou

nela ao sair de Luanda fê-la chorar, quando o barco se afastou da baía iluminada à noite”. Assim, procurou tragar “com avidez todas as impressões, tentou fixar a cor vermelha da terra e o contraste com o azul do mar (...). Muito tempo ficou na amurada olhando e respirando pela última vez as luzes e os odores da terra deixada para trás” (*AGU*, p. 12-3). Essa condição exílica de Sara torna-se elemento explicitador da memória coletiva. Através das rememorações da jovem é possível perceber que as memórias de um indivíduo não são propriedade unicamente dele, pois são construídas e referenciadas em um meio social que transcendem o indivíduo. Para Halbwachs (2006, p. 26), “nossas lembranças permanecem coletivas, elas são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos e com objetos que só nós vimos. É porque na realidade nunca estamos sós”. Isso se observa nas reminiscências compartilhadas entre a personagem feminina e seus amigos:

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 ideia cada vez mais mítica da terra longínqua (...) A distância emprestava às coisas o tom patinado de perfeição (*AGU*, p.13).

É com o intuito de “salvaguardar” a imagem de seu país e de superar a condição de deslocados em que se encontram que Sara e seus conterrâneos recorrem à memória. É o compartilhamento de lembranças e de experiências comuns ao grupo que contribuirá para a formação e para a alimentação de um sentimento de identidade coletiva, ainda que por um determinado período.

As referências entre Brasil e África surgem no romance em situações e em posições ambíguas. Remetendo a uma ligação proporcionada pelos interesses do colonizador, os sentimentos de comunidade imaginada aparecem, no romance, aludindo ao tráfego de pessoas, de ideias e de informação. Enquanto, por meio de uma memória distante, Vitor afirma ouvir “ecos dos tempos das caravanas de escravos que no mar encontravam o porto para o degredo nas plantações ou minas do Brasil”, em outro momento, por meio de uma memória recente, Horácio expõe para os amigos “a influência dos escritores brasileiros sobre a juventude literária de Angola” (*AGU*, p. 29).

O que predomina nesse primeiro “seguimento” é a percepção de uma geração que, apesar de nem sempre partilharem das mesmas ideias, imaginam que, após se livrarem do colonialismo e tornarem Angola um país independente, poderão concretizar o projeto de nação livre estabelecendo um estado legítimo, mais humano e igualitário. O que permite depreender

que, embora portem diferenças ideológicas e identitárias, logo essas são suprimidas, por estarem unidos e em busca de uma causa comum, no caso, a libertação de Angola. Contudo, conforme o enredo prossegue para o encerramento desse primeiro “ciclo”, denominado “A casa”, percebemos que o aumento da repressão e da resistência de Salazar em manter a condição colonial em Angola levará à formação e à consolidação de vários partidos revolucionários, dentre eles, MPLA, FNLA e UNITA.<sup>14</sup> Essa situação expressará uma atmosfera de embates e de conflitos representados no intensificar da guerra entre colonizador e colonizado, e, basicamente, na constatação da existência de um obstáculo que surgia “muito sutilmente uma barreira que começava a desenhar-se, algo ainda indefinido afastando as pessoas” (AGU, p. 18). Assim como o colonialismo, essa barreira também estava fundamentada na questão de “raça”.

A forte tendência à segregação – ao agrupamento de pessoas de mesma cor – definida na composição das mesas dentro da casa já apontava para uma situação em que a raça se sobrepunha à questão geográfica, pois havia uma propensão a empurrar “alguns brancos angolanos para os grupos moçambicanos” (AGU, p. 18). Ainda que fossem todos pertencentes à África, a divisão ali não era demarcada apenas pela região e etnia, mas também pela política. Começa a se desenhar aí as diferenças raciais e geográficas que irão contribuir, de maneira significativa, para as crises que se estabelecerão dentro do próprio movimento de guerrilha, afinal, “em Angola tudo estava a tender para uma guerra racial, havia uma repressão selectiva. Isso provocava reflexos em Lisboa” (AGU, p. 18).

No início dos ataques em Angola, sobretudo, os que foram empreendidos pela UPA, houve o massacre de brancos, de mestiços e de assimilados que compunham a nata africana. Para Péliessier (2013, p. 257), houve uma rejeição ao “suserano branco, mas também a herança da colonização: o mestiço, e o assimilado”. O intento dos portugueses por aliados provocou uma cisão nas tribos, pois, ainda que houvesse os favoráveis, os que apoiavam os portugueses, havia também aqueles que eram contra o “reinado de terror”, que gradativamente se instalava, levando cabo a uma guerra “francamente racial sem perdão” e sem precedentes.

A primeira parte do romance se encerra mostrando que, com o deflagrar da guerra, “o grupo dividiu-se”, alguns foram estudar na Europa, outros aderiram aos movimentos de libertação. Essa dispersão, visão de itinerâncias e trânsitos que perpassa o fechamento desse

---

<sup>14</sup> O MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) que agregava a “intelligentsia” multirracial 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 (FARIAS, 2008, p. 91).



capítulo, aponta para as futuras transformações que serão percebidas nas personagens que ocorrerão pelas andanças por outros espaços, e, notadamente, pelo momento e pelo movimento da própria História. “A casa” se fecha, o grupo se espalha e os ideais gestados nesse espaço em conjunto e voltados para a coletividade, aos poucos, vão cedendo lugar a projetos e convicções individuais, posto que “a utopia tem agora como adversários os próprios homens que investiram em sua construção” (CHAVES, 1999, p. 228).

O segundo seguimento, em comunhão narrativa-História, mostra os novos itinerários e percursos traçados por alguns jovens do grupo. Enquanto Sara e Malongo foram para Paris, Vítor, após um tempo também na “cidade da esperança”, acaba aderindo às guerras de luta pela independência – Aníbal teve o mesmo destino. A partir de agora, coloca-se em relevo um arco temporal que abrange desde a intensificação das lutas até a conquista da independência – e o espaço eleito para esse relato é “a chana”:

A chana não é um deserto, nada tem de comum com um deserto. A areia é um por menor, não a alma do 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. Para uns, os otimistas talvez, a chana é um terreno coberto de capim, rodeado por uma floresta; para outros os pessimistas a chana é um terreno sem árvores que cerca uma floresta (AGU, p. 121).

A passagem do primeiro para o segundo ciclo coloca em pauta um espaçamento temporal, um suposto vazio, que se faz preenchido “pelo peso do tempo, materialmente referido na sequência do título de cada segmento” (CHAVES, 1999, p. 227). A história que sobressai no plano da ficção visa a revelar os arquivos do silêncio, a explicitar aquilo que foi ocultado pela História oficial, e, especialmente, o que ficou arquivado, contido no imaginário de Angola. É por meio de Aníbal e de Vitor que tudo isso vem à tona. A guerra expõe lados oponentes – norte, leste e outros –, demonstra o jogo de interesses que a rege e também o esfacelamento das identidades coletiva e individual.

A situada temporal (década de 1970) funde-se em um espaço no qual a história da guerra é figurada. Como espaço da luta armada, “A chana” tem por personagens principais os guerrilheiros, logo, sob os seus vários pontos de vistas é que a história será narrada. É na “chana”, nesse macroespaço de guerra, que se faz possível ver não apenas a luta histórica entre Portugal e Angola, como todas as contradições presentes dentro do próprio movimento de guerrilha, representado no grupo de estudantes, as quais culminariam no esfacelamento do projeto nacional.

Descrita como “vários mundos fechados, atravessados uns pelos outros” (AGU, p. 121), a “complexidade d’“A chana” está em sua própria definição” (AGU, p. 121): pode ser vista dentro da narrativa como uma representação do território nacional, um espaço real que mostra a diversidade étnica cultural que compõe o país. Como narrativa, ela permite notar a complexidade da guerra e as contradições, as forças opositoras que surgem no interior do grupo. É nesse espaço de luta e de embate que o esfacelamento do grupo se consolida.

Mais que uma mudança de tempo e de cenário na narrativa, “a chana” representa a luta – a ação conjunta – necessária para a concretização da causa, as divisões ocorridas dentro do próprio movimento e as mudanças nas concepções dos próprios guerrilheiros. Espaço de função geradora, é o epicentro das crises, o lugar onde já é possível, pelas ações e pelos múltiplos pontos de vistas das personagens, vislumbrarmos as consequências dessas crises no futuro – nada promissor – angolano.

Com foco voltado para o personagem Vitor – cognominado Mundial –, a narrativa retrata o difícil e o doloroso percurso realizado por ele quando se perdeu dos outros guerrilheiros. Mais que um itinerário ao encontro do restante do grupo, o percurso é também um ritual de passagem, a transformação do Vitor – estudante – para o guerrilheiro – Mundial. Uma trajetória introspectiva que marca o momento em que Mundial revê sua postura política, suas fraquezas e suas deformidades. Essas alterações trazem para a superfície do enredo a interferência do itinerário percorrido e de seu percurso histórico – fato que contribui significativamente para a formação político-ideológica da personagem.

Para Robson Dutra (2007), essa viagem de Mundial espelha não apenas sua trajetória após fugir de Portugal, a vida boêmia que usufruiu na França, ela permite refletir sobre sua atuação como chefe de equipe. A maneira como atua diante do grupo demonstra sua postura individualista. A ordem da montagem do acampamento longe dos povos, “afastado das fogueiras das mulheres, velhos e crianças que recuavam para a fronteira fugindo da guerra (AGU, p. 123), “imprime ao movimento o mesmo individualismo e alienação que caracterizam seu percurso ao longo da enunciação” (DUTRA, 2007, p. 102). As contrafações identitárias e ideológicas – isto é, a preterição do coletivo ao individual – se faz notável quando Mundial pensa em utilizar-se das fissuras existentes, no movimento de guerrilha, para se entregar às tropas inimigas e, assim, preservar sua vida:

Iria, mas é entregar-se (...). Irei indicar a base de sábio, darei todos os pormenores sobre a organização explicarei como devem explorar os conflitos tribais que existem, como isolar ainda mais os camundongos, falarei de crimes na rádio, farei tudo o que me pedirem. Serei outro homem (AGU, p. 165).

“A chana” é o espaço que encarna a guerra, a complexidade e as várias possibilidades de (in)definir esse espaço. Ela comunga com o próprio enredamento, com as incertezas da batalha, com as diversas perspectivas e a dicotomia “pessimistas e otimistas” que a guerra faz emergir. “A chana” se mostra complexa e difícil de chegar à designação do movimento de guerrilha. Pelos soldados, também não há a demonstração de uma índole moral fácil e precisa. Mesmo acontecendo em solo angolano, ao desenvolver das lutas, nota-se determinada fragmentação – a imagem identitária construída anteriormente n’ “A casa” se desfaz. Isso se dá em razão de a identidade ser moldada e delineada conforme os acontecimentos e o desenvolver dos fatos.

Segundo Stuart Hall, as metamorfoses ocorridas no final do século XX modificaram estruturalmente as sociedades modernas. Essas modificações que fragmentaram paisagens culturais, etnias, nacionalidades e conceitos – até então solidificados – abalaram também a nossa identidade ou “a ideia que temos de nós como sujeitos integrados”. Para esse autor, o descentramento identitário é resultante “das formas pelas quais somos representados e interpelados pelos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2011, p. 13).

Ao colocar em evidência a degradação de Mundial, A “chana” mostra como somos interpenetrados pelos sistemas que nos cercam. Se durante muito tempo, em “A casa” e em Paris, a figura e as ações de Malongo – ainda que pela infrutuosidade, reincidência de reprovação, boemia, e alienação política – tenham de certo modo influenciado a formação de Vitor, isso vai ficando cada vez mais compreensível nos demais capítulos. Ao ser capturado por membros de seu grupo, pouco antes de concretizar sua entrega ao exército inimigo, Mundial visando a sua ascensão e querendo ser o “herói que não é”, resolve agregar em si características e concepções, próprias de Sábio.

Embora suas ações e seus discursos sejam vistos pelos guerrilheiros como um compromisso de Mundial com o projeto deles, seus discursos nada mais são que um meio de mascarar, de acobertar seu verdadeiro intento, que é seu projeto de ascensão individual. Para Dutra (2007, p. 103), ao agir dessa forma, Mundial construiu uma narrativa identitária sobre si, ainda que falseada, e “subverteu o sentido de História, o diluiu e corrompeu. Tal se deu porque, ao assumir tais atos, a personagem ascendeu no Movimento, abandonando a posição de “vencido” para a de “vencedor” da História, fatos que os capítulos seguintes corroboram”.

Trazer essas considerações para o contexto angolano, em especial, sob o crivo da literatura de Pepetela, é pensar a ambiguidade fronteira que há na narrativa ficcional e na

narrativa historiográfica no conjunto de obras pepetelianas. Um esforço empreendido pelo autor de, por meio da associação entre ficção e fatos referentes à História angolana, fazer um registro narrativo que alcance sua intenção de produzir, via literatura, significados para a nação angolana.

O embate cultural promovido desde a colonização possibilitou, após a descolonização, uma nova narrativa sobre o país e seu povo. As interferências e influências herdadas do embate cultural promovido na colonização já não é mais permitem pensar uma identidade nacional “estável, coerente e centrada”, sem levar em consideração as identidades oferecidas e resultantes dessa colisão. Isso permite depreender que a identidade é construída historicamente, na interação entre o sujeito e o espaço (sociedade).

A ideia de que o espaço influencia consideravelmente e interfere nas atitudes e na maneira de pensar do sujeito perpassa toda a narrativa. Segundo Otto Bollnow, isso decorre do fato de o espaço ser “dado ao homem de modo ambivalente, como estimulador ou repressor. Ainda mais profundamente como algo que lhe pertence como membro e por sua vez se lhe avança de fora, como algo hostil, ou ao menos estranho” (BOLLNOW, 2008, p. 18). No caso da narrativa posta em discussão, isso fica evidente em diversos momentos, a exemplo, quando Vitor, diante de um espaço marcado pelas destruições bélicas, e refletindo sobre sua vida no tempo em que esteve no exterior – em contato com a cultura europeia –, não consegue mais ver coerência na revolução e muito menos sentir-se integrado, totalmente pertencente àquela causa e àquele lugar. Segundo Farias (2008), essa provocação introspectiva, percebida no sujeito, está relacionada a uma interpelação que o lugar conhecido faz ao indivíduo:

O sentimento de intimidade e intimidação com a chana aciona o mais público e privado do guerrilheiro, num movimento ao mesmo apaziguador e desesperado: o de estar no seu “lugar”, porém agora atravessado pelas fragmentações étnicas, políticas e existenciais que ao fracioná-lo (o guerrilheiro) fracionam também o coletivo (FARIAS, 2008, p. 98).

As alterações de pensamentos e de posturas, percebidas nos integrantes do movimento, ratificam uma mudança que não se restringe apenas ao sujeito, elas são correlatas e derivadas do espaço. Toda perturbação observada em Vitor é conseqüente de um ambiente que não permanece neutro. Os constantes ataques causados pela guerra modificam a paisagem d’“A chana” e o próprio guerrilheiro, que, diante do medo, da solidão, enfim, das situações degradantes que acionam seus limites e instintos de sobrevivência, coloca em xeque uma

opinião que já não é única e exclusivamente sua. Ele comunga com a ideia de muitos, pois, se de um lado, havia os castigados pela guerra, por outro, havia os que se beneficiavam dela:

Maldita guerra! Os que a iniciaram, abandonaram-na, os outros que se arranjam (...). Caramba estou a dizer o mesmo que o povo. Mas é verdade, merda. Ninguém o tinha obrigado se nela participava era por sua vontade. Deixa lá disso, sei bem como é isto de ser voluntário: uma pessoa é obrigada, o que dirão os amigos, o que será o futuro? Voluntariado forçado! A esta obrigação chamemos consciência política, nome bonito para nos enganarmos. Nuns é para se enganarem; são os idealistas noutros é para enganarem os outros, são os vivaços (*AGU*, p. 137).

A interferência do espaço sobre o indivíduo é comum, mas não se dá de maneira igual. Ela varia de acordo com a circunstância e com a constituição moral do sujeito (BOLLNOW, 2008). Enquanto Vítor acredita que a divisão da sociedade e as contradições nela observadas confirmam que a coletividade já não é mais possível – e o que se deve fazer agora é encontrar uma forma de se promover individualmente – Aníbal, ao invocar a representação simbólica da dança da Xinjanguilla, busca reafirmar a importância da interação entre coletivo e individual, para o realinhamento da luta:

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, uma mulher (...), o coletivo é fundamental, não só para o ritmo dado pelas mãos e pés dos outros, mas pelas figuras diferentes que se formam quando quatro ou cinco pessoas saltam da periferia da roda para o centro, onde se encontram, para voltarem à periferia convidar a pessoa que fica a sua direita, que por sua vez, vai ao centro. (...) E o particular? Está no breve instante em que a pessoa da esquerda, ao vir do centro, te convida batendo os pés ou dando um sacão de anca, ou à tua frente bamboleia o ventre a minar o ato sexual. Também está na tua ida ao centro, onde encontrarás outros, e quando voltas a convidar a da direita (...). O prazer está em sentir o prazer coletivo do ritmo e o de sentir viver, vibrar, o corpo que vem ao encontro do teu, sem o tocar (*AGU*, p. 126-7).

Doravante, o enredo dá a ver a existência de um fosso que ultrapassa o grupo de guerrilheiros, causando uma divisão territorial e nacional. Para além de representar a descaracterização – os massacres culturais e identitários que o colonialismo havia infligido ao país –, essa fenda representa o surgimento de fronteiras e o embate geográfico-étnico-cultural interno. A colisão acontecida dentro do território, entre os do Norte, os do Sul e do Leste. Esse fenômeno leva à bancarrota os ideais nacionalistas, provocando, assim, a fragmentação de Angola. O balanço da guerra e das discussões entre Aníbal e Mundial expõe toda a problemática de uma luta cujo centro do confronto não é mais a nação – outrora imaginada na Casa. O que

se sobressai agora é a intensificação de um embate interno, entre angolanos, o confronto de identidades regionais, o tribalismo e o jogo de interesses. Enfim, a exibição das diferenças que foram suprimidas n’“A casa” e que, agora, diante de um território complexo e tão dessemelhante, intensificam e alteram os rumos das disputas, decompondo, significativamente, o plano político anteriormente arquitetado.

É com a guerra quase chegando ao fim que cada envolvido faz uma reflexão e avalia o saldo obtido até aquele momento e coloca em questão os ensejos cunhados anteriormente e as futuras escolhas de cada um. O Aníbal de agora, insatisfeito com os rumos da guerra, convicto de que “as circunstâncias fazem mudar um homem” (AGU, p. 144), não se mostra mais tão crente na revolução. Por outro lado, o Vítor, consciente de que “já estava a salvo”, indica a sua preterição ao projeto social, ao considerar que “o passado fora enterrado nas areias da chana”, assim como “as promessas e os ideais coletivos”.

Desse modo, o segundo ciclo da narrativa se fecha, demonstrando o resultado de uma guerra que, embora ainda não concluída, já evidencia o seu legado: divergências ideológicas e étnicas, novas relações estabelecidas e, principalmente, novas formas de lutas e de estabelecimento de poder. O que permite compreender que, assim como “A chana” não acomoda uma definição precisa, dado o novo contexto e sua heterogeneidade étnica-cultural, Angola tampouco se amolda em uma identidade uniforme. O que nos permite ver “A chana” como um espaço ambíguo, pois representa um espaço de travessia, o momento que marca o “fim” da sociedade colonial e o “início” da sociedade angolana pós-independente. E num prisma mais amplo, na qualidade de narrativa representativa da nação, é um *locus* de enunciação de lugar fundamental sobre o qual os escritores devem olhar, pensar e construir ações efetivas sobre essa Angola pós-colonial, porque é ali que abrolha toda a heterogeneidade étnica e cultural resultante do processo histórico colonizatório.

Denominado “O polvo”, o terceiro ciclo se abre apresentando o início de um novo tempo e de um novo espaço. Situada temporalmente na década de 1982, essa parte do romance situa o leitor em um cenário que, ao se propor a fazer uma síntese ou um fechamento do enredo anterior, nos situa em um momento no qual presente e passado se fundem. Apresenta-se o momento em que os problemas político-econômico-sociais abrolham na nova sociedade, permitindo ao leitor visualizar a permanência desses problemas na sociedade coeva.

A narrativa de “O Polvo” nos dá a entender que, após o fim da guerra e a conquista da independência, novas relações e novas estruturações político-sociais foram estabelecidas. Expondo-se como cenário de um espaço urbano caótico em ascensão, a narrativa se prende ao

espaço periférico, especificamente, na “Caotinha”, lugar onde o Sábio se isola após os desdobramentos da emancipação. Conforme Lukács (2011), o romance, na qualidade de gênero moderno e se aproximando ao máximo da realidade, intenta figurar de modo mais típico o novo momento da sociedade capitalista, mostrando o esvaimento da harmonia presente no mundo épico e a incapacidade do sujeito de se sentir integralizado no mundo. Os romances angolanos produzidos após a descolonização, em especial, os escritos por Pepetela, têm como especificidade reportar os momentos transformadores e cruciais na História de Angola.

Em *A geração da utopia*, acima de tudo, na terceira parte da narrativa, percebemos o momento em que a falibilidade do projeto concebido no passado se sanciona, ao mostrar uma personagem que, incapaz de se adaptar às novas estruturas sociais ali estabelecidas, se isola, ficando condenado a observar e tentando compreender os desvios, as perdas e a corrupção que o cerca. Permeado de nuances realistas, assim como outros livros do autor, essa narrativa denota uma mescla de elementos factuais através dos quais é possível escutar fatos referentes à História político-social de Angola – e ainda à trajetória, ao histórico e às transformações pessoais do autor. “A geração”, “A casa”, o Sábio – *alter ego* do autor –, mais que fazerem parte da estrutura interna da narrativa, se referem a elementos extratextuais que ligam a vida ao contexto do autor.

Como pertencente a essa geração, Pepetela foi frequentador da Casa (CEI), atuou como guerrilheiro nos movimentos, e, como escritor, é o intelectual que busca, em meio ao caos, refletir sobre o que aconteceu em seu país, perspectivando uma saída. Ao ponderar sobre a forma literária do romance, Bakhtin (1998) assegura que essa capacidade que o romancista tem de “gravitar em torno de tudo aquilo que ainda não está acabado”, de representar personagens ou fazer alusão a si, não somente criando “uma imagem do autor no campo representado”, mas, sobretudo, visando a estabelecer “novas relações com o mundo representado”, faz parte dos elementos e da atualidade prevaletentes no gênero romance (BAKHTIN, 1998, p. 416).

Se a narrativa da Chana nos permite entendê-la como fronteira, como um lugar de passagem, que divide (colonialismo/descolonização), classifica (raça/etnia/geografia) e estabelece limites (nós-outros/nós-eu), o enredo de “O polvo” nos situa geográfica e temporalmente. Após essa travessia, nos deparamos com um lugar que viabiliza entender como o processo migratório atuou, modificando sujeito e espaços por ele percorridos. N’“A casa” – agora tornada passado –, nos deparamos com um grupo diásporico cujo ideário comum suprimiu as diferenças e possibilitou a construção idealizada de uma nação. Por sua vez, em “O polvo”, o que percebemos é mais que uma cisão restrita ao colonizador/colonizado, é uma

fragmentação do tempo, da memória, do sujeito e também do espaço, sobressaindo o retrocesso de uma nação.

Situada em um tempo posterior à independência, a narrativa metaforiza a sociedade angolana não mais sob a atmosfera bélica que marcou a luta entre colonizador/colonizado. Agora trata-se de uma terrível guerra civil, travada entre UNITA e MPLA<sup>15</sup>. Em uma sociedade onde “a descolonização não constituiu, ainda, o desejado motor de desenvolvimento”, o que assinalamos é sua condução para a ruína (FRADE, 2007, p. 120).

O cenário dessa parte do romance é o espaço interiorano de Benguela – ainda que se tenha como lócus de enunciação a praia da Caotinha, cuja “natureza, única ocupante, impedia de se poluir” (AGU, p. 189). Há, nesse lugar, apenas um habitante. A demarcação espacial narrativa, centrada num cenário paradisíaco e num homem solitário, revela um lado da fronteira que separa subversivamente vencidos e vencedores. Essa fronteira está sinalizada, de um extremo, pelo interesse e pela inserção dos ex-guerrilheiros no quadro governamental, e, por outro, pelo desencanto e pela retirada de cena de Aníbal. Portando concepções ideológicas, estilos de vida e representações de poderes distintos, esses dois lados visam, por aquilo que sobreviveu do passado, a “perpetuar a recordação” (LE GOFF, 1996, p. 535). Uma memória que se “materializa” tanto nas quatro mangueiras plantadas por Aníbal ao redor da caotinha quanto na construção do templo por aqueles que acreditam serem capazes de promover o desenvolvimento da sociedade.

Segundo Dutra (2007, p. 169), esse revisar do espólio da memória coletiva está associado a uma viagem que o itinerante empreende rumo a um lugar desabitado, interessado em ali habitar e em estabelecer “um novo corpo cultural”. No caso desse romance, o que constatamos é o fato de a viagem, o retorno dos jovens ex-combatentes à Angola, constituir um novo ideário de sociedade – ainda que sob pontos de vistas antagônicos. Se dispendo-se a projetos e a benefícios pessoais, Vitor, Malongo e Elias utilizam dessa memória para construir e para investir em um “futuro” angolano, por sua vez, Sábio intenta encontrar no passado um sinal, um meio que possibilite a reconstrução de seu país, não apenas para si mesmo.

O isolamento de Aníbal figura, na narrativa, um desejo pelo afastamento do passado. Isso nada mais é que uma metáfora da aspiração a resgatar o universo, a promover “o reequilíbrio cósmico”. A solidão leva Aníbal a adquirir uma autognosia, uma melhor compreensão do que ficara abstruso em todo o processo revolucionário (DUTRA, 2007). Desse

---

<sup>15</sup> Para maiores considerações históricas sobre o MPLA e a UNITA, consultar TALI, Jean-Michel Mabeko. *O MPLA perante si mesmo (1962-1977)*. Luanda: Nzila, 2001. 2 v.



prisma, o espaço da solidão torna-se um espaço “constitutivo”, um lugar que corrobora a formação consciente do ser, pois, conforme Bachelard (1993), é “fechado na sua solidão” que o ser consegue resgatar suas lembranças, reflete sobre elas e, assim, pode “preparar suas explosões ou façanhas”. Logo, a casa na Caotinha torna-se o “primeiro universo” de Sábio e de Mussole, espírito de sua consorte que foi morta durante as lutas e que a personagem acredita abrigar nas mangueiras plantadas à beira da casa.

É em aspecto subjetivo que constatamos, nos discursos reflexivos de Sábio, a enorme discrepância entre o eremita de agora e o revolucionário, o idealista de antes. Ao assistir crítica e atentamente à escalada mitificada “dos homens do poder”, daqueles que acreditam “que têm todos direitos porque lut[aram]” (AGU, p. 208) pela independência, Sábio constata a impossibilidade e o desvanecer da coletividade. Logo, o que resiste é apenas uma memória e uma identidade individual perturbada pela identidade que está sendo erigida nessa Angola pós-independente. A angústia, a dor moral de Sábio é compreensível, porque se refere a um “enfado” causado pela situação histórico-social política, proveniente da estupidez de intelectuais altamente instruídos que, num dado momento, foram incumbidos de promoverem a restauração.

Demarcando a diferença entre “campo e cidade”, a narrativa “O polvo”, ainda que com foco maior na Caotinha, tem sua paisagem assinalada pelos destroços da guerra. Representa dentro do enredo um lugar de despejo do rescaldo da guerra. É ali “o kimbo dos deslocados”. Em sua maioria, camponeses que há dez anos, em razão da guerra colonial, foram obrigados a abandonar suas terras e “fugirem para a Zâmbia”. O problema ali “era a fome e as doenças”, conseqüentes de uma “máquina administrativa, cuja atuação e império do arbítrio individual” (FRADE, 2007, p. 120) impedem de alcançar. Conquanto o exílio de Aníbal tenha se dado de maneira voluntária, há entre ele e os refugiados uma proximidade e um reconhecimento recíprocos, pois, sente-se “marginalizado como eles” (AGU, p. 214).

Os privilégios que se inventaram encontram justificação no fato de [os ex-guerrilheiros] terem feito apenas sua obrigação de patriotas. Esse é o meu ponto de vista, Angola não me deve nada. Portanto, ao cortar com tudo, também devia ter recusado a pensão. No entanto, sem ela não podia sobreviver, porque inventaram que tudo funciona por esquemas. Não há lugar para os marginalizados (...). Como fazer então? Não fui eu que inventei esse sistema, nem me pediram opinião, e se o tivesse feito, não lhe ligariam puto. O Estado é o pai, o Estado é quem sabe, o Estado é quem sustenta. Como filho, aceitei a pensão que o meu pai me dá. Não tenho outro. Um homem nunca escolhe o seu pai, não é? (AGU, p. 214).

O exílio de Aníbal é decorrente do desconforto que ele sente ao perceber que os princípios de igualdade anunciados ao povo foram rejeitados e esquecidos. Assim como em *Mayombe*, sem medo, vê-se como “o tipo cujo papel histórico termina quando ganharmos a guerra” (PEPETELA, 1982, p. 274). Aníbal também constata que é “preciso saber se retirar quando não se tem mais nada para dar” (AGU, p. 214). Para Raymond Willians (1990), ainda que cidade e campo sejam ambientes díspares, eles se complementam por serem partes de um mesmo processo histórico:

Se o que via na cidade não podia ser aprovado, por tornar evidente a sordidez das relações decisivas que regiam a vida das pessoas, o remédio não era jamais a moralidade da vida simples e pensamentos nobres trazida por um visitante, era uma mudança das relações sociais e da moralidade essencial (WILLIANS, 1990, p. 79).

Ao tornar o território de Benguela – especialmente, a ilha da Caotinha – o *locus* enunciativo da narrativa de “O polvo”, Pepetela contrapõe uma noção de cidade (kimbo) e de campo (ilha). Retoma ainda um espaço muito utilizado em suas narrativas para se referir a um lugar de possibilidades utópicas – ainda que o cenário diegético anunciasse o contrário. Por mais que a ideia de cidade apresentada no kimbo de Benguela ainda esteja distante da concepção de cidade como organização urbanizada, a preferência de Aníbal pela ilha deve-se ao fato de a cidade ter se tornado um espelho, um palco para as ações resultantes de um Estado que, empobrecido moralmente e submisso ao capitalismo selvagem, perdeu sua capacidade de criar serviços sociais eficazes.

Mais que contrapor o campo à cidade, o ato de virar às costas para a cidade representa uma rejeição da personagem a um presente cheio de dissabores e sua tentativa de encontrar no campo os resquícios e os ideais que o embalaram no passado. Assim, a atitude da personagem Aníbal é condizente com as premissas estabelecidas por Pepetela, ao propor um modelo de nacionalidade, e que, por meio da memória, intenciona interrogar a História para a compreender presente. Desse modo, concordamos com Dutra (2007), quando afirma que, assim como o *Angelus novus*, alegorizado por Walter Benjamin (1994, p. 226), encara horrorizado as ruínas do presente, a obra de Pepetela, além de confirmar o olhar do autor “dirigido para o passado”, “evidencia traços que associam o presente urbano ao caos”, um caos promovido pela inabilidade dos governantes – que por ironia ocupam a cidade – e que, envoltos por um egoísmo, lançaram mão de um capitalismo selvagem que levaram o país à miséria.

Dessa maneira, é nesse distanciamento que Aníbal se propõe a refletir sobre o desfazimento do projeto nacional. O Sábio critica a postura dos antigos colegas idealizadores que se deixaram levar pela reificação, pela alienação, pela fetichização e, ao mesmo tempo, critica a inserção da sociedade na chamada modernidade. Para ele, a adesão ao capitalismo aumentou ainda mais as desigualdades que já existiam antes da guerra, pois, o despreparo, a inabilidade do governo em ajustar a sociedade ao novo sistema possibilitou que os governantes tomassem para si os bens que deveriam administrar.

O estabelecimento de relações humanas não se pauta mais em sentimentos e, sim, em relações de poder. Isso pode ser observado pela nova situação formada com adesão ao capitalismo tardio. Ao ter como base o incentivo ao consumo, esse sistema econômico aumenta ainda mais as desigualdades e os impasses, uma vez que nem todos conseguem integrar esse novo cenário marcado por um consumismo desenfreado:

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 (AGU, p. 209).

Nos discursos proferidos por Sábio, o que se sobressai é a desilusão de um guerrilheiro, que, em meio ao processo histórico, viu a “roda da vida” transformar todos em um “novo homem”, ainda que antagônico e contraditório. Portanto, é através das reflexões dessa personagem que o enredo demonstra o processo político autoritário em atividade, a corrupção e a burocracia predominantes na sociedade angolana. Decepcionado, lamenta não ser o povo a tomar o poder pela força:

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 (AGU, p. 277).

Aníbal representa a recusa do indivíduo em se adaptar a uma sociedade onde os valores burgueses se mostram preponderantes, onde a reificação, a alienação dos indivíduos é que ditam

e instauram uma nova ordem. Essa impotência, frente a uma nação que se despedaça em um capitalismo selvagem, leva Aníbal a tentar encontrar dentro de si, em sua subjetividade, uma referência que torne possível criar uma realidade independente. A memória se torna fundamental nesse processo. O fato de não a encontrar mais em qualquer lugar é que faz com que Aníbal se encarregue, “em sua consciência individual”, de evocá-la, pois, quanto “menos a memória é vivida coletivamente, mais ela tem necessidade de homens particulares que fazem de si mesmos homens-memória” (NORA, 1993, p. 18). Assim, na qualidade de homem-memória, Pepetela, ao resgatar um passado que se quer esquecido, faz de sua obra um lugar de produção de um conhecimento fundamental na arquitetura da identidade e na reedificação do país.

É na Caotinha, lugar das possibilidades utópicas, dos sonhos, que constatamos “o acerto de contas”, o ajustamento daquilo que não foi resolvido no passado (CHAVES, 1999). Além do reencontro entre Sara e Aníbal – agora amantes –, este texto traz a consolidação de um desejo de Aníbal já manifestado no primeiro ciclo: matar o polvo que o assustara ainda na infância e do qual não conseguia se esquecer:

Só ficou a imagem dum polvo espantoso, com todos os tentáculos virados para mim. Hoje ainda, quando tenho pesadelos, aparece esse polvo. Uns sonham que estão a cair, outros sonham com mortos, eu sonho com esse bicho. Pois jurei que um dia havia de lá voltar, equipado, para matar o polvo (AGU, p. 23-4).

É tentando se acertar com o passado e compreender o presente que Aníbal empreende sua caçada ao polvo. Além de demonstrar uma oposição ao mal que se instalara no país, a personagem busca, no confronto com o polvo, reconciliar e reinstaurar “a cosmicidade perdida”. Assim, através de uma imagem mitológica do polvo, a luta contra o animal representa uma invocação àquela utopia em nome da qual havia lutado bravamente contra o colonizador, conquistando a independência. A constatação de que o monstro de sua infância “não deixas de ser um polvinho” leva Aníbal a perceber na dessemelhança o antagonismo entre um passado inalterável – na opressão que permanece – e um presente irreconhecível – transformação/desfazimento do projeto –, e a conscientização de que aquela utopia não era mais admissível, pois, se tornara um “corpo em putrefação” (AGU, p. 249).

Segundo Ecleia Bosi (2004), a lembrança que carregamos de um determinado evento, “por mais nítida que seja”, não permanece a “mesma imagem que experimentamos na infância”. De acordo com a autora, essa modificação se dá:

Porque nós não somos mais os mesmos de então (...) nossa percepção alterou-se (...). O simples fato de lembrar o passado no presente exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos do ponto de vista (BOSI, 2004, p. 55).

Partindo da reflexão que as pessoas são transformadas no movimento da História e que a falência do projeto idealizado trouxe à tona um cenário social diferente – “novos homens” –, a narrativa de “O templo” nos tolhe completamente a possibilidade de projeto coletivo. São figuras centrais as personagens Vitor e Malongo. Através de suas atitudes e suas escolhas, conseguimos reconhecer a impossibilidade de representar pelos indivíduos toda a sociedade. Isso porque enquanto essas personagens representam a classe dos “neo-burgueses”, vivem de oportunismos oferecidos pelos Estados, há também os “lumpen-burgueses”, os que começaram com pequenos negócios e foram enriquecendo de forma ilícita. Esse fato nos permite entender a fragmentação contraditória e o impedimento da formação de um todo coerente, pois, “cada indivíduo representa agora uma das classes em luta” (LUKÁCS, 2011, p. 206).

As disparidades sociais e a atmosfera<sup>16</sup> angustiantes e individualistas de Sábio, demonstradas em “O polvo”, vão sendo intensificadas na narrativa, quando o *locus* de enunciação e o sujeito enunciados são substituídos pela cidade de Luanda e pela figura da personagem Malongo, protagonista da quarta parte da narrativa – denominada “O templo”. Ainda apresentando a maneira com a qual os embates e as mudanças de perspectivas do grupo implicaram decadência moral e contradições sociais, a atmosfera do enredo nos permite entender que, se em “O polvo”, as mazelas, as degradações percebidas no cenário político-social, os sentimentos de ruínas que emanaram do espaço causaram angústia em Sábio, também em “O Templo” é o espaço o provocador de sensações em Malongo, porém, de modo contrário.

Desde 1991, Pepetela ficcionaliza como o individualismo, a ausência de valores, o exacerbado e o incentivo ao consumo fizeram surgir um fenômeno de corrupção sem precedente, paralelamente à formação do Estado Angolano. Segundo Frade (2007), após a conquista da independência, antes mesmo de se estabelecer como Estado independente desenvolvido, as guerras civis mais a ausência de um governo comprometido e eficaz praticamente haviam levado o país à ruína:

---

<sup>16</sup> Segundo Osman Lins, a atmosfera, embora ligada à ideia de espaço, não se confunde com o espaço social. Para o autor, invariavelmente de caráter abstrato (angústia, alegria, exaltação), a atmosfera “consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanação desse elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca” (LINS, 1976, p. 76).

À desgraça material juntou-se a desgraça humana. (...). A fome, a miséria, a economia paralela, a sobrevivência à custa de expedientes, a tibieza do Estado e, ao mesmo tempo, a existência de importantes recursos naturais (sobretudo em Angola: ouro, petróleo e diamantes), são o solo fértil para o germinar fácil das sementes da corrupção, de modo que ela vai contribuindo para o aprofundar da crise, que teima em persistir. O Estado não consegue impor-se e, muito menos, afirmar uma intencionalidade própria, diversa dos interesses particulares daqueles que o servem. A racionalidade administrativa, a transparência, a legalidade, a objectividade, dão lugar outras lógicas, obscuras e incontroláveis, mais interessantes do ponto de vista individual, mas insustentáveis do ponto de vista colectivo (FRADE, 2007 p. 120).

Mesmo após o fim do império colonial português, ou o retorno dos ex-colonos à metrópole, Angola, situada nos idos dos anos 1990, ainda não conseguiu ser um país independente. Uma vez que a imagem do colonialismo e, principalmente, seu legado se mostram persistentes, evidencia-se a proposição assinalada acima. A miséria, a precariedade em assistência básica e, enfim, o domínio da corrupção pintam um quadro da sociedade angolana pós-independente – o qual se difere do anterior apenas por agora se ter no poder não mais o colonizador, mas, sim, os próprios angolanos, mais especificamente, aqueles que, embora nativos e pertencentes ao país, não mais se veem como tais. Essa constatação nos relembra as considerações de Fanon (1979, p. 26), ao afirmar que o processo de descolonização não é “resultado de uma operação mágica”. A extinção do colonialismo não se dá de maneira instantânea e totalizante. Para o autor, com a descolonização, o que se repara é que, além das sequelas, marcas inapagáveis da colonização, há uma constância, um processo ininterrupto na produção de novos colonialismos. A descolonização, por mais que tenha colocado fim um processo histórico, não significou o fim do colonialismo como sistema, porque, com a descolonização, foram criados novos sujeitos, novas formas de dominação e novos impérios. Para o teórico martinicano:

A descolonização jamais passa despercebida, porque atinge o ser, modifica fundamentalmente o ser, transforma espectadores sobrecarregados de inessencialidade em atores privilegiados colhidos de modo quase grandioso pela roda viva da história (...). A descolonização é, em verdade, criação de homens novos, mas essa criação não recebe sua legitimidade de nenhum poder sobrenatural: a “coisa” colonizada se faz no processo mesmo pelo qual se liberta (FANON, 1979, p. 26-7).

Esse processo é confirmado quando nos deparamos com personagens como Vitor e Malongo, que, dada a ausência de uma essência própria, adotaram as que lhes fossem mais viáveis, conforme as circunstâncias. É com isso que a narrativa de “O templo” demonstra a ascensão de Malongo e de Vítor e a sociedade angolana como a “coisa colonizada” criada por eles. Pelo fato de não se interessar intensivamente pela política e de pensar somente em uma vaga no time profissional do Benfica – mesmo havendo a falta de êxito e a reprovação em suas aspirações –, na Casa, Malongo fez com que fosse visto como alienado e derrotado. Em “O templo”, constatamos como essas características, que já sinalizavam as fissuras existentes no grupo, levarão a personagem ao mais alto patamar. Logo, consciente de seu poder sobre Vitor, Malongo se aliará ao ministro inescrupuloso – aquele que antes como o jovem n’“A casa” e como o guerrilheiro Mundial n’“A Chana” quis fazer parte do projeto coletivo, e posteriormente torna-se, na *diegese*, “o vilão”, um sujeito sórdido que se desvia totalmente dos propósitos de sua geração, indo à contracorrente daqueles que permaneceram leais ao projeto utópico.

O espaço figurado agora é a cidade de Luanda, um “macroespaço” no qual é possível evidenciar a miséria, o oportunismo e a mesquinhez que trespassa a sociedade. Nele, percebe-se como o pacto entre o sistema capitalista e o fundamentalismo religioso irão culminar em uma classe de poder corrupta e inescrupulosa. O grupo de novos ricos do qual se ocupa a última parte da narrativa representa todas as cisões e as divergências causadas pelo “capitalismo tardio”, ou modernidade. O estado de alienação no qual o país se encontra parece não mais lembrar o país que outrora sonhara e conquistara a independência. Além das transformações ideológicas, os resquícios deixados pela independência alteraram significativamente as estruturas sociais. Uma sociedade na qual os valores e conceitos qualitativos perdem espaços para os quantitativos, tendo em vista que o capitalismo selvagem marginaliza e exclui os indivíduos que não conseguem se inserir nas novas demandas, aumentando assim a pobreza e instituindo novas configurações de segregacionismo. Apontada por Tania Macêdo (2004, p. s/n) como uma cidade com “profundas contradições”, que agrega em si uma multiplicidade específica, Luanda é “a imagem símbolo de Angola” e funde em si aspectos de três cidades distintas: a cidade africana, a cidade colonial e a cidade pós-independente.

Em consonância com Tania Macêdo, a imagem estrutural de Luanda demonstra, além das contradições que compõem o corpo organizacional da cidade, as marcas da experiência histórica vivenciadas pelo país. A imagem de uma bela cidade debruçada sobre o mar, com coqueiros e uma avenida marginal, orlada pelos traçados dos “edifícios do período colonial em ruas antigas e estreitas”, vai cedendo espaço, servindo de fundo para os “edifícios públicos de

construção pós-independência do país” que vão tendo como contornos e margens “mercados livres, ruas congestionadas, crianças de ruas (...), bairros clandestinos” (MACÊDO, 2004, s/p).

Mais que esboçar uma imagem de Luanda, a descrição feita por Macêdo refere-se a uma representação literária que preza pela análise da cidade não apenas como paisagem, mas como espaço, isto é, uma “matriz sobre a qual as novas ações substituem as ações passadas” (SANTOS, 2001, p. 104). A função, a funcionalidade e o imaginário de que é investido o espaço “contam decisivamente no seu desenho” (MACÊDO, 2004, s/p.). No tecido literário angolano, o espaço tem se constituído simbólico, sobretudo, “depois que o sol da independência de certo modo perdeu o brilho” (PADILHA, 2007, p. 207). Neste sentido, a cidade de Luanda representada na última parte de *A geração da Utopia*, longe de denotar “o ponto de convergência do desejo nacional”, retrata o desfazimento de um projeto coletivo, resultante do solidário transmutado em hierárquico e herético:

As pessoas, sobretudo crianças, que se aglomeravam na lixeira, procurando restos de comida, roupa, ou coisas que pudessem ser vendidas, disputando-as com os ratos e aves. Essa lixeira antes era pequena e a zona não estava ocupada. Mas o crescimento da cidade, agora era quase no centro, mesmo ao lado do bairro diplomático. Quando o vento soprava do norte, o cheiro pestilento invadia as embaixadas. Uma vergonha. As pessoas se moviam por cima do lixo fumegante, tão sujas como a própria lixeira. E os bairros tinham rodeado a lixeira, para mais perto respirarem os miasmas que dela emanavam (AGU, p. 297-8).

Mais que representar a desigualdade social a partir da segregação geográfica, o retrato do espaço luandense feito por Pepetela corrobora a construção de um *corpus* da literatura angolana típica dos anos 1990, o qual tem por meta ser “uma síntese mais perfeita do ruir dos sonhos” (PADILHA, 2007, p. 209). Um ruir sinalizado na degradação dos prédios, nos buracos nos asfaltos, nos meninos engraxadores, no crescimento desenfreado da pobreza, na decadência moral de uma geração que, apesar de ter dado a independência, “logo a seguir retirou a capacidade de a gozar” (AGU, p. 304), tornando o país um lugar de “depredadores”.

A divisão do espaço entre centro e periferia é o reflexo de uma cisão que vai além do geográfico. Percebe-se que o jogo entre dominando e dominador não mais se refere ao estrangeiro e, sim, ao próprio e a seu igual – em que pese tenham lutado em lados opostos no campo de dominação. É essa luta, o embate dessas duas linhas de força e suas consequências que a literatura de Pepetela mostrará, sobretudo, em *A geração da Utopia*. O agito causado pela introdução de indústrias, a concentração de riquezas nas mãos de poucos, notadamente,



daqueles que usam de maneira subvertida as funções públicas, contrasta com o crescimento desordenado da população – majoritariamente formada por pobres, que, diante da fome, da miséria, após o fim das guerras, buscaram “abrigo” na cidade. Alguns ali já estavam, outros são o rescaldo. Antes viviam nos campos, tinham suas terras. Perderam tudo e são obrigados a se retirarem de seus locais de origem. “Um povo tão digno tornado mendigo” (AGU, p. 296).

Preocupado com a influência e com a presença de culturas externas, Pepetela, à medida que valoriza a mistura resultante da experiência histórica angolana, também critica e adverte a respeito da sobreposição da cultura externa à cultura local. Nessa relação, ao significar poder e inserção da modernidade, a sobreposição de outras culturas pode esfacelar ainda mais o país. A hibridez cultural e a inserção de produtos e de comportamentos estão representadas no romance em diversos momentos. Elas se mostram mais presentes nos capítulos cujo cenário é a cidade, posto que é esse o lugar dos governantes. Para Pepetela<sup>17</sup>, a cidade é o ponto de confluência cultural, é nela que constatamos, paralelamente, a permanência da tradição e a inserção de culturas europeias. No romance, esse panorama se mostra mais predominante nos cenários urbanos, ou, por exemplo, no momento em que Sara, em visita a Aníbal, na Caotinha, levando uma garrafa de uísque, afirma:

— Que luxo! Aqui só tenho kaxipembe que é o mesmo que em Luanda se chama kaporroto e que o meu amigo Ximbulu, que o destila, chama pomposamente de aguardente. Tem a vantagem de não precisar de gelo. Mas desculpa, estava a esquecer que o kaxipembe é condenado pela medicina, por conter aldeídos.

— Sabes tão bem quanto eu que o uísque é tão fácil de encontrar nesta terra que uma agulha. E se pode beber sem gelo.

— Fácil para ti que tens cartão de lojas especial. No mercado paralelo há aos pontapés, mas demasiado caro para um pobre caçador, claro, se tivesse um caro podia trocar peixe por uísque em Benguela (AGU, p. 200).

Embora a presença do uísque coloque em evidência um espaço permeado de produtos artesanais, como kaxipembe, e importados, como o próprio uísque, dando a ver um espaço cultural híbrido atravessado pela cultura tradicional e moderna, também se sobressai do diálogo a ambiguidade que a representação do uísque assume no interior da narrativa, ao sinalizar um produto de acesso limitado, sendo adquirido apenas por quem tem um determinado poder aquisitivo. Neste sentido, o consumo de uísque ultrapassa o plano cultural e sinaliza a

---

<sup>17</sup> “Será preciso não abandonar, não deixar partir a tradição que vem da oralidade africana, tentar utilizá-la em função de valores que são universais. E esses valores universais vêm-nos, exactamente, através da cultura de origem portuguesa, (...) sobretudo, nas cidades” (PEPETELA apud MARKON, 2007, p. 79. Ênfase do autor).

desigualdade social, pois, conforme nos afirma Frade (2007, p. 96), por ser um produto importado, seu consumo é associado à figura de Vitor – o produto “é sinónimo de poder, de modernidade, de emancipação do homem africano” e é também determinante de classe; representa na obra uma crítica aos “gastos excessivos e supérfluos dos governantes”. É precisamente por meio desse prisma que entendemos Vitor, um político degenerado, sem escrúpulos, que age como superior, denotados o vício em uísque, suas práticas como um negro de “máscaras brancas” e a forma como trata e se relaciona com as mulheres. Ele representa a substituição de um olhar coletivo e social pelo individual. No plano político e econômico, representa as novas forças capitalistas e a subserviência do indivíduo ao poder.

Se em Vitor percebemos atitudes e aspectos típicos dos colonos, em Malongo, distinguimos um verberar contundente do colonizador e de sua prática maléfica, beirando a desumanização. O estar em contato com a cultura europeia e em solo europeu fez com que Malongo se tornasse um assimilado, se apropriasse de elementos culturais, de práticas e de atitudes típicas do colono luso. Com pensamentos e atitudes que confirmam a influência do espaço cultural estrangeiro, a personagem altera estruturalmente sua subjetividade e o espaço angolano. Malongo, depois da realização de vários negócios escusos, retorna a Angola como um rico empresário que, “aproveitando o recente aligeiramento das barreiras burocráticas, registrou uma firma de “ImportExport”. Ele agora é que ia escolher os produtos e tecnologias que queria introduzir no país” (AGU, p. 309). Comprou uma vivenda no bairro Alvalade, que, embora acreditando não valer o alto preço que pagou, conformou-se, em razão da dificuldade em “encontrar casa em Luanda”.

Em *Peles negras, máscaras brancas*, Fanon (2008, p. 35) assegura que, após um tempo na França, o negro “volta radicalmente transformado”. Acreditando ter “realizado um ciclo”, acreditando ser completado com aquilo que lhe faltava, o negro volta como “semideus”. Malongo se adequaria a essa descrição. Em seu retorno à Luanda, “cheio de si”, acredita que os anos passados na Europa causaram uma mutação fenotípica, tornando-o um “branco”. Esse episódio reafirma uma alienação cultural e a reminiscência da ideologia colonial. Malongo pensa e age como o negro embranquecido.

A postura adotada por Malongo intensifica um contraponto no enredo e tende a acionar dialeticamente os movimentos da História, não como totalidade, mas pretendendo mostrar a contradição presente em cada momento de seu percurso (FARIAS, 2007). Esboça-se aí uma mudança de posições: o oprimido anseia e assume a posição de opressor. Isso fica evidente na figura de Malongo, que, no seu itinerário, transforma-se de tal modo que não se reconhece como

negro e se vê imbuído de direito para explorar e para violentar seu semelhante, ainda que não o reconheça como tal:

— Você não aprende não é seu negro burro? Esqueceste outra vez o sal, filho de uma puta velha. Vem cá, vem provar aqui.

Malongo segurou-lhe a cabeça com as duas mãos, enfiou-lhe a cara no prato, prova para aprenderes [...], pois os negros burros como tu só aprendes a porrada

— Você julga que isto ainda é terra de colono?

— Somos independentes ouviu? Ninguém tem o direito de me bater

— Você não é negro também? Parece colono, pior que colono (...).

Os colonos estavam de volta para retomarem o país, agora ajudados por uns negros, que andaram esses anos todos na Europa a aprender a melhor vender os seus patrícios (AGU, p. 292-3).

Segundo Stuart Hall (2003, p. 308), “as características gerais do racismo são modificadas e transformadas pela especificidade histórica dos contextos e ambientes nos quais elas se tornam ativas”. Ao acreditar em uma “nova economia de mercado”, que “viria pôr as pessoas no lugar certo”, Malongo “reinstaura a rigidez da pirâmide social que antes se opusera ao seu relacionamento com Sara” (DUTRA, 2007, p. 217-8). O mesmo sistema rácico e segregacionista sob o qual estivera subjugado – e que tanto criticou anteriormente –, agora estava sendo reconfigurado e implementado por Malongo.

A questão racial enfocada na primeira parte do romance mostra como Sara – com seu fenótipo que à partida a tornava uma boa portuguesa – sentiu a discriminação tanto pelo lado dos lisboetas quanto pelos angolanos. Os olhares de reprovação percebidos por estar envolvida com um negro e não ser comum “um homem negro e uma mulher branca de braços dados pelas ruas de Lisboa”, expressa o olhar preconceituoso sobre o negro e a intolerância do colonizador ao relacionamento entre pessoas de diferentes raças.

A *geração da utopia* figura o embate entre negros e brancos em uma conjuntura marcada por um racismo exacerbado. O romance também coloca em questão o preconceito, o lugar e/ou o entre-lugar atribuído ao mestiço no conflituoso processo de colonização e de descolonização. Embora angolana, Sara também sente a sobreposição da raça entre os próprios amigos, ao perceber que, quando alguns colegas não se calavam com a sua aproximação, eles a olhavam diferente, “e ela ficava de lado. Por ser branca, só podia ser” (AGU, p. 36). Essa situação racista vivenciada por Sara deriva das teorias disseminadas pela UPA de que somente os negros eram realmente capazes de lutar contra o colonialismo, logo, a violência agora não

era mais restrita apenas aos brancos, também os mulatos e, por vezes, os próprios angolanos – fato que se evidencia no diálogo travado entre Vitor e Elias, respectivamente:

Tu não acreditas mesmo que possamos viver todos juntos em Angola um dia, sem injustiças nem desigualdades?

— Com brancos e mulatos não. Eles tenderão sempre a dominar-nos.

— No entanto, os missionários que te formaram e ajudaram são brancos.

— Americanos ou brasileiros, não portugueses. E muito menos portugueses nascidos em Angola, que se sentem com direitos sobre a terra por lá terem sido gerados. Esses são os piores, mesmo se tiveram uma mãe ou uma avó negra. Mãe ou avó que era apenas uma serviçal do branco. Esses transportam em si a supremacia da parte branca sobre a negra, vem desde a nascença.

— Tinham que matar o pai para libertar a mãe (AGU, p. 84).

Mais que representar uma oposição de movimentos dentro do romance, a guerra racial representada pelo embate entre negros, brancos e mestiços tem por finalidade colocar em questão o lugar e/ou o entre-lugar do mestiço na literatura pepeteliana e na sociedade angolana. Em *A geração da utopia*, o mestiço, resultante de mistura biologizante e culturalista, seria aquele portador de “uma ancestralidade perdida, inclassificável, imponderável, mesmo que, em algum momento, queira-se buscá-la ou aprendê-la” (MARKON, 2007, p. 117), ele é aquele que não tem certeza, convicção de seus antepassados. E que mesmo tentando reconhecer e estabelecer um enraizamento, é definido pela ambiguidade que o atravessa. Como exemplo, além de Sara, tem sua mãe dona Judite, mesmo se considerando angolana, não conseguia determinar sua origem por acredita que “em suas veias tinha de tudo, só de chinês que provavelmente não” (AGU, p. 46). Apesar de a ideia de mestiço na obra estar vinculada a uma perspectiva equivocada<sup>18</sup>, ou associada ao crioulo, o que se sobressai do romance é um olhar positivo do autor para o sujeito “mestiço”, o qual emanou do encontro/confronto ocorrido entre o europeu e o africano, especificamente, o angolano. Assim, ao adotar o termo “mestiço” para se referir às misturas resultantes do processo colonizador, o que Pepetela faz é assumir uma posição que reconhece o caráter híbrido da sociedade angolana como fruto de um processo histórico. Contudo, opõe-se totalmente a aceitar e a endossar essa mistura pelo critério da raça e da supremacia do europeu, tal qual a ideia de mestiçagem inserida nas propostas teóricas do luso-tropicalismo de Gilberto Freyre.

---

<sup>18</sup> O “crioulo” é em geral o “nativo” marcado pela diferença “racial/cultural” de ascendência estrangeira, mesmo que ela esteja ligada a uma ancestralidade irrecuperável” (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1998 apud MARCON, 2007, p. 144).

Com isso, o mestiço, para Pepetela<sup>19</sup>, refere-se a alguém que agrega em si heranças de duas ou mais culturas distintas, sendo, às vezes, uma mais proeminente que a outra. Esta concepção de mestiço, longe de legitimar a supremacia lusa, visa a questioná-la e a tencioná-la, porque o termo é concebido tendo como base a junção de aspectos e elementos da “tradição africana” e do “universalismo ocidental”. Para este autor, são os costumes e os elementos que formam a chamada “cultura mestiça” – a qual, manifestada em vários sujeitos, na literatura e no diverso campo das outras artes, tem se ampliado e está a se constituir como cultura nacional. De acordo com Markon, o que Pepetela faz é considerar a nação dotada de uma “cultura nacional” cujas partes são compostas pela “cultura mestiça” – predominante e elitista – e pelas “culturas tradicionais”. Portanto, sua preocupação do escritor é “definir a nação e também a si mesmo dentro dela, mas, principalmente, demonstrar que ele está se referindo à consolidação de um modo de vida que vem se tornando a maneira dominante de “ser” nacional” (MARKON, 2007, p. 141).

Em linhas gerais, tanto em África, especialmente Angola, como no Brasil, o termo mestiço está associado, num primeiro plano, a uma especificidade da colonização portuguesa, na maneira com a qual se deu a mistura étnico-cultural e em como esse processo interferiu na produção de narrativas de invento da nação. No Brasil, a ideia da especificidade e da supremacia lusa culminou em um mito que, embora pregasse a democracia racial, nada mais fez que acobertar as desigualdades e a negação de direitos aos negros. Em Angola, a teoria da mestiçagem, convertida por Gilberto Freyre em teoria luso-tropicalista transformara-se em uma ideologia do governo Salazarista. Assim, pregando uma suposta unidade comunitária, na qual as diversas raças conviviam de maneira harmônica e sem preconceito, esta teoria luso-tropical tinha o objetivo de manipular os africanos e de impedir a formação de um coletivo, as ações revolucionárias que prejudicassem a sustentação do império colonial lusitano. Isso nos leva a compreensão de que a “especificidade” colonial não se realizou de maneira comum em todos os lugares, ela assumiu nuances e particularidades temporal e formal diversas estando, portanto, à mercê, condicionada à ideologia de cada espaço/tempo. Neste sentido, o entendimento comum sobre a especificidade da colonização diz respeito apenas à constatação de sua interferência nos discursos sobre a identidade da nação.

Ainda que Freyre tenha reconhecido o contributo do negro e do africano na formação cultural do Brasil, em suas deambulações na África e demais continentes sob dominação portuguesa, o sociólogo deixou seus interesses pessoais – e, claro, a finalidade política de sua

---

<sup>19</sup>. Conforme entrevista concedida pelo autor a Fank Markon (2007).

viagem – falarem mais alto. Determinado a disseminar suas teorias e a colaborar com a ideologia colonialista portuguesa, Gilberto Freyre acabou não dando a devida atenção às variadas situações com as quais se deparou. Visando a construir um discurso de integração através da hegemonia portuguesa, Freyre acabou romantizando e ocultando as ações, as atividades da população nativa, todas as contradições, as desigualdades e as diferenças internas existentes nos contextos avaliados.

Diante da ideia de que há, em *Pepetela*, uma valorização pela mistura resultante do colonialismo, enfatizamos em suas obras uma noção de mestiço (sujeito/cultura) que remete ao que Frank Markon denomina de “retórica da mistura”, isto é, discursos que emergiam, principalmente, “em contextos marcados pelo encontro colonial (seja na África, Ásia ou América), passando a ser apropriadas, ou não (no caso onde as ideias de pureza foram hegemônicas), para narrar às nações ou o conceito de grupos culturais dentro delas” (MARKON, 2007, p. 109). Para este pesquisador, essa retórica da mistura, sem fazer “apologia” ao colonialismo, procura revelar as situações conflituosas emergentes do encontro e representar o antagonismo de uma relação marcada pela superação do colonialismo e sua continuidade após a descolonização.

Em *A geração da utopia*, essa retórica da mistura perpassa toda a narrativa e encontra aporte sobretudo na última parte, quando *Pepetela* – além de intentar, no que resultou do processo colonial/histórico angolano, erigir uma História e uma identidade para seu país – consegue representar de maneira admirável as contradições sociais, as baixeiras e a hipocrisia de uma elite – a qual, egoisticamente, levou à bancarrota um projeto de nação em prol de projetos individuais e/ou que beneficiassem apenas um pequeno grupo. É o que percebemos na última parte da obra, ao nos depararmos com uma Luanda atravessada pelas divergências que marcam um Estado em colapso.

Em “O templo”, Elias retorna à *diegese*. O antigo religioso que havia se separado do grupo – ainda n<sup>o</sup> “A casa” – para se unir aos movimentos da UNITA e FNLA, nas suas itinerâncias por diversos países e continentes, desenvolveu um admirável conhecimento sobre a mente humana. Logo, é a partir dessa habilidade e de seu alto poder de persuasão que Elias planeja e constrói a igreja do Dominus, aproveitando-se da situação deplorável dos angolanos, do sofrimento de um povo cuja crença em um devir promissor desvaneceu. Elias se apresenta não mais como uma pessoa religiosa de consciência mítica e primitiva, e, sim, como uma pessoa “moderna secularizada”, ou aquele que se “desprende até um certo grau” do primitivismo para

se adaptar às inovações, mas que “mantém certos restos do religioso”, inclusive, “uma certa noção de preservação da dignidade *do templo*” (BOLLNOW, 2008, p. 150. Ênfase nossa).

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 (AGU, p. 283).

Na outra ponta, encontramos Orlando e sua noiva Judite – filha de Sara e de Malongo – , a qual, desde a narrativa da casa, já era um prenúncio de esperança daquela geração – o que, de certo modo fica evidente através de seus pensamentos e ideologia. É dentro de um espaço luandense caótico que percebemos a inquietação de Orlando e de Judite, dando um leve sinal de esperança, tentando estimular novamente em Aníbal a sua responsabilidade intelectual, convidando-o para expor suas concepções em um grupo no qual tecem reflexão e ações acerca da necessidade de mudanças. Em contrapartida, é também sobre esse mesmo caos que vemos essa suposta possibilidade do “acordar utópico” ser ofuscada pela formação de uma elite de poder. Mancomunando neoliberalismo e fundamentalismo religioso, essa elite pretende “ganhar dinheiro à custa da credulidade das pessoas” (AGU, p. 307), imprimindo no vazio identitário, cultural e econômico, na traumática experiência histórica angolana, a necessidade de se sentirem novamente vivendo e fazendo parte de um grupo comum. Dito isso, há em vista o sentimento de nação que se institui através de uma grande solidariedade formada pelo sofrimento do passado, pelo consentimento de viver em conjunto, sentindo-se pertencente a um legado comum (ARANTES, 2006).

A igreja do Dominus torna-se um espaço onde a ação do “poder se repete”, mas agora pelas mãos de um grupo que vê na comunidade religiosa apenas uma contiguidade da rede que havia sido tramada socialmente. Ajuntando elementos culturais diversificados, ritmos locais e espíritos ancestrais, Dominus, dotado de significado heterogêneo, se aproveita da cultura para dominar. Segundo Ahmad (2002, p. 23), a cultura é sempre um aspecto importante para a resistência e para a dominação. As numerosas formulações culturais como as “patriarcais ou as modalidades religiosas de autorização social” presentes em uma sociedade impedem a

unificação da cultura nativa, tornando passível de ser manipulada e dominada. O Dominus é então um espaço no qual as “abstrações sagrado e poder” são ambivalentes e contrapontísticos, pois, mesmo oferecendo refúgio e suposta liberdade, se beneficia ao privatizá-lo. Algo que, dado a multiplicidade e o caráter e sagrado que o regem, é “irredutível a um sistema ou a um pensamento, a uma identidade” (JAMESON, 1998, p. 110), afinal, é uma “doutrina que vai de acordo com o que pensam e desejam as pessoas” (AGU, 311).

A narrativa se encerra deixando proeminente o sentimento de desencanto frente a um cenário em que o fundamentalismo religioso e o neoliberalismo, ao se beneficiarem da situação distópica para se estabelecerem, acabaram impossibilitando a esperança de uma restauração. Em contraponto ao afã com o qual romance se inicia, vemos agora uma voz enunciativa criticando os “novos homens” e os novos lugares gestados na roda “subversiva” da História.

Desse modo, ao figurar artisticamente uma história angolana totalmente diversa daquela que havia sido projetada, Pepetela, na qualidade de um escritor engajado, comprometido com seu povo, se propõe a rever a História de maneira a problematizar e a questionar os discursos constados na tradição historiográfica. Sua obra se mostra “bem-sucedida” (LUKÁCS, 2011), se legitima esteticamente, ao conseguir cumprir com o pressuposto do gênero romance – o de retratar as contradições motrizes do desenvolvimento histórico e social à medida em que se manifestam na realidade.

No próximo capítulo, atemo-nos à obra *O esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes. Investigaremos, apoiados nas diversas concepções teóricas e críticas sobre o gênero romance, como essa obra consegue figurar a História da nação lusa e, conseqüentemente do império colonial português. Para tanto, estabelecemos a memória como instrumento de evocação que permite um retorno ao passado, para compreender sua ocorrência e também entender o presente, observando seu papel na contribuição para a escrita da História e da identidade lusitana.



## **CAPÍTULO IV**

### ***O ESPLendor DE PORTUGAL: A FIGURAÇÃO DA NAÇÃO DERROTADA EM LOBO ANTUNES***

*Como voltar a casa se não há casa* (ANTUNES, 1999, p. 268).

Conforme temos apontado até aqui, as itinerâncias – os trânsitos efetuados pelos indivíduos – têm se constituído elemento fundamental nesta tese para se perceber os espaços nacionais – entendidos como lugares em interação, no qual se observa o percurso ou uma movimentação sociocultural prevista pela História. Esse espaço, embora se apresente como um demarcador de posição, é “aberto”, porque não só condiciona, mas é condicionado pelo movimento humano. Partindo da ideia de que é na interação com o espaço que as sociedades humanas e seus imperativos culturais se movem e se desenvolvem, desejaríamos assinalar como os deslocamentos interferem na formação dos indivíduos que deambulam por espaços cujas contingências históricas, além de levaram ao apagamento das fronteiras tradicionais, alteraram consideravelmente a memória e a identidade do indivíduo moderno.

No caso de Portugal, a questão acerca das itinerâncias e de suas consequências têm sido substância elementar da literatura contemporânea, sobretudo, a produzida após a Revolução dos Cravos. Nesse momento, a ruptura resultante do 25 de abril demandou uma nova relação com o espaço internamente – quando Portugal teve que se reconfigurar após a perda dos territórios além-mar e que lidar com o rescaldo do colonialismo, especialmente, no tocante ao fenômeno dos retornados –, e com o espaço externamente – quando o país teve que se ajustar social, político e economicamente para se inserir, outra vez, no âmbito dos países europeus. Trata-se de uma literatura que, ao partir da problemática que envolve o indivíduo que deambula pelo espaço colonial e pós-colonial, dá a ver não apenas o percurso que levava à derrocada do império, mas também o lugar do indivíduo e da nação lusa na História.

Nesta senda, o presente capítulo tem por objetivo analisar o romance *O esplendor de Portugal*<sup>20</sup>, de António Lobo Antunes, procurando perceber essa obra como aquela que se propõe a revisitar um dos momentos mais conturbados e até hoje mais nebulosos da História nacional portuguesa: o império colonial, especificamente, seu fim, com a descolonização. Desse modo, procuraremos observar, por meio dos trânsitos reportados na narrativa, como o ir para África – principalmente, o retorno de lá – modificou o sujeito, as relações sociais e, seguramente, reconfigurou o conceito de identidade nacional. Posto isto, avaliamos também como a produção literária portuguesa contemporânea se reformulou – em especial, a ficção após 25 de Abril – diante de um novo cenário político e social. Essa literatura se propôs a analisar a

---

<sup>20</sup> A obra *O esplendor de Portugal* foi publicada em 1995, no entanto, as citações utilizadas neste capítulo foram retiradas da edição publicada em 1999. Será assinalada aqui pela abreviatura OEP, seguida apenas do número de páginas.

nação<sup>21</sup> portuguesa a partir de um império e de uma ditadura que, embora supostamente encerrados, se prolongam por meio de ações, de pensamentos e de políticas no fragmentado presente pós-colonial português.

#### **4.1 A literatura portuguesa e o projeto literário de António Lobo Antunes**

Não muito diferente de África, onde a recente literatura produzida pelos próprios africanos sempre esteve associada à História do país, em Portugal, o percurso da literatura – particularmente, o romance, desde seu surgimento, ainda no Romantismo – sempre esteve preocupado em problematizar o destino da sociedade lusitana. Contudo, a produção de uma literatura compromissada viria a surgir nos anos 30/40 do século XX com o neorrealismo português. Propondo uma arte que se preocuparia, antes do prazer estético, com o desenvolvimento da consciência e com a melhoria da ordem social, o neorrealismo se constituiria o campo perfeito para o surgimento de autores compromissados com a sociedade.

A censura imposta sobre a produção ficcional durante os anos de ditadura salazarista impediu várias realizações literárias de virem à luz. No entanto, os escritores que produziram antes da Revolução de 1974, mesmo submetidos à ideologia e à opressão totalitária do salazarismo, não deixaram, ainda que de maneira velada e metafórica, de empenhar a palavra artística e de se oporem às diretrizes do regime institucionalizado. Para autores como Fernando Namora, Vergílio Ferreira, Augusto Abelaira, Maria Velho Costa, Agustina Bessa Luís, Nuno Bragança José Cardoso Pires e Almeida Faria, “a revolução significou um momento de expectativa, de espera atenta e, mais ainda, de amadurecimento do que já estava sendo empreendido” (ROANI, 2004, p. 22).

Somente as inovações trazidas por Vergílio Ferreira e Agustina Bessa Luís – o questionamento da existência humana, de sua história, de suas memórias, de sua decadência e de suas relações com as forças primavas – é que fariam do romance o gênero adequado para acomodar as inquietações das gerações que despontariam após a Revolução dos Cravos.

Todavia, vale ressaltar que a ruptura com o modernismo, isto é, a travessia para o período pós-Revolução, não ocorreu de forma “linear” e “fulminante”. A inserção de um novo contexto político, social e econômico, e, acima de tudo, a compreensão e a representação desse novo momento na literatura, demandou dos escritores uma certa precaução. Escritores que

---

<sup>21</sup> Diante da conceituação de Said (2011, p. 42), de que império “é uma relação formal ou informal, em que o Estado controla a soberania política e efetiva de outra sociedade”, por vezes, império colonial e nação colonial serão tomados aqui como termos correlatos ou sinônimos.

tinham uma trajetória literária já delineada se viram perplexos e desajustados diante da nova realidade (REIS, 2004, p. 16). A expectativa depositada no período posterior à Revolução culminou, nos primeiros anos, em um espaço ficcional marcado por uma “esterilidade criadora”. A tão sonhada e “necessária liberdade” parecia ter sido suprimida pela “famigerada censura”, pois, mesmo diante da “porta aberta, não surgiam, afinal, as admiráveis reprimidas obras imaginariamente escritas para a gaveta” (LOURENÇO, 1994, p. 293).

Isso se dá em razão de que os longos períodos repressivos nem sempre acabam quando chegam ao fim. O extenso regime opressor de Salazar – sobretudo, nos últimos anos – impingiu marcas e memórias que exigiam tempo para serem assimiladas. Como afirma Carlos Reis (2004, p. 16), o próprio Vergílio Ferreira escreveu na sua *Conta Corrente I*, a 26 de abril de 1974: “Vai acabar a guerra. Vai acabar a PIDE. Tudo isto é fantástico. Vou serenar para reflectir. Tudo isto é excessivo para a minha capacidade de pensar e sentir”. Isso permite entender que o silêncio, longe de significar “indiferença”, nada mais foi que uma estratégia, um modo cauteloso que os escritores encontraram para lidar com uma experiência histórica cujos traumas se desdobrariam no futuro, ou seja, no atual presente português.

É a partir desse horizonte de substituição de um sistema político ditatorial por um democrático que os escritores cujas mentalidades e perspectivas literárias não foram alteradas pelo “momento revolucionário” voltarão a produzir obras cujos aspectos formais e temáticos serão referências para as gerações vindouras, contemporâneas. Trata-se de escritores que intentam produzir uma literatura cujo elo não se restringe somente a autores e ao que havia sido produzido artisticamente no passado. Os projetos literários contemporâneos estão concatenados com a própria História do passado português, notadamente, tanto no tocante à ditadura quanto no que concerne ao colonialismo. A Revolução é vista como um divisor, como um novo horizonte que se abre para um *continuum* sintomatizado “por criações que passam a explorar os infernos do pesadelo extinto com as suas limitações, interdições, censura, guerras africanas, exílio e imigração forçada” (ROANI, 2004, p. 23).

Logo, será a partir e, principalmente, da memória que a ficção do pós-25 de abril irá construir seu projeto de captação da História. É neste cenário em que a renovação ainda está se fazendo que o romance português, na sua forma realista, contesta a ideia de um passado encerrado, aderindo a uma concepção de que o passado “cola-se ao presente, é seu espelho, sua metáfora, sua alegoria” (GOMES, 1993, p. 102) – o que possibilita um entendimento sobre o presente e nos permite refletir, não colocando em risco o futuro. Vale ressaltar que num espaço literário aberto, tal como o observado após o fim da ditadura, não se deve excluir a existência

de vários procedimentos narrativos, diversidade de formas, temáticas e limitações neles implicados (REIS, 2004). A priorização nesta pesquisa por uma tendência de cunho histórico se deve ao diálogo que se estabelece com o presente esfacelado, conflituoso, gestado nas últimas décadas do século passado. Afinal, o romance português produzido após a Revolução se assenta na conexão que os indivíduos estabelecem com o seu tempo, ao resgatar na História uma elucidação possível para seus atos e para a compreensão da realidade, pois, como assegura Margarida Calafate Ribeiro:

As dores e as heranças da ditadura são temas noutras dimensão, o império, a sua herança povoa a literatura portuguesa contemporânea, tanto com memórias douradas desse tempo, tanto com memórias cinzentas da brutalidade do colonialismo e da guerra colonial que pôs fim ao império (RIBEIRO, 2012, p. 90).

Assim, o romance português finissecular tem como uma de suas tendências mais expressivas temas voltados aos longos e nefastos anos 1961-1975, nos quais ocorreu, sob o comando de Portugal, a cruel e sinistra guerra colonial que levou os africanos a conquistarem a independência. Os longos períodos de exploração e de dominação, de imposição de uma política violenta, racista, tanto aos africanos quanto ao povo da metrópole, colocaram Portugal em situação de crise. Ao envolver-se em guerra nas colônias e ao cunhar no povo português, *via* um sistema educacional repressor, “uma quimera imperial”, Portugal, sob a teoria do “orgulhosamente sós”, acabou excluído do quadro internacional. Isso resultou em uma prática política absolutista e, conseqüentemente, em um outro tipo de sociedade. Todo o processo retrógrado de repressão, além de custar caro financeira e humanamente, não era aceito e nem reconhecido pelas outras nações.

Durante décadas, Salazar perseguiu, exilou e explorou os que se opunham ao seu governo, não somente em solo lusitano, mas também em terras do ultramar – o que acabou gerando as revoltas que colocaram fim à ditadura e a concretização da descolonização:

Em 1961, iniciou-se a revolução na “África Portuguesa”. Ela também encontraria seus limites em problemas herdados e de longa duração. A África Negra, cercada por dois mares e dois desertos (o Atlântico e o Índico; o Saara e o Kalahari), exibia recursos naturais, exibia suas rotas ancestrais, cedo desabadas. Faltavam forças produtivas para lograr a realização do ideário socialista que foi adotado por muitos de seus líderes. Por direta responsabilidade dos colonizadores europeus, esta África teve que mergulhar na revolução, na guerra de libertação nacional e na guerra civil (SECCO, 2005, p. 11).

Em Angola, após a conquista da independência, o país é tomado pelas forças internas em disputa pelo poder. O deflagrar das guerras civis causa um verdadeiro caos no país, o que aumenta ainda mais os deslocamentos, obrigando muitos brancos que viviam e nasceram em Angola a retornarem a Portugal. Sobre – e desde – esse momento, a literatura portuguesa ganhará novo contorno. Será pelas vias da ficção, “submetida a uma observação autoral em que cinismo e melancolia se cruzam, que os autores irão expor a realidade social finissecular, pós-colonial, pós-imperial e em acentuada crise de valores e de comportamentos” (REIS, 2004, p. 34).

Neste período, também se inscreve parte da vasta obra de António Lobo Antunes. Um autor que tem feito da trágica História vivenciada pelos portugueses um de seus principais artifícios ficcionais, contribuindo significativamente com a literatura e com a História portuguesas. Embora possua uma escrita esteticamente singular, Lobo Antunes traz em sua produção obras nas quais é possível percebermos uma aproximação entre sua escrita literária e a de autores como Camilo Castelo Branco<sup>22</sup> – no que se refere à temática ligada à preocupação com a História e com o destino da nação – e como Agustina Bessa Luís e Vergílio Ferreira<sup>23</sup> – no que tange à memória, aos conflitos existenciais do ser humano e à própria composição e arranjo da narrativa. Dessa perspectiva, notamos a escrita de Lobo Antunes como resultado de um processo histórico literário que se inicia ainda em Camilo Castelo Branco. A preocupação do escritor romântico em figurar as viagens dos portugueses na Índia e seu retorno se reverbera na forma como Lobo Antunes e outros escritores se dispuseram – sobretudo, nos anos 1980-1990 – a pensar o fim do ciclo histórico imperial português.

Nas obras de António Lobo Antunes – e na escrita de vários autores, inclusive mais jovens – Isabella Figueiredo, Valter Hugo Mãe, Dulce Maria Cardoso e outros –, prevalece a percepção de que a História da Guerra Colonial ainda não foi construída, precisa ser problematizada, somente sua a revisitação permitirá uma melhor compreensão do agora coevo, – o qual, por sua vez, está arraigado no passado. A limitada produção sobre esse tema demonstra que Portugal tem feito do assunto uma “tabula rasa”. Há uma amnésia autoimposta, uma

---

<sup>22</sup>Situado no século XIX e herdeiro do imaginário do Império em Portugal, Camilo Castelo Branco buscou em seus romances, por meio da reconstrução de fatos históricos, recriar e problematizar a história portuguesa oficial. Camilo traz como fundo histórico de suas narrativas a consciência trágica do destino português, diante de desastre de Alcácer Quibir e da desregrada aventura portuguesa na Índia. Ver *O senhor do Paço de Ninães* (1867) e a questão dos regressados em *A brasileira dos Prazins* (1882).

<sup>23</sup>Agustina e Vergílio traduzem as inquietações humanas frente às mudanças históricas, promovendo questionamentos acerca de si, do mundo e do ato criativo, construindo narrativas em que a consciência por vezes se perde buscando sentido para a existência (GOMES, 1993). Ver respectivamente: *A Sibila* (1953) e *O caminho fica longe* (1943).

resistência por parte do macrodiscurso oficial em narrar a barbárie e a crueldade vivenciadas em África.

A memória se torna, em Lobo Antunes, um instrumento que possibilita a ultrapassagem da barreira do esquecimento erguida pelos opressores, haja vista que “a memória não é apenas uma conquista, ela é também um instrumento de luta pelo poder, já que decidir a respeito do que deve ser esquecido integra os mecanismos de controle de um grupo sobre o outro” (LE GOFF, 1990, p. 476).

Para Margarida Calafate Ribeiro (2012, p. 89), a sociedade portuguesa demorou a “negociar sobre o que deveria esquecer e o que deveria recordar da ditadura, de África, da guerra colonial”. O desejo de integrar novamente o “corpo social e político dos sistemas democráticos ocidentais” fez com que Portugal durante muito tempo ocultasse, sob a exaltação de uma “revolução imaginada como pacífica”, todo “o sangue e memória de África que ela continha”. Tratava-se de um pacto no qual recordar era viável, mas esquecer era necessário. E negar o futuro trazido com a Revolução era negar também o passado vivido recentemente. Assim, mesmo sendo renegada, a memória se mostrava constantemente perturbadora, porquanto é acionada “a cada passo, ora sob a forma dos ex-combatentes regressados, ora sob a forma de retornados de África”.

Diante disso, a ficção assume para si a função de se aproximar ao máximo da realidade passada. Por meio da ficção os escritores vão tentando desvelar, citando Edward Said, a “sombria e amiúde desalentadora” (SAID, 2011, p. 27), história do império colonial português:

Agora, muitos decidiram escrever sobre isso – sobre como era a vida na colónia, sobre o que perderam, sobre o que ficou, sobre como foi “regressar” e viver com o estigma de “retornado” –, buscando a sua identidade nos meandros de uma memória pessoal que era também uma história colectiva e tentando perceber o que é ser português hoje. Nos últimos anos, têm vindo a lume livros sobre a presença portuguesa em África: diários de guerra, ficções e autobiografias, mas também livros escritos por retornados (ou não) evocando a tragédia da ponte aérea ou as consequências do retorno na vida de muitos portugueses (RIBEIRO, 2012, p. 90).

Por mais que vários autores<sup>24</sup> tenham se disposto a resgatar a brutalidade desse passado recente que marcou de maneira significativa Angola e Portugal, e que a produção literária portuguesa apresente uma gama de narrativas que “questionam os protocolos de esquecimentos sobre os quais se fundou e construiu a nossa democracia, mais a procura da Europa do que de

---

<sup>24</sup> Dentre eles destacamos José Saramago, Helder Macedo, Lídia Jorge, Carlos Vaz Ferraz, Ricardo Saavedra, João de Mello e outros mais (RIBEIRO, 2012, p. 90).

si própria, exigindo-nos uma democracia com memória”, segundo Ribeiro (2012, p. 90), “até hoje ninguém como Lobo Antunes relembra tão insistentemente e obsessivamente aos seus leitores as dores e as mágoas” que marcaram a História do país. A memória se constitui como elemento essencial dos romances de Lobo Antunes. É através dela que o inesquecível ganha forma, ainda que seja uma forma espectral, pois, em suas narrativas, os insepultos do passado ganham novamente existência. A escrita simboliza, assim, um espaço em que as personagens se digladiam entre o lembrar e o esquecer. Nos romances antunianos, especialmente, em *O esplendor de Portugal*, as personagens, mais que se submeterem a um deslocamento pelo espaço físico, estão constantemente perambulando pelas lembranças e pelas lembranças. São recordações que, ao serem invocadas, revolvem os escombros trazendo à tona imagens traumáticas e sombrias, lembranças que longe de libertar, acabam aprisionando ainda mais o indivíduo.

Essa deambulação das personagens confirma uma característica típica do gênero romance que é de figurar a trajetória do herói em busca de uma totalidade onde ela já não se dá de modo evidente. Assim, ao figurar a inadequação das personagens aos seus destinos, Lobo Antunes cumpre, por meio de *O esplendor de Portugal*, o que Lukács propõe sobre o romance e, por extensão, sobre o romancista: revelar, pelas vias da ficção, uma determinada problemática social (LUKÁCS, 2011).

Desse prisma, a literatura difundida pelo autor em tela pode ser vista como um espaço em que as lembranças se materializam expondo as dissensões que imperam na sociedade. Como a promover uma fusão entre presente e passado em um tempo único, a ficção de Lobo Antunes vai desvelando aquilo que os próprios portugueses recusavam a ver: uma realidade gestada no confronto, no horror e na barbárie que outrora infligiram aos outros. O resgate do passado recente de Portugal, figurado literariamente, coloca em questão as experiências dos indivíduos que foram enviados às províncias ultramarinas – envio para os quais o retorno, após o fim do império, trouxe prejuízos incontáveis, inclusive o silenciamento, a marginalização. Sob o cognome “os retornados”, esses indivíduos vivenciaram o constante conflito de pertença e não pertença, a crise identitária de ter sido o colono branco em África e agora os “pretos de Lisboa” ou brancos de segunda classe.

Dessa perspectiva, a obra antuniana dialoga com as teorias dos Estudos pós-coloniais, ao promover uma revisitação à História portuguesa passada – do império colonial – e da História mais recente – no que se refere à colonização, à ditadura Salazarista e à Revolução dos cravos. Com uma escrita irônica e mordaz, o autor procura desconstruir os discursos



historiográficos até então estabelecidos, e acima de tudo, procura mostrar como os resquícios desses tempos coloniais e ditatoriais ainda são presenças obsidianas no cotidiano do povo português, no concernente à memória e à questão da identidade nacional. Tais assertivas dialogam com as considerações de Carlos Reis, para quem:

(...) a ficção de Lobo Antunes supera a fixação na guerra colonial e avança para a representação das sequelas sociais, mentais e culturais da Revolução de 25 de abril de 1974. Nesse contexto, encontram-se com frequência figuras, episódios e sentidos que se reportam à descolonização, ao Portugal supostamente “modernizado”, ao redimensionamento europeu da nação, às neuroses, às mistificações e aos pequenos dramas humanos que esse Portugal pós-colonial acolhe (REIS, 2004, p. 35).

Segundo György Lukács (2011), através dos movimentos humanos, conseguimos perceber a figuração concomitante da História. E, pautados em seus pressupostos, cremos ser o romance de Lobo Antunes uma obra que representa um abalo significativo da História da sociedade portuguesa. Desse ponto de vista, a leitura feita do romance *O esplendor de Portugal*, em diálogo com outros textos teóricos e críticos sobre a relação entre Literatura e História, visa a fundamentar a discussão que nos interessa. Trata-se de um romance em língua portuguesa que, dado as trajetórias narrativas dos protagonistas, consegue revisitar, sob uma perspectiva traumática, a História do império colonial português em África. Máxime, revisita os seus últimos momentos e os primeiros após a descolonização, tal como já expusemos na análise anterior com o romance *A geração da utopia*, de Pepetela.

Promovendo uma síntese entre os tempos históricos da colonização e da descolonização, o romance *O esplendor de Portugal* figura a história da nação portuguesa através “da dissolução de uma casa de família colonial em Angola” e da derruída do império colonial, sobretudo, no tocante ao fenômeno dos retornados. Esse fenômeno ocorreu após o fim da ditadura de Salazar, consequente da Revolução dos cravos ocorrida em 1974, quando uma grande leva de portugueses que haviam se estabelecido nas ex-colônias regressaram à metrópole. Trata-se de um retorno decepcionante, dada a ocorrência de conflitos gerados pela perda dos bens e de posições adquiridas em África e da dificuldade de se reencontrar novamente na velha nação. Esse conflito está representado no romance, segundo Maria Alzira Seixo (2002, p. 320), tanto “na voz dos que lá nasceram e de lá partiram” quanto na voz “dos que ficaram para partirem para a morte”. É uma obra que tem como tônica a “questão do lugar” – o lugar (ou não lugar) dos ex-colonos, em África e em Portugal, e o lugar de África na memória e na identidade dos

retornados frente à “desterritorialização” e à nostalgia que acompanham o regressado e aquele que permaneceu em África, num contexto em que o império já não mais existe.

Inscrito em um projeto literário de Lobo Antunes que deseja reescrever, pelos meandros da ficção, a História portuguesa – sem se prender aos pudores e aos estatutos dos discursos oficiais –, o romance *O esplendor de Portugal*, através de um discurso irônico e polifônico, se apresenta como uma narrativa “agudamente sensível às diversas formas de sofrimento que o colonialismo, a luta pela libertação e o acesso a independência ocasionaram” (SEIXO, 2002, p. 319-320). Esse é um romance que procura recuperar pela memória a História pretérita e os desdobramentos dela advindos, ou seja, as calamidades resultantes do projeto expansionista e do empreendimento colonial praticados por Portugal, mas com acentuada relevância no trauma deixado por essa história na sociedade portuguesa contemporânea, pois, como assegura Eduardo Lourenço:

O nosso surgimento como Estado foi do tipo traumático e desse traumatismo nunca na verdade nos levantamos até à plena assunção da maturidade histórica prometida pelos céus e pelos séculos a esse rebento incrivelmente frágil para ter podido aparecer, e misteriosamente forte para ousar subsistir (LOURENÇO, 1994, p. 18).

No que tange à figuração artística, vale dizer que impera no romance a revelação de uma ordem social em transformação. Em consonância com György Lukács, o romance “tende a adequar o modo da figuração da vida ao seu conteúdo”. Impera no romance uma tentativa de apreender a complexidade da vida exterior, visando a capturar a essência que se mostra assustadora diante de uma realidade cotidiana igualmente assustosa (LUKÁCS, 2011, p. 201-2). Essa figuração plástica da realidade externa, da vida, essa maneira de fazer com que “homens e eventos ajam na obra quase por si, como figuras vivas da realidade externa”, demonstra um compromisso e um empenho por parte do autor em representar, historicizar ficcionalmente, a trajetória histórica de sua sociedade, especialmente, no que concerne ao colonialismo e aos seus desdobramentos. Um “dato multimodo” que, no contexto das literaturas de língua portuguesa, tem possibilitado variadas reflexões, forçosamente, no tocante “à problematização da identidade do sentimento de pertença e da relação com o outro” (SEIXO, 2002, p. 499-500).

#### 4.2 Do não retorno aos não ingressos: *O esplendor de Portugal*

Inscrito como um romance em que António Lobo Antunes se dedica a analisar de “maneira sensível a questão colonial”, *O esplendor de Portugal*, publicado em 1997, faz em seu título uma evocação ao hino nacional lusitano – escrito nos tempos do “Ultimatum”, caracterizado por haver muita comoção e por ser traumático na história portuguesa com relação ao império africano. Esse canto agrega em si uma nostalgia que remete aos tempos dos desbravadores do mar, ou seja, ao que Portugal tinha sido e “que já não era mais”. Logo, a utilização de alguns versos como epígrafe da obra supracitada é uma ironia e dialoga com o título, “mas também com todo o conteúdo do romance em que ‘o esplendor de Portugal’ aparece esborado a cada fragmento dos múltiplos fragmentos que compõem o texto” (RIBEIRO in SANCHES, 2006, p. 57).

De cunho memorialístico, nesse romance, o autor faz uma revisão do passado colonial lusitano buscando, a partir de uma reflexão crítica, compreender o processo e as repercussões do colonialismo em África, especificamente, em Angola. Embora seja português, tenha sido escrito sob a ótica do colonizador e apesar de ter como cenário dois países distantes e distintos, Angola e Portugal, o romance tem como espaço privilegiado da narrativa o território angolano. Com início e fim situado no espaço-tempo da noite de 24 de dezembro de 1995, em Lisboa, é a partir daí que o leitor, *via* memória dos narradores, toma conhecimento de fatos ocorridos entre 24 de julho de 1978 e 07 de setembro de 1995.

*O Esplendor de Portugal* tem como eixo central a história de uma família portuguesa, estabelecida em Angola – dessa família, particularmente, Isilda e seus três filhos, que, diante da conjuntura caótica observada no país, durante os movimentos de libertação e após a descolonização, se veem obrigados a retornarem para Lisboa. Nomeados e identificados por datas, os capítulos do romance, ainda que tenha uma estrutura labiríntica e não linear, têm como narradores Isilda e seus filhos, cujas recordações de um passado que ainda dói vão se articulando, formando uma narrativa que encerra em si a complexa História de Portugal. Trata-se de uma reconstituição de um acontecimento pretérito, por meio da lembrança, “de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade” (HALBWACHS, 2006, p. 35).

Figurando uma movimentação dos protagonistas por diferentes espaços, o que percebemos nessa narrativa, além da interferência da História na vida privada, é como as personagens ainda se mantêm arraigadas em um espaço-tempo que já não é mais admissível.

Abalados pelo forte vento da História, as personagens não conseguem, diante dos episódios violentos e traumáticos que vivenciaram, vislumbrar uma possibilidade de futuro, apoiando-se, desse modo, em um passado que não é mais concebível – a não ser por meio de recordações.

É através da memória e da imaginação que assinalamos, tanto em Angola – marcada por morte e violências – quanto em Lisboa – marcada pela estagnação das personagens –, um presente de total paralisia, “sem vida, sem ação, que vive – ou melhor sobrevive – através das recordações do tempo passado, do tempo colonial” (SANTOS, 2005, p. 18).

Dividida em três partes – sendo cada uma narrada pelos filhos Carlos, Clarisse e Rui –, a narrativa, embora dividida em partes específicas e voltadas a cada um dos filhos, forma um todo cujo enredo se resume ao entrelaçamento de memórias. Memórias que ao se conectarem às lembranças pessoais das personagens permitem uma associação à história do Império colonial português em África, bem como da sociedade lusitana contemporânea.

Ocorrido após o fim da ditadura salazarista e seguido da conquista das independências das colônias - um desdobramento da Revolução dos Cravos - o fim do Império colonial lusitano mostrou-nos que, se por um lado o processo de descolonização causou efervescência e transformações inesperadas nas antigas províncias, também não foi diferente na metrópole portuguesa, sobretudo, após o retorno daqueles que por anos estiveram longe da metrópole:

Em Lisboa, o aeroporto começou a encher-se de grandes caixas e engradados e do penetrante odor de umidade da África com o regresso dos colonos. Primeiro, o jargão oficial referiu-se a eles como os “deslocados”, depois como os “retornados”, mas eram refugiados e várias centenas de milhares deles afluíram para Portugal vindos da África ao longo de toda a primavera e verão de 1975 (MAXWELL, 2006, p. 173).

Houve uma grande leva de retornados e de ex-guerrilheiros que adentraram Portugal quando a situação em África se tornara insustentável para os colonizadores. Isso causou modificações significativas na estrutura política e econômica da sociedade portuguesa – que não estava e nem se esforçou em se preparar para receber aqueles que, durante muito tempo estiveram longe da pátria lusitana, ou seja, estiveram a serviço da exploração e da colonização das terras ultramarinas. As colônias tinham contribuído para o funcionamento de um império que agora não mais existia. Esse movimento migratório alterou o panorama social e o próprio indivíduo que, ao se ver forçado a partir de onde sentira-se dono por tanto tempo, percebeu-se sem lugar. Esse sentimento de deslocamento foi intensificado com o descaso e com a ausência de acolhida que a nação lusitana ofertou a esses regressados. Uma ausência de apoio que estava assentada justamente na memória de derrota que eles portavam e acionavam nos demais.

É problematizando e narrando a derrocada imperial portuguesa, pela perspectiva dos que partiram e dos que ficaram em África, que *O esplendor de Portugal* se desenvolve. O romance se inicia sob a perspectiva dos retornados, especificamente, de Carlos, fruto de uma relação extraconjugal de Amadeu – esposo de Isilda – com uma negra, funcionária na Cotonang. Sua narrativa se entrecruza também com a de quem fica, a mãe Isilda, cujas memórias do passado vão sendo entrelaçadas às narrativas dos filhos. Embora reconhecido como o primogênito – fato que corroborou para que o apartamento da Ajuda fosse colocado em seu nome – e de ter sido educado como filho de branco, Carlos, “bastardo e mulato”, mesmo sem ter inicialmente conhecimento de sua origem, não consegue se sentir integrado à sua família – pelo contrário, age de maneira revoltosa, tanto com os irmãos quanto com os demais membros do clã.

Narradas sob as perspectivas de Rui e Clarisse, a segunda e a terceira partes, respectivamente, nos mostram essas personagens também situadas em uma Lisboa que se recusa a acolher os herdeiros de colonos regressados. É ali, num presente diegético centrado na noite de vinte quatro de dezembro de 1995, que conhecemos a história pregressa envolvendo essas personagens, bem como “a desagregação, a solidão e o desconjuntamento dos fios afetivos” (SEIXO, 2002, p. 330). A representação desse processo demarca-se na figura solitária de Carlos, que, durante a espera pelos irmãos para o jantar na noite de Natal, é abandonado pela esposa Lena. Há ainda a figura de Rui, que sob a justificativa de ir jantar na casa do irmão, foge tomando destino ignorado e de Clarisse, que rejeitando convite de Carlos, acaba sozinha, deprimida em seu apartamento no Estoril.

Embora seja uma obra em que o aspecto temporal se mostre significativo, interessa-nos, dado fio condutor dessa pesquisa, a questão do espaço e sua relevância e funcionalidade no tocante às itinerâncias processadas dentro da narrativa. A questão espacial rege toda narrativa. O espaço visa a situar geograficamente as personagens, uma vez que os dilemas vivenciados por eles estão relacionados à questão do lugar – tanto no que concerne à diáspora quanto no que se refere à questão identitária. Vale ressaltar que mesmo apresentando Lisboa e Angola como cenários narrativos, na obra em questão a predominância do *locus* enunciativo é o território angolano. Evidenciando, assim, uma representação funcional do espaço, ou seja, “uma espécie de revisão final dos lugares do passado, à luz da degradação do presente” (CANDIDO, 2006, p. 60). O romance conforma uma conjuntura em que o ser humano e o seu meio se apresentam como em um processo recíproco de degradação, figurando, segundo Hélia Santos, espaços em ruínas:

E as ruínas de carácter territorial, físico, determinam a ruína humana, sem local de fixação e identificação, sem local para viver, para amar, para comunicar. É uma paisagem de personagens deslocadas, desterritorializadas. É a decadência humana simbolizada pela decadência do espaço em que o humano se insere (SANTOS, 2005, p. 38-9).

Neste sentido, pensado sob a perspectiva de Ribeiro e Vecchi (2002, p. 96-7), o conceito de ruína agrega em si “duplo gume temporal”, pois pode significar tanto “perda” quanto “resto”, notadamente, enquanto indicativo de “presença do passado tal”. Partindo disso, Isilda e seus filhos simbolizam dentro da narrativa a derrota do império e, com ela, o prejuízo de bens materiais, dos laços e espaços outrora vividos, enfim, a perda da identidade. Tanto mãe quanto filhos são também percebidos nas conjunturas em que se encontram como restos, aquilo que sobrou, sinal que permite contemplar um sentido de um tempo e de uma história que, mesmo perdida, ainda permanece.

Panoramicamente amplo, o romance nos mostra a cisão do espaço angolano. Dividido entre a área urbana, cidade de Luanda, e a área campestre – especificamente, a fazenda colonial –, esses dois espaços trazem indicadores das dissensões geradas pela violência colonial e também os sinais dos encontros e dos confrontos resultantes da modernização angolana. Não diferente da divisão simbólica e concreta do espaço colonial apresentada por Fanon, em *Os condenados da terra*, a fazenda, lugar onde se encontra a casa colonial, representa o mundo organizado e limpo do colonizador. Um mundo que, dado o aspecto e os símbolos europeus divergentes do restante da paisagem angolana, predomina a crueldade e a violência impostas pelo colonizador aos nativos. Embora a casa se apresente como um lugar aparentemente harmonioso, ela não é isenta e nem fica incólume às transformações da história, uma vez que constatamos ali contradições que já denunciam degenerescências físicas e morais que culminariam no fracasso e na decadência da família, da casa, vistas aqui como uma metáfora da nação imperial portuguesa. Um país que, ao perceber sua iminente derrocada, intenta via discursos lusotropicalistas, disseminar a ideia de uma “unidade sentimental”, uma maneira de estabelecer uma suposta harmonia entre suas colônias – o que não consegue impedir sua real e inevitável desintegração.

A conquista da independência pelas colônias – somada às guerras civis que se seguiram ao processo descolonizatório – culminou na expulsão de vários portugueses de terras angolanas. A instabilidade político-econômica e a insegurança obrigaram Isilda a enviar seus filhos para a metrópole. A partida dos filhos alterou de forma drástica o espaço da casa:

A casa tornou-se diferente sem os filhos, não maior, diferente, dizem que quando os filhos se despedem as casas aumentam e se tornam tristes, não é verdade, ao voltar à fazenda no regresso de Luanda mal o barco desapareceu numa confusão imensa (...) a casa mudara, conhecia os objetos e achava-os estranhos, conhecia as cadeiras e não me sentava nelas, os retratos nas molduras mostravam-me desconhecidos de que não sabia os hábitos e o nome (...) o passado dos retratos nas molduras cessara de me pertencer, quem diabo é este, quem diabo é aquele, a senhora acolá de braço com o meu marido usa um chapéu que eu tive (...) parece-se comigo em nova...(OEP, p. 24).

O estranhamento percebido por Isilda ao ver a casa vazia está associado ao sentimento de perda, uma perda que não se restringe apenas à partida dos filhos, mas, sim, à constatação de uma fenda na sequência existencial que havia sido projetada naquele espaço, ou seja, a perda da memória, do passado, de um império que se esfacelara. A casa que anteriormente havia ostentado poder e opulência após a partida dos filhos foi confiscada pelos guerrilheiros, tornando-se ruína, com “móveis que se perdiam, toalheiro inseguros, portas bambas”, vazia de pessoas e também de significado. Desse modo, a casa, dada sua representação de nação e do império colonial português, insere-se no contexto libertário e do presente diegético – um espaço decadente, cujo sentido atribuído está referendado ao passado e ao que ela representa. Se para os angolanos a casa já não faz mais sentido de existir, porque o sistema opressivo que ela representa já não consegue mais se estabelecer na Angola pós-colonial, para Isilda, a casa torna-se “um espaço vivido não em sua positividade, mas com todas as parciaisidades da imaginação” (BACHELARD, 1993, p. 196), ou seja, um espaço de encantamento, um lugar em que memória e a imaginação se fundem, permitindo, *via* devaneio e elevação inconscientes, a construção de imagens dos tesouros dos tempos idos, onde a ideia de casa como lar faz surgir, ilusoriamente, o sentimento de proteção e de abrigo (BACHELARD, 1993).

Assumindo um espaço relevante dentro da narrativa, a cidade de Luanda tem sua figuração oscilando entre passado e presente. Inserida numa ordem não colonialista, a Luanda do presente diegético consegue representar a instalação de uma nova ordem, visando a figurar a degradação do império. Tal como em *Os cus de Judas* (1979), a Luanda “decrépita” figurada em *O esplendor de Portugal* “revela a dramática realidade do colonialismo” (MACÊDO, 2008, p. 70), uma cidade em ruína, dilacerada pela guerra e pelas doenças, repelida e desconhecida por Isilda: “não pode ser Luanda porque nunca estive aqui, uma cidade de indígenas construída por indígenas, ruínas amontoadas, pedaços de igreja, trastes na rua, lixo” (OEP, p. 342). Se recusando a aceitar a nova realidade, Isilda retrocede. Ela procura refúgio nos tempos anteriores, acima de tudo, nos tempos de infância em que a cidade de Luanda se opunha

totalmente à capital angolana do presente. A oposição de espaço encontradas nessa narrativa nos permite confirmar a estreita relação existente entre o ser e o espaço, além do choque entre o indivíduo e a sociedade em determinada conjuntura histórica. Isso porque a destruição da cidade colonial é coincidente com o desmoronar do império português. Liberta, a cidade de Luanda, tomada agora pelos próprios angolanos, se torna irreconhecível para Isilda. A vegetação que agora cobre os musseques camufla as estradas. Instaura-se a ideia de um novo tempo e apresenta-se a degradação do espaço simultânea à deterioração das personagens e do que representam, no caso, o império colonial português:

Basta reparar nas nossas casas, basta reparar, não vamos mais longe, em nós, com tudo se destrói, como não tropeças em sinais, ruínas, vestígios, o meu padrinho, cuja fazenda desapareceu com ele, o tabaco, as máquinas, os crânios de leões e hipopótamos, descia-se a Dala Samba e não encontrávamos mais nada, senão relvas, arbustos que engrossavam e cresciam até se transformarem em acácias, quando muito em pedaços de parede, uma biela de trator, de um gonzo de portão e uma velha de cachimbo sentada numa cadeira de balanço no que se presumia ter sido há séculos a cozinha (*OEP*, p. 317).

A narrativa de Isilda nos elucida a resistência dos colonos portugueses que, mesmo em meio a um clima de pessimismo e de guerra, optaram por preservar uma falsa esperança no futuro. Apesar da crescente onda de violência que demarcava a nação angolana e da retirada de muitos portugueses do país africano, ainda havia na personagem o desejo de que em breve Portugal retomaria o controle da situação e tudo voltaria a ser como antes. Imprimindo um discurso histórico de outra ordem, a permanência de Isilda em Angola representa no enredo, a ideia de um Portugal que sempre esteve voltado a um passado grandioso, logo, estar aprisionado ao passado é se prender a um protótipo inventado de país colonizador, com seus atos heróicos, mitos, lutas e vitórias. Na narrativa em estudo, isso está simbolizado tanto na conquista, por parte de Portugal, do território Angolano, como também no status social conquistado pela família de Isilda – não é por acaso que ela se opõe e resiste em aceitar a descolonização.

Para a protagonista, o passado ainda é espectro do presente. Destarte, o império ainda era possível. Esse desejo inabalável do colono, de ascender novamente, de continuar senhor da terra e de garantir a permanência do império entra em colisão com a nova realidade: a independência das colônias e o novo caos instalado. Assim, se no início da narrativa Isilda é esperançosa no que tange ao futuro, no desfecho, há seu completo abandono. Em razão da incomunicabilidade com os filhos em Lisboa e, conseqüentemente, sua morte, mais que



representar a derrocada do império colonial português, a personagem simboliza o silenciamento de uma memória que deve ser esquecida, principalmente por Portugal.

Como já dissemos em outros momentos deste trabalho, o ato de deslocar causa alterações no ser humano e no espaço por ele percorrido. Embora Isilda permaneça em Angola, ao retornar para a fazenda, após o embarque dos filhos, toma consciência das transformações ocorridas no espaço angolano. É no sair da proteção oferecida pelos muros da fazenda, ao levar os filhos ao porto de Luanda, que a personagem consegue se atentar para as transformações ocorridas. “Ao voltar à fazenda no regresso de Luanda a casa mudara (...), os objetos tornaram-se estranhos, o passado dos retratos nas molduras cessara de me pertencer”(…) “a cozinheira mudara também” (*OEP*, p. 28). Diante desse cenário caótico e não mais se sentindo integrada ao contexto, a protagonista resolve se refugiar no passado, se prendendo à Angola dos tempos idos, à procura novamente de uma totalidade, da harmonia de antes.

Essa ancoragem na memória, essa intenção pela segurança em um passado de glória, vai ao encontro daquilo que de certo modo também fez a nação portuguesa – ao se manter durante muito tempo presa às glórias dos “egrégios avós”, presa ao que Portugal foi durante os empreendimentos das grandes navegações e como império colonial. O fim do império colonial, ou a descolonização dos países antes administrados por Portugal, deixou traumas profundos naqueles que durante muito tempo foram oprimidos e igualmente naqueles que fizeram das terras além-mar seu lugar de vivência – aqueles que, tomados por sentimentos de posse, acreditando em um império inabalável, “que não só eram eternos como nada de mal nos aconteceria nunca” (*OEP*, p. 68), se recusaram a conceber a derrota e, principalmente, a destituição daquilo que acreditavam pertencer-lhes:

O cabinda que me desapossou do jardim, dos tratores, da debulhadora, do celeiro não me tratava por senhora nem por patroa, por tu juro, por camarada e por tu como se o tivesse convidado na época em que tínhamos de comer servidos pelas luvas e o traje de cerimônia do Damião, o meu pai numa ponta, a minha mãe na outra (*OEP*, p. 107).

O fragmento acima nos possibilita identificar mais que mudança de tempo, ele nos possibilita notar uma mudança na estrutura social. A perda de poder, de bens materiais, a humilhação provocada pelos guerrilheiros faz com que Isilda viva um processo intenso e intensivo de negação da realidade, recuando-se sempre ao passado:

No fundo, ao adotar tal estratégia, essa personagem reproduz aquilo que é um comportamento típico do ser humano face ao trauma, isto é, optar pela

negação do mesmo, compensando-a através de um uso seletivo da sua memória, que lhe permita a fuga à carga emocional negativa que o mesmo acarreta. Todavia, este tipo de comportamento ultrapassa em larga medida os horizontes desse episódio de separação familiar, surgindo como verdadeiro traço central da configuração romanesca da personagem de Isilda (COSTA, 2013, p. 195).

O trauma do agora aciona os fragmentos do passado, que, ao inundar sua consciência, tentam fazer reverberar algo que havia sido completo no passado, mas que agora nada mais é que ruínas. Ao desenvolver considerações a respeito do trauma, Marcio Selligman Silva, ancorado nas teorias psicológicas de Freud, afirma que “o trauma é justamente uma *ferida* na memória”, isto é, “um distúrbio de memória no qual não ocorre uma experiência plena do fato vivenciado que transborda a nossa capacidade de percepção” (SILVA, 2000, p. 84-5. Ênfase do autor).

A experiência traumática é, para Freud, aquela que não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre (...) o testemunho seria a narração não tanto desses fatos violentos, mas da resistência à compreensão dos mesmos. (...) a história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um *desencontro* com o real (SILVA, 2003, p. 48-9. Ênfase do autor).

No caso da nação portuguesa, o trauma deriva do opróbrio colonial, da angústia advinda da demolida do império, dos dissabores vivenciados durante o salazarismo, enfim, dos sentimentos e das experiências que, na qualidade de memória, passaram a ser preteridas pelos discursos oficiais. Contudo, continuam, conforme nos mostra o romance de Lobo Antunes, ofegantes em um pequeno coletivo que, embora espalhado, permanece no tempo, acionando lembranças e ansiando um reconhecimento.

Nesse sentido, partindo da experiência de Lobo Antunes – do fato de ter atuado como médico durante a guerra colonial em Angola e do próprio histórico da sociedade lusa –, julgamos haver uma intenção do autor em externar, em falar de um passado que ainda permanece como sombra no imaginário português. Assim, a literatura torna-se, para Antunes, um instrumento plausível para a manifestação do inenarrável – ou para uma maneira de tentar superar via narrativa o trauma que, embora pareça esquecido, continua latente, revelando a fragilidade operante no núcleo da nação portuguesa.

A paisagem luandense se modifica conforme as forças nativas vão se apoderando da cidade e os “brancos”, aqueles que fizeram de África uma possessão, se tornam cada vez mais reduzidos devido ao retorno à pátria-mãe, ou quando ficam ali à mercê do destino, “nas praças cercados de camas e mesas, sentados em banquitos à espera de ninguém” (OEP, p. 29). Isto é,

os brancos passam a estar sujeitos às ações revoltosa e vingativas daqueles sobre os quais por tanto tempo impingiram todo tipo de crueldade e humilhação. Ao se apossar das terras ultramarinas, Portugal, além de monopolizar e de dominar terras, infligiu todo tipo de sofrimento aos nativos, menosprezando-os racial e culturalmente, atribuindo-lhes um tratamento indigno e desumano. Tal atitude teve como reação ulterior os movimentos de guerrilhas que culminaram nas independências das colônias.

O convívio prolongado e violento entre colonizado e colonizador resultou em um câmbio cultural sem precedentes. Conforme demonstramos na análise do romance de Pepetela, assim como o contato entre colonizador/colonizado modificou significativamente a identidade angolana, no caso de Portugal, isso não foi diferente. A metrópole também teve sua identidade nacional alterada após o processo colonizatório. Problematizando a questão do colonialismo e de seus desdobramentos, o romance de Lobo Antunes dá a ver como esse confronto travado historicamente entre culturas e raças resultou também em uma nação portuguesa identitariamente esfacelada. Vista como uma “celebração móvel”, passível de ser alterada conforme o curso e a movimentação da História, a identidade, segundo Stuart Hall (2011), no mundo moderno, está associada e referendada às culturas nacionais, ela está conectada ou é influenciada pelos lugares aos quais nos consideramos pertencentes. Por não ser algo fixo, de essência nata, a identidade é construída socialmente com base nos sentimentos de pertença que desenvolvemos ao estarmos inscritos dentro de determinada sociedade. Logo, ligamo-nos às diversas modificações ocorridas nos meios sociais. As identidades são interferidas e alteradas, tornando-as instáveis e deslocadas. Desse prisma, ao colocar em discussão a experiência histórica vivida pelas personagens de *O esplendor de Portugal*, Lobo Antunes demonstra como o contato estabelecido com outro, durante o processo colonial, fecundou identidades deslocadas e fragmentadas.

No romance aqui examinado, as personagens se encontram em situação de instabilidade e de descentro, conseqüente do processo histórico que vivenciaram. Após a independência, os filhos de Isilda foram enviados para Portugal, alegorizando a grande leva de ex-colonos que, diante da situação inóspita de Angola, tiveram que retornar à Metrópole. Isilda, porém, optou por continuar em África e dar – ou fingir – continuidade à vida colonial que antes levava. Apresentando sujeitos em crises identitárias, Lobo Antunes coloca em relevo os infortúnios daqueles que se deslocaram tanto de Portugal para África – durante o processo de estabelecimento do império – quanto daqueles que, mesmo nascidos em terras colonizadas,

tiveram que retornar a Portugal, após a descolonização. São indivíduos que se apresentam deslocados e descentrados de si mesmos.

Segundo Hélia Santos (2005, p. 25), “a família cumpre um papel central enquanto grupo de identificação e de identidade”. A narrativa se desenvolve baseada nesse núcleo tradicional, típico e visto como “modelo ideal de família salazarista”. Alegoria da nação portuguesa, essa família traz em seu cerne desencontros, sentimentos contraditórios, silêncios, enfim, vários conflitos que colocam em xeque a suposta imagem de família “ordeira e feliz”. Pelos dilemas pessoais e pelos vários e antagônicos pontos de vista das personagens, constatamos o desfazimento da família e concomitantemente a derrocada de um projeto de nação imperial portuguesa. As adversidades ali percebidas mostram que já não é mais possível sustentar ali o sentimento coeso, o sentimento de identificação e o desejo de pertença. A desagregação da família não se dá somente pela separação da partida da terra, ou mesmo com a morte de alguns membros, ela se dá pela impossibilidade de coesão daquilo que representa em uma conjuntura adversa. Em outros termos, a casa colonial, na qualidade de metáfora do colonialismo, não é mais admissível no contexto descolonial.

A fragmentação do núcleo familiar decorre dos sentimentos íntimos e adversos que cada integrante nutre em relação a si e aos outros. Por exemplo, há a avó que não gosta de Carlos, por considerá-lo uma aberração da natureza e que condena Isilda pelos netos anômalos e sem moral que lhe dera: “Os meus netos, dizes tu, quais netos, um mestiço, um epiléptico e uma desgraçada que pela amostra se vê logo ir acabar na primeira sarjeta de Luanda, é a isto que chamas os meus netos Isilda, não são meus netos, nunca foram meus netos” (*OEP*, p. 228). Por sua vez, o pai, dominado pelo vício do alcoolismo, torna-se uma figura inútil, fazendo com que Isilda assuma o controle da família e da fazenda. Uma mulher que vive os dilemas de um relacionamento extraconjugal abusivo e as agonias de uma mãe que não consegue compreender a “personalidade” de seus filhos, três garotos sem préstimos nenhum” (*OEP*, p. 19), dando a ver assim, uma “família incapaz de gostar, de amar, de dialogar... de se relacionar de qualquer forma” (SANTOS, 2005, p. 25). Esse esboço da família dialoga com o retrato da nação portuguesa após a conquista da independência, uma nação que, embora já apresentasse uma dinâmica multicultural, ainda não conseguiu agenciar e negociar os desafios que o rescaldo da guerra e do colonialismo provoca no momento em que se busca definir a identidade portuguesa.

Apesar de Isilda se recusar a sair de Angola, após a descolonização e o início das guerras civis – um momento conturbado e perigoso, principalmente, para os colonialistas –, ela representa dentro do plano diegético o típico “colonialista que aceita a si”, ou seja, aquele que,

segundo Albert Memmi (2007, p. 90), mesmo estando distante da metrópole, “fora de lugar”, ainda reivindica seu lugar como “usurpador”, defendendo de todas as formas aquilo que, ilusoriamente, acredita lhe pertencer. Ao sair em fuga pelo território angolano em nome da sobrevivência, acompanhada pelas criadas Josélia e Maria da Boa Morte, Isilda resiste em aderir à cultura local, insistindo “em viver a casa colonial” através de sonhos e pensamentos. Para se proteger, é agora chamada de “comadre” e não mais de “senhora” e “patroa”, como era antes. Para Ribeiro (in SANCHES, 2006, p. 57), essa suposta força positiva de Isilda frente às adversidades representa um desejo pela conciliação, uma “forma de reencontrar uma certa harmonia e uma identidade há muito perdida e assim contornar um presente destruído” simbolizado na descolonização.

A crise identitária, em Isilda, diz respeito à questão do espaço e se faz evidente quando, após a partida dos filhos, toma consciência de que o esvaziamento da casa não se limita apenas à ausência dos filhos, mas também à mudança de condição social, à perda do status que a casa durante longos anos garantiu. O valor atribuído à casa – império – tornara-a um “lugar” que outrora possibilitou estabilidade e segurança, “um centro calmo de valores estabelecidos” (TUAN, 1983, p. 198), mas que, agora, diante do trauma da guerra, perdeu-se completamente “o significado de lar”, de abrigo, para transformar-se em um espaço instável no qual segurança e proteção se mostram cada vez mais impossíveis. A constatação, por parte de Isilda, de que a casa já não consegue protegê-la dos riscos aos quais está sujeita leva a personagem a uma fratura identitária:

Quando à noite me sento ao toucador para tirar a maquilhagem pergunto-me se fui eu que envelheci ou foi o espelho do quarto. Deve ter sido o espelho: estes olhos deixaram de me pertencer, esta cara não é a minha, estas rugas e estas nódoas na pele serão manchas da idade ou o ácido do estanho a corroer o vidro? (OEP, p. 51).

Esse estranhamento da personagem consigo mesma e com seu espaço é consequente da alteração do *status quo* após o fim do colonialismo. Assim, longe de significar algum afeto à África, ele se fundamenta na dificuldade de as personagens se desprenderem de suas condições materiais e sociais anteriores e compreenderem a nova realidade que se forja. Isso pode ser percebido em vários momentos da narrativa, quer quando dirigem suas lembranças nostálgicas a uma Angola pretérita, dos tempos supostamente gloriosos, quer quando tentam *via* imaginário transportar esse espaço-tempo colonial para um presente onde isso não mais é possível.

Desde o momento em que “o barco carregado de bagagem e de gente”, deixando para trás uma Luanda imersa em confusão e caos, o romance de Lobo Antunes apresenta a maneira humilhante com a qual os colonos tiveram que deixar as antigas colônias – de igual maneira, os regressados são introduzidos em Lisboa. Imprimindo uma realidade irreversível, a movimentação das personagens converge com a movimentação da História. A não-conciliação percebida entre os nativos e os antigos colonos que decidiram permanecer em Angola também se faz visível entre os colonizadores que, ao regressarem à pátria portuguesa, vivem em situação de desintegração social, política e econômica, ou seja, uma vida totalmente diversa e oposta daquelas às quais haviam se acostumado nas antigas possessões.

Desprovidos dos privilégios com os quais estavam acostumados e que acreditavam estarem assegurados em Portugal, os filhos de Isilda, ao chegarem a Lisboa, se deparam com um país totalmente hostil e indiferente à presença deles. Vivendo no apartamento da Ajuda – onde algum tempo simbolizará a casa portuguesa que, ao partir de Angola para Lisboa, se fragmenta –, para Carlos, dada as péssimas condições, o lugar é propício a causar aborrecimento nas pessoas. “Eu a regressar da fazenda e a dar-me conta da Ajuda, os morros de Almada, o estaleiro, a ponte, as ampolas da árvore de Natal, eu reduzido a duas assoalhadas com uma cozinha minúscula e um lavatório entupido (...), tudo acanhado, tudo chocho” (*OEP*, p. 69-70). Essa hostilidade, depreciação de Carlos pelo apartamento – e que, de certo modo, dialoga com o olhar também depreciativo da sociedade lisboeta sobre eles, os regressados – expressa a dificuldade em se adaptar em um país, com o qual não se guarda um vínculo afetivo. Vale ressaltar que, embora sejam herdeiros de ex-colonizadores, diferentemente dos militares do exército e de vários colonos que em sua maioria nasceram em Portugal e partiram para África, os protagonistas do romance nasceram em Angola, e o que tiveram ao longo de suas vidas foi um contato distante e idealizado com a metrópole, daí a ausência de referencial, de sentimento de pertença a essa nação.

Posto que tenham morado juntos durante três anos, no apartamento na Ajuda, os filhos de Isilda acabam se afastando e vivendo em situação de exílio, após Carlos expulsar Clarisse e internar Rui em um asilo na Damaia. Dividido entre o aqui e o lá, o exilado acaba vivendo em um entre-lugar, cingido por relações nostálgicas e sentimentais de incompletude. O espaço lisboeta se apresenta comumente hostil para Rui, Clarisse e Carlos. Um espaço em que o estabelecimento de laços afetivos se mostra impossível pelo que eles representam: os rompimentos traumáticos, as mudanças, e também as permanências, sobretudo, das lembranças, tanto do país quanto dos irmãos.

Ainda que se mostrem conscientes de que África acabara para eles e que os três irmãos tentem se desligar de Angola, esquecer as desventuras e amarguras vividas nesse país, é, pois, a este espaço que os filhos de Isilda, *via* rememoração, sempre se voltam. A evocação do espaço africano pelos filhos de Isilda se mostra evidente tanto em Rui – que na sua desorientação e incapacidade de reconhecimento do espaço desconhecido, ao ver um grupo de negros, acredita estar perdido em Angola, sem conseguir encontrar “o caminho da fazenda” (*OEP*, p. 37) – quanto em Clarisse – que intenta perceber o espaço lisboeta referendando-o a partir da flora e da fauna africanas. E também em Carlos – que faz da janela da Ajuda um conjugado à varanda da fazenda, “o rio a se erguer devagarinho com a primeira claridade da manhã, sem reparar nas chaminés, nos guindastes e nas amoreiras da avenida, sem reparar nos prédios e prédios da cidade e nas ruas e nas praças e num campo de algodão a tremer um aceno de adeus no fundo da memória” (*OEP*, p. 128). Essa fusão de espaços dá a ver o aspecto ambíguo que contorna as personagens, especialmente, no que concerne à divergência entre o interior, ou uma essência sentimental supostamente existente – o sentimento de desprezo por África – e a compreensão do mundo exterior – ausência de identificação e dificuldade de inserção em Lisboa. Para Maria Alzira Seixo, essa interação dos espaços, mais que promover um encontro colonial, refere-se a um discurso colonial e pós-colonial que visa a atribuir à varanda um sentido de horizonte que catalise o hibridismo. “A varanda como um lugar que prolonga a casa, sem ser já a casa. A problemática do lugar e do hibridismo encontrariam pois nessas varandas sentidos, uma situação privilegiada para exprimirem as separações e as transposições do pós-colonial” (SEIXO, 2002, p. 523).

Embora a partida de Angola rumo a Portugal sinalize um desejo de ruptura – e isso de certo modo ocorra, dado o fato de os laços serem rompidos, condições sociais alteradas e um novo lugar tomado como casa –, o que fica evidente no romance é uma ideia de contato e de conservação, porque, ao fim da viagem de quatorze dias em um navio e quando “Lisboa crescia” diante dos olhos e das perspectivas das personagens, o que havia ali reservado a eles era o lugar subalterno que antes havia sido dos seus ancestrais. Logo, por mais que acreditassem que “já não sobrava nada de África”, as memórias materializadas nas máscaras trazidas por Lena seriam o símbolo, o elemento que agenciaria a ligação entre a capital portuguesa e a cidade de Luanda.

Essa dificuldade em “se religar às suas sociedades de origem”, segundo Stuart Hall (2003, p. 27), por vezes, está associada à falta do “ritmo de vida ao qual tinham se aclimatado”. É o que confirmamos no fragmento a seguir, quando Carlos se considera um desgraçado por “contar tostões ansiosos do princípio ao fim do mês longe da Baixa do Cassanje, do cheiro do

algodão, da Maria da Boa Morte, dos criados que faziam por mim com vontade ou sem vontade o que eu tinha de fazer agora sem vontade nenhuma” (*OEP*, p. 71).

Por ser um romance que tem como tônica o colonialismo e suas consequências, *O esplendor de Portugal* narra “uma história de separação e desencontro, de radical solidão e remissão das raízes que não são as próprias, e que surgem desenterradas (e desterradas) devido a uma apropriação indevida, mas politicamente legitimada da terra, que se repercute na identidade dos indivíduos” (SEIXO, 2002, p. 328). A experiência itinerária do deslocamento altera a concepção do indivíduo e, conseqüentemente, de sua identidade. A cidade de Lisboa é um macros espaço que, de maneira paradoxal, reúne geograficamente os cacos, os fragmentos da casa colonial portuguesa que ali se dispersa e se desfaz cada vez mais. Embora estando em solo português, as personagens não conseguem formar um “senso coletivo do eu”, assim, Lisboa se figura na narrativa mais como um espaço geográfico do que como um espaço narrativo, visto que a ausência de reconhecimento como espaço de pertença impede atribuição de valores, de torná-la lugar. Mesmo estando na suposta pátria de origem, as personagens continuam vivendo em condição diaspórica, continuam mantendo fortes laços com a sociedade de onde saíram” (HALL, 2003, p. 27).

Segundo Bachelard (1993), o indivíduo se dispersa, fica fora de lugar, no momento em que perde sua casa. Em *O esplendor de Portugal*, isso se faz percebido na ocasião da partida dos filhos de Isilda para Portugal. Embora a família colonial portuguesa já apresentasse sinais de que a desintegração seria fatal, a saída forçada da província gera uma dispersão mais aguda, a fragmentação, o desfazimento do grupo de irmãos que em África se manteve, apesar das divergências, sempre junto. Essa disseminação, para além do distanciamento dos irmãos, refere-se a uma fragmentação na identidade daqueles que vivem em situação de orfandade em relação à pátria e está fortemente vinculada à questão da diáspora.

Pensar os sujeitos diaspóricos na concepção do pós-colonialismo é compreender que, apesar de eles não se restringirem e nem se originarem apenas de grupos colonizados, as diásporas, dentro de suas especificidades e particularidades, se formam e estão vinculadas ao processo de itinerâncias e desterritorialização. Um sentimento que Clarisse, Carlos e Rui sentem e desenvolvem vinculado à experiência vivida no solo africano.

No texto literário em destaque, esses dois aspectos (deslocamentos e desterritorialização) configuram a diáspora portuguesa. Forçados, inicialmente, a emigrar para as demais colônias de Portugal, especialmente em África, a população movente, em movimento de regresso ao seu país natal, vive o dilema da não aceitação e do não pertencimento. O



sentimento de desterritorialização sentido – principalmente naqueles que, nascidos em África, tiveram, após a descolonização, de retornar à pátria lusa – também se fez percebido naqueles que, em razão do estabelecimento do império colonial, se viram forçados a sair de Portugal rumo à África. É o caso dos pais de Isilda e também dos familiares de Lena. O sair do país de origem e o estabelecimento no país de destino, no caso, Angola, provoca sentimentos diferentes nas personagens secundárias da narrativa. A instalação em solo africano altera o espaço, modifica sentimentos e identidades e provoca um entrecruzamento de culturas. Enquanto os parentes da Lena tentam lidar com o sentimento que a distância da terra natal provoca, eles procuram perpetuar hábitos típicos do país de origem, “capinando cinco palmos no quintal na esperança de ver repolhos” (OEP, p. 13), deixando transparecer, assim, um desejo de retorno. Por sua vez, o pai de Isilda, mesmo vivendo ilusoriamente como um europeu, recusa a ideia de retorno, deseja romper os laços com o país-pátria, não por ter desenvolvido um sentimento por Angola, mas, sim, por mostrar-se consciente de que, diante das transformações que a História prevê, o retorno os colocaria em posição semelhante à dos nativos, pois:

Aquilo que tínhamos vindo procurar em África não era dinheiro nem poder mas pretos sem dinheiro e sem poder algum que nos dessem a ilusão do dinheiro e do poder que de facto ainda que o tivéssemos não tínhamos por não sermos mais que tolerados, aceites com desprezo em Portugal, olhados como olhávamos os bailundos que trabalhavam para nós e portanto de certo modo éramos os pretos dos outros da mesma forma que os pretos possuíam os seus pretos e estes os seus pretos ainda em degraus sucessivos descendo ao fundo da miséria, aleijados, leprosos, escravos de escravos, cães, o meu pai costumava explicar que aquilo que tínhamos vindo procurar em África era transformar a vingança de mandar no que fingíamos ser a dignidade de mandar, morando em casas que macaqueavam casas europeias e qualquer europeu desprezaria considerando-as como considerávamos as cubatas em torno, numa idêntica repulsa e num idêntico desdém, compradas ou mandadas construir com dinheiro que valia menos que o dinheiro deles, um dinheiro sem préstimo não fora a crueldade da maneira de o ganhar e para todos os efeitos equivalente a conchas e contas coloridas (OEP, p. 24).

O temor do pai de Isilda em relação à mudança de condição social nos permite perceber a intrínseca conexão que há entre colonialismo e capitalismo, sobretudo, no que concerne aos antagonismos que regem as relações sociais estabelecidas dentro de uma conjuntura marcada pela “ambivalência inerente ao desenvolvimento do modo de produção capitalista”, que, se por um lado desenvolve forças produtivas sociais”, por outro, “produz fatores de degradação do homem”. O sistema colonial que outrora lhes dera poder, agora configurando uma nova forma de império, lhes relegava, os colocavam no lugar do Outro. Trata-se de um sistema e de um

processo que, juntos, possibilitam a ilusão de uma mudança de condição social daquele que viera pobre de Portugal e confirmam a reificação das relações humanas, ou seja, a coisificação do homem” (ANTUNES, 1998, p. 185). Desse modo, Lobo Antunes cumpre com os pressupostos do romance, ao figurar uma sociedade cujas contradições estão baseadas em um processo histórico arquitetado em um modelo de produção capitalista.

Os trechos em destaque permitem-nos tomarmos conhecimento da luta de classes que se figura dentro do próprio grupo de colonizadores – onde os que estão em Angola são subjugados e submetidos à exploração dos brancos de Lisboa – e nos permite notar a dominação e a opressão impostas aos africanos. É possível constatarmos a violência e os meios mais aterrorizadores que os colonos utilizaram contra os contratados, os nativos, tanto no que se refere às agressões físicas quanto no que se refere à maneira como os empregadores articulavam estratégias para manipular os contratados de maneira a mantê-los como pertences e sempre servis. Um exemplo dessa situação pode ser observado quando Carlos nos relata um olhar de desafeto à condição dos negros e dos demais habitantes que integravam o coletivo do qual não fazia parte – fato possível de se realizar por ele ser filho dos donos, de brancos. “Apanham arroz desde as seis da manhã por quinze escudos por dia, com a obrigação de gastar na cantina e dever ao fim do mês, dado que o peixe anda caro o triplo do que aldeia pagava” (*OEP*, p. 16).

A mobilidade dos indivíduos e principalmente sua inserção em um espaço cultural e identitário “fronteiriço”, muito relevantes aos estudos pós-coloniais, permitem assinalarmos, sobretudo, no romance de Lobo Antunes, como o contato entre culturas provocado pela violência colonial é também espaço de angústia, de aflição, de sentimento de vazio e de amargura. Para Boaventura de Souza Santos, esse sentimento se dá em razão de a cultura portuguesa, singular no contexto europeu, ser ela uma cultura que se formou tendo como base uma imagem mais próxima das colônias do que da Europa. O fato de não ocupar o centro europeu, isto é, de ser subalterno em relação às demais potências, fez com que Portugal atuasse como centro em relação às colônias, inaugurando assim um modo português de estar no mundo, ao mesmo tempo, consagrando a sua condição de interstício, seu entre-lugar:

Não existe uma cultura portuguesa, existe antes uma forma cultural portuguesa: a fronteira, o estar na fronteira. (...) A cultura portuguesa é uma cultura de fronteira, não porque para além de nós se conceba o vazio, uma terra de ninguém, mas porque de algum modo o vazio está do lado de cá, do nosso lado. E é por isso que no nosso trajecto histórico cultural da modernidade fomos tanto o Europeu como o selvagem, tanto o colonizador como o imigrante (SANTOS, 1992, p. 134).

Desse modo, sob a abordagem da imigração e de Boaventura de Souza Santos, o indivíduo português encontra-se em um entre-lugar identitário e cultural indefinido, pois, mesmo situado e portando ares europeus, busca-se em algures, isto é, em um certo lugar cuja inserção e pertença se mostram problemática e impossível.

É o que constatamos nos filhos de Isilda, em especial, Carlos e Clarisse, após a chegada em Lisboa. O espaço, o meio em que nos encontramos, se constitui elemento preponderante no processo de formação de nossa identidade. Na obra analisada, percebemos que a inferiorização da personagem Carlos, ainda que esteja referendada no fator raça, está vinculada também à questão do espaço de origem, ao fato de ter “nascido no bairro, nas cabanas dos empregados...” (*OEP*, p. 118), um lugar destinado aos negros, um lugar subalterno e subalternizante, reservado àqueles que se encontram alijados às margens do sistema social.

Não diferente, Lena também é identificada e determinada subalternamente a partir do espaço em que vive. Conquanto seja descendente de portugueses oriundos do Minho, Lena tem sua identidade determinada através de sua condição social. Criada do outro lado da cidade, na região extremamente pobre de Luanda, os musseques, Lena é vista pelas outras personagens, inclusive por Carlos, tão inferior e tão miserável quanto os demais nativos, colonizados. Esse olhar rebaixado que Carlos, também rebaixado, atribui à esposa dá a ver um “espaço de identidade” que, ao invés de sinalizar “convergência de interesses”, demarca “divergência, isolamento, conflito e embate” (BRANDÃO, 2013, p. 31), pois a marginalização, a inferiorização atribuída a ambos, longe de estabelecer uma afinidade, um sentimento de empatia, acaba fazendo com que se desprezem mutuamente.

Segundo Brandão, “toda identidade é relacional, pois só se define na interface com a alteridade”, isto é, é por meio da relação com o Outro e da diferença que construímos nossas identificações. Ao odiarem e ao rejeitarem um ao outro justamente pela diferença, Carlos e Lena não só acabam desprezando a eles mesmos, como também impedindo a construção de uma identidade. No caso da nação portuguesa, constata-se o desprezo a uma parte da história colonial, ou à História de Portugal que foi vivida nas colônias durante o ciclo imperial, e aos resultantes desse processo, os quais têm se constituído como um impedimento à construção da identidade lusa.

Em *O esplendor de Portugal*, a rejeição de Carlos pela África ganha representação nas máscaras africanas que Lena havia trazido consigo a Lisboa. As máscaras são para Carlos instrumento acionador e evocador de sua condição híbrida. São as máscaras que o remetem à sua origem, que o impedem de se sentir totalmente lusitano:

As máscaras eram o mesmo que a vivendinha do pai junto ao musseque, construída durante os fins de semana com os sobejos de tijolo, areia e cimento de uma obra interrompida, (...) as máscaras eram o mesmo que Angola antes de a guerra nos expulsar para Lisboa, (...) as máscaras eram os brancos pobres de Angola no arrabalde dos musseques, entendo a minha mãe, entendo o meu pai, entendo os meus irmãos, nunca entendi a Lena (...) a Lena trouxe as máscaras para Lisboa por mim também dado na idéia [sic] dela não existirem mais diferenças entre um preto rico e um branco pobre do que entre dois brancos ricos ou dois pretos pobres (...) (só me apercebi agora). (*OEP*, 116-7).

Por ser uma obra que traz um enredo situado em uma conjuntura que remete ao empreendimento colonial, *O esplendor de Portugal* traz em seu cerne vários elementos que permitem lê-lo à luz dos estudos pós-coloniais. A maneira como o autor expõe elementos e assuntos típicos da condição verificada no colonialismo, bem como o modo como tem-se disposto a interrogar e a criticar os resquícios desse processo na sociedade portuguesa contemporânea, permite percebê-lo como um autor que deseja “olhar para o passado, não” com sentimento saudosista e “com vontade de nele se deter”, mas, sim, como “um meio para uma reflexão mais fundamentada sobre o que somos e o que queremos ser” (SANCHES, 2011, p. 13), sobretudo, num contexto em que o nacional, diante dos grandes fluxos de pessoas, ideias e produtos, tem assumido cada vez mais aspectos globais.

Ao se proporem a revisitar de maneira teórica e crítica o passado colonial, os Estudos pós-coloniais comungam os ideais do anti-colonialismo que o precedeu – caracterizado, por sua vez, como um movimento que, durante o processo colonial, fundamentado nos sentimentos de nacionalismo e solidariedade racial, estabelecia uma crítica sobre a disparidade presente na relação entre colonizado e colonizador. Conforme já apontamos anteriormente, é nesse contexto que as ideias e os escritos revolucionários de intelectuais como Franz Fanon, Léopold S. Senghor, Lioune Diop, Amílcar Cabral, se opondo à ideologia colonizadora, constroem um novo discurso sobre cultura, raça, política e identidade – temas muito relevantes para os estudos pós-coloniais, dado o julgamento colonial que foi impresso sobre tais termos.

Nesta esteira, visando a desfazer tais categorias oriundas da colonização, os estudos pós-coloniais, diante seus aspectos teóricos e críticos, não só combate e refuta tais pensamentos e sentidos como também propõe uma nova visão de mundo. Para Ana Mafalda Leite, o termo pós-colonialismo, na qualidade de estratégias discursivas e performativas que malogram a perspectiva colonial, englobam os escritos de resistências e críticas às ideologias colonialistas provenientes das ex-colônias e “as textualidades oriundas das ex-metrópoles” as quais se

mostram também “reveladores de sentidos críticos sobre o colonialismo” (LEITE, 2012, p. 130).

Propondo um questionamento sobre a história colonial portuguesa, a produção de Lobo Antunes, entendida por nós como uma prática “contradiscursiva”, tem por finalidade mostrar que o colonialismo não foi algo restrito apenas aos colonizados, mas, sim, – e também – aos colonizadores. Expondo a ferida, as chagas que foram e ainda permanecem abertas nos dois lados em conflito, os romances antunianos promovem um “registro histórico paralelo” daqueles que foram silenciados, ou seja, que viram suas vozes serem suprimidas de diversas maneiras.

De acordo com Maria Alzira Seixo:

A problemática dominante destes romances não é a da crítica do salazarismo e do imperialismo ou da guerra colonial ( embora obviamente as inclua em situação de proeminência), mas sim um complexo de atitudes que envolve a desgraça do colonizado tanto como a do colonizador, as atitudes de agressão e prepotência visíveis em ambos os lados, e sobretudo, o misto de malogro e de oportunismo que a guerra produz em todos os sentidos, reduzindo a porção de humanidade no indivíduo, a capacidade criadora nos grupos familiares e afins, e a harmonia nas comunidades. Trata-se de uma problemática pós-colonial, na medida em que as atmosferas criadas se reportam a um lugar invadido (com a deslocalização diversificada de nativos e de invasores) (SEIXO, 2002, p. 501-2).

Vista assim, a produção literária de António Lobo Antunes, ao apresentar uma reescrita da história colonial, divergente da apresentada pela historiografia oficial, corrobora a ampliação dos estudos pós-coloniais – ao mesmo tempo que é trabalho ficcional de cunho pós-colonial – e questiona o discurso europeu, visando a descentralizar as táticas discursivas. Logo, consideramos Lobo Antunes como um romancista pós-colonial, por identificarmos na pluralidade de sua produção ficcional a predominância de uma crítica aos “resultados da expansão e da exploração europeias de outros mundos” e também aos resultantes da “colonização interna como a repressão de grupos minoritários” (ARNAULT, 2009, p. 236). No caso de *O esplendor de Portugal*, o que se sobressai é a nação portuguesa “vista de baixo”, a construção de uma narrativa sobre o país, tendo como base pessoas comuns, aquelas que, dado o fato de terem um sentimento de pertença questionável e de não serem consideradas totalmente nacionais, não foram levadas em consideração pelo Estado (HOBSBAWM, 2013, p. 20).

Por intermédio do enredo e frente ao seu histórico progresso, as personagens se tornam párias sociais após a descolonização. Pela própria habilidade que o gênero romance tem de se aproximar dos substratos sociais, julgamos ser *O esplendor de Portugal* uma obra em que Lobo Antunes, ao construir uma narração à contramão do discurso institucionalizado, coloca em

relevo os resquícios, a reverberação e a permanência das relações que foram estabelecidas ainda na colonização.

Promovendo uma discussão acerca da questão identitária do colonizador e do ex-colonizador, o romance problematiza a questão “da fracturada relação de pertença, a posse dos sujeitos brancos a terra de Angola outrora colonizada, deixando-os a todos em tempos de descolonização sem lugar” (RIBEIRO, 2012, p. 91). Um processo de aceitação e adaptação que de certo modo ainda não se encontra resolvido para a nação lusa coeva que, apesar de considerada portadora de uma multiplicidade étnico-cultural, ainda se mostra “pouco receptiva à integração de determinadas minorias” (MATA, 2013, p. 83).

Segundo Inocência Mata, nos “grandes relatos da nação”, os contributos culturais ultramarinos não são valorizados e os sujeitos oriundos e retornados do além-mar, quando não omitidos, são considerados como os Outros. Mesmo que em algum momento tenham sido considerados como parte do corpo nacional lusitano, após o deslocamento espacial, acabam excluídos. Uma marginalização constatada no trato oferecido aos filhos de Isilda em solo português, o qual já havia sido anunciado pelo pai de Isilda, ao pressentir o tratamento que receberiam quando retornassem à metrópole:

Ao chegarmos a Lisboa onde não nos aceitam também, carambolando-nos de secretaria em secretaria e de ministério em ministério por uma pensão do Estado, despachando-nos como fardos de quarto de aluguer em quarto de aluguer nos subúrbios da cidade (...) longe o bastante para os não desgostarmos com a nossa presença (OEP, 256-7).

Esse não acolhimento, esse desprezo por parte dos portugueses para com os regressados, os Outros – grupo de sujeitos formado por negros, mestiços e brancos “de segunda” –, assume dentro do romance uma via de mão dupla, pois, se por um lado dá a ver um país situado numa realidade heterogênea que ainda está se fazendo – logo não conseguiu alcançar a dimensão, o valor e o lugar dessa diversidade dentro e para o país –, por outro, numa assertiva mais coerente com o contexto histórico e diegético, representa a construção de um sentido de nação fundada sobre a rasura de uma parte da História portuguesa: a que foi construída no ultramar e suas resultantes.

Dessa perspectiva, ao propor uma reflexão sobre a formação social e identitária portuguesa, tendo como base aqueles que, na roda histórica da vida acabaram sendo arremessados a um lugar de exclusão e silêncio, o romance *O esplendor de Portugal* desconstrói o discurso e o imaginário português forjado durante o Estado Novo, especialmente, no que

tange “à maleabilidade do agente colonial português e a ideia da dimensão comunicativa da civilização portuguesa”, cujo produto seria “um império de harmonia racial” (MATA, 2013, p. 84).

O colonialismo português – que, assim como os demais da Europa, havia se consolidado assente em uma ideia de superioridade entre as raças – teve como diferencial a utilização de um discurso que visava a ocultar o preconceito e o racismo, reivindicando e postulando para si uma superioridade baseada na afinidade e na habilidade que o indivíduo português possuía com os trópicos. Uma aproximação que, se por um lado, em linha hierárquica o permite ver o negro como inferior, por outro, o coloca no mesmo nível de subalternidade em relação aos demais brancos de Portugal:

(...) como se não conhecesse estes fazendeiros tão desgraçados como eu estes fazendeiros tão importantes aqui onde não existia ninguém senão nós e os africanos e tão nada em Lisboa onde existia tudo menos nós, os africanos que não passavam de africanos e nós que não passávamos de algo intermédio entre os africanos e eles, todavia mais próximo dos africanos do que eles (*OEP*, 314).

Destarte, problematizando a questão do lugar do negro, do mestiço e do branco, apoiado em uma concepção preconceituosa de raça, *O esplendor de Portugal* coloca em relevo a desigualdade e a decadência que marcaram o Império colonial português em África. A obra é entendida por nós como uma narrativa que procura desfazer todas as idealizações e fantasias que foram arquitetadas em torno das teorias luso-tropicalistas de Freyre, acima de tudo, no que concerne à “ausência de preconceitos racionais, pela capacidade de fusão biológica e cultural com os indígenas, tendendo para uma miscigenação civilizadora” (ROSAS, 1995, p. 31).

Mesmo discorrendo sobre uma suposta integração equânime entre as colônias, os discursos do governo português, ancorados nas teses luso tropicalistas, nada mais eram que uma inovação na estratégia ideológica de dominação, ou uma forma de sustentar o salazarismo num contexto internacional de descolonização. Não conseguiram, contanto, suprimir “os preconceitos e as tensões raciais que existiram em todos os territórios sob soberania portuguesa” (CASTELO, 2011, p. 43). Em *O esplendor de Portugal*, a questão do racismo, a inferiorização do outro – especialmente, do negro e do mestiço – não se restringe apenas à relação colonizador/colonizado. Quer dizer, esse fato não se limita à dinâmica de convivência social baseada na supremacia daquele, traduzidas na objetificação do homem, como confirmado na transação da compra de Carlos. Ela perpassa também a relação familiar. Carlos, “apesar da cor

da pele, dos lábios estreitos, do cabelo liso” (*OEP*, p. 77), de ter sido alocado em um espaço marcado pela cultura do branco, carrega em si o estigma da inferioridade:

(...) os meus irmãos e eu comíamos num compartimento à parte por não haver lugar à mesa para nós e um dia percebi que não era por não haver lugar à mesa nem pela Clarisse nem pelo Rui era por medo que os estrangeiros reparassem que eu não era branco, era preto como os contratados (*OEP*, 124).

Carlos é alvo de preconceito de todos da família: a avó que o considera mais uma aberração da raça que neto, o pai que se pune, se entregando ao álcool e aceitando ser submisso a Isilda, por ter levado para dentro da casa branca um filho mestiço, a Clarisse que faz questão de lembrá-lo de que “se a mãe não te comprasse em Malanje podias ser meu criado” (*OEP*, p. 149), a Lena que o evita como esposo, com medo de gerar em seu ventre o filho de um mestiço, e, principalmente, Isilda, que nutre sentimentos contraditórios por um filho, cujo empenho em imprimir-lhe uma “máscara branca” não apaga, não encerra o fato de ser um mestiço.

O vir à tona, ou a descoberta de Carlos da sua procedência – ou melhor, o desvelar das atitudes de Isilda em prol da ocultação da procedência de Carlos – permite ao leitor tomar conhecimento da violência e da barbárie imputadas ao negro e, notadamente, ratificar o abatesma que o ser negro representa dentro da conjuntura colonial. “E descobri em mim no dia em que a Maria da Boa Morte me disse na cozinha (...) não me tratando por menino tratando-me por tu como se valesse o mesmo que eu, fosse minha igual. — Tu és preto” (*OEP*, p. 94-5).

Ao revelar a Carlos sua origem, Maria da Boa Morte faz vir à tona toda verdade da não-aceitação de Isilda da raça de Carlos e revela a real condição, o lugar subalterno, atribuído ao negro dentro da conjuntura colonial. Isso pode ser observado tanto por parte de Carlos – que, embora nutra sentimentos conflituosos pela Maria da Boa Morte, não se aceita e nem se vê igual a ela – quanto por parte de Isilda – que lança mão de artifícios mais sórdidos para ocultar a origem do “primogênito”, inclusive, encomendando ao amante a tortura e o castigo de modo brutal contra Maria da Morte, em razão de sua indiscrição.

No romance, a noção de que a mestiçagem, tal como postulava Freyre, tenha ocorrido de forma harmônica e sem violência entre o indivíduo luso e os nativos, é desfeita no momento em que tomamos conhecimento da origem de Carlos. Revelando uma imposição soberana do branco sobre o nativo – com relevo, a negra africana – a obra, rompendo com suposto equilíbrio ou harmonia, coloca em questão toda a violência e a falocracia prevaletentes no processo da mestiçagem.



Segundo Alfredo Bosi (1992), a apropriação e a incorporação que o colono fez não só dos bens materiais, culturais e também dos corpos das negras e das índias demonstram que “na mestiçagem o convívio entre senhores e escravas não se pode ver um convívio democrático”, tendo em conta que as mulheres, cujo contato físico resultou em gravidez, nunca foram reconhecidas como esposas, assim como os filhos produtos dessas “uniões fugazes”, salvo alguns casos, foram reconhecidos como legítimos (BOSI, 1992, p. 28). Embora Carlos tenha sido levado para a casa de Isilda – sob o pretexto de compra em que a mãe se viu obrigada a entregar o filho no lugar de um cheque e ainda sentir-se agradecida por ser um filho de engenheiro – e tenha sido educado com os irmãos brancos, a maneira com que Carlos foi concebido revela a brutalidade e a dominação que o homem branco utilizou em sua suposta afetividade com a mulher nativa (FREYRE, 2010). Isso se faz evidente, no romance, no momento em que Eduardo, o pai de Carlos, narra a forma em que se apropriou do corpo de uma funcionária da Cotonang:

(...) nunca conversei com ela, juro que nunca conversei com ela, limitei-me a reparar-lhe no corpo do outro lado do balcão enquanto me aproximava com o tabuleiro e a via servir os almoços e os jantares, limitei-me a perguntar no escritório pelo número da caba dela e o datilógrafo:

— Vinte e Seis.

Nunca conversamos, nunca bati à porta, nunca pedi licença, entrei, encontrei-a entre o sopro das galinhas quer dizer a minha mão, a que trazia o presente de cerveja alemã encontrou-a entre o sopro das galinhas, um braço, um cotovelo, o que parecia o peito nem escapando-se nem pedindo-me, quieta, a respiração quieta, as pernas quietas (*OEP*, p. 234-5).

Expondo a crueldade implicada no processo da miscigenação e a barbárie que atravessa e envolve a colonização, o romance desconstrói toda a narrativa positiva sobre a especificidade do colonialismo português, ou seja, a habilidade do homem luso em se adaptar aos trópicos e se envolver com as mulheres nativas. Através de um enredo – às voltas não só dos protagonistas – Lobo Antunes denuncia a desigualdade nas relações estabelecidas no território africano durante a colonização. O romance retrata a predominância do racismo no cotidiano, na realidade do negro e do mestiço em África, que, sob um discurso mais ideológico que científico, nada mais fez que corroborar a consolidação da superioridade lusitana que se firmou tendo por base justamente a questão da subalternidade, ou a inferiorização do Outro.

Em sua tese de doutorado intitulada “Para um estudo da memória e da identidade portuguesas com António Lobo Antunes”, Jorge Manuel de Almeida Gomes da Costa (2013, p. 198) afirma que o “apagamento das fragilidades familiares do domínio da esfera da discussão

pública”, praticado por Isilda – ou as ações empreendidas pela matriarca para encobrir o adultério e a sugestão de comprar Carlos e inseri-lo, apesar de negro, como filho no seio familiar, tentando continuar demonstrando e mantendo uma configuração de família venturosa e feliz – coadunam com o discurso oficial do regime salazarista alicerçados na tríade Deus, pátria e família. Para imprimir uma imagem positiva de Portugal, em especial, nos momentos em que a permanência do império colonial era colocada em xeque, Salazar também procurou “cultivar uma imagem de um país sem problemas, oásis de da paz, exemplo das nações, arquétipo da solução ideal que conciliava o capital e o trabalho, a ordem e a autoridade com um desenvolvimento harmonioso da sociedade” (LOURENÇO, 2016, p. 38).

No Portugal pós Revolução – momento em que tudo o que foi vivido em África precisa ser silenciado e aqueles que voltaram de África desejam ser reintegrados à sociedade portuguesa – o que se observa é uma convergência de anseios, cuja conquista se mostra cada mais incoerente. Enquanto os regressados anseiam e buscam a inserção no âmbito social português, o governo luso, por sua vez, almeja reintegrar Portugal novamente no rol dos pais democráticos europeus, um processo que se mostra contraditório, posto que a conquista da democracia portuguesa demandava uma negociação sobre qual memória da ditadura e da guerra colonial em África deveria ser preservada, no melhor dos casos, esquecida.

Nessa senda, levando em consideração o pacto de esquecimento sobre o qual se instituiu a democracia portuguesa, o que fica evidente é que ela foi calcada sobre o silêncio e sobre a privação de espaços àqueles [os retornados] que – apesar de nos tempos do ciclo do império colonial terem sido, em virtude da função provedora das colônias, motivo de celebração e amplificação da imagem da comunidade nacional lusitana – se tornam – após a descolonização e a ditadura salazarista – a representação daquilo que precisa ser ocultado: o trauma, a violência, a inferioridade, ou seja, a imagem que traduz o sentimento racista e mesquinho, a necessidade exploradora presente no espírito do homem português.

Se, em Angola, Carlos se mostra resistente em se integrar à família na qual se encontra inserido, não é o que acontece, pelo menos não no começo, após a viagem à cidade de Lisboa. Ao chegar em Portugal, Carlos tenta se inserir no convívio social lusitano, buscando se adequar ao que propõe o “macrodiscurso oficial”. Ao ver que os irmãos, Clarisse com uma moral questionável e Rui com os ataques epiléticos, podem vir a ser um empecilho ao seu intento, resolve se livrar deles e de tudo o que lembra África, inclusive as cartas da mãe:

(...) os envelopes que guardava numa gaveta sem os mostrar a ninguém, os abrir, os ler, dúzias e dúzias de envelopes sujos, cobertos de carimbos e selos,

falando-me do que não queria ouvir, a fazenda, Angola, a vida dela, (...) não me interessa Angola cheia de pretos na fortaleza, no palácio do Governo e nas cabanas da ilha refastelados ao sol a julgarem-se nós, fechava a porta com a carta segura por dois dedos como quem transporta um bicho pela cauda (*OEP*, p. 9-10).

A dificuldade de inserção observada em Carlos está associada à sua condição de deslocado, ou seja, a um dilema tipicamente presente naqueles que experienciam a desterritorialização, acrescida do desejo de territorializar-se. A impossibilidade de uma desvinculação total com o lugar de origem, e a dificuldade em se reintegrar no país destino causa no itinerante diversos conflitos. Esses dilemas colocam em evidência o lugar fronteiriço, a condição permanente de entre-lugar em que esse sujeito se encontra. Para Ana Margarida Godinho da Fonseca (2006, p. 216), a fronteira aqui é o lugar “da divisão, da separação, de uma barreira inultrapassável”. Mesmo que Carlos tente se inserir em Lisboa, o que constatamos é que ele continua a ser estigmatizado e deslocado tanto quanto era em Angola. A personagem conta com alguns atributos que a permitem se passar por um branco – a cor de sua pele, a sua indefinição identitária –, mas, por outro lado, representa para a sociedade lisboeta uma memória traumática, um vínculo com um espaço-tempo que precisa ser esquecida ou relegada à marginalização.

Mais que confirmar o lugar subalterno e imutável destinado aos filhos de Isilda, *O Esplendor de Portugal* permite percebermos no presente do discurso narrativo a manutenção de práticas típicas do colonialismo. Como a promover novas formas de dominação e exploração predominantes no discurso oficial. A necessidade de adequação de Clarisse a levará a uma sujeição que, para além de representar uma tentativa de adequação da personagem à sociedade lisboeta, visa a figurar a continuidade, a permanência da relação hierárquica entre dominador e dominado na sociedade do presente. Como a promover o despontar de um sujeito condicionado pelas forças sociais, Clarisse, que pelo fato de ter posses e ser filha de colonos, levava uma vida desregrada, inconsequente, na Baixa do Cassanje, vê-se agora em Lisboa, obrigada a fazer desse modo de vida o seu meio de subsistência. O envolvimento de Clarisse com um político casado retrata uma correspondência entre o lugar de invisibilidade ocupado pela personagem na relação e pelos demais retornados na nação portuguesa. O desprezo que o amante impõe sobre Clarisse após ela ficar doente e implorar atenção, mais que demonstrar a impossibilidade de uma promoção ao posto de esposa, expressa o impedimento da adesão de Clarisse à comunidade de Lisboa. Para Costa (2013, p. 196), o descaso figura “um estatuto de invisibilidade do qual, aliás

nem ela, nem os seus irmãos, nem tampouco a memória do período colonial português tiveram realmente oportunidade de sair no Portugal-europeu”.

O empreendimento da viagem a Lisboa admite ver e conhecer – se não sentimentos que possibilitam perceber as transformações ocorridas com o tempo – ao menos a confirmação da permanência e o aflorar de sentimentos que, se contrapondo às ações dos protagonistas no presente diegético, imprime uma imagem falseada de um sujeito modificado pela história. É o que identificamos em Carlos, onde a suposta tentativa de restabelecer os laços familiares, ou o convite para os irmãos à ceia de natal visa a, na verdade, figurar o seu desejo de estar em harmonia com o discurso oficial. Identificamos em Rui, que sob a justificativa de ir ao encontro do irmão, se afasta de vez, inclusive do plano narrativo. Ainda em Clarisse, que finge aceitar o convite do irmão, “apenas pelo prazer de o imaginar a noite inteira à espera na Ajuda”. E até mesmo em Isilda, que mesmo não retornando a Lisboa, em suas viagens pelo interior de Angola, finge ser amiga e, por vezes, igual à Maria da Boa Morte, para sobreviver, por conveniência, o que acaba confessando quando a criada é assassinada, “não vou confessar que sou tua amiga... tenhamos senso... preciso de ti como os brancos de Lisboa precisaram de nós” (*OEP*, p. 347).

Isso nos leva à compreensão de que, embora a viagem tenha ocorrido, o que dela resultou foi uma “sinergia improdutiva”, visto que não só o encontro entre irmãos não se efetiva, como também Carlos é abandonado pela esposa e a mãe assassinada em Angola (SEIXO, 2002). A morte de Isilda atende uma demanda comum às duas partes em conflito. Tanto para Angola quanto Portugal, ela representa a memória que se quer e precisa ser esquecida, pelo menos naqueles primeiros momentos de descolonização e derrocada imperial.

Diante de tudo que foi exposto, o que se sobressai de *O esplendor de Portugal* é a inquietação do autor diante de um silenciamento da nação portuguesa em relação à África. Um emudecimento retratado na ausência de voz atribuída às personagens negras e na impossibilidade de ascensão negada às criadas, que, mesmo após a descolonização, continuaram servis a Isilda. O silêncio que desassossega Lobo Antunes diz respeito à privação de espaço e de voz àqueles e a uma parte da história de Portugal que havia sido vivida em África. Mais que dar voz aos que foram silenciados, a narrativa de Lobo Antunes, numa perspectiva contrapontística, visa a revistar e a reescrever a outra história da nação imperial portuguesa de modo a impedir ou desestabilizar o discurso oficial que insiste em promover um apagamento das marcas irredutíveis e perturbadoras do ciclo imperial português, mas que, de certo modo ainda, persistem no Portugal contemporâneo.

No próximo capítulo, ainda tentando expor o eixo temático desta pesquisa, abordaremos como o romance *Luanda, Beira, Bahia* de Adonias Filho, consegue retratar através de uma visão estereotipada e idealizada, a história da nação brasileira e sua complexa relação com a África.

## **CAPÍTULO V**

### ***LUANDA, BEIRA, BAHIA: A FIGURAÇÃO DA NAÇÃO MISCIGENADA EM ADONIAS FILHO***

*Costear, sempre costear, rodando a África por baixo para sair no Atlântico, costear em busca de Luanda.[...] Sabia que grande era o mundo dos africanos. Selvas por dentro, feras em liberdade, tribos dançando. Pedacos vivos desse mundo estavam na Bahia, as gordas velhas sentadas frente aos tabuleiros e panelas de acarajé, negras de Angola (FILHO, 1988, p. 117).*

Reafirmando o que viemos propondo e desenvolvendo nos capítulos anteriores, a concepção de que o romance mantém uma proximidade dialética entre as Histórias das sociedades examinadas, desenvolvemos neste capítulo a compreensão a partir da qual o romance elegido como objeto de investigação consegue – ainda que de maneira não tão explícita – representar, por meio de uma memória mítica da colonização no Brasil, um determinado projeto de nação, conforme observado nos romances anteriores.

Neste sentido, partindo da hipótese que o romance é um gênero que possibilita não só interpretar, mas também investigar a realidade, intenta-se perceber como a narrativa em questão pode ultrapassar a intenção de Adonias Filho de confirmar a sua postura político-ideológica e conservadora. Dito em outros termos, dotada de elementos que intentam confirmar os ideais nacionalistas vigentes na época, como essa obra extrapola a proposição do autor e permite que o leitor depreenda, além da história da colonização portuguesa ali enrustida, os desdobramentos desses eventos na concepção de um imaginário de África e na formação da nação brasileira.

Importante registrar que Lobo Antunes e Pepetela buscam, cada um à sua maneira, repensar e captar a História de seus países, expondo as feridas abertas de um passado que ainda dói, através de um viés crítico. Adonias Filho, por sua vez, com um estilo literário considerado dúbio, procura sublimar a violência e ocultar os resquícios de um passado que ainda se mostra latente, preponderantemente, no que diz respeito à questão do lugar do negro e de África na História do Brasil.

Assim, embora o *corpus* apresente algumas dissonâncias, principalmente em relação ao posicionamento político-ideológico dos autores, a aproximação entre os romances examinados nesta pesquisa está embasada, *a priori*, na questão das itinerâncias e no pressuposto de que são obras que – por trazerem em suas estruturas elementos remetentes à história de formação das nações – endossam uma das demandas escudadas: tratam-se de narrativas ficcionais que refletem sobre os processos de colonização/descolonização e do legado desses eventos deixado aos povos e países ali representados. Em face disso, a abordagem proposta para este capítulo tem como foco a obra *Luanda, Beira, Bahia*, do escritor brasileiro Adonias Filho. Uma obra que tem atraído atenção da crítica por ser uma das poucas produções da época a considerar a complexa relação que há entre o Brasil e África.

A presença de África na literatura brasileira sempre foi motivo de inquietação e de questionamento, tanto pelo número pouco expressivo de obras sobre esse continente, quanto pela forma como a África é abordada na maioria das produções literárias. Apesar de vários autores terem se debruçado sobre o retrato de África em suas obras, o que percebemos é que

quase sempre essas abordagens giram em torno da questão da escravatura, fazendo desse tema o principal elemento de ligação entre nosso país e aquele continente. Trata-se de obras em que a África – além de ser figurada de maneira mítica e utópica – tem sua proximidade histórica com o Brasil reduzida aos navios negreiros. Não há uma abordagem mais profunda sobre as influências mútuas entre o Brasil e aquele continente, uma vez que tais produções sobre o tráfico negreiro, na maioria das vezes, sugerem um distanciamento e até mesmo um desconhecimento, se não isso, um desinteresse pela identidade, enfim a história pretérita, tanto desse sujeito, bem como de seu país de origem.

Inquieta-nos, por conseguinte, o seguinte ponto de percepção: por que existe na literatura brasileira um número considerável de romances sobre escravidão e outro tão pouco de romances sobre África? Embora recentemente alguns autores – tais como Alberto Mussa, Conceição Evaristo e, numa perspectiva afro-brasileira, Ana Maria Gonçalves – tenham voltado seus olhares para esse continente e tenham demonstrado uma preocupação em pensar a África – não só por ela, mas também sobre o que dela há em nós e a sua importância para a nossa história –, nota-se que tal produção ainda se mostra incipiente. Mesmo sendo considerada como uma das poucas e primeiras obras nas quais o autor se esforçou para promover uma irmanação entre brasileiros e africanos, o que verificamos é que a África presente em *Luanda, Beira, Bahia*<sup>25</sup> não corresponde à realidade africana<sup>26</sup>. A imagem exótica e estereotipada desse continente torna ainda maior a demanda por novos romances, obras nas quais a África e sua diversidade sejam figuradas de maneira mais realista possível.

### 5.1 A literatura brasileira e o projeto literário de Adonias Filho

Surgida sob a égide do Romantismo – movimento do século XIX que teve como principal característica a valorização do espaço local –, a literatura brasileira encontra neste movimento o espaço ideal para a configuração de formas e temas que consigam expressar os anseios e elementos do novo país em formação. Ainda que no período colonial, especificamente, no Arcadismo, já tivesse ocorrido a manifestação de uma literatura produzida por escritores brasileiros, dada a submissão aos temas e aos moldes estrangeiros, não se

---

<sup>25</sup> A obra *Luanda, Beira, Bahia* teve sua primeira versão publicada em 1971, porém as citações utilizadas neste capítulo foram retiradas da edição publicada em 1988. Será assinalada aqui pela abreviatura LBB, seguida apenas do número de páginas.

<sup>26</sup> Para uma leitura diversa da proposta dessa pesquisa consultar: CUNHA, Eneida Leal. *Estampas do imaginário: literatura, história e identidade cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.



conseguiram alcançar de maneira genuína e profunda as especificidades e simultaneamente a diversidade que compunham a identidade de nosso país.

Somente após a independência que os escritores, convencidos da necessidade de estabelecer uma identidade para o novo país, produzirão uma literatura que consiga expressar a realidade brasileira. Logo, será dentro desse contexto que se constatará o surgimento e o desenvolvimento do gênero romance. Uma forma literária que, apesar de ter surgido dentro de um movimento marcado por forte idealismo, já nasce investida de aspectos realistas, em decorrência da necessidade de representar, *via* ficção, a experiência, as paisagens geográficas e os costumes tipicamente brasileiros. Esse forte vínculo com o espaço prontamente levou o romance a se desdobrar em uma nova vertente: o regionalismo.

Para Antonio Candido, “o romance brasileiro nasceu regionalista e de costumes; ou melhor, pendeu desde cedo para a descrição dos tipos humanos e formas de vida social nas cidades e nos campos” (CANDIDO, 2007, p. 113). Isso demonstra, além do teor nacionalista impresso no romance, o realismo que o acompanha, uma vez que os escritores românticos, no intento de construir uma literatura própria e autêntica, se desdobraram para imprimir em suas obras as verossimilhanças, ou seja, se empenharam em retratar de modo fidedigno a realidade local. Para Lucia Miguel Pereira (1988), essa acirrada exaltação e esse sentimentalismo patriótico não se deram de modo espontâneo. Eles advêm de uma influência europeia que já se mostrava operante e se perpetua após a independência como uma maneira a mais de imitar os padrões europeus.

O entendimento do conceito do regionalismo e de seu papel dentro da formação da literatura brasileira, sobretudo, a partir do olhar analítico de Antonio Candido, não prescinde um retorno ao romance romântico brasileiro e ao que essa forma literária em sua concepção primeva e moderna significa em sua avançada capacidade de acompanhar a movimentação histórica de determinadas sociedades. Dentro da conjuntura romântica brasileira, o romance regionalista se desenvolveria como uma compensação à necessidade do indivíduo de conhecer e de se vincular à realidade exterior.

Norteadado pelo desejo de descrever a realidade do país, esse tipo de romance teria sua ação situada nos variados espaços geográficos. Logo, apresentaria como matéria a descrição de cenários e tipos cujas vidas e formas sociais estão inscritas nos espaços urbanos e rurais. Apresentando olhares e conceituações nem sempre consensuais por parte da crítica, o regionalismo romântico se dividiu em dois momentos: o indianista e o regionalista, propriamente dito. Segundo Antonio Candido (1989), o Indianismo se constituiu como um

elemento caracterizador da literatura “da fase da consciência amena do atraso, em que a noção de “país novo” se fundava na associação entre a pátria e a terra, descritas de forma celebratória” (CANDIDO, 1989, p. 150). Para o autor, nas produções literárias desse momento, as belezas, as características peculiares das paisagens e a descrição dos costumes são enfatizadas de modo exagerado, trazendo à luz uma espécie de exotismo que vai ao encontro do olhar do sujeito estrangeiro, ou seja, do “europeu atento apenas aos aspectos amenos e pitorescos de nossa realidade” (CANDIDO, 1989, p. 150).

Por sua vez, para Candido, o regionalismo surge a partir do momento em que os escritores, tomados pelo desejo de expressar nosso nacionalismo, se conscientizam da necessidade de conhecer o país que estava encoberto pelo colonialismo. Diante disso, a região torna-se então, um quadro natural e social cuja narrativa se volta para a dimensão humana. Destacam-se José de Alencar, Visconde de Taunay e Franklin Távora, autores cujos livros “são construídos em torno de um problema humano, individual ou social, e que, a despeito de todo o pitoresco, os personagens existem independentemente das peculiaridades regionais” (CANDIDO, 1975, p. 212).

O romance segue se desenvolvendo como um instrumento de descoberta e o regionalismo se desdobra em uma nova vertente – a literatura sertaneja. O sertanejo e o seu espaço tornam-se matérias de expressão típicas de nossa nacionalidade. Para Lucia Miguel Pereira (1988), “o sertanismo revela o anseio, num país onde a cultura é importada, de valorizar os elementos mais genuinamente nacionais” (PEREIRA, 1988, p. 179). Desse modo, a expressão do Brasil surge do interior, daquele que lida e labora na terra. A paisagem agora é submetida à grandeza rural, à exuberância da natureza e ao exotismo que o cenário comporta. Para Antonio Candido, essa literatura “tende a anular o aspecto humano (...), tratando o homem como uma peça da paisagem (...). É uma verdadeira alienação do homem dentro da literatura, uma reificação da substância espiritual” (CANDIDO, 1975, p. 212-3).

Inscrito no contexto histórico do romantismo, José de Alencar é apontado por grande parte da crítica como “inquestionável fundador” da literatura brasileira. De acordo com José Maurício Gomes de Almeida (2011), isso se dá em razão do valor e da extensão atribuídos à sua obra, que se diversifica em variadas formas, ao abordar os aspectos dissemelhantes da realidade brasileira “desde a formação da história do país até a realidade urbana do Rio de Janeiro de sua época”, mantendo como traço marcante “em todo este percurso: o sentido mitopoético que empresta as suas narrativas”. Refere-se a uma “tentativa de elaborar um relato

poético idealizado, com cujos valores os leitores pudessem se identificar” (ALMEIDA, 2011, p. 97-8):

A obra de Alencar pode ser considerada como o monumento fundador de toda uma vertente mitopoética da narrativa brasileira, que irá se desdobrar, de forma peculiar e sempre renovada, ao longo de toda a trajetória da literatura nacional. Nesta vertente, a força da imaginação e a construção poética do texto tendem a prevalecer sobre a análise objetiva da realidade. Dominante em certos períodos, como foi o caso do Romantismo, refluindo em outros, como na fase realista, essa linhagem ficcional nunca desaparece de todo, em geral coexistindo com tendência oposta, em escritores diferentes, embora contemporâneos (ALMEIDA, 2011, p. 99).

O início do século XX se mostra significativo para a jovem nação brasileira. As diversas transformações ocorridas na Europa, com reflexos nos campos cultural, político e social, irão influenciar significativamente o país onde a modernidade se mostrava imprescindível. Embora o desejo de forjar uma nação “nova” se mostrasse predominante, o atraso estrutural herdado da Monarquia se prolongava na República, porque “a mesma oligarquia que comandava o país permanecia no poder (...), semelhante ao que ocorreu entre o estado de colônia e a nação livre” (CARDOSO, 2006, p. 22). O que nos permite perceber o prolongamento de uma estrutura social em que o povo não era contemplado. Como produto resultante do colonialismo, o Brasil, embora independente há quatro séculos e no limiar da modernidade, ainda agregava em si vários fatores e aspectos que revelavam o atraso nacional. Forjado sob uma estrutura voltada, economicamente, à exportação e ancorada em uma organização patriarcalista, o país de aspecto notadamente agrário registra em sua classe trabalhadora uma taxa elevada de analfabetismo. O que evidencia, além da restrição ao acesso à instrução formal e cultural, o espólio da escravidão.

Segundo José Pires de Almeida (2011), é nesse momento que os escritores, em oposição à produção modernista realizada nos centros urbanos de São Paulo e Rio de Janeiro, se voltam para suas regiões de origem, conferindo um teor engajado às suas produções. É com o romance de 30 que a figuração rural da região, preterindo o aspecto pitoresco, segue “motivando o documento e, com sentimento de urgência, o empenho político” (CANDIDO, 1987, p. 158). Esse conturbado contexto político irá aproximar diversos escritores, inclusive os de orientação política da esquerda. No que se refere à produção de cunho regionalista, Candido afirma que:

Na fase de pré-consciência do subdesenvolvimento, ali pelos anos de 1930 e 1940, tivemos o regionalismo problemático, que se chamou de “romance social”, “indigenismo”, “romance do Nordeste”, segundo os países, e, sem ser exclusivamente regional, o é em boa parte. Ele nos interessa mais, por ter sido

um precursor da consciência de subdesenvolvimento (CANDIDO, 1987, p. 160).

O romance regionalista de 30, imbuído das concepções políticas e ideológicas em voga, deixa de ter um aspecto documental para se tornar um instrumento de crítica. É nesse momento que percebemos o surgimento de obras cujos autores estão comprometidos em denunciar a realidade social de suas regiões. Empenhados em narrar o drama humano, bem como conhecer e interpretar o sujeito e a cultura brasileira, os intelectuais produzirão, além de romances, estudos de viés sociológico. É o caso do romancista Jorge Amado e seu *Cacau* (1933), de Graciliano Ramos e *Caetés* (1933), como também de Sérgio Buarque de Holanda, com *Raízes do Brasil*, além de Gilberto Freyre, com *Casa Grande e Senzala* (1933) – obra cara a essa pesquisa, por trazer em seu cerne as teorias sobre a mestiçagem que por tanto tempo foram utilizadas para explicar a formação nacional brasileira.

Dentro dessa conjuntura, nasce a literatura do cacau. Uma literatura que, além de se propor a abordar os problemas econômicos, morais e sociais que envolvem, especificamente, o indivíduo grapiúna, típico da região dos cacauais, se apresenta “como resposta brasileira, no campo da arte, às diferentes cosmovisões mundiais e à história do Brasil ao longo do século XX” (CARDOSO, 2006, p. 12). Observa-se nessas produções “a existência de uma relação íntima e substantiva entre a realidade ficcional e a realidade física, humana e cultural da região focalizada” (ALMEIDA, p 1999, p. 314). O regionalismo predominante no universo do cacau, ainda que possua suas especificidades e esteja voltado à promoção de “um estudo da realidade”, teve como referências para sua constituição o regionalismo romântico, preponderantemente, o produzido por José de Alencar (CARDOSO, 2006).

No contexto histórico e estético do Modernismo, especialmente, da terceira geração, desponta o autor Adonias Aguiar Filho<sup>27</sup>. Ele, Clarice Lispector e Guimarães Rosa, segundo Almeida (2011, p. 111), “são as figuras mais representativas das novas tendências” estéticas promovidas pela geração de 45. Coincidindo com “o fim da guerra na Europa e da ditadura Vargas no Brasil”, essa geração substitui “o realismo social, que predominara entre os romancistas de 30 (mormente entre os regionalistas), por indagações de cunho filosófico e/ou por uma abordagem mítica do real”. Uma substituição que antes de sinalizar o enfraquecimento ou fim do regionalismo, apenas confirma a existência de “duas grandes vertentes da ficção brasileira: uma de caráter mitopoético, a outra tendendo para a abordagem realista dos temas” (ALMEIDA, 2011, p. 108).

---

<sup>27</sup> Nascido em Itajuípe, região sul da Bahia, em 1915.

Inscrito como um autor regionalista, Adonias inicia seu percurso no mundo das letras ainda no final dos anos 30, num momento marcado pela polarização entre a direita e a esquerda políticas. Com o ensaio “Renascimento do Homem” (1937) e sob o pseudônimo de Djalma Viana, o autor se revela um crítico ferrenho do romance de cunho político social. No ensaio, ele apresenta uma mostra de sua concepção de arte. Logo, é se opondo à literatura de tese política – defendida pela maioria dos autores de 30 – e acreditando trilhar os caminhos da tendência contrária à politização da literatura que Adonias desponta no cenário ficcional da geração de 45.

Para Araújo (2009, p. 430), o processo de elaboração artística de Adonias é consequente de sua formação étnica. O autor utilizou da diversidade de culturas que constituiu a formação do povo brasileiro para construir sua ficção. “A tradição oral que nos veio da herança grega e que subsidiou as culturas africana e indígena, ao lado de um sagrado judaico-cristão e das culturas orais citadas, compôs essa extensa rede cultural que o escritor representou”. Assim, suas produções narrativas integram um projeto literário que tem por finalidade representar “histórias coletivas”, especificamente, a história cultural brasileira e ocidental.

Com uma trajetória literária sólida, Adonias, na qualidade de contista, crítico, ensaísta e, principalmente, romancista, publicou várias obras. Dentre essas, se destacam *as velhas* – livro que lhe rendeu o prêmio Jabuti – e a trilogia do cacau, composta por: *Os servos da morte* (1946), *Memórias de Lázaro* (1952) e *Corpo vivo* (1962). Destaca-se também um de seus romances mais conhecidos, *O forte* (1965). O autor publicou ainda várias novelas, contos e produções infanto-juvenis. No entanto, apesar do considerável número de livros do autor e da quantidade relevante de estudos desenvolvidos nas universidades, nas diversas áreas do conhecimento, o que constatamos é que impera sobre sua produção literária um silêncio, um vácuo por parte da crítica histórico-literária, configurando assim, um ostracismo. Um esquecimento que acreditamos estar vinculado à sua postura política e ideológica conservadora e, sobretudo, ao fato de ter ocupado alguns cargos no governo durante a ditadura militar no Brasil, em especial, quando assumiu o cargo de vice-presidente da Associação de imprensa. Outra hipótese para esse preterimento sobre Adonias está associada ao discurso de recepção proferido por Jorge Amado, em ocasião da posse de Adonias na Academia Brasileira de Letras, em 1965, no qual Jorge Amado:

Referiu-se à amizade entre os dois, mas enfatizou que estavam em campos opostos na política e na literatura. Ele fazia oposição ao regime militar de 1964 e escrevia romances sobre as lutas sociais dos homens, enquanto Adonias Filho apoiava os militares e fazia em seus romances “um debate íntimo, uma questão metafísica, uma explicação subjetiva”. Diplomáticamente, Jorge Amado ressaltou que seu conterrâneo Adonias sempre se empenhara em livrar

os colegas escritores da cadeia ou impedir que sofressem injustiças, como demissões do serviço público (DANTAS, 2010, p.19).

Considerado pela crítica como um escritor “católico”, “trágico” e “metafísico”, Adonias sempre demonstrou indiferença a essas designações e se definiu apenas como literato. O que significava, para ele, que suas produções apontam para uma visão de mundo desvinculada de influências ideológicas e de partidarismo político. No entanto, segundo Assis Brasil (1969), a produção literária sempre traz consigo um determinado posicionamento do autor, mesmo quando a realidade não se encontra totalmente figurada, sempre é possível perceber na obra uma visão do autor sobre o mundo, pois, “a obra de arte também é um documento crítico da época do artista, quer êle (sic) professe ideologias ou faça partidarismo político. A obra de arte é participante a despeito das circunstâncias sociais e políticas do artista” (BRASIL, 1969, p. 19).

Embora inicialmente Adonias busque preservar a imagem de um escritor afastado das questões políticas, o que se constata, sobretudo, no final da década de 50, é uma guinada em seu projeto crítico e literário. Ao perceber que a fusão entre “o social, o psicologismo e o metafísico em uma mesma fatura” é que levaria “o romance brasileiro ao patamar da literatura Ocidental”, o autor não somente reconsiderou o romance social, como também acabou demonstrando com isso que o crítico ferrenho dos escritores de 30 havia ficado no passado. Para Assis Brasil:

Adonias Filho, numa faixa que vem dos clássicos portugueses (sic) e desemboca em Graciliano Ramos, foi precisamente aquele escritor que veio desnortear os críticos para quem as classificações de “regional” e “psicológico” ainda servem de orientação para as suas “surradas” histórias literárias (BRASIL, 1969, p. 16).

Destacamos aqui *Luanda, Beira, Bahia* (1971), por ser uma obra de reconhecimento ambíguo, uma vez que, se por um lado é considerada ímpar, por ser a primeira e uma das poucas obras existentes em nossa literatura a abordar sobre a contiguidade que há entre Brasil e África, por outro, é alvo de críticas, justamente pela forma com a qual o autor retrata essa aproximação. O que nos permite inferir que, em Adonias, talvez o equívoco não estivesse na temática, mas, sim na maneira de olhar e expressar sobre essa temática. Um processo complexo e revelador, dado o fato que, se não raro, a obra consegue ultrapassar a ideologia do autor e oferecer outro olhar sobre o real, vale assinalar, no entanto, que na maioria das vezes ela [a obra] tende a expressar e confirmar a posição política e ideologia do autor.

Ao delinear o percurso de Adonias na literatura, é possível percebermos que o seu projeto literário passa por reformulações. O autor que antes priorizara em seus textos a “colocação do problema moral”, após os anos 60 e 70, momento em que as transformações europeias influenciam e demandam uma nova postura dos intelectuais, passa a ter espaço em seu projeto a “colocação do problema sociocultural”. Começa a ter lugar em suas produções as mazelas sociais constituídas na ambição, na ganância e na luta do homem pelo poder. E isto é o que se verifica em sua produção sobre o ciclo do cacau.

Assim, somente no fim dos anos 60, os romances adonianos com “personagens introspectivos e de consciência moral dilacerada” cederiam lugar ao que designou de “ficção brasileira”. Nessa, os romances apresentariam, além da inter-relação entre o psicológico e o metafísico, “o fundo histórico do sul da Bahia” (DANTAS, 2010, p. 38). Essa literatura deveria estar vinculada ao povo brasileiro e ao seu aspecto nacional, uma vez que traria em suas fundações não somente os elementos típicos e específicos de suas variadas regiões, mas também as matrizes culturais indígenas, ibéricas e africanas que compõem a identidade cultural brasileira.

De acordo com Dantas (2010), Adonias se empenha “decididamente na fusão entre o simbólico e o real empírico, realizando um diálogo criativo e controverso entre literatura e história, pois, ao mesmo tempo em que considerou esta realidade, distanciou-se dela para instaurar novas realidades”. O autor segue afirmando que:

Trata-se de uma tensão marcada pelo dilema entre o anseio artístico de contribuir para o acervo literário universal, o desejo de interpretar o passado do Sul da Bahia e de contribuir para a discussão social e política colocada pelo nacional desenvolvimentismo. Seu compromisso agora era fazer uma “ficção brasileira”, fundindo na narrativa literária o que chamo de “verdades históricas estruturais”, como a formação do povo e do território (DANTAS, 2010, p. 151).

Logo, é a partir daí, que ganham espaço nas narrativas de Adonias as teorias da mestiçagem anunciadas por Gilberto Freyre, nas quais prevalecem a ideia de um Brasil formado a partir do contato ocorrido entre o indígena, o português e o africano, acrescido da ação do espaço tropical.

## **5.2 No paraíso buscado, a história falseada: *Luanda, Beira, Bahia***

O romance *Luanda, Beira, Bahia* é considerado pela crítica como a primeira obra ficcional brasileira a abordar a relação existente entre Brasil e África a partir de dois países

africanos de língua portuguesa. Apresentando como espaço narrativo as cidades de Luanda, em Angola, Beira, em Moçambique, e a cidade de Ilhéus, na Bahia, o romance vem para somar e para afirmar a existência de uma literatura que, embora ainda tímida, tem se debruçado a pensar a intrínseca e complexa relação que há entre a África e o Brasil. Assim, por meio de uma trágica história de amor entre os jovens Caúla e Iúta – ele, brasileiro; ela, africana –, assinalamos a intenção do autor em promover, *via* um projeto de integração, um diálogo entre as culturas, dando a ver, no entanto, uma ideia mítica da formação histórico-cultural brasileira que coaduna com a concepção de um imaginário exótico sobre África.

Dividida em dois capítulos, sendo o primeiro composto de seis partes e o segundo capítulo apenas de um epílogo, *Luanda, Beira, Bahia* tem como cenário narrativo de sua primeira parte um espaço que se desdobra entre o geográfico, histórico-social e mítico. Confirmando uma retomada que o autor faz da tradição literária romântica, em especial, do relato mítico alencariano e de sua formação grega e cristã, Adonias, com base nos mitos da “criação”, atualizado no mito de “paraíso tropical”, busca explicar o indivíduo e a constituição do mundo português moderno:

O mito conta uma história sagrada; êle (*sic*) relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso, do “princípio”. Em outros termos (*sic*), o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: êle (*sic*) relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser* (ELIADE, 1972, p. 11. Ênfase do autor).

De acordo com Cardoso (2010, p. 29), o mito, dentro do universo da literatura do cacau, se apresenta como um meio encontrado pelos homens de “apreender e justificar as relações de poder que determinavam a realidade social”. Para alguns autores dessa literatura, somente com o auxílio do mito é possível entender como um pequeno grupo tornou-se dominante sobre os demais. Neste sentido, o mito, dentro do contexto narrativo de *LBB*, pode ser visto como um artifício do qual Adonias lança mão para, por um lado, mascarar a realidade e, por outro, para sinalizar onde começaram os dilemas e impasses que marcam as sociedades.

O título da obra já nos aponta um percurso historicamente marcado – o da colonização portuguesa. Apesar de os aspectos da colonização não estarem problematizados de maneira explícita dentro da narrativa, é possível percebermos, por meio da questão da mestiçagem, do



hibridismo cultural, tão bem apontados na obra, as sutilezas, os artifícios quase invisíveis que envolvem e endossam o colonialismo.

De caráter errante e itinerante, o romance representa, por meio das personagens João Joanes (Sardento), Manuel Sete e Caúla, a predisposição do português para a aventura ultramarina ou tropical, sua propensão e habilidade para a disseminação de valores e culturas, bem como sua inclinação e gosto para miscigenação. Esse pressuposto fundador e aglutinador atribuído ao português encontra aporte em Gilberto Freyre que, ao supor uma convivência democrática, uma unidade de sentimentos e de cultura, acaba idealizando o colonizador. Dessa perspectiva, assinalando a dominação entre colonizador e colonizado, as personagens já mencionadas representam dentro da narrativa a imagem do conquistador português, o qual “detém o poder e domina o espaço” e tem como glória, além de guerreiro imperial, ser “procriador europeu nos trópicos”, não só dominando populações nativas, mas “misturando-se com elas e amando com gosto as mulheres de cor” (FREYRE, 2010, p. 25).

Logo nas primeiras páginas do romance, o narrador, através de um discurso memorialístico e da descrição da paisagem natural baiana, recupera um tempo de “idade difícil e impossível de saber-se”. Remetendo-nos a um tempo anterior à colonização – um tempo em que o que se via era “a praia ainda selvagem, o Pontal com três choupanas” e o que se podia “sentir como vizinho a não ser um ou outro grupo de índios que raramente acampava – nada, nada mesmo. Isso, até uma manhã, quando o homem andou no chão indo e voltando, como o dono” (LBB, 1988, p. 4). É a partir daí, dessa retomada de um passado primordial, que o autor inicia seu enredo aludindo à criação de um mundo, o mundo português.

Em seguida, sob um ponto de vista eurocêntrico e patriarcal, o narrador nos conduz ao que seria “o tempo das caravelas”, o início, ou seja, a criação de um mundo que nada mais é que a reprodução do “modo português de estar no mundo”. Promovendo uma descontinuidade espaço temporal, nas páginas seguintes, acompanhamos a formação desse mundo, a partir da constituição e da destituição da família de João Joanes (o Sardento). Descendente de portugueses da época do “achamento” do Brasil, em Ilhéus, Sardento constrói “a casa”:

Cortou o capim com a foice e limpou a terra com a enxada, trouxe toda a madeira para armação, o teto, as portas, as janelas e a varanda em junta de bois de arrastos. Outros vieram para ajudá-lo naquele trabalho de todos os dias, os tijolos empilhados, o barro na areia, levantavam uma casa (LBB, p. 4).

A construção da casa pode ser vista sob dois prismas. O primeiro seria o início da colonização, dado o desenho arquitetônico da casa, as janelas, a varanda, sinalizando a opressão

mascarada no voluntarismo dos que vieram lhe ajudar na construção. O segundo poderia ser encarado como o começo da instauração das lavouras cacauíferas na região sul baiana, marcada pelo corte do capim, a limpeza da terra e pelo comunitarismo instaurado pelos “desbravadores”.

Inserida no rol da literatura do Cacau, *Luanda, Beira, Bahia*, por ser uma obra que busca figurar a relação entre Brasil e África, vai além da região cacauífera, a fim de alcançar as variadas matrizes culturais que formam nossa identidade e se estende aos demais espaços marcados pela imposição da cultura lusitana. Segundo Cardoso (2006, p. 17-8), as obras que integram a Literatura do Cacau apresentam uma interação entre “a realidade imediata e remota”. Na narrativa em questão, isso pode ser constatado a partir da maneira como o mito da criação é abordado e vinculado à formação do mundo colonial e, ao mesmo tempo, à formação da região sul da Bahia.

Numa perspectiva mais ampla – nacional –, a obra faz uma referência à chegada do colonizador, ao uso e à apropriação que ele faz da terra e à sua dominação sobre o nativo, em especial, sobre as mulheres. Fato que se confirma através da relação estabelecida entre Sardento e a índia Morena. Simultaneamente, sob uma perspectiva regional, temos a formação da região dos cacauais, onde a chegada de Sardento faz uma alusão à vinda dos primeiros homens a povoar a região sul baiana. Segundo Dantas (2010, p. 158), “são famílias pobres que ocupam pequenos lotes de terras, no que contam com poucos recursos e ajuda apenas de vizinhos, para derrubar a mata, iniciar o plantio do cacau e esperar os anos que antecedem a colheita da primeira safra”. De fato, a região sul da Bahia foi também o lugar onde aportaram os primeiros portugueses na época do “achamento” do Brasil. Nessa esteira, é associando o início da colonização e da civilização sul baiana à formação da nação brasileira que a narrativa se desenvolverá.

Logo, pelo espaço geográfico – principalmente, na referência ao cacau, produto típico da região sul baiana – a realidade se apresenta. O mundo histórico também se faz evidente pela alusão às contradições advindas da chegada do colonizador. Afinal, tanto o mundo do cacau, quanto o mundo colonial estão inseridos dentro da chamada modernidade. Mundos marcados por uma intensa negociação, pela movimentação de produtos e de pessoas, alterando, assim, o homem e, conseqüentemente, o seu espaço.

Situada em uma área historicamente configurada, a cidade de Ilhéus, vista à luz desses dois mundos, é um espaço cindido. Enquanto espaço do cacau, a cidade se divide entre o lado das residências – “pequeno labirinto de ruas estreitas que chegavam até o pé dos morros. Marcada por “ruas vazias de povo” e as janelas fechadas – e o lado:

Onde se fazia o comércio era diferente (...): a zona do porto com o pontal em frente e os armazéns das docas, e os depósitos de cacau bloqueando o espaço (...). Navios esperavam, atracados, enquanto homens desciam para levar sacos de cacau aos porões. Aquilo visto do alto lembrava um formigueiro. Homens em fila andando apressados com os sacos nas costas, sumiam no ventre de ferro (*LBB*, p. 20).

Ao refletir sobre a constituição da cidade, Tania Macêdo afirma que as cidades fundadas sob o poderio colonial lusitano variam “de acordo com o poder imperial e as relações de auto-consciência da colônia”. Assim, “ainda que prevaleça a precariedade das construções e a adversidade do meio, o modelo metropolitano impõe como paradigma da urbanização” (MACÊDO, 2008, p. 68-9). Isso pode ser constatado na narrativa pela descrição que o narrador faz da cidade de Ilhéus:

Fazia parte de um quadro, a árvore (...) o gramado verde do jardim, os coqueiros altos, a Jindiba com os galhos cobertos pela folhagem e a casa de três janelas enegrecidas. Cruzavam-se no chão os dois caminhos que, como cordas sobre a grama e o capinzal, levavam à praia. Fora do quadro nem perto e nem distante começavam as ruas. As casas baixas e pobres na areia. Moravam os pescadores e canoieiros que, na praia, guardavam as jangadas, as canoas, as redes grossas e os braços pequenos. Pescadores, canoieiros e marinheiros os habitantes do pontal (*LBB*, p. 8).

Segundo Alfredo Bosi (1992), “a colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do colo (que significa, em latim, eu moro, eu ocupo a terra): ocupar um novo chão, explorar seus bens, submeter seus naturais” (p. 15). Desse prisma, na qualidade de herdeiro português, o lugar de João Joanes e de sua família não é o lugar de nativo da terra. Isso se mostra evidente pela casa e pelo *status* que possui, notadamente, por não se sentir pertencente ao lugar, ou seja, ainda assim, desejar empreender-se no mar. Bosi alerta que:

A colonização não pode ser tratada como uma simples corrente migratória: ela é a resolução de carências e conflitos da matriz e uma tentativa de retomar, sob novas condições, o domínio sobre a natureza e o semelhante que tem acompanhado universalmente o chamado processo civilizatório” (BOSI, 1992, p. 13).

“Homem de carne osso com um filho de dois anos e boa casa de moradia, e amigos nos arredores, que diabo o chamara para as viagens de fim de mundo?” (*LBB*, p. 11). Ademais, João Joanes “ tinha um sonho: possuir um barco maior para apanhar peixe grande. (...) Com o avô

dele ela sabia tinha sido a mesma coisa”. Era competência de Morena, índia nativa da região, a criação do filho e a tentativa de se manter socialmente dentro da sociedade.

Tinha mesmo que criar o filho esquecer João Joanes e continuar a vida (...). Pensou vender a casa e entrar nas roças de cacau (...). Seria impossível sair, negociar a casa, conseguir trabalho – e ainda mais com um filho – nas durezas do cacau. A única coisa que podia fazer era ficar e valer-se do mar para ganhar algum dinheiro (*LBB*, p. 14).

A situação vivenciada por Morena, tendo que se submeter ao trabalho para manter o filho, dá a ver a formação de um novo modelo familiar. A família “matrifocal”, segundo Dantas (2010), se mostrou comum naquela região em que os homens desapareciam – ou no mar, ou nas florestas – deixando o cuidado da casa e da família nas mãos das mulheres.

A cidade tinha como meio de sobrevivência apenas o mar e a selva. E a inserção nesses dois meios era condicionada a uma hierarquia. Ao homem nativo, “de sangue índio”, restava apenas adentrar o ventre dos sertões. Enquanto, para o branco, o mar era o caminho para os portos do mundo, para o negro de sangue africano, apenas o caminho para a escravidão:

Os homens de Ilhéus, ali do Pontal, e do Malhado, tinham apenas dois caminhos – dois caminhos e nada mais. Entravam matas adentro para o ventre da selva ou saíam mar afora para os portos do mundo. Preferiam o mar, os brancos e os negros, os de sangue português e africano, enquanto os caboclos de sangue índio escolhiam os sertões (*LBB*, p. 13).

Cumprir lembrar que em uma sociedade marcada pela dominação do outro, a ideia de “preferência” nada mais é que uma tentativa de, se não ocultar, mascarar o caráter impositivo da condição colonial.

Ocupando uma imagem e um papel funcional variado dentro das literaturas de língua portuguesa, o mar, segundo Tânia Macêdo, tem esse lugar de destaque “por se constituir na via líquida por onde singraram as caravelas chegando aos mais distantes portos” e com isso ter se tornado “símbolo do alargamento dos domínios português criando o fenômeno crucial do ser português: o império”. Para essa autora, as águas movediças e salgadas tornaram-se um lugar de confluência identitária, “de onde a nação mirou-se ao voltar seu olhar para o outro, engendrando, a partir da espessa camada de representação sobre os povos dos portos, uma imagem de si própria” (MACÊDO, 1999, p. 49).

No caso da literatura brasileira, o mar, mais que ser um elemento espacial, é ele próprio, um espaço que assume, por vezes, aspectos e funções diversas, conforme a representação e a

relação instituída entre ele e o indivíduo. No romance de Adonias, o mar se manifesta como um elemento que exerce forte atração e influência sobre os homens. Ele não só transforma os que nele adentram como atua e dita os seus destinos. Muito usado para simbolizar o espaço do movimento do tráfico negreiro, isto é, do deslocamento forçado, o mar, dentro da narrativa adoniana, sem fugir dessa conotação, visa a figurar as itinerâncias numa perspectiva que engloba, além do trânsito de pessoas, mercadorias e informações, as relações tramadas historicamente.

Em *Luanda, Beira, Bahia*, a temática do deslocamento apresenta uma emblemática exaltação do homem branco. Tomando como referência o contexto em que a obra foi produzida e lançada, esse texto pode ser visto como uma intenção do autor de endossar as ideologias em voga no momento<sup>28</sup>. No caso do Brasil, a consolidação e a intensificação opressiva do regime militar na busca de uma “harmonia social”. No caso de África, o colonialismo que, se por um lado, tentava se reerguer a partir da apropriação das teses luso tropicalistas de Gilberto Freyre, por outro, já dava mostra de seu fim, dada a, cada vez mais crescente, movimentação das lutas pela independência. Embora não haja, dentro da estrutura narrativa, uma menção problematizada dos contextos e movimentos históricos em questão, esses podem ser associados à obra de Adonias, tanto pela sua formação e projeto literário, quanto por sua postura político-ideológica. Há em Adonias uma ambiguidade, ou contradição que não se limita apenas à sua atuação política, ela atinge sua produção, causando um estranhamento na crítica que se debruça sobre sua obra.

A leitura de *Luanda, Beira, Bahia* pode parecer num primeiro momento como nada mais sendo que um esforço de Adonias em converter, *via* ficção, o mito dos pacíficos desbravadores de mares e de mundos em um perpétuo presente. Em outros termos, confirmar, em razão da necessidade do governo lusitano, a “amistosa” supremacia da cultura colonial portuguesa. A sublimação da viagem e do homem ganha relevo na trama por serem os viajantes – Manuel Sete, Sardento e Caúla – descendentes de portugueses e pelo fato de a rota traçada sugerir o trajeto marítimo que o império colonial fez rumo à África. Uma associação que nos permite ver

---

<sup>28</sup> “Adonias Filho viajou pela primeira vez para a África, aos 51 anos, como convidado do governo português. Foi um dos escritores brasileiros a participar do II Congresso das Comunidades de Cultura Portuguesa que se realizara a bordo do navio “Príncipe Perfeito”. O roteiro africano saiu da Bahia. Incluiu visita à capital de Angola, Luanda, e seguiu para a cidade de Beira, em Moçambique, onde os convidados embarcaram no “Príncipe Perfeito” para o Congresso. A motivação para um novo romance iria pulsar agora à frente do autor de *Corpo vivo* através do mundo marítimo da rota portuguesa. Nos mares largos e coloridos que separam para irmanar a África e o Brasil, e mais especificamente, a África e a Bahia, com suas tradições, religiosidades, sentimentos, línguas, costumes, vida e gente, haveria o renomado romancista de haurir o material de seu novo romance. Teria que ultrapassar os desafios por conta de um cenário que, pela primeira vez em nossas letras, iria unir o Brasil e a África” (MATTOS, 2010, p. 143).

*Luanda, Beira, Bahia* como uma escrita ficcional que agrega em si aspectos estéticos e ideológicos que remetem aos pressupostos da literatura colonial. De acordo com Inocência Mata (2016), essa literatura se constitui a partir “das representações dessa chamada ‘vocação atlântica’, que se confunde com ‘vocação imperial’, nas diferentes realizações territoriais”. Ao apresentar “uma epopeia do colonizador”, ou seja, ao narrar as ações do branco diante do negro e o seu meio, supondo um olhar de alguém vindo de um ambiente desenvolvido para um ambiente primitivo, essa literatura não apenas coloca em relevo o contexto colonial, como também pode ser vista como “apologia do sistema colonial” (MATA, 2016, p. 91).

Por ser uma obra cujo enredo gira em torno da questão das itinerâncias, do deambular de sujeitos entre diferentes espaços, *Luanda, Beira, Bahia* sinaliza uma mobilidade que ocorre conforme os desígnios do branco. Leonardo Grossi Alvarenga (2009), ao analisar “o lugar do mestiço”, dentro da obra já citada, aponta que o espaço que lhe é reservado é marcado por “transitoriedade e liquidez”. Para este pesquisador, a facilidade de Caúla em transitar entre as cidades e países se dá em virtude de sua condição mestiça, por ser este, um indivíduo com aspectos ainda indefinidos, ou seja, uma identidade de “caráter fluido e escorregadio”, localizada no “por vir” (ALVARENGA, 2009, p. 80).

Neste sentido, os deslocamentos executados por Caúla tornam-se metáforas de sua instabilidade e de sua busca pelo devir. O que nos leva a perceber que, apesar de ainda não possuir um espaço definido, o lugar de Caúla não é o mesmo imposto ao negro. Isso se comprova pela ausência de mobilidade percebida tanto em Pé-de-vento quanto na professora Maria da Hora. Uma imobilidade que, se em Pé-de-vento parece não incomodar, dado o aspecto conformista que reveste a personagem, em Maria da Hora se mostra diferente. Citemos como exemplo o momento em que a professora – diante da preocupação de Morena de que o filho, assim como o pai, se tornasse um marinheiro – afirma que se ela “fosse homem, não ficaria ancorado” (*LBB*, p. 18). As palavras da professora dão a ver, além da estagnação social do negro, a condição submissa que a mulher negra ocupa dentro de uma sociedade patriarcal e racista.

No Brasil, durante um longo período de nossa história, ao negro foi atribuído um lugar de ausência e de silêncio. Como já afirmamos anteriormente, a mudança de colônia para nação independente não alterou as relações e a organização social estruturadas durante o período imperial. Contudo, o lugar subalterno atribuído ao negro, ainda no estabelecimento de um processo colonial racista, irá se prolongar, fazendo com que, por muito tempo, o negro ocupe um lugar inferior. Mesmo que o fim da escravidão tenha supostamente dado a liberdade ao

homem de cor, essa liberdade não alterou sua condição social, relegando-o à marginalização. Na obra de Adonias, essa situação pode ser entendida por meio das personagens Roberto pé-de-vento e Miquelina, ou Lina do Malhado, conforme é conhecida aquela “que nascera ainda no tempo da escravatura”. Enquanto a personagem de Lina sugere que o tempo da escravidão havia ficado para trás, chama nossa atenção o servilismo e a estigmatização com a qual Roberto pé-de vento é descrito:

Sujeito alto e magro, negro de invejar o carvão, o maior amigo do Sardento. Pescador, capaz de escorar sozinho um saveiro em alto mar (...), morava perto no fim da rua desde que nascera. Homem de levar três dias e três noites sobre as ondas, conhecedor dos ventos, dos mares e das estrelas seu saveirinho de pesca tão duro quanto ele (*LBB*, p. 21).

Roberto pé-de-vento assume dentro da perspectiva do autor o papel de amigo fiel e protetor, estigmatizado como ex-escravo. Ele é o negro que, mesmo sendo livre, continua prestando o papel de capacho, pois atende lealmente ao pedido de João Joanes de cuidar, durante sua ausência, da mulher Morena e do filho Caúla. “Outra coisa não fizera, anos e anos, senão olhar pelo filho do Sardento” (*LBB*, p. 21). Importante destacar a condição de superioridade atribuída aos mestiços com relação aos índios e aos negros. Em uma posição mais próxima do branco que dos demais, Caúla, mesmo tendo que trabalhar, não se envolve com o trabalho braçal e da selva. Ele vai ser sapateiro até poder ingressar-se no mar. Essa situação figurada na narrativa deriva de uma situação social mais ampla, que é a suposta mudança de regime trabalhista, após o fim da escravatura.

Segundo Cardoso (2006), após a década de 30, o que se constata no cenário nacional brasileiro, sobretudo, nas regiões rurais, é que as relações de trabalho – denominado de trabalho livre e não mais trabalho escravo – são estabelecidas a partir da “posse de bens”, quer dizer, da condição social. Logo, o que se tem é a supremacia dos senhores de engenhos exercendo “uma forma antiga de mandonismo”, o que, segundo o autor, indica o agravamento do “racismo oriundo da condição do negro, sempre associado ao trabalho pesado”. Para este autor, deriva daí uma impressão que até hoje ainda perdura: o trabalho braçal degrada e coloca quem o realiza na mesma posição que o escravo. Isso levou muitos brancos pobres preferirem a ociosidade ao trabalho (CARDOSO, 2006, p. 26).

Em *A integração do negro na sociedade de classes* (2008), Florestan Fernandes, ao se propor a desconstruir a suposta harmonia existente no sistema escravocrata brasileiro, esclarece o caráter falaz e ilusório que rege o mito da democracia racial. O autor explica como após o fim

do modo de produção escravista as elites e as classes até então dominantes conservaram um conjunto de privilégios e de valores arcaicos que, articulados com o Estado, foram essenciais para a manutenção dos negros em situação marginalizada e sem condições de ascensão social.

Embora atualmente vários movimentos étnicos tenham possibilitado um posicionamento mais crítico e atuante do negro, nota-se que alguns estereótipos ainda persistem em nossa sociedade. Para Fernandes (2008), essa permanência de estigmas inferiores sobre o negro está ancorada na ideologia da democracia racial, um mito que atua com a intenção de camuflar as condições e as implicações negativas da escravidão atribuídas e conferidas ao negro na sociedade contemporânea. Nas palavras do autor, o mito “revitalizou a técnica de focalizar e avaliar as relações entre “negros” e “brancos”, a partir de exterioridades ou aparências dos ajustamentos raciais, forjando uma consciência falsa da realidade racial brasileira (FERNANDES, 2008, p. 311).

Ao abordar sobre a questão da viagem, Adonias coloca em relevo um tema muito caro acerca da mobilidade humana: a diáspora. Muito proeminente no contexto da colonização, onde quase sempre ela se deu de forma impositiva, a diáspora figurada na obra em questão nos dá a ver como o ato de deslocar passou por modificações em sua conceituação e formação. Na obra de Adonias, as diásporas são figuradas por meio de Maria da Hora e pelas personagens Caúla, Manuel Sete e Sardento. O Sardento é influente e prestigiado pelos colegas, que veem nele a representação de um “desbravador”. Tais características ganham expressividade a partir do momento em que – como a encenar a antiga justificativa dada pelos antigos navegadores, atribuindo um aspecto de “missão” à sua viagem – o brasileiro de sangue português confessa:

Ser impossível ficar, o mar mais forte que a mulher e o filho, tinha de partir fosse para onde fosse. O Sardento, aquele amigo, era como um condenado. (...) A jindiba testemunhara tudo. João Joanes partira com o saco dos marinheiros e, mais triste que alegre, parecia cumprir um dever como soldado que fosse para a guerra (*LBB*, p. 30).

Essa ideia da viagem forçada – também observada em Manuel Sete, avô de Iuta – se mostra diferente da viagem empreendida por Caúla, que, mesmo tendo um itinerário a figurar a trajetória colonial portuguesa, tem como causa da partida um desejo voluntário, configurando assim uma nova diáspora (SORJ, 2004), ou a vontade de conhecer o mundo e o pai de quem a única lembrança é a velha foto na parede da sala de casa. A vontade de ir atrás de suas origens é um desejo identitário pessoal que, simultaneamente, converge com um desejo de identidade nacional, que é o de encontrar o Brasil em África. No caso de *Luanda, Beira, Bahia*, o



deslocamento tem por vista confirmar, a partir do estar em África, o imaginário que já se tem do continente.

Caracterizando formações diaspóricas distintas, Caúla representa os que saem de seus lugares de origem, impulsionado por vontade própria, tendo por horizonte não o retorno, mas, sim, conhecer outros lugares e culturas. Sentindo, ou tentando sentir-se em casa, esses desejam se adaptar onde quer que cheguem – daí o porquê de ver Beira e Angola totalmente idêntica à sua Bahia. É ali no momento em que vai “advinhar Luanda” que descobre o quanto as viagens, o estar entre espaços diversos interferiram em sua identidade “sentia-se outro”, muito diferente do menino que só faltou ter febre quando a barcaça de mestre Vitorino se aproximava de Salvador, da Bahia. [...]. Luanda como um porto a mais, um ponto apenas em sua vida, cais que pisaria como um bom marinheiro” (LBB, p.118). Por sua vez, Maria da Hora – a quem, dada sua cor e sua condição de trabalhadora, a narrativa sugere ter saído de seu lugar de origem para ser escravizada – não pode retornar à sua pátria. Para Alvarenga (2009), em Maria da Hora o que percebemos é a revelação de uma consciência de pertencimento a outro mundo, pois mesmo fixada no Brasil, a personagem somente se sentirá em casa no seu continente de origem. O dilema percebido em Maria da Hora, típico daqueles que vivem “entre um aqui e um lá”, dos que vivem e buscam o eterno retorno à pátria.

Em suas proposições sobre a forma literária romance, Ian Watt (1990, p. 13) afirma que a habilidade que esse gênero possui de figurar os diversos tipos de experiência humana está associada ao olhar que essa forma direciona ao indivíduo e ao seu espaço. A rica descrição dos detalhes tem como foco “colocar o homem inteiramente em seu cenário físico” (WATT, 1990, p. 27). Essa extrínseca relação entre o indivíduo e o seu meio – comum e típica das literaturas adoniana e regionalista e, especialmente, da chamada Literatura do Cacau – se faz presente em *Luanda, Beira, Bahia* tanto na representação da diversidade quanto da funcionalidade e influência que o espaço exerce sobre o indivíduo.

Ainda situada em solo brasileiro, a terceira parte da narrativa se abre mostrando a chegada de Caúla a Salvador. Diferente de Ilhéus – cuja narrativa esteve voltada para a formação e a desagregação da família de Sardento, porque, anos após sua partida, Morena falece e Caúla finalmente faz sua primeira viagem –, aqui acompanhamos uma movimentação mais intensa no porto e concomitantemente a história da desregrada família de Mãe Filomena.

O espaço da cidade atua e influencia consideravelmente no desenrolar da narrativa. O porto não só movimenta a vida das personagens como também dita o destino delas. “O porto é o perigo com gente do mundo a passar aventureiros, ladrões, contrabandistas e vagabundos,

rameiras caçando homens. Há quadrilhas para o tráfico dos diamantes e seu trabalho que começa nos garimpos termina nos navios” (*LBB*, p. 62). Visto assim, o porto é um lugar onde o cruzamento de histórias em cursos confirma a instabilidade e o caráter fugaz de nossas identidades. (CERTEAU, 1996).

É neste espaço que Caúla se envolve com Conceição do Carmo, “a vagabunda. Mulatinha de olhos verdes, cabelos corridos, seios grandes e coxas grossas, uma cachorra sempre no cio”. Neta de mãe Filomena, Conceição será a mulher com quem Caúla viverá sua primeira experiência sexual e, conseqüentemente, sua decepção amorosa, ao encontrá-la com outro homem. Por ser a mulher com quem pode sentir-se realizado como homem, Caúla reserva os melhores sentimentos a Conceição, para quem, por sua vez, o jovem foi apenas mais um em sua gama de clientes. Conceição representa a frivolidade, a fraqueza do indivíduo frente às pressões capitalistas, assim como seu pai Caetano e sua avó:

Pessoa ruim, metida com a pior gente do porto. Desgraçara o filho, seu pai, envolvendo-o no contrabando. Um caso miserável que fede como lama podre. Quem não sabe que diamantes, cavados nas lavras da Bahia correm para o estrangeiro pelos dedos da quadrilha? Quem não sabe? A avó, naquela espelunca, dentro do mercado é uma peça nas mãos deles. Foi ela quem meteu Caetano seu filho na cadeia (*LBB*, p. 69).

Como uma família degradada moral e socialmente, a família de Mãe Filomena é uma síntese da destruição que o capitalismo provoca nas relações. Através do personagem Caetano, podemos constatar o lugar inferior ao qual o negro estava condicionado. O estado de degradação e de miséria vivido por Caetano na prisão e o modo de vida que levam sua mãe e sua filha demonstram, além da atribuição de um caráter delinquente ao negro, a impossibilidade de ascensão do negro. Segundo Maria Cristina Dantas Pina, o sertão das lavras tornou-se durante o século XIX, um lugar marcado pelo movimento de negros na luta constante para se livrarem da violência da escravidão. Se propondo a mostrar a diversidade regional e histórica da Bahia, Adonias nos mostra por meio da história de Caetano uma síntese do que foi a região mineradora de sertão das lavras<sup>29</sup>. Caetano foi um dos vários negros que buscaram ascensão social através do contrabando de diamantes:

Vale tanto que por eles se matam e vivem em guerra com trincheiras no porto de Salvador da Bahia. Pertences do diabo, criatura e diamante. Vêm do sertão

---

29 Ver: Maria Cristina Dantas Pina: Os negros do diamante: Escravidão no sertão das Lavras Diamantina – século XIX. <http://periodicos2.uesb.br/index.php/politeia/article/view/3972/3271>

das Lavras, meu pai lá esteve, uma terra diferente. Aquilo foi mar, diz o pai, mar ou vulcão. A verdade é que os homens mais desgraçados deste mundo cavam aquele barro no garimpo com seus filhos do inferno. Quase nós, fome e febre, uns aos outros se devorando há os que morrem sem encontrar um caroço e tão pobre que se acabam que comem terra. As pedras chegam carregam sangue, valem em dinheiro quanto em ódio (LBB, p, 70).

Também em Salvador, após anos sumidos no mar, sem notícias, encontraremos o Sardento. Após ser acusado de contrabando em Nova Iorque, Sardento consegue escapar e chegar a Salvador. Ali no porto, ele busca a ajuda de Mãe Filomena para escapar da perseguição. “Mãe Filomena é mulher do Mercado e, porque senhora do porto e da Bahia tudo sabe e conhece. A viagem arranjada, ela já avisara. E prevenira que ele irá logo para bordo, o navio não tardará a sair, Lopo Quintas um homem de confiança e palavra”. (LBB, p. 66-7).

A grafia da palavra Mercado em maiúscula já aponta para a dimensão dos negócios obscuros com os quais mãe Filomena se encontra envolvida. Integrante do tráfico internacional de pedras, é ela uma charlatã que, ao mesmo tempo que atua como principal peça da engrenagem, colabora com a polícia fornecendo-lhe informações sobre fugitivos e contraventores. “O filho Caetano estava preso. Ela mesma o denunciara, o coração sangrara naquele dia, mas teve que ir à polícia para salvá-lo de morte certa” (LBB, p. 68).

Mais que servir de pano de fundo para a narrativa, o enredo tem como meta demonstrar a existência de um vínculo mercadológico entre o Brasil e vários países do Ocidente e do continente africano. “O bando é organizado e tão grande que chega até Angola” (LBB, p. 76), um “Mercado” em que “o tráfico negreiro”, conforme nos afirma Costa Silva (2001), “era, pois, apenas um aspecto de uma política mais ampla, contra a qual se ergueu, enquanto teve forças, a resistência brasileira” (SILVA, 2001, p. 482).

Aqui novamente nos encontramos com a História. Durante o estabelecimento do Império colonial português, o degredo foi utilizado tanto como mecanismo de punição, como um meio de reaproveitamento dos infratores na consolidação do projeto ultramarino. Como penalidade, o degredo, ou exílio, se caracterizava pela expulsão, pela retirada do condenado de seu território – o que, por vezes, poderia vir acrescido do cumprimento de trabalho forçado (MACÊDO, 2002). Embora Sardento acredite piamente na ajuda de Mãe Filomena, é somente durante a viagem que se dá conta da armadilha em que caíra. Este evento nos é relatado por meio de Caetano:

Me lembro de mãe Filomena, em sua carinha de santa às voltas com o tipo. Parecia protegê-lo – a fingida! – já com ordem de embarca-lo para Luanda. Era lá, em Luanda, que sangravam os condenados daqui e aqui, na Bahia,

sangravam os condenados de lá. Levou-o a um cargueiro português e o sujeito muito grato sem saber que ia para o matadouro. Mulher hipócrita! Tão hipócrita que o desgraçado, seguindo para a morte por sua mão, ainda lhe agradecia o embarque.

Ninguém, ninguém voltou para contar o que houve! Tudo muito bem arranjado sumindo no mar os condenados as sentenças executadas com perfeição e, se o corpo fosse apanhado pela polícia, lá ou aqui, quem o identificaria? Como identificá-lo? Ainda escuto mãe Filomena naquela noite, quando puxando o xale para os ombros, disse com indiferença: - Pensa que está fugindo e vai marcado para morrer (*LBB*, p.77).

Guiados pelo olhar de um “narrador móvel”, saímos do *locus* enunciativo brasileiro para nos aportarmos em Angola:

A cidade vai, aos poucos, ocupando os espaços. Luanda timidamente se mostra à proporção que o barco se aproxima. Casas, sobrados e edifícios irrompem em ordem, antes que a baía se acurve, não um quadro de pintura porque há vida. Quando tudo finalmente se combina, o céu e as águas, a casas e a vegetação, é o porto que se vê seus guindastes e navios. Há como uma rede em torno da baía, no fundo, cortando a brabeza do mar. E, talvez por isso, ali, no porto, o marinheiro que chega sente o mais tranquilo dos lagos. O vento é tão manso que parece um braço humano a empurrar o barco (*LBB*, p. 39).

Tendo como espaço de enunciação o continente africano, particularmente, a cidade de Luanda, esse passa a ser um lugar de possibilidade, sobretudo, no que se refere ao entrecruzamento de culturas. A capital angolana se apresenta, nessa segunda parte da narrativa, como o espaço “dos acontecimentos”. Aqui tomamos conhecimento da formação familiar de Iúta. É por intermédio das evocações memoriais dessa personagem que acompanhamos seu retorno ao passado, ao momento em que se dá a relação, não só entre Brasil e Angola, mas também entre este país e Portugal. Esse é o momento em que não só seu pai (brasileiro) se une à sua mãe (angolana), mas também seu avô (português) à sua avó, também angolana.

Filha do brasileiro Sardento e da mulata Corina Mulele, Iúta, ao promover um resgate da história de seus antepassados, possibilita também um reencontro com a história do que seria o começo de um “novo” mundo, no caso, o da colonização. As recordações em torno de sua mãe Corina e, conseqüentemente, as memórias sobre o pai Manuel Sete – avô de Iúta – sinalizam uma possível justificativa para a experiência do extremo domínio português sobre Angola e dos elos estabelecidos entre África, Brasil e a metrópole. Neste contexto, a memória assume um papel fundamental, uma vez que:

Age tecendo os fios entre os seres, os lugares, os acontecimentos (tornando alguns mais densos em relação a outros), mais do que recuperando-os,

resgatando-os ou descrevendo-os com realmente aconteceram. Atualizando os passados – reencontrando o vivido ‘ao mesmo tempo no presente e no passado’ – a memória recria o real; nesse sentido, é a própria realidade que se forma na (e pela) memória (SEIXAS, 2001, p. 51).

Através da história obscura de Manuel Sete e de Sardento em Angola, percebemos os mecanismos utilizados por Portugal para povoar suas colônias. Através do rebaixamento de Angola e da utilização dos degredados como ferramentas, Portugal não só se sobrepôs enquanto dominador, como também estreitou a relação entre as colônias. “Marinheiro desembarcado, talvez foragido, caçado em Luanda – quem poderia saber? ” (*LBB*, p. 44). Manuel Sete é descrito por Corina Mulele como um português que de passagem ao Quibala, cidade no Kwanza-Sul, engravidou sua mãe e sumira nas funduras da selva. As descrições feitas por Corina Mulele sinalizam uma característica da prosa adoniana que é a valorização da cultura popular e da narrativa oral, uma vez que tais descrições provêm das lembranças narradas por sua mãe, já que nenhuma das duas conheceram Manuel Sete.

É por meio da figuração da caça ao leopardo que romance e História<sup>30</sup> se encontram e a realidade se manifesta. A chegada de Manuel sete à cidade demarca uma superioridade que não se restringe apenas às mulheres, moças e casadas, que o disputavam. Sua supremacia também se impõe sobre os homens que, amedrontados, não conseguiam capturar o leopardo: “o povo e o medo, a aldeia em pânico, as plantações se perdiam. O leopardo na caça devorando o gado e as cabras, abandonadas as taperas da planície depois que matou uma mulher e três meninos” (*LBB*, p. 45). Seria ele um português “desertor do mar, musculoso o peito, a barba negra, os cabelos nos ombros” que deveria mostrar aos negros “quanto vale um homem”, matando ele mesmo e sozinho, a fera. Manuel Sete é a figuração do colonizador que chegou em Angola por uma razão desconhecida. Foi ele um dos que, ao chegar, ao mostrar-se dominante, ao se impor sobre os demais, acabou corroborando com o processo colonizatório, servindo de maneira positiva à metrópole. Ele, após se apossar e dominar, tornar tudo seu, parte seguindo sua “vocaçãõ”.

Ao retomar em sua obra um acontecimento no qual o homem português se sobressai como superior, “o salvador”, Adonias dialoga com uma compreensão e com uma gama de discursos proferidos no século XVIII que buscavam, segundo a pesquisadora Tânia Macêdo,

---

<sup>30</sup> “Assim é que sabemos ter D. Francisco Inocêncio, em abril de 1771, (conforme carta dirigida ao rei), mandado capturar um leão branco que “passava pelas ruas Louanda” com a mobilização de todos os moradores que fizeram um cerco ao animal e conseguiram aprisioná-lo no curral dos Frades do Carmo. Em julho do mesmo o governador geral foi obrigado a instituir um prêmio a quem matasse os leões que invadiram a capital de Angola” (MACÊDO, 2002, p. 20).

fazer chegar “até nós uma imagem demoníaca de Angola”. Segundo essa autora, é o que se comprova ao debruçar sobre as “cartas, bandos e ofícios redigidos pelos governadores gerais” (MACÊDO, 2002, p. 20). O espaço angolano ali retratado é um lugar precário, de miséria, onde, além da seca, sujeira, doenças, tem-se ainda a presença de pragas e animais selvagens. Desse modo, é retornando a esse “pobre passado” que Iúta vê “Luanda como um palco, a mãe e o pai dentro dele como em um inferno” (*LBB*, p. 42).

Também portador da mesma aptidão de Manuel Sete, Sardento, após partir-se do Brasil enganado por Mãe Filomena, finalmente chega à Angola. É ali que recebe o alerta sobre o destino que lhe é reservado:

O contrabando era duro como o próprio diamante, dispunha de organização, tinha juízes, carcereiros e carrascos. Outros, antes dele tinham sido hospedes de Lobo Quintas. Vira os a bordo como estava a ver o próprio Vicar, a seguir no porto de Luanda e, menos de cinco dias depois defuntos que boiavam no cais. Que se guardasse, pois! Melhor a fazer e, se aceitasse um conselho seria sumir em São Tomé quando o navio atracasse para a descarga (*LBB*, p. 85).

Ao analisar o percurso de alguns degredados nascidos no Brasil, que cumpriram pena em Angola no século XVIII, Tania Macêdo (2002) afirma que muitos dos exilados, debilitados pelas viagens, contraíram doenças em Angola e “morreram logo à chegada”. Alguns conseguiram, durante o encaminhamento para o presídio, fugir adentrando a selva. Outros, “os mais ladinos”, “após a fuga se tornaram mercadores de escravos (...) já os que não puderam evadir-se, acabaram, conforme ordens régias, recrutados como soldados da milícia colonial” (MACÊDO, 2002, p. 23).

Segundo a autora, houve ainda os que “obtiveram sucesso na fuga ao passarem a navios estrangeiros que frequentavam os portos de Luanda ou Benguela e destes seguiram para os países europeus”. Trazendo essas considerações para a narrativa, é o caso de Sardento, que, seguindo o conselho de Gando, ao passar de um navio a outro, parte rumo a São Tomé em fuga. A essa altura da narrativa, o Sardento, ciente de que já não se identifica com o antigo brasileiro João Joanes (Sardento), se reconhece agora como Vicar. Ademais, “transformara-se, aprendera bastante com os portos do mundo, nascido de novo como um novo homem” (*LBB*, p. 65).

É a partir daí que acompanhamos, *via* memória de Corina, o itinerário percorrido por Vicar e Gando, “um marinheiro da África, desde menino a viajar do golfo da Guiné à Baía dos tigres, tinha que ser fascinado por Luanda” (*LBB*, p. 65). Em Luanda, eles desembarcam e é ali que Vicar conhece e se envolve com a mulata Corina Mulele. Ao chegar em Luanda, o brasileiro de sangue português, que até então se via como um novo homem, assume novamente a figura

do colonizador. “E ele, aquele homem me arrancou do Clube, já como único dono da minha vida. Me entreguei ao senhor e cega e surda fiquei para tudo mais que não fosse ele”. Nas palavras de Corina, ainda que permeadas de um certo romantismo, é possível notarmos a maneira autoritária como o homem português se apropriou da mulher de cor.

A indefinição identitária de Vicar leva a própria Corina a questionar com Iúta: “quem era seu pai? Sou capaz de jurar que o próprio Deus não sabe. Um nome tinha um nome, Vicar. Nome talvez falso, um desembarcado que veio em pesqueiro de São Tomé, mas marinheiro que ensinava os segredos do mar aos pescadores de Luanda” (*LBB*, p. 51). A dificuldade de Corina em definir uma identidade para Vicar se dá pelo fato de que os elementos outrora tomados como referências – lugar de origem, cor da pele, nome –, diante do descentramento causados pela modernidade, já não conseguem mais ser definidores identitários. Esse fato torna passível a interpretação de a que a identidade é constituída historicamente (HALL, 2011).

Assim como no Brasil, Caúla, mesmo vivendo uma condição intertícia, ocupa um lugar que o aproxima mais do branco do que do negro, em Angola. A mesma condição é percebida em Iúta. Ainda que a realidade não se faça tão evidente nas partes ambientadas em Angola, mesmo assim, é possível percebermos, sobretudo, através de Iúta e de sua mãe, a hierarquia e as contradições que determinam uma sociedade racista e opressora. É o que constatamos na maneira como somos informados que “negros da Selva descalços e vestindo saias aproximavam-se, em bandos para admirar os navios. Procurava, Corina Mulele, procurava, mas a quem procurava?” (*LBB*, p. 82).

A passagem citada nos permite entender a complexidade que caracteriza o mestiço e a superioridade imposta pelo branco. Afinal, a quem procuravam? A que não era negra, porém, também a que não era branca, ou mulher do branco que havia partido. O que se percebe é que mesmo em uma condição identitariamente indefinida, e ainda que inferior ao branco, Corina e Iúta são figuradas dentro da narrativa de modo superior ao negro.

Segundo Milton Santos, o espaço, assim como a paisagem, “nada tem de imóvel. Cada vez que a sociedade passa por um processo de mudança econômica, as relações sociais e políticas também mudam” (SANTOS, 2001, p. 53). Nesse sentido, através da fusão entre passado e presente, Iúta constata que, de todo aquele passado, tanto de seus avós quanto de seus pais, de todas as lembranças “que chegavam para encher a barraca”, quase nada existia mais.

Ambientado na cidade de Beira, em Moçambique, o quinto seguimento da obra gira em torno da viagem que Caúla fará pelo oceano Índico. Agora, em companhia não mais da tripulação de mestre Vitorino, mas, sim, de “Navegantes portugueses que conduziam o navio

da Bahia a Luanda e Beira. Navio de Ferro, de aguentar furacão, de passar dias na ilha de Moçambique e fazer cruzeiro longo para marinheiro de verdade” (*LBB*, p. 102).

O roteiro da embarcação da narrativa já nos aponta o momento histórico no qual o enredo se desenvolverá, numa alusão ao II Congresso das Comunidades de Cultura Portuguesa que se realizara a bordo do navio “Príncipe Perfeito”. “O roteiro africano saiu da Bahia. Incluiu visita à capital de Angola, Luanda, e seguiu para a cidade de Beira, em Moçambique, onde os convidados embarcaram no “Príncipe Perfeito” para o Congresso” (MATTOS, 2016, p. 143). Ocorrido em 1967, neste congresso, estavam presentes Adonias<sup>31</sup> e Gilberto Freyre. Ele faz parte de uma das estratégias do governo colonial português de promover uma integração entre os países lusófonos. Tem por escopo transmitir uma imagem positiva do império para os países europeus que o pressionavam exigindo a libertação das colônias e, acima de tudo, disseminar as ideias luso-tropicalistas de Freyre, a fim de se comprovar que Portugal não era um país racista. Uma apropriação das teses que iria se converter em um instrumento ideológico de dominação colonial.

Em Moçambique, Caúla conhecerá, além do amigo Rosário, morador de Beira, “velho que podia ser pai”, a jovem Maria-do-mar. “Mestiça de pele macia e escura, corridos os cabelos que o sol acinzentara, olhos verdes de limo”, esta personagem que, “órfã aos três meses, fora adotada por todos” (*LBB*, p. 107), representa dentro da narrativa aquela que carrega em si o desejo de vingança pela morte dos pais. Por ela, identificamos a resistência, a luta dos moçambicanos contra a opressão. A maneira como a paisagem de Beira nos é apresentada, logo no início do enredo, dá a ver a cisão do espaço e, conseqüentemente, a desigualdade social que tipifica uma sociedade colonial.

O estabelecimento da colonização europeia em solo africano alterou significativamente o espaço social. O lugar antes ocupado pelos nativos tornou-se a zona para o europeu habitar, agir e ostentar seu poder. Isso pode ser observado no momento em que Caúla e Rosário seguem para a casa deste, “um arruado de pescadores, que ficava longe, mas perto do mar, formado por casebres em círculo na areia nua” (*LBB*, p. 106):

Passaram pela praia viram os rodesianos em suas barracas, as vivendas ricas entre jardins, árvores sombreando a avenida. E um pouco fora da cidade, toparam bandos de negros que vinham da selva. Descalços e seminus, com crianças e mulheres, seguidos pelos cachorros, tangiam cabras. Falavam alto, cantavam, parecia alegres e assombrados com a vista do mar. — Assim como chegam, voltam para a selva – Rosário explicou (*LBB*, p. 106).

---

<sup>31</sup> Cyro de Mattos (2010, p. 143).



Nota-se aqui, além da discrepância entre os lugares e seus habitantes, a indiferença e a “exclusão” do negro em uma sociedade racista e opressora. A cidade agora é o lugar do branco e representa seus habitantes. Assim, a diferença entre as áreas habitadas demonstra a oposição entre zonas, o lugar de subalterno, bem como o menosprezo social imputados ao negro (FANON, 1979).

O conjunto de desmandos que acompanham um regime opressor acabou contribuindo para o surgimento de práticas de resistências e de preservação cultural. Isso se contrapõe, coloca por terra a ideia de passividade e cordialidade disseminada pelo luso-tropicalismo. Esta teoria gilbertiana, na qualidade de aparato ideológico, de controle coletivo e manutenção do poder colonial é desfeita na obra, através da resistência conferida à figura subversiva do negro Xantu da Cabinda e daqueles que seguiram seu legado. Vista como “a menina Xantu”, Maria-do-mar assume dentro da narrativa aquela que seria discípula de Xantu da Cabinda, um negro africano que se impôs firmemente contra a dominação europeia, lutando e conscientizando os demais sobre a necessidade de resistir:

Um africano que vale a África, hoje mora lá na Beira em Moçambique. E se algum dia você precisar na hora de maior perigo. Procure Xantu, na Beira, perto da reserva do gorongoça. E você terá um guia.

— Um santo (...)?

Você verá um negro, pequenino, do tamanho quase da minha perna, e perguntará que vale um pobre desses. Pele e ossos, pés descalços, peso de um menino. Eu aviso, porém, que nele está a força que assusta e os poderes que amedrontam, força e sabedoria, ninguém duvide.

(...) é o único a andar na reserva entre os leões e os leopardos, a andar como em sua própria choça. Gente de toda parte vem buscar conselho e proteção (LBB, p. 88).

Além de representar uma resistência à imposição da cultura europeia – ou seja, a luta pela preservação da religiosidade, costumes e valores africanos –, a figura de Xantu da Cabinda e seu modo interiorano de vida, sua disposição em proteger e em ajudar as pessoas, numa perspectiva mais ampla, pode ser associada à formação do quilombo. Este “movimento de rebeldia permanente organizado e dirigido pelos próprios escravos” tinha como objetivo provocar uma mudança social, ser “uma força de desgaste significativa ao sistema escravista” (MOURA, 1992, p. 22). Numa perspectiva mais restrita, Xantu representa o africano subversivo, o negro que, consciente de sua condição e de sua força, posteriormente, promoverá a revolução da independência.

Uma revolução que está representada dentro da narrativa na força e na consciência expressas por Maria-do-mar e pelo grupo de moradores do qual faz parte. O movimento promovido pelos nativos para caçar os tubarões brancos pode ser visto, dentro da obra, como uma figuração dos embates ocorridos entre portugueses e moçambicanos.

Segundo José Luís Cabaço (2007, p. 346), após o levante ocorrido em Angola em 1961, Salazar intensificou o treinamento de um grupo de militares para atuar diretamente nas colônias. Esse efetivo, denominado “caçadores especiais”, desembarcou em África após o anúncio da decisão de Salazar de partir (“para Angola, em força”). Essa decisão do governo intensificou ainda mais a resistência e o embate entre brancos e nativos.

- Amanhã sairemos para guerra – Rosário disse.
- Venha com a gente.
- Que guerra? Perguntou curioso.
- A guerra contra os matadores – respondeu explicando.
- Eles moram neste mar, dentro deste estreito de Moçambique, criaturas da morte e do diabo. Os tubarões brancos!
- Maria-do-mar exclamou, sem conter-se.
- Os assassinos (*LBB*, p. 110).

Se em Moçambique a obra, ainda que sem apresentar uma abordagem problematizada da realidade, nos sinaliza alguns eventos característicos de um dado momento, o mesmo não ocorre na sexta parte da narrativa. Partindo de Moçambique, acompanhamos a chegada de Caúla a Luanda:

A cidade vai, aos poucos, ocupando os espaços. Luanda timidamente se mostra à proporção que o barco se aproxima. Casas, sobrados e edifícios irrompem em ordem, antes que a baía se acurve, não um quadro de pintura porque há vida. Quando tudo finalmente se combina, o céu e as águas, a casas e a vegetação, é o porto que se vê seus guindastes e navios. Há como uma rede em torno da baía, no fundo, cortando a brabeza do mar. E, talvez por isso, ali, no porto, o marinheiro que chega sente o mais tranquilo (sic) dos lagos. O vento é tão manso que parece um braço humano a empurrar o barco. Em Luanda, porém, quando o vermelho do céu se desmancha em escuro, a noite africana começa. Fogo das estrelas mais forte que a luz nos musseques. Aí, com o casario anão em labirintos, plantados sem ordem como em todas as favelas, os negros ainda respiravam a selva. Há terreiros e neles se reúnem para as massembas e os cantos que não chegam à cidade. Deitam-se muitas vezes na terra, e dormem debaixo dos embondeiros, parte da noite como o mormaço e o silêncio. Fogueiras, se existem, podem retirar as mulheres das trevas. Quase nuas, mostrando os seios e os ventres, apenas de tangas, com jingondos nos pescoços, negras tão lindas são que as quiandas – as sereias de Luanda – estremecem de ciúme no fundo do mar” (*LBB*, p. 40).

A cidade nos é apresentada por um “narrador móvel” que, dotado de ares europeizados e um olhar exotizado de África, nos apresenta uma Luanda regada “a vinhos e comidas, a Luanda da barraca de frutas, de negras tão lindas são que as quiandas – as sereias de Luanda-estremecem de ciúmes” (LBB, p. 40 – 41). Uma cidade, segundo Tânia Macêdo, folclorizada que “se distancia de uma visão problematizadora de Luanda”, uma vez que, até mesmo “o musseque – a face malafamada da cidade, com suas ruelas estreitas e sem iluminação nas quais amontoam-se os deserdados do colonialismo, recebe a mesma pintura idílica, compondo um quadro de irretocável beleza e sensualidade tropical” (MACÊDO, 1997, p.120).

É a partir desse momento que o leitor adentra esse mundo africano exotizado e percebemos a superficialidade da Luanda apresentada. A inserção de uma áurea mítica e romântica nesta última parte da narrativa, nada mais faz que promover um apagamento da história que ali se encontra em movimento desde 1961, quando houve o levante angolano (PÉLISSIER, 2013). Para Tânia Macêdo:

(...) a descrição do bairro sub-urbano de Luanda dada pelo narrador. Se tomássemos apenas do texto brasileiro, ficaria difícil imaginar os conflitos e as contradições engendrados pelo colonialismo que propiciaram aos autores angolanos re-criar simbolicamente Luanda a partir das ruelas de areia, casas de adobe, miséria e resistência dos moradores dos musseques. Senão vejamos: no texto de Adonias Filho, as casas “dispostas em labirintos, como em todas as favelas”, são um acidente de que rapidamente o olhar se desvia, pois é mais forte o ar da selva que ali se respira, e curioso o sono profundo dos homens (causado pelos cantos e danças, não pelo trabalho...). Ao primitivismo dessa cena, a beleza das mulheres nuas. O paraíso, com certeza, não seria mais aliciante. A troca sutil de nacionalidade das “sereias” (de africanas passam a européias) indicia o ponto de onde se focaliza África e, pode-se afirmar com certeza, em face da paisagem apresentada, que ele não é a Luanda africana a qual foi palco do início da luta armada na então “África Portuguesa” (a 4 de fevereiro de 1961) e em cujos musseques ocorreram numerosos massacres em função da resistência dos seus moradores à política colonial portuguesa. É como se em Luanda Beira Bahia a história não existisse e, em decorrência, as contradições fossem magicamente apagadas (MACÊDO, 2008, p. 120).

Neste espaço miticamente criado, Caúla, seguindo a trajetória do pai, se envolverá com Iúta, promovendo a mestiçagem, aspecto apontado por Freyre como diferenciador da colonização portuguesa, dada a habilidade do homem português em criar um mundo lusotropical. Essa última parte da narrativa remete, segundo Ivete Walty e Nancy Mendes (1985, p. 90), “a um outro espaço, o edênico, o paradisíaco, ao tempo do princípio, anterior ao pecado, quando não havia a proibição do incesto”, o mito “cosmopônico subjaz ao desenrolar da história de Caúla e luta numa reprodução da história de Adão e Eva”. O que pode ser confirmado no

texto por meio das palavras de Corina Mulele, quando afirma que “o paraíso foi na África, não esqueça Iúta que Adão e Eva viveram aqui” (*LBB*, p. 89).

A mútua identificação entre Caúla e Iúta, demonstrada no romance sob uma áurea romântica e arrebatadora, mais que expressar o sentimento recíproco existente entre os jovens, simboliza os estritos laços culturais e identitários que unem e que irmanam Brasil e África. Irmãos, filhos de Sardento, ambos mestiços, “uniram as mãos, apertaram-se como num reconhecimento” (*LBB*, p. 119). Ao ver Caúla, brasileiro e mestiço por excelência, Iúta toma consciência de sua identidade, de suas raízes mestiças, pois “era igual a ela mesma, irmãos se o fossem não seriam tão parecidos”.

Vale ressaltar que essa irmanação, esse vínculo e esse sentimento de pertença e de igualdade se ampliam quando Caúla, ao ir “adivinhar Angola”, “via o povo, as ruas que lembravam Beira e Bahia, grupos de negros que usavam saias, automóveis em torno do Banco de Angola” (*LBB*, p. 118). Sente-se irmanado à África e à Bahia graças ao povo, à tradição, à religiosidade, aos costumes, à língua, aos sentimentos e à vida (MATTOS, 2016):

As praças velhas de séculos, cercadas pelos sobradinhos magros e os casarões pesados tão iguais às de Salvador da Bahia que até o calçamento é o mesmo. Ver os mercados, sobretudo, aquele dos pobres, é voltar à Bahia, é andar de novo com os negros, comer as mesmas frutas, pegar no ar o cheiro do dendê fervendo (*LBB*, p. 118).

Isso vai ao encontro dos ideais modernistas de fazer com que os elementos regionais tenham significação universal. No entanto, essa aproximação entre os espaços geográficos, em especial, entre Luanda e Bahia – como se uma fosse extensão da outra, dando uma ideia de fusão, de harmonia – tem como foco ocultar um outro espaço, o do conflito social, pois, apesar de não explicitado na obra, visto que o traço romântico e a áurea idílica fazem prevalecer uma ideia de “paraíso” de harmonia. O espaço social angolano naquele período é um espaço marcado pela oposição dos africanos ao regime colonial, consequência da movimentação das guerras e das lutas que culminariam nas libertações ulteriores.

A criação de uma atmosfera mítica e idílica no romance visa a demarcar a gênese africana a partir do mito de Adão e Eva. Para Ivete Walty e Nancy Nunes (1985), a construção de uma acepção de África associada a um “paraíso”, longe de ser cenário perfeito para o desenrolar da história de amor, nada mais é que uma tentativa de ofuscar o espaço dos conflitos sociais ali existentes. Desse modo, segundo as autoras, cabe ao leitor romper com essa

atmosfera e desvelar a opressão, ou seja, cabe-lhe perceber todos os conflitos ali operantes e a violência do branco sobre o negro e do homem sobre a mulher:

O colonizador português, elemento histórico de ligação entre Luanda e Bahia, aparece como aquele que legou aos dois povos. Sua língua, sua religião, sua cultura. Na ótica do Autor, o colonizado brasileiro e africano, obteve vantagens com a colonização, entre elas a mestiçagem, geradora de pessoas bonitas como os protagonistas da história. A narrativa não questiona também o espaço da mulher que é o da eterna espera, seja de um lado ou do outro do mar. Dessa forma, estabelece-se a ordem, o equilíbrio social, já que o homem branco detém o poder e domina o espaço. A leitura desveladora de tais relações rompe o equilíbrio do texto porque não se submete às regras do jogo e foge à ótica do narrador, figura da lei (MENDES & WALTY, 1985, p. 91).

Essa suposta miscibilidade do homem branco com as outras raças, postulada pela mestiçagem, pelo mito da democracia racial e reafirmada em África por meio da ideologia do luso-tropicalismo, ao se propor a confirmar a cordialidade do português, nada mais é que uma estratégia do colonizador de estabelecer o controle, de impedir uma revolta coletiva e de garantir a manutenção do seu império. Isso pode ser evidenciado no enredo através dos relacionamentos de João Joanes. No Brasil, casa-se com Morena, abandona-a com um filho pequeno, depois, em Angola, se junta com Corina, engravidando-a e abandonando-a sem nunca ser questionado e nem mesmo sido cobrado por seus atos.

Segundo Lukács (1968), o romance, como um gênero que figura abstratamente um conhecimento da materialidade de um determinado momento histórico, oferece uma outra, a qual é escamoteada pelo fetiche das mercadorias, pela coisificação do indivíduo, nas relações típicas da sociedade capitalista. *Em Luanda, Beira, Bahia*, essas relações nos são apresentadas pelo olhar estereotipado com o qual o narrador nos apresenta o lugar atribuído historicamente ao negro, tanto na sociedade baiana, no Brasil, quanto nas cidades de Luanda, em Angola, e de Beira, em Moçambique.

Mesmo propenso a confirmar a existência de um sentimento mútuo entre “negros” e “brancos”, ou colonizador e colonizado, o que se verifica, na obra adoniana é a afirmação de superioridade e dominação do europeu sobre os nativos. Mesmo que o romance tenda a afirmar a existência de um sentimento afetivo nos relacionamentos de João Joanes, supondo uma livre e espontânea vontade das mulheres em se envolverem com ele, o que se observa é que, pelo contexto dicotômico, racista e dominador que substanciaram a colonização, o convívio, as relações entre colonizador e colonizadas foram mais falocráticas que democráticas. Nesse sentido, pode-se dizer que o sentimento afetivo predominante nas teorias de Freyre, ainda que

visem a afirmar a existência de uma unidade amistosa, na realidade, impetram mascarar toda a violência prevalecente no processo da mestiçagem.

A superioridade e a influência do colonizador se reafirmam no romance pelo fascínio e pelo deslumbre que o nativo nutre pelo viajante europeu. Isso pode ser observado em Corina Mulele, a qual, ao construir uma imagem positiva de seu pai, questiona o que teria levado este “filho de Portugal, forte e valente” a se envolver com sua mãe “redonda de gordura”, “quase um hipopótamo”. O desprezo que sentia pela mãe se contrapõe à “enorme e estranha veneração que sentia pelo pai que não conhecera” (*LBB*, p. 44). Essa exaltação demasiada do colonizador, conforme Moreira e Venâncio (2000), se configura como auto exotismo. Ocorre quando se olha o seu igual sob a ótica do Outro, do estranho, não se reconhecendo, não se sentindo conectado, vendo como esdrúxulo tudo que o rodeia.

Já o exotismo, sob a perspectiva da mestiçagem, revela a exaltação sexual e a elevada sensualidade atribuída pelo colonizador ao corpo feminino. Isso pode ser observado na descrição que o narrador faz do corpo de Iúta, a mestiça de “seios pequenos e coxas roliças” (*LBB*, p. 41). Assim como a descrição de Iúta está voltada para sua cor e seu corpo, da mesma forma são retratadas também Conceição do Carmo e Maria-do-mar. Uma descrição na qual deixa claro que a beleza ali avistada, na qualidade de produto resultante da união do branco com os nativos, representa um melhoramento que só foi possível graças à mistura. Em outras palavras, pela benevolência e habilidade que o português tem de se relacionar com as mulheres nativas.

É possível observar, no romance, uma ótica positiva do autor para a teoria de mestiçagem desenvolvida por Gilberto Freyre. Essa teoria, firmada numa visão hierárquica das raças, muito contribuiu para a disseminação dos estereótipos que, de certo modo, ainda são basilares das relações rracas, tanto no Brasil quanto em África. O estereótipo diz respeito a uma visão ou uma imagem simplificada que construímos de coisas e, principalmente, de uma pessoa – ou de um grupo. São ideias e subjujamentos que erguemos baseados em uma imagem que construímos indiferente de ser condizente ou não. No romance, essa visão pode ser observada, num primeiro momento, na impressão que Caúla e seus colegas de classe constroem da professora Maria da Hora, e que, de certo modo, se estende ao continente africano:

— Mãe, é a professora Maria da Hora – avisara (...). A professora, agora em sua casa parecia mais magra, tranquila, possuída de grande calma. Não era sempre assim na escola. Em certas horas, frente ao mapa do mundo para as lições de geografia, ela se comovia a ponto de, alterando a voz, também comover a classe. Tornava-se mesmo bonita aquela negra sem beleza alguma.

O olhar brilhava, as mãos no ar, mostrava o mapa. — É o mundo! — Exclamava. Todos eles, os meninos, tinham pais, tios ou irmãos perdidos naquele mundo. A mão negra se abria sobre o mapa e, mostrando os continentes parava na África. A voz. A princípio suave e lenta, depois aguda e rápida, gerava paisagens e animais, pondo a selva e seus viventes dentro da sala. Não era apenas o sangue africano que a fazia assim uma feiticeira porque, logo a seguir, arrastava a mão para os vazios pintados de azul. Oceanos e mares que cercavam os continentes. Os meninos escutavam, na voz, as pancadas das águas. Peixes, os reinos submersos, as correntes. — Homens de Ilhéus estão nesses mares – concluía (*LBB*, p. 17).

Por meio dessa personagem negra, é possível notar a atribuição de vários estereótipos negativos a ela, como ao seu local de origem, a África. A professora, “negra, as unhas sem pintura, os dedos sem anéis, o colar de contas no pescoço” não é somente vista como feia, pobre e trabalhadora, como também denominada feiticeira. O que pode ser visto como um duplo preconceito em relação aos aspectos da mulher negra e às religiões de matrizes africanas, representadas na narrativa pelo colar de contas, que segundo Cyro de Mattos (2016, p. 144), “é um indício de que a professora seja pertencente ao candomblé”.

A narrativa em torno do encontro de Caúla e de Conceição do Carmo traz para a superfície toda a movimentação portuária, principal *locus* de formação e atuação da engrenagem contrabandista. A partir do papel de Mãe Filomena, mulher, “gorda de muitas arrobas, com dez pulseiras em cada braço e engomada, a saia colorida que varria o chão, negra de riso aberto, amiga de todos os navegantes” (*LBB*, p. 58), assinalamos o olhar estereotipado do narrador sobre a negra. Insinuando ser Mãe Filomena uma mãe de santo, o narrador, mesmo reconhecendo que ela “tudo conhece e tudo sabe” (*LBB*, p. 66), a dessacraliza, ao considerá-la “fingida” e “hipócrita”, já que é a peça chave de toda engrenagem mercante, pois, “na espelunca de Filomena, os contrabandistas tinham um ponto de encontro com os marinheiros implicados na muamba” (*LBB*, p. 73).

Ao atribuir um caráter charlatão à Mãe Filomena, identificamos um desvio do caráter sacro que, geralmente, é conferido a uma mãe de santo. Esta, como figura dotada de liderança, de integridade moral e espiritual, tem como função gerir com autoridade a casa e também orientar e cuidar de seus filhos. Ao considerar Mãe Filomena culpada pelo envolvimento de seu filho Caetano no contrabando, por sua prisão e por seu suposto abandono, a narrativa dá a ver um jogo ambíguo que supera as intenções do próprio autor. Se, de um lado, intenta reafirmar a autoridade e a função que exerce uma mãe de Santo, por outro, não consegue exceder o olhar discriminador e preconceituoso que ainda impera sobre essa figura.

No que concerne ao realismo percebido na literatura do Cacau escrita por Adonias, e, que de certo modo, não se apresenta tão claramente em *Luanda, Beira, Bahia*, convém que façamos algumas considerações, porque, como afirma Norberto Dantas (2010), Adonias foi um intelectual que utilizou a arte em seu benefício. Desse modo, pensando na literatura compromissada desenvolvida durante os anos 30 e associando a obra *Luanda, Beira, Bahia*, observamos uma postura arbitrária do autor, ou seja, uma dificuldade em estabelecer uma tese que norteie sua obra do princípio ao fim.

Embora em seus textos Lukács (1968) se oponha veemente a essa postura, o teórico considera a tese como uma tendência à supressão das experiências naturais das personagens em benefício do próprio autor. Nas palavras de Lukács, tese “é uma tendência política ou social do artista que ele quer demonstrar, defender e ilustrar com a sua própria obra de arte” (1968, p. 37). Ainda que priorize o realismo e demonstre uma certa rejeição à tese, para Lukács, “não há [um] grande artista em cuja representação da realidade não se exprimam, ao mesmo tempo, também as suas opiniões, desejos, aspirações apaixonadas e nostálgicas” (1968, p. 37). O autor reitera ainda que considera “que a tese deva brotar da situação e da ação, sem que a ela se faça referência de maneira explícita, e o poeta não está obrigado a pôr nas mãos do leitor já pronta a solução histórica para os conflitos históricos por ele descritos” (LUKÁCS, 1968, p. 38).

Dessa perspectiva, vemos a obra de Adonias como um romance de tese, pois, o que fica evidente é que, por mais que o autor tente inscrever uma obra que consiga demonstrar o produto resultante do colonialismo, ou a interação existente entre as nações europeias e as sociedades por elas colonizadas durante o período moderno, o que verificamos é que o autor não consegue se desvincular totalmente de sua postura político-ideológica conservadora. Se a obra ultrapassa a intenção do autor – ao conseguir revelar nas sutilezas e teias intencionalmente tecidas pelo colonialismo a dominação predominante nas relações estabelecidas dentro da conjuntura colonial –, ainda assim, não se mostra incólume aos ideais que por tanto tempo foram norteadores da formação nacional brasileira. Trata-se da:

Predominância da “raça” e da classe ou elite dominante branca, primeiro luso-tropical e, contemporaneamente, euro-americana, que admite a miscigenação, assinala valores culturais das etnias social e racialmente inferiores “as de baixo” e tolera a “mobilidade” vertical e horizontal de mestiços e de mulatos (técnica e intelectualmente preparados para exercer funções de direção), mas – urge assinalar – não para o usufruto do poder (FRANCISCO, 2000, p. 135 – grifo do autor).



Embora em *Luanda, Beira, Bahia* Adonias Filho não apresente, de maneira clara, uma crítica ao Império colonial português, antes coloca em evidência uma certa sublimação da colonização e da mestiçagem. O que constatamos é que o fato de trazer para o plano literário a temática e possibilitar ao leitor enxergar na sociedade do presente, através de uma ideia de continuidade, os resquícios desse passado miticamente narrado, permite-nos ler tal obra como um romance que agrega em si elementos tipicamente pós-coloniais. Embora publicada em um momento em que os Estudos pós-coloniais<sup>32</sup> ainda estivessem em sua fase embrionária, *Luanda, Beira, Bahia* já agregava em si alguns elementos dessa corrente, ao colocar em pauta uma reflexão sobre aqueles que foram silenciados historicamente – os negros. E também por expor, ainda que através de um relato mítico, as consequências, e as mesclas resultantes do contato outrora estabelecido, ou seja, “da influência exercida por uma potência europeia desde o momento da invasão até a atualidade” (BONNICI, 2005, p. 187).

O retorno de Caúla e Iúta à Bahia, para além de confirmar a presença do elemento trágico que permeia as obras adonianas, representa o desfazimento do mundo que o português criou. Ao retornar também ao Brasil e ao se encontrar com seus filhos, João Jones, tomando ciência do envolvimento entre eles e do parentesco que os unem, decide pôr fim às suas vidas, cometendo suicídio em seguida. A morte dos filhos, ocasionada pelo pai, em virtude do incesto, segundo Fonseca (2011, p. 256), confirma e “emblemática a permanência de uma ordem que impede a continuidade das misturas entre o europeu e as mulheres negras” com quem se envolveu nos dois lados do Atlântico.

Contudo, o que depreendemos da obra é a noção de que o mundo que o português criou estava acabado – é a admissão da percepção de que esse mundo que segrega, esse mundo opressor e racista, enfim, o modo português de estar no mundo já não era mais possível. Nesse momento, a figura do negro é subvertida. Roberto pé-de-vento está ali, não porque é o único responsável e disposto a terminar, encerrar com esse mundo, enterrando pai e filhos. Ele está ali, porque, segundo Clóvis de Moura (1992, p. 7-8), foi ele, o negro, “o grande povoador”, o que chegara bem antes do colonizador – este cuja história “confunde-se e identifica-se com a formação da própria nação” ou como bem coloca o narrador, logo nas primeiras páginas da

---

<sup>32</sup> “O campo de Estudos pós-coloniais ganhou proeminência desde os anos 1970. Embora *The Palm-Wine Drinkard*, do nigeriano Amos Tutuola, publicado em 1952, seja considerado o primeiro romance pós-colonial, poderia datar a introdução dos Estudos Pós-coloniais na academia ocidental a partir do *Orientalismo* (1978), de Edward Said (1935-2003), que analisou a fabricação e a construção ocidental do Oriente. Essa corrente cresceu dentro da academia e o termo *pós-colonial* foi consolidado pela publicação em 1989 de *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, dos australianos Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin” (BONNICI, 2005, p. 187. Ênfase do autor).

narrativa, um dos que “teria visto a praia ainda selvagem, o pontal com três choupanas e Ilhéus sem o porto” (*LBB*, p. 21), o negro “um pertence do pontal, como a própria Jindiba”.

## CONCLUSÃO

*As questões em jogo dizem respeito à memória, já não como simples matriz da história, mas como reapropriação do passado histórico por uma memória que a história instruiu e muitas vezes feriu. (RICOUER, 2007, p. 112).*

No percurso de desenvolvimento da presente pesquisa, procuramos realizar uma reflexão sobre o vínculo intrínseco que há entre romance, história e sociedade, tendo como aporte as considerações oferecidas pelo teórico húngaro György Lukács, preponderantemente, no ensaio “O romance como epopeia burguesa” (2011). Para tanto, partimos do pressuposto que os romances selecionados, cada um dentro de seus parâmetros formais, estéticos e ideológicos, traziam como elemento comum a figuração histórica de suas sociedades, situações e ou elementos referentes ao evento histórico colonial português. O que nos permitiu constatar, além de um diálogo entre as áreas do conhecimento, esse acontecimento como viabilizador de uma aproximação entre vários autores e sistemas literários.

A compreensão de que há afinidades histórico-político-ideológicas, mesmo contrastantes, entre os romances produzidos no âmbito das literaturas – em nosso caso, as de língua portuguesa – demandou a busca de suporte nos pressupostos teóricos e metodológicos da Literatura comparada. Surgida na França do século XIX, as teorias da Literatura comparada foram configuradas, inicialmente, no estabelecimento da prática comparativa de autores, obras ou movimentos literários, visando, a partir de uma via unilateral do historicismo literário, a reconhecer fontes e influências. Dessa perspectiva, a disciplina se moldava promovendo uma hierarquia, pois, ao estabelecer um paralelo entre o texto/autor e fonte, na qualidade de referencial no processo comparativo, acabava sendo envolvido por uma superioridade, enquanto o outro, por sua vez, era relegado a uma posição secundária.

Neste método empregado, a comparação era regida pelo confronto de autores de línguas diferentes, assim, não era levado em consideração os diversos fatores de ordem social, política e cultural que, como sabemos, podem interferir de maneira significativa na produção do texto literário. Para Eduardo Coutinho (2001, p. 321), a situação de “desigualdade emergente do processo se explicitava de imediato. O resultado inevitável era a acentuação da dependência e a ratificação incontestável do estado de colonialismo cultural ainda dominante”.

Ainda que em meados do século XX a Literatura comparada, diante dos sintomas de crise, tenha reformulado seu objeto de estudo, ao propor que a obra de arte deveria ser analisada a partir de sua substância interior, percebemos que essas reformulações não conseguiram apontar para uma proposta que resolvesse o problema da dependência cultural que ainda prevalecia sobre os países menos desenvolvidos, mesmo a disciplina priorizando a “totalidade diversificada” (NITRINI, 2000, 35) e relegando a ação comparativa, baseada no conceito de influência, a uma posição secundária.

Na década de 1960, a Literatura comparada ganhou novo impulso. A relação entre os textos, vista à luz da “intertextualidade” – conceito fundado por Júlia Kristeva e embasado na teoria dialógica de Bakhtin –, passa a ser encarada como uma revalorização da tradição. Trata-se de um procedimento que permite ver o texto não como um prolongamento de outro anterior, mas, sim, como um meio de identificar e de compreender as relações estabelecidas que possibilitaram essa identificação. Segundo Tânia Franco Carvalhal, nos processos de comparação, o “ar de parença entre os elementos” que até então haviam norteado o estudo comparado de literatura cedem lugar à interpretação voltada às:

Questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparatista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente (CARVALHAL, 2006, p. 56).

Após a década seguinte, quando as transformações nos diversos campos exigem novas reconfigurações, a Literatura comparada se expande. Indicando novos procedimentos para a atuação da Literatura comparada, Cláudio Guillén estabelece o estudo dos gêneros, das formas e dos temas como princípios norteadores do exercício crítico. Para este autor, ao se apropriar desses três princípios, o crítico deve sempre levar em consideração as alterações, as formulações e a valorização às quais gênero, forma e temas, respectivamente, estão suscetíveis. Considerar ainda que convenção e tradição também devem ser vinculadas a esses elementos, uma vez que ao se submeterem à sucessão dos acontecimentos dão a ver não a repercussão de uma obra particular, mas, sim, a apreensão coletiva (GUILLÉN, 2001).

Segundo Claudio Guillén, a Literatura comparada consiste em um “estudo sistemático de conjuntos supranacionais” e possibilita ao comparatista perceber os conflitos existentes entre o local e o global. Nesta senda, analisar as diversas literaturas nacionais e suas relações nos leva a perceber sua constituição *via* um sistema onde prevalece-se a troca, a permuta. Sendo assim, essas literaturas nacionais, por estarem inseridas num sistema universal, conseguem subverter os pares antitéticos superioridade/inferioridade, dependência/autonomia e produzir a reescrita de outro texto, sempre reconhecendo tal procedimento como um espaço de troca contínua.

No que tange à literatura comparada de língua portuguesa, campo no qual se encontram inseridos os romances selecionados para este trabalho, a partir do conceito de “macrossistema”, a prática comparativa torna possível considerar os padrões estéticos e ideológicos nos quais os vários sistemas literários se acomodam, dando a ver, por meio da especificidade nacional e da elaboração artística, as semelhanças e diferenças que num jogo dialético oscilam entre os

sistemas de origem e o supranacional (ABDALA JUNIOR, 1989, p. 16). Nesse movimento, a predominância dos aspectos locais corrobora a formação de um espaço no qual se afirmam as singularidades históricas, sociais e culturais do país. Desse modo, os elementos locais devem sempre prevalecer para que as diferenças não sejam apagadas, tal como ocorre nos discursos de supremacia e relações colonialistas, culminando assim em uma anulação cultural.

Diante disso, constatamos que essa contiguidade comunicativa se inclina a construir um campo no qual africanos, portugueses e brasileiros produzem e expressam suas criações de modo equânime e com táticas discursivas diversas, porém, em convergência. Tal como observado aqui, o cotejamento de diferentes romances assentiu identificar, no tratamento concedido à História da África, especificamente, Angola, e no passado colonial comum, a aproximação entre vários escritores de sistemas literários distintos. Embora essas literaturas, sob uma perspectiva supranacional, estejam trespasadas por um tema comum – a colonização –, no plano particular, o que constatamos foi que, além das diferenças assinaladas pela especificidade nacional, há um outro dado que as aproxima e que extrapola o da colonização: elas são todas literaturas periféricas, produzidas em sociedades resultantes das ações das potências europeias. Ainda que Portugal e Brasil possuam literaturas sólidas há alguns séculos, o fato de ser mais recente não coloca a literatura angolana em pé de desigualdade, porque consegue, numa soma de parâmetros comparativos, apresentar semelhanças temáticas, ideológicas, estilísticas e históricas.

Partindo disso, no primeiro capítulo desta pesquisa, empreendemos uma discussão sobre o gênero romance moderno, na qual discorremos sobre o surgimento e o desenvolvimento dessa forma literária, sobretudo, levando em consideração a conjuntura histórica das literaturas que integram o macrossistema das literaturas de língua portuguesa. A abordagem de cunho teórico esteve direcionada a refletir sobre a interferência das transformações ocorridas na produção romanesca no século XX. Foi traçado um percurso do romance em cada país, com vista a tentar entender a dinâmica histórica e literária de cada sociedade e a avaliar como esse gênero, dentro desses sistemas literários, esteve vinculado a uma ideia de nação.

Para embasar essa proximidade, o conceito de realismo literário foi abordado por acreditarmos ser ele o método que consegue fazer figurar na obra os aspectos mais característicos de um determinado momento da História. O que não significa que esse tenha sido o único método do qual os autores se utilizaram em suas produções artísticas. Uma breve exposição sobre os conceitos de “história” foi apresentada a fim de estabelecermos uma diferença entre a História, como ciência que se ocupa de acontecimentos passados, e a

historiografia, o facto propriamente dito, a fim de que ficasse evidente a perspectiva materialista adotada em nossa pesquisa. Afinal, somente através do materialismo é que se consegue captar os fenômenos superficiais e as forças profundas e ocultas que movem os acontecimentos (LUKÁCS, 2011). Em nosso estudo, a aproximação entre Literatura e História se deu visando a alcançar uma concepção de história que não se limitasse apenas ao fato datado em si, pois isso a tornaria antiquada e obsoleta. Logo, o conceito de história aqui utilizado teve em vista entender o facto, mais que um acontecimento do passado, como algo que repercute no presente. Desse modo, entendemos que diferente da História – registro factual cronológico – que narra aquilo que aconteceu, a obra literária, ao universalizar a situação narrada, relata aquilo que poderia ter acontecido enquanto possibilidade.

As narrativas de Pepetela, Lobo Antunes e Adonias Filho são obras nas quais é possível perceber, pelo itinerário percorrido pelas personagens, situações e aspectos que remetem às mudanças ocorridas no século XX. Diante disso, o segundo capítulo versou sobre teorias, conceitos e implicações decorrentes dessa conjuntura em transformação, em especial, a colonização e a descolonização. Neste sentido, optamos por adotar aqui as concepções dos Estudos pós-coloniais, por acreditarmos que, como marco de temporalidade, significa o momento de independência política e/ou a abertura de espaço para uma nova visão e reflexão sobre aqueles que foram silenciados historicamente. Para Kwame Appiah (1997), trata-se de um momento de contestação de narrativas que foram legitimadas anteriormente, uma contestação em nome daqueles que, durante muito tempo, foram vítimas. Diante disso, a noção de pós-colonial aqui adotada visa a refletir sobre uma produção na qual esteja em questão os efeitos das relações de poder estabelecidas, tanto entre centro e periferia quanto nas relações de desigualdades internalizadas (MATA, 2013).

No que se refere ao pós-modernismo, nos opomos ao entendimento dessa corrente de que “a linguagem é tudo o que podemos conhecer do mundo e que não temos acesso a qualquer outra realidade” (WOOD, 1999, p. 11), ou seja, somente por meio do texto podemos conseguir ter acesso ao passado. Nessa senda, rejeitamos também as considerações acerca do termo metaficção historiográfica trazido por Linda Hutcheon, sobretudo, no que concerne ao conceito de história, por acreditarmos que tais postulações vão à contracorrente do que defendemos aqui: a história longe de ser puramente um discurso, é ela, a materialidade concreta das ações e dos feitos promovidos pelo ser humano.

O capítulo se ocupou em abordar ainda as considerações teóricas referentes ao conceito de espaço. Por ser tema caro a esta pesquisa, as exposições em torno desse termo se deram de

maneira a viabilizar sua extensão a correlatos como território, fronteiras, mas, acima de tudo, que dessem a perceber no vínculo existente entre deslocamento e espaço a figuração de um movimento histórico que apontasse, dentro das narrativas analisadas, a representação de um tempo-espaço histórico específico, a colonização e descolonização portuguesas:

Seria impossível pensar em evolução do espaço se o tempo não tivesse existência no tempo histórico, (...) a sociedade evolui no tempo e no espaço. O espaço é o resultado dessa associação que se desfaz e se renova continuamente, entre uma sociedade em movimento permanente e uma paisagem em evolução permanente. (...) somente a partir da unidade do espaço e do tempo, das formas e do seu conteúdo, é que se podem interpretar as diversas modalidades de organização espacial (SANTOS, 1979, p. 42-3).

Conseqüentemente, ainda nos capítulos de análises, dispostos a atingir nosso objetivo, buscamos, a partir do movimento estético do Romantismo, observar no percurso literário de cada sociedade como o gênero romance em seu trajeto histórico cumpriu o que estava previsto em suas especificidades, que era a representação de momentos essenciais de um determinado período histórico através das emoções, das ações e das relações que os destinos de personagens individualizados estabelecem com a sociedade (LUKÁCS, 2011). E isto foi o que comprovamos na conexão existente entre Literatura, História e política das sociedades representadas. Mesmo quando, não estava exposto de maneira clara e evidente, foi possível perceber a existência de uma história, seu movimento e, principalmente, a interferência desta no plano privado.

Ainda nos três últimos capítulos, atentos às especificidades de cada literatura e país representados e através da discussão sobre a relação entre o romance e a história, procuramos observar como as diversas transformações ocorridas a partir de meados do século XX resultaram em ações que, ao perpassarem pelos campos das artes, criaram uma rede de contatos que culminou em transformações que ultrapassaram o plano artístico, social e político, atingindo assim dimensões supranacionais. O esforço tinha em vista demonstrar como essas literaturas, ao se forjarem dentro de contextos complexos e específicos, colocaram em evidência uma problemática maior e comum: os dilemas herdados do Império colonial português. Um império que, em sua especificidade e generalidade, deixou como legado comum às nações representadas uma memória e uma memória de África diferente em cada um desses países. Por meio de nossa leitura, constatamos as diversas formas como os autores se empenharam em inscrever uma imagem de África.



Em *Luanda, Beira, Bahia*, assim como em *O Esplendor de Portugal*, o que assinalamos foi o agenciamento da percepção “de uma única identidade africana”, uma África onde as pluralidades signas, contextuais, sociais e culturais não foram levadas em consideração. Partindo unicamente “de uma condição nativa”, constroem “uma identidade africana cuja base é o pertencimento à raça negra” (MBEMBE, 2001, p. 171). O que se mostra diferente em *A Geração da Utopia*, uma vez que, provida de ideais marxistas e nacionalistas, desenvolve um imaginário da cultura e da política no qual “a manipulação da retórica da autonomia, da resistência e da emancipação serve como único critério para determinar a legitimidade africana” (MBEMBE, 2001, p. 171).

Diante disso, num primeiro momento de cada um dos capítulos de análises, procuramos delinear o trajeto percorrido por cada literatura, sempre o associando ao momento histórico no qual desponta o autor em questão. Em outras palavras, empenhamo-nos em encontrar na formação ideológica e literária do autor elementos que justificassem o seu modelo de escrita, isto é, sob e quais parâmetros estéticos-ideológicos seu projeto literário se conforma e sua relevância na formação histórico-social de cada país, pois, em conformidade com Lukács (2010), a arte – em nosso caso, a literatura – tem como tarefa tomar posição nas lutas da época, da sociedade, sempre disposta a favorecer a solução de um problema social. No caso de Pepetela e de Lobo Antunes, os projetos se mostraram mais condizentes com a necessidade histórica de seus países, dada a urgência de se estabelecer uma identidade para a nação.

No terceiro capítulo, tomando como referência a obra *A geração da Utopia* e o desenvolvimento do gênero romanesco em Angola, constatamos que, após a descolonização, a literatura angolana e, mais especificamente, o projeto ficcional de Pepetela, tiveram como foco voltar o olhar para o passado histórico do país, de modo a perceber nas contradições de outrora uma possível explicação para a distopia e os impasses do presente. Desta feita, seguindo a tese lukacsiana de que o romance “figura as contradições motoras da sociedade”, no quarto capítulo intentamos, a partir da obra *O esplendor de Portugal*, entender mais que a configuração de um projeto literário do autor, a importância da revisitação ao passado imperial português em África para a configuração da identidade lusitana. Um autor que, assim como Pepetela, utiliza como elemento substancial de suas narrativas a memória de atuação (pessoal) do passado histórico de seus países. Desse modo, eles muito têm contribuído não só com seus respectivos sistemas nacionais, mas também supranacionais.

No quinto capítulo, centrados na escrita da obra *Luanda, Beira, Bahia*, nossos esforços se concentraram em demonstrar como, embora imbuído de valores mais conservadores e com

uma obra que traz aspectos e elementos que indicam um contraste entre sua formação literária e sua concepção ideológica, o autor trouxe à luz uma obra que, apesar de algumas dissemelhanças às demais obras, figurava a formação de uma nação mestiça. Desse modo, diferentemente de Pepetela e Lobo Antunes, cujos projetos fazem jus às suas respectivas atuações políticas e ideológicas, Adonias, assim como seu projeto, se mostra ambíguo e contraditório. O que pode estar associado ao estranhamento e ao desvio de atenção da crítica sobre o autor.

À vista disso, passamos a uma síntese dos pontos convergentes e divergentes observados na análise das obras *corpus* desta pesquisa, nas quais buscamos observar como as itinerâncias ali figuradas dão a ver, além de uma movimentação da história, a construção de um projeto de nação. O exame esteve voltado aos elementos da narrativa, atribuindo um foco especial às categorias espaço e personagem, que tiveram relevo justamente por serem as que melhor representam a noção de itinerâncias por nós adotada. Neste sentido, espaço, diáspora, memória e identidade foram elegidos por nós como dados referenciais e norteadores do exame.

Inseridos em um marco temporal comum, ambos na década de 1990, *A geração da utopia* e *O Esplendor de Portugal* têm como pano de fundo histórico os momentos em que o colonialismo está chegando ao fim e os primeiros após a descolonização. Um momento em que, se na literatura angolana, conforme Laura Padilha (2007, p. 209), a ficção se torna a “síntese mais perfeita do ruir dos sonhos”, pelo contraste encontrado entre a utopia idealizada e a realidade percebida, não seria diferente na literatura portuguesa que, também nessa década, intensifica uma produção, se volta nostalgicamente para o passado colonial em África (RIBEIRO, 2012).

A análise se deteve a observar como a movimentação da história e as transformações advindas desse movimento alteraram e interferiram no destino dos sujeitos. Em ambos os romances, a nação é representada por meio de uma coletividade. Em *A Geração da Utopia*, no grupo de jovens estudantes situados em Lisboa, e em *O esplendor de Portugal*, através da família de Isilda, que se divide. Os acontecimentos vão sendo captados por intermédio do olhar de cada membro. O que já aponta para uma disparidade de entendimento que culminará no esfacelamento do coletivo, da nação. Uma fragmentação da narrativa que já direciona a dispersão do grupo, da nação. Por sua vez, um pouco mais distante no tempo, *Luanda, Beira, Bahia*, publicada na década de 1970, tem sua narração centrada em terceira pessoa e nos apresenta, através do romance entre irmãos, a desintegração da família. Em todos os romances, contudo, o que percebemos é que “o destino dos personagens aparece entrelaçado às forças

motrizes que impulsionam o processo histórico” (FREDERICO, 2015, p. 114), mesmo quando ele não se faz tão evidente, como na obra de Adonias.

África, na qualidade de espaço central, uma vez que se apresenta nas três narrativas, nos mostra os diversos e a diversidade de olhares voltados para si, que tal como os olhares também é diversificada. Em cada uma das narrativas, a África figurada é resultado da experiência e do conhecimento que o autor tem deste continente. Um olhar subjetivo que reflete de certo modo a visão de um coletivo maior, no caso, o país que representa. A África de Lobo Antunes figura o paraíso perdido. Um espaço cuja volta se faz necessária para se entender o Portugal de agora. Em *Luanda, Beira, Bahia*, Angola é o paraíso buscado, o desconhecido, lugar de harmonia e das possibilidades. Por sua vez, em *A Geração da Utopia*, percebemos a inscrição do país feita pelo próprio habitante. A África de Pepetela é emancipada, que busca sua legitimação reconhecendo sua diversidade política e cultural. Notamos que tanto em *O Esplendor de Portugal* quanto em *Luanda, Beira, Bahia*, a imagem de África foi construída com base na história que a Europa construiu sobre o continente. São olhares que deturpam, ao apresentarem uma África estereotipada. No entanto, na obra de Lobo Antunes, o retorno ao paraíso o coloca de frente com a realidade, com as adversidades e com o caos que o “colonialismo inocente” de Portugal provocara em África. No livro de Adonias, o desejo pelo paraíso e o por seu encontro faz parte de um imaginário que está arraigado a ponto de não conseguir fazer sobressair a realidade.

A passividade percebida nas personagens de Adonias vai ao encontro da submissão também percebida nas funcionárias de Isilda após a descolonização. Tanto o negro quanto a África apontam em ambas narrativas um “silêncio da terra” que se contrapõe ao ativismo e atuação das personagens pepetelianas. Nas obras brasileira e portuguesa, percebemos a identidade e a subalternidade atribuídas com base na pertença ao lugar e à raça, na obra angolana, o que sobressai é justamente o contrário. Em *A geração da Utopia*, o que temos é uma crítica do autor à utilização da “condição nativa” como único critério definidor da identidade angolana, ou seja, para Pepetela, não é somente o lugar de pertença ou raça que define a identidade, mas sim, e, principalmente o processo histórico do qual se origina.

Por serem narrativas que trazem em suas estruturas a questão da colonização e da descolonização, em especial, o itinerário percorrido pelo império colonial português durante sua ampliação e estabelecimento na terra do ultramar, as obras trazem em comum aspectos e situações referentes às diásporas. Sugere-se mais que o ato de deslocar. A diáspora é também a transposição de contexto, pois, ao sair em trânsito o sujeito leva consigo sua história, suas

memórias e uma identidade que será constantemente alterada durante o percurso. Como nos explica Roland Walter:

A existência diaspórica, portanto, designa um entre-lugar caracterizado pela desterritorialização e reterritorialização, bem como pela implícita tensão entre a vida e a memória e o desejo pelo lá. (...) Membros de uma diáspora habitam línguas, histórias e identidade que mudam constantemente (WALTER, 2017, p. 43-4).

Em *O Esplendor de Portugal* e *A Geração da Utopia*, os deslocamentos ocorrem dentro de uma mesma conjuntura: o fim do período colonial e o início da independência. No entanto, a forma com que a família portuguesa e os estudantes angolanos viajam é diferente, logo, também serão diferentes as condições e as relações estabelecidas nos novos destinos. Em *A geração da Utopia*, os jovens partem a Lisboa voluntariamente para concluir seus estudos. É ali, como exilados, conscientes de suas condições e movidos pelo desejo do retorno que esses jovens irão promover a revolução. Diferente de *O Esplendor de Portugal*, cuja viagem tanto de ida quanto da volta dos filhos de Isilda se dá de forma coercitiva. Em ambas as obras, as personagens, mesmo que em graus distintos, terão suas identidades alteradas durante o processo itinerário e histórico. Na obra adoniana, as diásporas voluntárias e forçadas se manifestam nas personagens Caúla e na professora Maria da Hora. Enquanto na última personagem percebemos a dificuldade em aceitar o seu destino e o desejo latente do retorno, ou seja, os aspectos nos quais conformam as diásporas “tradicionais”, na primeira – Caúla –, notamos a representação do típico homem moderno, esse que, no anseio de transpor espaços e culturas, não se sente enraizado em lugar algum.

No que concerne à memória também presente nas três obras aqui já citadas, o que constatamos foi como os diferentes modos de ver e narrar a realidade permitem reconhecer as múltiplas visões sobre o passado. O modo como reproduzem ficcionalmente o meio social passou a estar no cerne da escrita literária e da História, através das suas alianças e de seus confrontos e por intermédio das dependências que os ligam ou dos conflitos que os opõem. Dentro dessa abordagem, os romances analisados e as representações das sociedades contidas neles devem ser analisados em diálogo com os interesses que influenciam na escrita do autor. Desse modo, foi possível perceber a memória que cada autor traz ou constrói de África em suas narrativas. Em *Luanda, Beira, Bahia*, percebemos a existência de uma memória cultural. É considerando que compartilhamos um conjunto de traços, crenças, tradições comuns, com o negro, o branco e o índio que o autor constrói sua memória. Uma memória que, dada a formação

européia de Adonias, faz parte de um imaginário preconceituoso, exótico e racista. Em *O Esplendor de Portugal*, tem-se a memória familiar, ou seja, uma memória em que África é o espólio, a “culpa herdada”, o trauma. É aquele passado que ainda não foi resolvido, que Portugal quer esquecer, mas que é acionado por meio dos mestiços e dos retornados, enfim, a África é a ferida que fechou sem cicatrizar-se. Em *Pepetela*, prevalece a memória histórica, construída a partir das lembranças que perpassam o interior de um grupo e à qual refere-se um “passado vivido”, formado pela sucessão de eventos, momentos mais marcantes da nação, tornando possível a construção de uma narrativa sobre o passado.

Outro elemento que aproxima essas narrativas diz respeito ao espaço como representação da casa e da cidade. No que tange à cidade, Luanda se mostra predominante e comum nas três narrativas. Em *Adonias*, a cidade de Luanda é a “folclorizada”, lugar do possível e da história falseada. Essa cidade, em *Lobo Antunes*, é a figuração da decadência do império, os escombros sob os quais se encontram os espectros do passado. Em *Pepetela*, Luanda é o caos, a ruína, lugar dos vícios e degradação humana, pois, ali se encontram aqueles que no decurso da história perderam-se de seus ideais.

Presente nas três obras, a casa, dentro dessas narrativas, se combina ao espaço colonial português que, assim como o império, encontra-se em movimento. A construção da casa faz parte de “uma necessidade do homem que não pode viver apenas nesse mundo. Perderia sua instância se não tivesse nenhum ponto de referência fixo”. A “casa”, em *Lobo Antunes*, é o império, essa casa que foi toda cheia de esplendor e europeizada para Angola, mas que, no percurso da história tornou-se “não-casa”, irreconhecida. Lugar onde as contradições se manifestam e se multiplicam, à medida que as lembranças são invocadas (BACHELARD, 1993). Na obra de *Adonias*, “a casa” do Sardento passa a simbolizar o império, quando ele, se sentindo “o dono”, apropria-se não só do solo brasileiro, mas também de Morena, a índia, iniciando assim sua “epopeia de colonizador”. A casa se constitui, nessa ocasião, o lugar de estabilidade. Ela é o lugar do qual o sujeito parte e para o qual retorna (BOLLNOW, 2008, p. 133). É ela também o espaço simbolizador do trágico. Já a “casa”, em *Pepetela*, assume um nível de simbologia evidentemente elevado. Mesmo situada no solo português, torna-se dentro da narrativa o espaço subversivo, onde o projeto imaginário da nação angolana não apenas é gestado, mas também efetivado. Vista assim, a casa em *Pepetela*, “abriga o devaneio (...) protege o sonhador (...) permite, ainda que por algum tempo, os jovens que ali estão a “sonhar em paz”, tornando-se assim “uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 1993, p. 26).

Conforme Lukács (2011), o romance tem como uma de suas especificidades retratar as contradições que permeiam as sociedades. Nas sociedades retratadas nas obras, destacamos que o fundamento das contradições teve como gerador comum o embate ocorrido entre colonizador e colonizado. Foi o contato sucedido entre essas duas forças em confronto que gerou tantas alterações na sociedade brasileira, portuguesa e angolana. Um embate cujas consequências ainda não foram bem assimiladas, sobretudo no que se refere à identidade. A identidade nacional nos três romances está atravessada pela questão da mestiçagem. Como síntese da aclimatação do homem luso aos trópicos, a mestiçagem referia-se ao modo como se desenvolveu o relacionamento do homem branco com indígenas e africanos dentro de uma sociedade patriarcal. Com isso, a mestiçagem, além de ser um ponto de encontro, o marco inicial da formação da sociedade brasileira mestiça, também seria o elemento diferenciador do colonialismo português.

Em *Luanda, Beira, Bahia*, a mestiçagem representa o que ela é nas teses gilbertianas. Assim como o sociólogo brasileiro ressaltou a supremacia branca ao idealizar o homem português, Adonias também o fez, o que nos levou a questionar se não seria *Luanda, Beira, Bahia* uma reescrita ficcional das teses luso tropicalistas de Gilberto Freyre. Tomando o contexto da produção da obra em associação à atividade política e ideológica de Adonias, podemos dizer que sim. O que não incorreria em um erro, uma vez que, longe de olhar o texto como documento, o nosso olhar se dá pelas vias do romance, tendo em vista que a história ali narrada poderia ter existido como possibilidade.

Desse modo, constatamos que, apesar de Adonias ter se esforçado em reconhecer os atributos e as contribuições dos negros e indígenas em sua obra, o que sobressai é que, assim como Freyre, o autor de *Luanda, Beira, Bahia* tornou negros e índios apenas meros coadjuvantes do processo de miscigenação. A docilidade e a passividade atribuídas ao negro e, sobretudo, ao índio, se por um lado, podem ser vistas como uma retomada do autor ao regionalismo romântico de José Alencar, por outro, também podem ser lidas como uma intenção do autor em propagar uma harmonia social, que àquela época era propagada pelos militares, no Brasil, e, em África, pelo governo salazarista, uma propaganda da qual o principal aporte era as teses de Gilberto Freyre. Esse dualismo resultou, dentro da obra, no apagamento das diferenças e especificidades que legitimam cada uma dessas raças e na supressão da história que se encontrava em ebulição em cada uma dessas sociedades.

Em *O esplendor de Portugal*, a mestiçagem é vista como a degenerescência da raça. A condição inferior atribuída ao mestiço demonstra, no desenvolver de toda a narrativa, o não

reconhecimento, bem como o emudecimento dos negros permite perceber o lugar subalterno que mestiços e negros ocupam dentro da sociedade lisboeta. Essa situação indica de certo modo o dilema do Portugal contemporâneo, dividido entre esconder o que tem de África e a necessidade de se voltar a ela a fim de se encontrar. Assim, a identidade nacional portuguesa situa-se, nas palavras de Inocência Mata, entre o “*dever ser*, isto é, o *dever* de respeitar a história e o *ser* de uma realidade que vai se fazendo de heterogeneidades” (MATA, 2013, p. 82).

Se em Lobo Antunes e Adonias a mestiçagem conforma-se de maneira negativa, ou seja, não há um reconhecimento efetivo da diferença, em *A geração da Utopia*, o que percebemos é um olhar positivo do autor para a mestiçagem. No entanto, longe de se apropriar de ideais deterministas, de branqueamentos, ou de posicionamentos que separe ou sobreponha cultural e racialmente negros, brancos e mestiços, o que Pepetela faz é compreender a mestiçagem, não como um entrecruzamento de raças, mas, sim, como resultado de um processo histórico cujo confronto entre culturas culminou em uma Angola identitariamente mestiça.

Diante disso, podemos afirmar que os romances analisados, ao figurarem a vida por meio de personagens e situações concretas e ao representarem de maneira realista os reflexos das transformações sociais da vida humana, conseguem cumprir com o proposto dessa pesquisa e também do próprio gênero que é permitir pensar a história e a formação nacional dessas sociedades, a partir da literatura. Neste sentido, o que verificamos foi que em cada uma das narrativas se inscreve um projeto nacional específico. Uma projeção que, embora parta de um passado comum, varia conforme o olhar direcionado sobre cada uma dessas comunidades imaginadas que, diante dos processos e itinerários históricos, ocupação espacial dos *outros* e da diversidade, precisam se inventar como una. Assim, o que fica evidente nas três narrativas é que pensar a nação via integração multirracial e pluricultural, longe de significar uma convivência ausente de preconceitos e de atribuições folclóricas, trata-se de um conjunto de estratégias que buscam colocar em cena e problematizar os dilemas e impasses que foram urdidos historicamente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JÚNIOR, B. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. *De vôos e ilhas: Literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

ADORNO, T. *Notas de Literatura*. Trad. de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

AHMAD, A. *Linhagens do presente*. Trad. de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2002.

ALMEIDA, J. M. G. “Uma apresentação do romance brasileiro”. *Revista do CESP*, v. 31, n. 45, p. 07- 116, 2011.

ALVARENGA, L. G. “Transitoriedade e liquidez: o lugar mestiço em Luanda Beira Bahia”. *Scripta*. Belo Horizonte. v. 13, n. 25, p. 79-92, 2009.

ANDERSON, B. *Nação e consciência nacional*. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: Ática, 2008.

ANTUNES, A. L. *O esplendor de Portugal*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

ANTUNES, L. Z. “Teoria da narrativa: o romance como epopeia burguesa”. In \_\_\_\_\_. *Estudos de literatura e linguística*. São Paulo: Arte e Ciência; Assis: FCL/Unesp, p. 179-212. 1998.

APPADURAI, A. “Soberania sem territorialidade”: notas para uma geografia pós-colonial. Trad. de Heloísa Buarque de Almeida. *Novos Estudos do CEBRAP*, p. 33-46, 1997.

ARANTES, P. “Nação e reflexão”. In ABDALA JR., B.; CARA, S. de A. *Moderna de Nascimento: figurações críticas do Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2006.

ARNAUT, A. P. *António Lobo Antunes*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2009.

AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Trad. de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, M. “Epos e Romance: sobre a metodologia do estudo do romance”. In: \_\_\_\_\_. *Questões de Literatura e Estética: A Teoria do Romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini et al. 2ª. ed, São Paulo: Hucitec, p. 397- 428. 1998.



BARBERENA, R. “Os estudos literários e os trânsitos pós-coloniais”: algumas considerações sobre nação, periferia, fronteira, hibridismo. Disponível em <[http://www.pucrs.br/edipucrs/online/IXsemanadeletras/conf/Texto\\_Ricardo\\_Barberena.pdf](http://www.pucrs.br/edipucrs/online/IXsemanadeletras/conf/Texto_Ricardo_Barberena.pdf). > Acesso em 30 de abril de 2018.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGAMO, E. *Ficção e convicção: Jorge Amado e o neo-realismo literário português*. São Paulo: UNESP, 2008.

BHABHA, H. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOLLNOW, O. F. *O homem e o espaço*. Trad. de Aloísio Leoni Schimid. Curitiba: Editora UFPR. 2008.

BONNICI, T. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: EDUEM, 2012.

BOSI, A. *Dialética da Colonização*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BRAGA, C. R.V. A diáspora na obra de Karen Yamashita: estado-nação, sujeito e espaços literários diaspóricos. Tese de Doutorado Programa de Pós-Graduação em Literatura Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.

BRANDÃO, L. A. “Espaços literários e suas expansões”. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 15, p. 207-220, 2007.

BRASIL, A. *Adonias Filho*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1969.

BRUNEAU, M. “Espaços e territórios de diásporas”. In\_\_\_\_\_. *Diásporas*. Montpellier: GIP Reclus, 1995. Trad. de Lucy Magalhães. [s. l.],p. 5-23, 1998.

CABAÇO, J. L. Moçambique: identidade, colonialismo e libertação. Tese de Doutorado Programa de Antropologia Social da Universidade de São Paulo, 2007.

CANCLINI, N. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. de Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 1998.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973.

\_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira*. 11ª. ed. Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre azul, 2007.

\_\_\_\_\_. “Degradação do espaço”. In *Revista de Letras*. Assis, vol. 14, p. 7-36, 2006.

\_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1987.

CARVALHAL, T. F. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

CASTELO, C. ‘*O modo português de estar no mundo*’: o lusotropicalismo e a ideologia colonial portuguesa. Porto: Afrontamento. 1998.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Trad. de Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 1996.

CEVASCO, M. E. *Dez Lições sobre Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

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

\_\_\_\_\_. “O Passado Presente na Literatura Angolana”. *Scripta*: Belo Horizonte, v.3, n.6, p. 245-257, 2004.

\_\_\_\_\_; MACÊDO, T. (Org.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

COELHO, J. P. B. “Lugares da escrita, lugares da crítica”. In: BRUGIONI, E; PASSOS, J.; SABANDO, A; SILVA, M-M (Org.). *Itinerâncias: Percursos e representações da pós-colonialidade*. Universidade do Minho, Húmus, 2012

COHEN, R. “Sólidas, dúcteis e líquidas”:noções em mutação de “lar” e “terra natal” nos estudos da diáspora. 2008. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ccrh/v21n54/08.pdf>> Acesso em 01 de julho de 2018.

COSTA, J. M. de A. G. da. Para um estudo da memória e identidade portuguesa com António Lobo Antunes. Tese de Doutorado em Letras, Literatura Comparada. Faculdade de Letras, Centro Regional das Beiras, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2013.

COTRIM, A. “Reflexos da guinada marxista de Georg Lukács na sua teoria do romance”. *Projeto História*, São Paulo, n. 43, p. 569-593, 2011.

DELGADO, L. A. N. *História oral: memória, tempo e identidades*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

DIMAS, A. *Espaço e Romance*. São Paulo: Ed. Ática, 1986.

DUTRA, R. L. “Predadores e, ainda, a Escrita da Nação”. O Marrare. *Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa*. UERJ. n. 8, Ano 7, 2007.

EAGLETON, T. *Marxismo e crítica Literária*. Trad. Matheus Corrêa. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

\_\_\_\_\_. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ELIADE, M. *Mito e realidade*. Trad. de Pola Civelli, São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

FANON, F. *Os condenados da terra*. Trad. de José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

\_\_\_\_\_. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Editora Edufba, 2008.

FARIAS, V. E. P. *Identidade e história de Angola: A geração da utopia*, 2008 Disponível em <<https://www.google.com.br/search?q=IdentidadeehistóriadeAngola%3AAgeraçãodautpiaa>> Acesso em 15 de maio de 2018.

FEHÉR, F. *O Romance está morrendo*. Trad. Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

FERNANDES, F. *A integração do negro na sociedade de classe: o legado da “raça branca”*, vol. 1. 5ª ed. São Paulo: Globo, 2008.

FILHO, A. *Luanda Beira Bahia*. Ed. 12ª. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1988.

FONSECA, M. N. S. “Literatura Negra: sentidos e ramificações”. In: \_\_\_\_\_; DUARTE, E. A. (Org.). *Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Vol. 4. Belo Horizonte: UFMG, p. 245-278, 2011.

FONSECA, A. M. G. *Percurso da Identidade*. Representação da Nação na Literatura Pós-Colonial de Língua Portuguesa. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2006.

FRADE, A. M. D. “A corrupção no estado pós-colonial em África: duas visões literárias”. Porto: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto; *Edições eletrônicas CEAUP*, 2007. Disponível em: [www.africanos.eu/ceaup/uploads/EB002.pdf](http://www.africanos.eu/ceaup/uploads/EB002.pdf). Acesso em 29.05.2018.

FRANCISCO, D. “Comunicação, identidade cultural e racismo”. In: FONSECA, M. N. S. (Org.). *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica 2000.

FREDERICO, C. *Lukács: um Clássico do Século XX*. São Paulo: Ed. Moderna, 1997.

FREYRE, G. *Aventura e rotina*. Rio de Janeiro: Univer Cidade, 2001.

\_\_\_\_\_. *Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

\_\_\_\_\_. *O mundo que o português criou*. São Paulo: Realizações, 2010.

GALLO, R. A.G. “A teoria do romance” e o “Romance como epopéia burguesa”: Um estudo comparado da concepção de romance em Georg Lukács. Dissertação de mestrado do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 2012.

GILROY, P. *O atlântico negro*. Trad. de Cid K. Moreira. Rio de Janeiro: Editora 34, 2008.

GOLDMAN, L. *Sociologia do romance*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

GOMES, Á. C. *A voz itinerante*. Ensaio sobre o romance português contemporâneo. São Paulo: Editora da USP, 1993.

GRUZINSKI, S. *O pensamento mestiço*. Trad. de Rosa Freire d'Aguiar, São Paulo: Cia das Letras, 2001.

HALBWACHS, M. *Memória Coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou, São Paulo: Vértice, 2006.

HALL, S. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2011.

\_\_\_\_\_. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Adelaine La Guardia Resende, Belo Horizonte: UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. “Identidade cultural e diáspora”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, IPHAN, p. 68-75, 1996.

HARVEY, D. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Trad. de Adail U. Sobral e Maria Stella Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992.

HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética IV*. Trad. de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Editora da USP, 2004.

HOBBSAWM, E. J. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Trad. de Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ITINERÂNCIA. In AULETE Digital: Lexikon Editora Digital, 2018. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/ITINER%C3%82NCIA>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2018.

JAMESON, F. *Pós-Modernismo. A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. Trad. de Maria Elisa Guasco. São Paulo: Ática: 1998.

KUNDERA, M. *A arte do romance*. Trad. de Teresa Bulhões C. da Fonseca e Vera Mourão Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_. *A insustentável leveza do ser*. Trad. Teresa B. Carvalho da Fonseca. Rio de Janeiro: Nova Fronteira., 1983.

LARA, A. S. *Colonização, descolonização e dependência*. Lisboa: ISCSP, 2014.

LARANJEIRA, P. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LE GOFF, J. *Memória e História*. Trad. de Bernardo Leitão, Campinas: Unicamp, 1990.

LEITE, A. M. *Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2012.

LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LOURENÇO, E. *Nós e a Europa, ou as duas razões*. 4ª ed. Lisboa: INCM, 1994.

\_\_\_\_\_. *O labirinto da saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 2016.

LUKÁCS, G. *Ensaio sobre literatura*. Trad. de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. “Nota sobre o Romance”. In NETTO, J. P. (Org.). *Georg Lukács*. Trad. de José Paulo Neto e Carlos Nelson Coutinho. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. *A teoria do romance*. Trad. de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2000.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e teoria da literatura. Gyorgy Lukács*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

\_\_\_\_\_. “O romance como epopeia burguesa”. In: *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Neto. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

MACÊDO, T. C. de. “Visões do mar na literatura angolana contemporânea”. *Via Atlântica*, n. 3. p. 48-57, 1999.

\_\_\_\_\_. *Angola e Brasil: estudos comparados*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.

\_\_\_\_\_. “A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa”. *Via Atlântica*, n. 13, p. 123-152, jun. 2004.

\_\_\_\_\_. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora Unesp; Luanda: Nzila, 2008.

MARCON, F. N. *Leituras Transatlânticas. Diálogos sobre identidade e o romance de Pepetela*. Tese de Doutorado do Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2005.

\_\_\_\_\_. “Os Romances de Pepetela e a Imaginação da Nação em Angola”. *Dossiê. Hist. R.*, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 31-51, 2011.

MASSEY, D. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Trad. de Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbart. Rio de Janeiro: Bertrand. Brasil, 2008.

MATA, I. *Ficção e História na Literatura Angolana: o caso de Pepetela*. Lisboa: Edições Colibri, 2010.

\_\_\_\_\_. “A Invenção do espaço lusófono: a lógica da razão africana”. In CRISTÓVÃO, F. (Coord.), *Ensaio Lusófonos*. Coimbra: Almedina, 2013.

\_\_\_\_\_. “Estudos pós-coloniais. Desconstruindo genealogias eurocêntricas”. *Civitas. Revista de Ciências Sociais*, vol. 14, n. 1, p. 72-83, 2014.

\_\_\_\_\_. “Deslocamentos imperiais e percepções de alteridade”. *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 8, n° 16, 1° sem., jul. 2016.

MATTOS, C. “Os mares trágicos de Adonias Filho: Luanda Beira Bahia”. *Revista Brasileira*. n. 89. p. 141-149, 2016. Disponível em <<http://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revistabrasileira89.pdf>>. Acesso em 05 de julho de 2019.

MAXWELL, K. *O império derrotado: revolução e democracia em Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MEMMI, A. *Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador*. Trad. de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MOURA, C. *História do Negro brasileiro*. São Paulo, Ática, 1992.

MOREIRA, A.; VENÂNCIO, J.C. *Luso-tropicalismo: uma teoria social em questão*. Lisboa: Vega, 2000.

MULHERN, F. “A política dos estudos culturais”. In WOOD, E. M; FOSTER, J. B. (Org.). *Em defesa da história: marxismo e pós-modernismo*. Trad. Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

MUNANGA, K. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*. Identidade nacional versus identidade negra. Petrópolis, Vozes, 1999.

NITRINI, S. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 2. ed. São Paulo: Editora da USP, 2000.

NORA, P. “Entre memória e história”: a problemática dos lugares. Trad. de Yara Aun Khury. *Projeto História*, São Paulo. 1993.

OLIVEIRA, R. T. A configuração do espaço: uma abordagem dos romances queirozianos. Tese defendida na Universidade Federal de Santa Maria, 2008. <http://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/3954/RaquelTrentinoOliveira.pdf?sequencia=1>. Acesso em 29 de abril de 2018.

PADILHA, L. C. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2ª ed. Niterói: EdUFF; Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

PAZ, O. *O arco e a lira*. 2ªed. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

PEREIRA, F. A. Literatura e política: a representação das elites pós-coloniais africanas em Chinua Achebe e Pepetela. Tese de Doutorado Programa de Pós-Graduação em Literatura Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.

PEREIRA, K. R. W. O Espaço diaspórico nas literaturas africanas de língua portuguesa. Tese de Doutorado Programa de Pós-Graduação em Letras Universidade Federal do Pernambuco, 2015.

PEREIRA, L. M. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920): História da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

PEPETELA. *Mayombe*. São Paulo: Editora Ática, 1982.

\_\_\_\_\_. *A geração da utopia*. São Paulo: Dom Quixote, Lisboa, 1995.

PÉLISSIER, R. “Parte dois – Introdução; 7. O confronto político antes de 1961; 8. A revolta armada de 1961; 9. O rescaldo político da revolta, 1961-70; 10. A situação social e econômica em Angola”. In WHEELER, D.; PÉLISSIER, R. *História de Angola*. Lisboa: Tinta da China, 2013.

POLLAK, M. “Memória, esquecimento, silêncio”. Trad. de Dora Rocha Flaksman. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: Ed. Vértice, n.3, p.3-15, 1992.

RAFFESTIN, C. *Por uma geografia do poder*. Trad. de Maria Cecília França. São Paulo: Ática, 1993.

REIS, C. “A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século”. *Scripta*, 8(15), 15-45, 2004.

REIS, E. L. de L. *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

REIS, L. M. *Diáspora como movimento social: A Red de Mujeres Afrolatinoamericanas, Afrocaribeñas y de la Diaspora e as políticas de combate do racismo numa perspectiva transnacional*. Tese de Doutorado Programa de Pós-Graduação em Sociologia política da Universidade Federal de Santa Catarina, 2012

RIBEIRO, M. C. “O fim da história de regressos e o retorno a África: leituras da literatura contemporânea portuguesa”. In: BRUGIONI, E.; PASSOS, J.; SABANDO, A.; SILVA, M.-M. (Org.) *Itinerâncias: Percursos e representações da pós-colonialidade*. Universidade do Minho, Húmus, 2012.

RIBEIRO, M. C. “Percursos africanos”: a Guerra Colonial na literatura pós-25 de Abril. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 1, 125-152. 1998.

\_\_\_\_\_. As ruínas da casa portuguesa em Os cus de Judas e em O esplendor de Portugal, de António Lobo Antunes. In SANCHES, M. R. *Portugal não é um país pequeno: contar o império na pós-colonialidade*. Lisboa: Edições Cotovia, 2006.

RICOEUR, P. *A Memória, a história, o esquecimento*. Trad. de Alain François. Campinas, Unicamp, 2007

ROANI, G. L. “Sob o vermelho dos cravos de abril: Literatura e Revolução no Portugal contemporâneo”. *Revista Letras*, Curitiba, n. 64, p. 15-32. Editora UFPR, 2004.

ROMARIZ, V. *Palavra de deuses, memória de homens: diálogo de Culturas na ficção de Adonias Filho*. Maceió: EDUFAL, 1999.

ROSAS, F. *História de Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

SAID, E. *Reflexões sobre exílio e outros ensaios*. Trad. de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *Cultura e Imperialismo*. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.



SANCHES, M. R. *Malhas que os Impérios Tecem*. Textos anticoloniais, contextos pós-coloniais. Lisboa: Edições 70, 2011.

\_\_\_\_\_. “Teorias itinerantes antes do pós-colonial”. Lugares, tempos, afiliações. In: BRUGIONI, E.; PASSOS, J.; SABANDO, A.; SILVA, M.-M. *Itinerâncias: Percursos e representações da pós-colonialidade* (Org.). Universidade do Minho, Húmus, 2012.

SANTOS, H. “O Esplendor de Portugal, de António Lobo Antunes: Um Romance Pós-colonial? Identidade, “Raça”, (Des)Território”. *O Cabo dos Trabalhos: Revista Electrónica dos Programas de Mestrado e Doutoramento do CES/FEUC/FLUC*, nº 1, 2006.

SANTOS, M. *Pensando o espaço do Homem*. São Paulo: Hucitec, 2001.

\_\_\_\_\_. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 2006.

SANTOS, B de S. “Modernidade, identidade e a cultura de fronteira”. *Tempo Social; Rev. Sociol. USP*, São Paulo, 5(1-2): p. 31-52, 1993.

\_\_\_\_\_. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez Editora, 1995.

\_\_\_\_\_. *Do pós-moderno ao pós-colonial*. E para além de um e de outro, 2008.

SCHLESENER, A. H. “Por uma história materialista da cultura: revisitando Walter Benjamin”. *Revista Outubro*, n. 25, março, p. 119-139, 2016.

SCHWARZ, R. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SECCO, C. L. T. *A magia das letras africanas: ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos*. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

SECCO, L. *25 de abril de 1974: a Revolução dos Cravos*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

SEIXAS, J. A. “Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais”. In BRESCIANI, M. S.; NAXARA, M. (Org.). *Memória e (Re) Sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

SEIXO, M. A. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

SILVA, R. C. M. O romance histórico da colonização: a figuração artística transgressiva do passado em *O tetraneto del-rei*, de Haroldo Maranhão, *A gloriosa família*, de Pepetela, e *As naus*, de António Lobo Antunes. Tese de Doutorado Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, 2016.

SILVA, A. C. *Um Rio Chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SILVA, M. S. “Reflexões sobre a Memória, a História e o Esquecimento”. In \_\_\_\_\_. (Org.) *História, Memória, Literatura: O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

SORJ, B. “Diáspora, judaísmo e teoria social”. In: GRIN, M.; VIEIRA, N. H. (Org.). *Experiência cultural judaica no Brasil*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

TUAN, Y. F. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

VASCONCELOS, S. G. “O romance como gênero planetário: a cultura do romance”. *Novos estud.* CEBRAP. n. 86, p. 187-195, 2010.

VECCHI, R; RIBEIRO, M. C. “A memória poética da Guerra Colonial de Portugal na África”. In SEDLMAYER, S; GINZBURG, J. (Org.). *Walter Benjamin Rastro, Aura e História*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

WALTER, R. “Literatura comparada: diversidades, diferenças e fronteiras de identidades culturais”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Porto Alegre, nº. 7, p.149- 67. 2009.

\_\_\_\_\_. “O espaço literário da diáspora africana: reflexões teóricas” Número temático: *Literatura, cultura e memória negra*. *A Cor das Letras UEFS*, n. 12, 2017.

WATT, I. *A ascensão do romance*. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WILLIAMS, R. *O campo e a cidade na história e na literatura*. Trad. de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WOOD, E. M; FOSTER, J. B. (Org.). *Em defesa da história: marxismo e pós-modernismo*. Trad. de Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

ZERAFFA, M. *Romance e sociedade*. Trad. de Ana Maria Campos. Lisboa: Estúdios Cor, 1974.