



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Artes e Letras

A Construção Axiológica do Herói: Aníbal d´A *Geração da Utopia*, de Pepetela

Aníbal Ifuqueto Daniel de Carvalho

**Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Estudos Lusófonos
(2º ciclo de estudos)**

Orientadora: Professora Doutora Cristina da Costa Vieira

Covilhã, UBI, 2018

**A Construção Axiológica do Herói: Aníbal d´A
Geração da Utopia, de Pepetela**

Aníbal Ifuqueto Daniel de Carvalho

**Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Estudos Lusófonos
(2º ciclo de estudos)**

Orientadora: Professora Doutora Cristina da Costa Vieira

Covilhã, UBI, 2018

Dedicatória

Às criaturas Carvalho Calupoxico e Danita Daniel,
anjos que, mesmo descobertos, fingem ser meus pais.

Agradecimento

Àquele que dá vida às suas criaturas, nossa eterna gratidão, pelo cuidado divinal;

Ao Ministério do Ensino Superior, pela atribuição da bolsa de estudo que permitiu este feito;

Ao Decano da Faculdade de Letras da Universidade Agostinho Neto, Professor Doutor Alexandre Chicuna, por nos ter indicado para o Programa Nacional de Formação de Quadros;

Aos professores da Faculdade de Letras da Universidade Agostinho Neto, em especial a Doutora Teresa Silva e Silva pelo encorajamento e apoio;

A todos os professores do curso de Mestrado em Estudos Lusófonos do Departamento de Letras da Universidade da Beira Interior (época 2016/2018), pela prestimosa atenção que nos deram ao longo da formação;

À Professora Doutora Cristina da Costa Vieira, que com sabedoria e atenção soube nos orientar no caminho mais certo a seguir para a finalização desta dissertação. A ela a nossa eterna gratidão, pois não faz ideia até onde nos influenciou para o estudo das ciências literárias;

Aos estimados colegas do mesmo programa de formação de quadros, em especial ao Gilson José, Salvador Tito, Kinavuidi Ferreira, Elsa Josina, Maria Tona, Queneth Pires, Analciso Rodino, Dário Justo, Arlindo Isaac, Ednogildo Sachocal pelo apoio e companheirismo durante a jornada da nossa formação;

Aos amigos que conhecemos na Universidade da Beira Interior que muito nos apoiaram nas mais diversas dificuldades por que passámos, em especial a Ana Silva;

Aos Serviços de Ação Social da Universidade da Beira Interior, pelo apoio logístico aquando das nossas dificuldades devido às irregularidades das bolsas de estudo;

À organização não-governamental ADRA, na pessoa da Teresa dos Santos, pelo apoio incondicional durante o momento das dificuldades financeiras por que passámos. Nossa máxima gratidão pelo gesto;

Aos irmãos e amigos espirituais da Igreja Adventista do Sétimo Dia do Fundão, que muito nos apoiaram durante a formação, em especial ao Vítor Gonçalves, à Suzana Gonçalves, à família dos Santos, à Madalena, à Cláudia Ferreira, à Rodrina Florinda e a todos os membros do coral africano desta comunidade.

Aos meus pais Carvalho Calupoxico e Danita Daniel de Carvalho. Palavra nenhuma é capaz de descrever o quanto somos gratos por estarem sempre connosco;

Ao Edgar Daniel de Carvalho, ao Alberto Lukoki de Carvalho, ao Anselmo Daniel de Carvalho, à Edna Daniel de Carvalho, à Beatriz Calupoxico e ao Amante Caxala, irmãos, nossa gratidão pelo encorajamento e apoio emocional;

Aos meus amigos do grupo musical Cordeiros de Deus, que, mesmo a distância, nos apoiaram incondicionalmente;

Por fim, *last but not least*, à Natália Daniel Seissalo, melhor namorada do planeta. Seu afago foi combustível para a realização desta empreitada, por isso o meu total agradecimento.

Resumo

A presente dissertação visa analisar, em primeiro lugar, os processos axiológicos através dos quais são construídas personagens heroicas, partindo das discussões levantadas por Cristina Vieira em *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, tendo em atenção as postulações sobre personagem romanesca dos teóricos Philippe Hamon e Vincent Jouve. Em segundo lugar, tendo em vista a análise de tais mecanismos à luz da construção textual de Aníbal, protagonista do romance *A Geração da Utopia*, de Pepetela, são analisados todos os processos axiológicos responsáveis pela construção axiológica desta personagem paradigmática do romance angolano.

Para que se compreenda o recurso a determinados processos por parte do autor, além das discussões teóricas sobre romance e personagem, faz-se um enquadramento do percurso literário do escritor angolano bem como a sua trajetória biográfica enquanto parte envolvente da geração que denominou utópica por forma a melhor contextualizar, de forma geral, o espaço histórico no qual está inserida Aníbal, e, de modo particular, as posições ideológicas defendidas por Pepetela ao longo do romance.

Neste sentido, a noção de uma personagem que foge aos paradigmas épicos de herói é suscitada num contexto de reflexão da trajetória de uma geração que se sentiu desiludida pelo rumo que tomou, procurando, através desta criação axiológica de herói, criar debates que visam um diferente posicionamento sociopolítico cujo enfoque seja a construção de uma Angola mais justa.

Palavras-chave

Pepetela; *A Geração da Utopia*; Romance; Construção de personagem; Processos axiológicos; Herói; Aníbal.

Abstract

The present dissertation aims to analyze, firstly, the axiological processes through which heroic characters are constructed, starting from the discussions raised by Cristina Vieira in *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, considering the postulations about the romanesque character of the theorists Philippe Hamon and Vincent Jouve. Secondly, considering the analysis of such mechanisms in the light of the textual construction of Aníbal, protagonist of Pepetela's novel *A Geração da Utopia*, all the axiological processes responsible for the axiological construction of this important paradigmatic character of the Angolan novel are analyzed.

In order to understand the use of certain processes by the author, in addition to the theoretical discussions about romance and character, it is done a framework of the literary path of the Angolan writer as well as his biographical trajectory as an enveloping part of the generation that denominated utopian to better contextualize, in a general way, the historical space in which the character Aníbal is inserted, and, in particular, the ideological positions defended by Pepetela throughout the novel.

In this sense, the notion of a character who escapes the heroic epic paradigms is raised in a context of reflection on the trajectory of a generation that has felt disillusioned by the direction it has taken, seeking, through this axiological hero creation, to create debates that aim at a different socio-political position that focuses on building a better Angola.

Keywords:

Pepetela; *A Geração da Utopia*; Novel; Construction of character; Axiological processes; Hero; Aníbal.

Índice

Dedicatória	I
Agradecimento	II
Resumo	III
Abstract	IV
INTRODUÇÃO	1
1. O TEMA: RAZÕES DE UMA ESCOLHA	1
2. OBJETIVOS	4
3. METODOLOGIA.....	4
CAPÍTULO I: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA DOS CONCEITOS-CHAVE	7
1.1. ROMANCE	7
1.2. PERSONAGEM ROMANESCA	13
1.3. PERSONAGEM PRINCIPAL <i>VERSUS</i> HERÓI.....	16
CAPÍTULO II: A <i>GERAÇÃO DA UTOPIA</i>: CONTEXTOS DE UM ROMANCE HISTÓRICO	21
2.1. BIOBIBLIOGRAFIA DE PEPETELA.....	21
2.2. PEPETELA NO CONTEXTO DO ROMANCE ANGOLANO	23
2.3. POÉTICA PEPETELIANA	25
2.4. DISCURSO HISTÓRICO N´ <i>A GERAÇÃO DA UTOPIA</i>	32
2.5. LUGAR DA DISTOPIA N´ <i>A GERAÇÃO DA UTOPIA</i>	38
CAPÍTULO III: PROCESSOS AXIOLÓGICOS NA CONSTRUÇÃO DE ANÍBAL: METÁFORA DOS HERÓIS SEM GLÓRIA	45
3.1. MODALIZAÇÕES PREDICATIVAS PARA A CONSTRUÇÃO ROMANESCA DE ANÍBAL.....	47
3.1.1. Modalização veriditória na construção de Aníbal	47
3.1.2. Modalização epistémico-factitiva na construção de Aníbal	51
3.1.3. Modalização epistémica-emocional na construção de Aníbal.....	52
3.1.4. Modalização epistémico-cognitiva na construção de Aníbal	55
3.1.5. Modalização fatitiva na construção de Aníbal	58
3.1.6. Modalização potestativa na construção de Aníbal.....	60
3.1.7. Modalização volitiva na construção de Aníbal	61
3.1.8. Modalização deôntica e alética na construção de Aníbal.....	63
3.2. AVALIAÇÕES NORMATIVAS NA CONSTRUÇÃO DE ANÍBAL	65
3.2.1. Auto-avaliação normativa na construção de Aníbal.....	65
3.2.3. Hetero-avaliação normativa na construção de Aníbal	67

3.2.4. Avaliação normativa narratorial na construção de Aníbal.....	69
3.2.5. Avaliação normativa metalética e leitora.....	70
3.2.6. Avaliação tecnológica na construção de Aníbal.....	71
3.2.7. Avaliação linguística na construção de Aníbal.....	73
3.2.8. Avaliação ético-política na construção de Aníbal.....	75
3.2.9. Avaliação estética na construção de Aníbal.....	77
3.2.10. Critério axial na construção de Aníbal.....	77
3.3. INTENCIONALIDADE SUBJACENTE À CONSTRUÇÃO ROMANESCA DE ANÍBAL: UM <i>ALTER EGO</i> AUTORAL?	82
CONCLUSÃO	93
BIBLIOGRAFIA	96
1. ATIVA.....	96
1.1. De Pepetela.....	96
1.2. De outros autores.....	96
2. PASSIVA.....	97
3. GERAL	97

Eu cheguei a um ponto na minha vida em que comecei a ver as palavras de forma diferente. Um olhar mais profundo da linguagem pode revelar o segredo da vida.

(Ngugi Wa Thiong'ó, Decolonising the Mind - The Politics of Language in African Literature)

INTRODUÇÃO

1. O tema: razões de uma escolha

Embora intrépido, constitui para nós um colossal desafio calcorrear o vasto mundo das literaturas africanas em geral e, em particular, a área da literatura angolana, mais especificamente ainda a obra de um dos principais rostos desse país africano. Todavia, habituados a desafios que, conquanto penosos, atiçam a nossa vontade de querer lutar, é de total agrado dar um contributo ao vasto mundo das letras do continente berço. Assim, sentimo-nos chamados a refletir em torno desse mesmo estímulo, pois, como diz Augusto Cury, “os sonhos não determinam o lugar em que você vai estar, mas produzem a força necessária para tirá-lo do lugar em que está”¹.

Como angolano, não podemos deixar de dizer que a literatura nacional exerceu um papel fundamental na consciencialização da construção da sua identidade. Através das letras, criaram-se várias teorias sobre a angolanidade nas quais os autóctones de Angola se podiam rever e dela desfrutar². Ao esquematizar o que considera ser o quarto período desta literatura, Pires laranjeira caracteriza esta fase como “fulcral na formação da literatura, enquanto componente imprescindível da consciência africana e nacional”³. Com ela, “a imagem do país continua a construir-se ainda com subsídio da literatura, e esta continua a desempenhar um papel que vai além da sua significação estética e simbólica”⁴. Neste sentido, quer os poemas quer as histórias criadas no momento em que se procuravam modos de fundamentar na mente do homem angolano o desejo *meae patriae* passam a refletir e/ou a espelhar as duras vivências deste e a criar um protótipo de herói cujas características pudessem ser encaixadas na sua mente. Asserta Inocência Mata a este propósito:

É, porém, na ficção angolana, pelas possibilidades lógicas de existência de modo narrativo, que mais se evidencia a apetência para a revitalização da utopia que alimentou a ideologia nacionalista e a apetência para antecipar na sociedade a assunção do pensamento da diferença e da negociação das diversas identidades, tanto grupais como segmentais ou individuais.⁵

Não é de balde, portanto, que uma das publicações mais lidas durante esse período histórico tivesse sido *As Aventuras de Ngunga*, obra de Pepetela que servia de manual de alfabetização durante a guerrilha, cujo protagonista, Ngunga, possuía reflexos heroicos em prol

¹ Augusto Cury, *O Código da Inteligência*, Lisboa, Pergaminho, 2008, p. 76.

² Cf. José Carlos Venâncio, *Literatura e Poder na África Lusófona*, Lisboa, ICLP, 1992, p. 6-12. Vide também Ana Mafalda Leite, *Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais*, Lisboa, Colibri, 2ª ed., 2013, pp. 9-15.

³ Pires Laranjeira, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, p. 37.

⁴ Cf. Inocência Mata, *Ficção e História na Literatura Angolana: O caso de Pepetela*, Luanda, Mayamba Editora, 2010, p.17.

⁵ Idem, *Ibid.*, p. 19.

da luta de libertação nacional. Nos moldes líricos, o sujeito poético melancólico e utópico do poema “*Adeus à hora da largada*”, de Agostinho Neto, quebra as barreiras do conformismo social para buscar algo melhor: ideal que se procurava incutir no homem angolano. Na verdade, é nas vestes das personagens e dos sujeitos poéticos que estes autores procuraram transmitir suas quimeras, ideais e doutrinas. Esta forma de representação literária é inerente à própria arte, sobretudo quando se pretende com esta comprometer-se com o social, tratando-se aqui de uma estética neorrealista, que pretende mudar a *praxis* com fundamentos marxistas ao nível ideológico⁶. Aliás, desde as formas mais primárias do fenómeno artístico, mais do que o entreter, a arte está tão ligada ao serviço da subsistência humana que toda e qualquer manifestação artística constitui “uma prova de que a arte ainda está inteiramente ao serviço da vida”⁷.

É com esta ferramenta que os escritores angolanos vão lutar em prol da consciencialização da angolanidade. Personagens como o já citado Ngunga, d’ *Aventuras de Ngunga*, de Pepetela, Domingos Xavier, d’ *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, de Luandino Vieira, os sujeitos poéticos dos poemas “Tempo de Cicio”, de Jofre Rocha, “Crónicas do ghetto”, de David Mestre, ou do já citado poema de Agostinho, “Adeus à hora da largada”, cumpriram indubitavelmente esta função sócio-literária. Ora, o social referente à literatura aqui evocado vai além da postulação teórica do filósofo francês Louis de Bonald, segundo a qual “*la littérature est l’expression de la société, comme la parole est l’expression de l’homme*”⁸, pois, na nossa opinião, e à luz das discussões de Wellek e Warren⁹, o social artístico da literatura angolana transcende uma simples expressão desta comunidade africana, muito influenciada pelos ideais da negritude apregoados por Leopold Senghor, conforme afirma Patrick Chabal:

The publication in 1948 of Senghor’s *Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Melgache de Langue Française* was a watershed in Africans. Here for the first time literate and assimilated African wrote a poetry to reflect the alienation which their colonial experience had induced and to give modern literary expression to the hitherto obscured oral African tradition. [...]. If only a few African from the Portuguese colonies (chiefly those who studied in London or Paris) were directly inspired by the writings of *Négritude*, it was they who tended to be influential for they were often the future nationalist elite.¹⁰

Em outras palavras, mais do que descrever os meandros sociais, os escritores angolanos desta fase (1948-1960)¹¹ procuram firmar ideais para, tal como acontecia nas demais colónias

⁶ Cf. Carlos Reis, *O Discurso Ideológico do Neorrealismo Português*, Coimbra, Almedina, 1983, p. 30-33.

⁷ Arnold Hauser, *História Social da Arte e da Literatura*, São Paulo, Martins Fontes Editora, 1995, p.6.

⁸ Louis de Bonald, *Oeuvres complètes de M. de Bonald*, tomo 3, Paris, Migné Editeur, 1859, p. 49.

⁹ Cf. René Wellek e Austin Warren, *Teoria da Literatura*, trad. José Palla e Carmo, Mem Martins, Publicações Europa-América, 8ª ed., 1976, pp.113-133.

¹⁰ Patrick Chabal *et al.*, *The Post-colonial Literature of Lusophone Africa*, London, Hurt & Company, 1996, p. 25.

¹¹ Esta fase da literatura angolana torna-se uma das mais áureas e decisivas. Como se sabe, não é possível dissociar a literatura e a história do povo angolano. Foi neste período em que começam a se formar organizações culturais, e sobretudo políticas, cuja missão fundamenta-se na consciencialização política em massa, conforme elucida Laranjeira: “O período entre 1948 e 1960 foi uma época decisiva, considerada unanimemente como a da organização literária da nação, com base em movimentos como o MNIA, o da *Cultura* e o da CEI, além de outros contributos como o das Edições Imbondeiro (Sá da Bandeira). O Neo-

africanas, obter a criação e a emancipação de nação em sua real natureza, porquanto, tal como asseveram os teóricos citados, a literatura não é exatamente um reflexo do processo social, mas sim a essência de toda a história¹². Entretanto, no caso específico de Angola, alcançada a independência, a função social desta literatura permanecerá, todavia, com novas realidades e novos paradigmas em função do projeto inicial de construção de uma nova pátria, cuja missão interventiva da literatura ainda tem sentido, como atestou António de Pádua e Silva:

Após a independência, após, portanto, o boom da poesia sócio-político-nacionalista, começa a surgir em Angola e em toda a África de língua portuguesa, como era de se esperar e como se dá em toda a sociedade que passa por transformações radicais, uma nova ordem poética e uma nova concepção de poesia passa a operar-se. Assim os discursos dos escritores subsequentes aos da geração da Mensagem transcorrerão por novas trajetórias, às vezes recuando, às vezes dela se distanciando, o que só pode explicar tendo em vista o discurrer de novos fatos históricos, da nova ordem cultural e social que há de se estabelecer, algo habitualmente normal e aceitável, até prenunciante de um amadurecimento intelectual salutar ao projeto de evolução do novo país.¹³

É nesta perspetiva que Pepetela avança no seu projeto literário, sendo, por isso, um dos escritores angolanos que mais se evidencia nesta visão literária, conforme afirma Inocência Mata:

Consciente do seu papel numa sociedade em que a escrita ainda confere poder ao seu detentor, faz da sua obra literária uma instância incontornável na construção do seu processo autoral, portanto um lugar importante por que passa o exercício da cidadania: afinal, Pepetela é um romancista que assume a sua consciência sociológica ao afirmar que escolheu Sociologia para ser escritor e que estuda a sociedade para escrever.¹⁴

É esta visão da escrita pepeteliana que nos convida particularmente a refletir na senda já confirmada: o (re)pensar histórico da angolanidade. Assim, Pepetela “reescreve essa tradição, dinamizando-a pela revitalização de pressupostos que estão na matriz da sua fundação: a resistência, a afirmação identitária, a construção da nação e a celebração de um projeto utópico”¹⁵. Com a obra em estudo nesta dissertação, publicada em 1992, o escritor benguelense promove um novo paradigma da literatura angolana através da personagem Aníbal¹⁶. Deste modo, o ensejo de perflustrar os fenómenos à volta do protagonista, por um lado, prende-se na forma como este reflete um ponto de viragem quanto à construção das personagens da literatura angolana, trazendo à análise literária do seu percurso ideológico

realismo cruza-se com a Negritude. Com ventos de certa abertura e de descompressão política internacional, a seguir à II Guerra Mundial, na Europa, como em África, animam-se as hostes angolanas empenhadas em libertar-se das malhas estreitas da política colonial e, portanto, de uma cultura alienada ao meio africano.” Cf. Pires Laranjeira, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, p. 37.

¹² Cf. René Wellek e Austin Warren, *Teoria da Literatura*, pp.113-133.

¹³ António de Pádua de Souza e Silva, *A Poesia da Mensagem Angolana e a mensagem da Poesia Afro-Brasileira*, Tese de Doutoramento apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, Agir, 2017.

¹⁴ Cf. Inocência Mata, *Ficção e História na Literatura Angolana: O caso de Pepetela*, p.17.

¹⁵ Cf. *Ibidem*, p.19.

¹⁶ Para referências à obra em estudo, usar-se-á a seguinte edição: Pepetela, *A Geração da Utopia*, Afragide, Leya, 2016. Só nestas citações em corpo de texto referentes a este romance usar-se-ão os parêntesis curvos, com a indicação da página citada logo a seguir ao excerto destacado.

novas luzes para a compreensão da realidade contemporânea de Angola, tal como as personagens criadas durante a revolução anticolonial para a reflexão deste sistema de dominação instalado por Portugal em Angola. Por outro lado, motivou-nos o estudo da heroicidade desta personagem, a tentativa, em parte autobiográfica, de um dos mais conceituados romancistas dos PALOP e da lusofonia em geral, tendo em conta a atribuição a Pepetela do Prémio Camões em 1977. Deste modo, problematizaremos o que há ou não de Pepetela em Aníbal, a ponto de podermos falar ou não num *alter ego* autoral.

Além de ser uma dissertação que contribui para a análise das figuras do romance angolano e que, de acordo com as pesquisas feitas por nós, torna-se um dos primeiros estudos desta índole narrativa feito por um angolano. O debate em torno da heroicidade da personagem principal d' *A Geração da Utopia*, de Pepetela, permite analisar os processos históricos da construção da angolanidade, bem como refletir sobre as possíveis causas que levaram a nação ao seu estado atual e, conseqüentemente, procurar abrir formas de diálogo para a compreensão dos intervenientes sociopolíticos.

2. Objetivos

De modo geral, pretende-se com esta dissertação, por um lado, compreender as características das personagens do romance angolano através de uma observação diacrónica desta literatura. Por outro lado, intenta-se conhecer os mecanismos de conceção de personagens, cujo enfoque transcende os moldes da literatura, na medida em que pode haver uma relação daquelas com o contexto sociopolítico angolano.

Quanto aos objetivos específicos, é nosso propósito analisar a essência e a construção axiológica da heroicidade da personagem Aníbal d' *A Geração da Utopia* do mais premiado escritor angolano, aferindo e ilustrando os procedimentos mais gerais e os mais específicos, bem como suscitar discussões em torno das causas e resoluções das problemáticas sociopolíticas de Angola através de estudos literários em geral e, particularmente, desta obra. A última meta pode ser alcançada quer através das abordagens filosóficas e psicológicas (sub) entendidas na obra em estudo por meio da observação comparativa entre o processo de vida da personagem Aníbal e a biografia de Pepetela e dos demais intelectuais angolanos que, embora tenham sacrificado suas vidas aquando da libertação nacional, por alguma razão, ter-se-ão distanciado da vida política.

3. Metodologia

Todo e qualquer objetivo traçado pode estar em risco caso os métodos não sejam os mais apropriados. Por isso, alicerçamos os objetivos traçados nas seguintes metodologias: para que se chegue ao cerne da análise da heroicidade do personagem Aníbal, toma-se por base o estudo feito por Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos*

Definidores, livro que aborda detalhadamente os processos da heroificação romanesca¹⁷. Embora se faça uma incursão por toda esta obra, são as discussões a nível dos processos axiológicos que mais chamam a atenção da temática a ser abordada nesta dissertação. Além deste ensaio, servimo-nos de outros artigos em que a ensaísta aborda a temática, bem como outros ensaios da autoria de Philippe Hamon. Entretanto, basear-nos-emos também nas teorias já levantadas a respeito deste assunto por outros estudiosos, como Vítor Aguiar e Silva, Carlos Reis, René Wellek e Austin Warren, Georg Lukács e Julia Kristeva.

Como se trata de um estudo dissertativo que abrange a angolanidade, torna-se imprescindível, por outro lado, abordar as diversas análises de Pires Laranjeira, Inocência Mata, Robson Dutra, Alberto Oliveira Pinto, David Birmingham, José Carlos Venâncio, entre outros estudiosos.

Para que consigamos entender a natureza da construção da personagem heroica em análise, verifica-se a relação desta com algumas outras da literatura clássica que consideramos terem alguma influência na construção da personagem pepeteliana, sobretudo a mitologia greco-latina espelhada nas suas mais diversas abordagens. Consultaremos, portanto, dicionários de Mitologia para melhor contextualização do conceito de herói.

Embora esta dissertação se focalize essencialmente na análise da personagem Aníbal, convém, metodologicamente, abordar neste estudo literário algumas personagens heroicas do romance angolano em geral e, em particular, de outras obras de Pepetela, por forma a melhor enquadrar Aníbal. Tendo em conta o conjunto de leituras que este estudo dissertativo exigiu, consideramos ser mais eficiente, em termos metodológicos, começar pelas obras teóricas ligadas à literatura e à heroicidade. A seguir, percorremos as que dizem respeito à História de Angola referenciadas por Pepetela n' *A Geração da Utopia*. Mais adiante, consultámos bibliografia passiva sobre a obra romanesca pepeteliana, para que, no fim do percurso, se esteja em condições de se reler o romance. Para tal, não nos limitamos à aplicação de teorias narrativas, mas também à semiótica extra-textual, pois a heroicidade é um conceito que extravasa o campo literário ligando-se a questões ideológicas, além de que teremos de abordar o contexto sociopolítico angolano em que a obra se insere. Portanto, a nossa metodologia não é estritamente imanente ao texto.

Assim, organizámos esta dissertação em três capítulos para que, de um modo claro, se possa compreender as discussões que nela são levantadas. No primeiro capítulo, discutem-se aspetos teóricos para que as condições pragmático-textuais elucidem a nossa abordagem. Neste sentido, dado que já há muito se têm estudado os géneros literários, focar-nos-emos essencialmente sobre o romance e a personagem, conceitos de que nos serviremos para melhor discorrer em torno da problemática apresentada. No segundo, focaliza-se o autor da obra em análise, percorrendo a sua bibliografia a fim de que se compreendam as características da sua poética e das linhas ideológicas e literárias que têm orientado o autor em todas as obras já publicadas. Analise-se, também, a obra em estudo, não só a fim de se perceber o enredo

¹⁷ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, Lisboa, Colibri, 2008.

narrativo, mas também de contextualizar a obra no percurso histórico angolano. Embora alguns pontos possam já parecer elucidados no segundo capítulo, é no terceiro e último capítulo que se analisa a construção axiológica da heroicidade da personagem Aníbal, procurando, desta forma, compreender os processos usados na construção desta e suscitar possíveis interpretações que elucidarão o enfoque da presente dissertação. Segue-se a conclusão e, por obrigação, a bibliografia.

Capítulo I: Fundamentação teórica dos conceitos-chave

1.1. Romance

Pertencente ao género narrativo e dadas as possibilidades expressivas que oferece ao leitor, o romance tornou-se na tipologia textual mais importante da contemporaneidade, processo que teve o seu início a partir do séc. XVIII, altura em que se “fez dele, decerto, o mais importante dos géneros literários modernos”¹⁸. O romance constitui-se, assim, numa das formas de representação literária mais usadas no mundo das letras. Basta verificar a lista dos livros mais vendidos atualmente, os chamados *best sellers*, para notar que boa parte destes pertence ao género romanesco.

Oriundo do advérbio latino *romanice*, cujo significado aponta ao “modo” ou “à maneira dos romanos”, o termo “romance” fazia primeiramente referência ao latim vulgar falado por povos conquistados pelo Império latino, estendendo mais tarde o seu semantismo às composições literárias feitas nessas línguas¹⁹.

Quer pela flexibilidade de registar ficcionalmente “os conflitos, as tensões e o devir do Homem inscrito na história e na sociedade”²⁰, quer pela complexidade que o texto romanesco impõe na sua codificação²¹ por parte do escritor através de um conjunto de ações contadas por um narrador e interpretadas por personagens diversas num determinado espaço e tempo cronológico ou na descodificação por parte do leitor por meio da sua cosmovisão e das suas múltiplas leituras, o romance constitui-se numa “resposta dada pelo sujeito à sua situação na sociedade burguesa ou estruturada em termos burgueses” que “supõe uma operação textual sobre o real, o qual é assumido por uma narrativa que implica um ou vários narradores”²², permitindo, por conseguinte, a sua áurea posição editorial e mercantil. Devido à sua flexibilidade, diferente da tragédia ou das formas fixas poéticas como o soneto, o vilancete e outros que, devido ao seu rigor formal, oferecem pouco espaço à criatividade do ponto de vista estrutural, a obra romanesca, para alguns teóricos, “é uma mensagem formalmente completa e, contudo, parcial, não tendo nenhuma estrutura predeterminada (...) e escapa a toda a previsibilidade”²³, o que deixa o emissor com mais liberdade artística e o recetor com uma

¹⁸ Carlos Reis e Ana C. M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, verbete «romance», p. 356.

¹⁹ Robson Dutra aponta que a evolução semântica do termo *romance* para as composições literárias feitas nas línguas novilatinas deu-se desde o século XII até ao Século XVI, período em que, segundo Aguiar e Silva, começa-se a produzir certas narrativas que se distinguem das épicas quer a nível de estrutura quer a nível de conteúdo. Cf. Robson Dutra, *Pepetela e a Elipse do Herói*, Luanda, UEA, 2009, p. 19, e Victor Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1994, p. 672-675.

²⁰ Carlos Reis e Ana C. M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, verbete «romance», p. 356.

²¹ Cf. Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 346.

²² Carlos Reis e Ana C. M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, verbete «romance», p. 356.

²³ Cf. Bernard Valette, *O Romance: Iniciação aos métodos e técnicas modernas de análise literária*, Mem Martins, Inquérito, 1993, p.9-11.

certa expectativa sobre o enredo romanesco. Outros ensaístas como Phillipe Hamon e Cristina da Costa Vieira consideram que a complexidade estrutural narratológica e axiológica é um dos traços distintivos do romance dentro do modo narrativo²⁴.

A magnitude e o prestígio que acarreta este género nos dias de hoje pode fazer transparecer que o seu percurso sempre fora assim. No entanto, sem quaisquer antecedentes notáveis na Antiguidade Grega, ao contrário da tragédia, da comédia, das narrativas épicas ou mesmo dos géneros líricos de menor prestígio, o romance precisou sofrer muitas alterações ao longo dos tempos até à sua afirmação atual. Entretanto, afirmam Carlos Reis e Ana Lopes, numa perspetiva complementar:

A metamorfoses que, ao longo da sua história, o romance conheceu têm que ver também com os seus antecedentes culturais e com a sua lenta evolução e consolidação. Remotamente relacionado com a epopeia, o romance apareceu nas sociedades modernas de certo modo preenchendo funções correspondentes às que anteriormente cabiam àquele outro género; daí que Hegel se lhe tenha referido como “moderna epopeia burguesa”²⁵.

De facto, para Julia Kristeva, “todas as narrativas que saíssem do esquema da epopeia ou do conto popular recebiam o nome de romance desde que fossem suficientemente extensas, sem que se tivesse dado às suas particularidades uma definição precisa e satisfatória”²⁶. Neste sentido, continua Julia Kristeva afirmando que “nous considérerons come roman le récit post-épique qui finit de se constituer en Europe vers la fin du Moyen âge avec la dissolution de la dernière communauté européenne, à savoir l’unité médiévale fondée sur l’économie naturelle fermée et dominée par le christianisme”²⁷. Assim, esta transição ou rotura literária entre o texto romanesco e a epopeia assinala uma mudança paradigmática entre os modelos discursivos de forma que o surgimento do romance na Idade Média e a sua proliferação com o advento do cenário político-económico burguês da Europa do século XVI faz com que esta tipologia textual seja definida como um reflexo diretamente associado à perda da unidade mítica que cede o lugar, sucessivamente, e nos diversos tipos de romance, ao social, ao pessoal e ao particular²⁸, fazendo ecoar a distinção entre o mito e o real, o religioso e o profano, ou ainda a valorização do coletivo e a emancipação do individual. D. Quixote, de Cervantes, no início do séc. XVII, representa neste aspeto, uma charneira na história do romance, pois nele, através do seu protagonista, em parte, se zomba dos romances de cavalaria que enlouquecem no início o cavaleiro da triste figura à força de tanto o ter, fazendo com que este queira partir sob as aventuras à imitação dos heróis daqueles romances. Sobre essa rotura literária, George Lukács comenta:

²⁴ Cf. Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, pp. 228-233 e Phillipe Hamon, *Texte et Idéologie*, Quadrige/PUF, Paris, 1997, p.24.

²⁵ Carlos Reis e Ana C. M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, verbete «romance», p. 357.

²⁶ Julia Kristeva, *O Texto do Romance*, p.15.

²⁷ Julia Kristeva, *Le texte du roman*, Paris, Mouton, 1970, p.16 *apud* Vítor Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, p. 672.

²⁸ Cf. Julia Kristeva, *O Texto do Romance*, p.15.

Entre a epopeia e o romance - as duas objetivações da literatura épica - a diferença não se deve às intenções íntimas do escritor, mas aos dados histórico-filosóficos que se impõem à sua criação. O romance é a epopeia de um tempo em que a totalidade extensiva da vida não é já dada de maneira imediata, de um tempo para o qual a imanência do sentido da vida se tornou problema, mas que, apesar de tudo, não cessou de aspirar a totalidade²⁹.

No entanto, para Michail Bachtin, em *Epopée et Roman*, esse rompimento cinge-se fundamentalmente na configuração conteudística do próprio romance em relação à epopeia:

O romance como género literário, formou-se e desenvolveu-se, desde início, com base num novo sentido do tempo. O passado absoluto, a tradição, a distância hierárquica não desempenha nenhuma função no processo da sua formação como género literário; o romance formou-se precisamente no processo de destruição da distância épica, no processo de familiarização cómica do mundo e do homem, de rebaixamento do objeto da representação artística ao nível da realidade contemporânea, inacabada e fluente³⁰.

Esse processo de destruição da distância épica para uma poética virada ao Homem projetou uma nova forma de abordar e de pensar o mundo. Todavia, isto não implica que ao longo do seu percurso o discurso romanesco não terá tido opositores.

Não muito prestigiado nos séculos XVI e XVII, a narrativa romanesca proliferou-se de forma extraordinária nessas centúrias, atingindo um público maioritariamente feminino³¹. As aventuras apresentadas nestas produções literárias alcançaram o gosto e as exigências do público, apesar das vozes críticas como as do clero e não só, de modo que Pierre Daniel Huet, um dos maiores eruditos franceses da época, sublinha que “as damas do seu tempo, seduzidas pelos romances, desprezavam outras leituras de real valor, tendo os homens incorridos no mesmo erro a fim de agradarem àquelas”³². Ou seja, “a beleza dos nossos romances originou o desprezo das belas-lettras e, em seguida, a ignorância”³³. As críticas dos teóricos de então devem-se ao puritanismo religioso e preconceitos para com as obras ficcionais julgando que o leitor teria perda da sensibilidade do mundo real, algo que os moralistas condenavam veemente. Obviamente que se depreende aqui, mais do que uma acusação moralista, uma denúncia da rotura aos modelos épicos da escrita, uma vez que, neste período, através do romance picaresco, dá-se a abertura a uma certa forma narrativa que, ciente da sua posição social, ousa desafiar os padrões literários da época permitindo a sua autonomia, facto que acontece sobretudo com a literatura espanhola deste século. Obras como *Dom Quixote* (1615) de Miguel Cervantes, *Guzmán* (1599) de *Alfarrache* de Mateo Alemán, *La Vida del Buscon* (1626), de Francisco Quevedo espelham a rotura que o romance picaresco apresentava em relação aos

²⁹ Georg Lukács, *A Teoria do Romance*, trad. Alfredo Margarido, Lisboa, Editorial Presença, 2007, p.55.

³⁰ Michail Bachtin, *Epopée et Roman* apud Carlos Reis e Ana C. M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, verbete «romance», p. 357.

³¹ Aguiar e Silva é mais preciso quanto à receção do romance do século XVII assertando que o sucesso dos romances *Polexandre* de Gomberville, que vendera em 1637 em grossos volumes 4 409 páginas e *Le Gare de disperati* de Giovanni Marini, que em poucos anos obtivera 10 volumes, deve-se à forma galopante que estas narrativas atingiam o público. Cf. Vítor Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, p. 676.

³² Cf. Idem, *Ibid.*, p. 678.

³³ Cf. A. Chassang e Ch. Senninger, *Les textes littéraires généraux*, Paris, Hachette, 1958, pp. 433-435 apud Victor Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, p. 679.

modelos épicos da época. Neste tipo de romance, as personagens funcionam como anti-herói, quebrando as formas épicas de discurso e manifestando uma nova ideologia. Estes textos narrativos possibilitam o destaque de personagens simbolicamente humildes, ao contrário das descrições empolgantes dos heróis épicos, característica que não dista muito de algumas obras romanescas modernas e contemporâneas. Não podemos falar ao certo numa rutura brusca entre a postulação épica e a romanesca, dado que pode inclusive tratar-se de uma transição de estruturas textuais onde esta última representará a desmistificação ou a dessacralização dos modelos antigos³⁴. Foi nesse sentido que George Lukács esclareceu essa transição como que de uma entrega de testemunhos se tratasse, na medida em que os discursos épicos da narrativa deram lugar a um discurso semelhante que o diferenciava sobretudo na falta do herói humano-divino:

O romance é a epopeia de um mundo sem deuses: a psicologia do herói romanesco é demoníaca, a objectividade do romance, a viril e madura constatação de que nunca o sentido poderia penetrar de lado a lado a realidade e que, portanto, sem ele, essa sucumbiria ao nada e à essencialidade³⁵.

Entretanto, o romance conhece o seu auge no século XIX através de discursos narrativos mais realistas que se distanciam do épico, explorando situações da vida hodierna, quer do indivíduo quer da sociedade em geral. A miséria da vida, a falta de espiritualidade, os costumes e as contrariedades do amor, são questões levantadas em obras-primas deste século como *Os Miseráveis* (1862), de Victor Hugo, *Madame Bovary* (1857), de Flaubert, *A Morte de Ivan Ilitch* (1866), *Guerra e paz* (1867), *Anna Karenina* (1875), de Liev Tolstoj, *Crime e Castigo* (1866), de Dostoievski, *David Copperfield* (1850), de Charles Dickens ou *Os Maias* (1888), de Eça de Queirós. Todavia, é na segunda metade desse século e, sobretudo, no século XX que, muito sob a influência da filosofia alemã, o romance ganha uma proporção ainda mais adjacente à realidade comezinha e, algumas vezes, paradoxal da vida³⁶. Basta pensar no romance naturalista de Émile Zola, sobre a árdua vida dos mineiros franceses. Por isso, Aguiar e Silva comenta:

Com Flaubert, Maupassante e Henry James, a composição do Romance adquire uma mestria e um rigor desconhecidos até então; com Tolstoj e Dostoiewski, o universo romanesco alarga-se e enriquece-se com experiências humanas perturbantes pelo seu carácter abismal, estranho e demoníaco; com os realistas e naturalistas em geral, a obra romanesca aspira à exactidão da monografia, de estudo científico dos temperamentos e dos meios sociais. Em vez dos heróis ativos e dominadores, relevantes quer no bem, quer no mal, tanto na alegria como na dor, característicos das narrativas românticas, aparecem nos romances realistas as personagens e os acontecimentos triviais e anódinos extraídos da baça e chata rotina da vida.³⁷

³⁴ Cf. Bernard Valette, *O Romance: Iniciação aos métodos e técnicas modernas de análise literária*, p.11.

³⁵ Georg Lukács, *A Teoria do Romance*, p.31.

³⁶ Jean-Yves Tadié em *O Romance no Século XX* (Lisboa, Dom Quixote, 1992, p. 83) assera que “o século XX viu nascer, como o século XIX, os livros-monumentos” cujas estruturas quer internas quer externas tornaram-nas obras consideradas “clássicas” a nível do romance moderno, dentre as quais se destacam *Ulisses* de James Joyce, *Em Busca do Tempo Perdido* de Marcel Proust, *O Processo* e *Metamorfose* de Franz Kafka, *Os Embaixadores* de Henry James, ou ainda *Ao Farol*, de Virginia Woolf. Na lusofonia, *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa constitui um romance que partilha do mesmo paradigma.

³⁷ Victor Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, p. 683.

George Lukács sustenta que estas alternâncias do paradigma da concepção do romance evidenciam-se pela atitude que o escritor tem com o meio em que está inserido. O ensaísta aponta a emancipação da industrialização e o desenvolvimento do setor capitalista como fatores que vieram a contribuir para essa nova postulação romanesca onde os “*eus*” heroicos tenderam a reformular o paradigma clássico da coletividade, tornando-o, assim, individual³⁸. Por seu turno, Jean-Yves Tadié aponta o século XX como um período em que as estruturas clássicas já se encontram dissipadas:

A história do romance moderno é a do desaparecimento da personagem clássica, não a do século XVII, mas a do século XIX: o herói de Balzac, de Dickens, de Zola, Vautrin, Mr. Dombey, Eugène Rougon. Num certo momento da história do género, chegou-se em França e em Inglaterra a um equilíbrio miraculoso em que a ficção traça grandes figuras, cuja aparência física, profundidade psicológica e evolução nos dão, por meio imaginários, a ilusão do real e que, como que fugindo da intriga em que se encontravam apanhadas, assombram as nossas memórias³⁹.

Neste sentido, este romance moderno, mais realista e verosímil à hodiernidade configura-se à volta de fatores sociológicos, como George Lukács diz, “a diferença não se deve às intenções íntimas do escritor, mas aos dados histórico-filosóficos que se impõem à sua criação”⁴⁰. Mais explícito, Balzac sublinha que “o acaso é o maior romancista do mundo: para ser fecundo basta estudá-lo. A sociedade (a francesa especificamente) ia ser o historiador, eu serei apenas o secretário”⁴¹. A esse respeito não podiam ser mais claros René Wellek e Austin Warren:

A literatura é uma instituição social que utiliza, como meio de expressão específico, a linguagem – que é a criação social. [...] O próprio poeta é um membro da sociedade, possui uma condição social específica: recebe um certo grau de consideração social e recompensa; dirige-se a um público, por hipotético que seja. Na verdade, a literatura tem em geral surgido em estreita relação conexão com com dadas instituições sociais; e, na sociedade primitiva, somos até capazes de destrinçar a poesia de entre ritual o ritual, a magia, o trabalho, o folguedo. A literatura, além disso, tem uma função social – “ou utilidade” –, que não pode ser puramente individual. Assim, uma grande maioria das questões suscitadas pelo estudo da literatura são, pelo menos em última análise ou implicitamente, questões sociais: relativas à tradição e à conversão, às normas e aos géneros, a símbolos e a mitos.⁴²

Ora, ao entendermos a literatura como uma reflexão inerentemente social, defendemos com isso que, através das suas categorias, toda a construção narrativa possui em si um valor fundamentalmente ideológico. Neste sentido, não se quer construir uma personagem cujo reflexo seja obtuso aos olhos da sociedade. Assim, ainda que olhemos para a criação romanesca como essencialmente um espelho da sociedade, não se pode apartar a ideia de que teorias afins, como afirmam René Wellek e Austin Warren, “só fazem sentido se conhecermos o método artístico do romancista estudado” e “se pudermos dizer em que função

³⁸ Cf. Georg Lukács, *A Teoria do Romance*, pp.85-98.

³⁹ Jean-Yves Tadié, *O Romance no Século XX*, Lisboa, Dom Quixote, 1992, p. 39.

⁴⁰ Georg Lukács, *A Teoria do Romance*, p.55.

⁴¹ Cf. Bernard Valette, *O Romance: Iniciação aos métodos e técnicas de análise literária*, p.27.

⁴² René Wellek e Austin Warren, *Teoria da Literatura*, p.113.

se encontra aquele retrato perante a realidade social: foi realista a sua intenção? Ou é, em certos pontos, uma sátira, uma caricatura, ou uma idealização romântica?”⁴³ Daí que, neste sentido, seja imprescindível conhecer a vida do autor por parte do analista literário para a compreensão das possíveis postulações ideológico-filosóficas, porquanto, “a mais óbvia causa determinante de uma obra é o seu criador”⁴⁴, sem que isso nos faça soçobrar no ultrapassado método do biografismo oitocentista.

Poder-nos-íamos, desta forma, perguntar se o binómio sociedade/géneros literários em geral funcionam como causa/efeito nas teorias literárias. As doutrinas do *New Criticism* resumidas na *Teoria da literatura* dos críticos literários austríaco e americano, mesmo abordando alguns indícios desta probabilidade, como a influência das ideologias de Karl Marx na conceção de literaturas que fomentavam o proletariado, não são tão definitivas:

O marxismo nunca responde à questão do grau de dependência da literatura perante a sociedade. [...]. Deparamos ocasionalmente, por exemplo, com argumentos a favor da determinação social dos géneros literários, como no caso da origem burguesa do romance, ou até compormenores das suas atitudes e modalidades como na opinião não muito convincente de E. B. Burgum, segundo a qual a tragicomédia “resulta do impacto da seridade da classe média na frivolidade aristocrática. [Assim], embora se entolhe como óbvia uma certa espécie de dependência das ideologias e temáticas literárias perante as circunstâncias sociais, raramente se tem estabelecido as origens sociais das formas e dos estilos, dos géneros e das próprias normas literárias”⁴⁵.

E concluem:

Pode defender-se que a “verdade social”, embora, como tal, não seja um valor artístico, corrobora valores artísticos, tais como a complexidade e a coerência. Mas não é necessariamente assim. Existe grande literatura que pouca ou nenhuma relevância tem, [de modo que] a literatura social é apenas uma espécie da literatura e não é o núcleo da teoria da literatura.

Tendo em conta tais fatores, Cristina da Costa Vieira defende que não convém a redução da prática literária a um exercício essencialmente ideológico. Para esta ensaísta, “é a força do binómio pessoa/personagem de romance que torna esta não apenas um entre outros meios responsáveis pela axiologização do texto”⁴⁶, ou seja, além da posição ideológica do discurso, o texto romanesco constitui em si “um universo autónomo no qual aparece o que está para além da ordem social estabelecida”⁴⁷. A mesma ensaísta considera que “as mudanças substanciais na construção da personagem alteram a estética romanesca, já que ela é um lugar de coerência textual privilegiado e, não raro, o centro de gravitação da economia diegética e do discurso”⁴⁸. Daí a relevância de se analisar esta actante da narrativa enquanto o motor ideológico, narratológico e axiológico do texto romanesco.

⁴³ Idem, *Ibid.*, p. 125.

⁴⁴ Idem, *Ibid.*, p. 87.

⁴⁵ Idem, *Ibid.*, p. 132.

⁴⁶ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p.347.

⁴⁷ Pierre Zima, *Manual de Sociocritique*, Montréal, L’Harmattan Inc., 2000, p.43, *apud* Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p.347.

⁴⁸ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p.18.

1.2. Personagem romanesca

É impensável ignorar o papel fundamental dos seres imaginários ou referenciais pelas quais se articulam os discursos da narrativa. Mesmo que há algumas décadas se apregoasse a “morte” de uma das mais importantes categorias narrativas, período em que Carlos Reis considera haver “uma espécie de *défice* teórico”⁴⁹, dado que, como o mesmo autor aponta, os estudos que vigoravam durante as décadas anteriores a 1980 não prestigiavam o real enfoque a personagens singulares, virando-se essencialmente a uma análise mais generalizada da própria narrativa⁵⁰, permitindo assim a obtusão de personagens outrora carregadas de uma simbologia histórica e até patriótica, hoje é nítida a relevância destas criações literárias, partindo mesmo pelas discussões a nível do discurso narratológico apresentadas por Gérard Genette em 1972⁵¹. Aliás, ainda que alguns teóricos tenham suscitado o desinteresse por esta actante da narrativa, afirmando inclusive que “[a personagem tornou-se] um ser sem contornos, indefinível, inacessível e invisível, um “eu” anónimo que é tudo e que não é nada e que quase sempre não é mais do que um reflexo do próprio autor”⁵² ainda defendiam que “o romance de personagens pertence realmente ao passado, caracteriza uma época: a que assinalou o apogeu do indivíduo”, não se pode de forma alguma nulificar o facto de, por um lado, intrinsecamente, haver uma ligação bastante acentuada entre o autor e as suas personagens, como realça Gustave Flaubert, “quando escrevi o envenenamento de Emma Bovary, tive na boca o sabor do arsénico com tanta intensidade, senti-me eu mesmo tão autenticamente envenenado, que tive duas ingestões [...]”⁵³, por outro lado, rejeitar o aspeto simbólico, cultural, e, algumas vezes, patriótico das personagens, levando em consideração que as mesmas, enquanto formas discursivas, carregam em si um valor ideológico do texto romanesco⁵⁴, visto que, se olharmos para os estudos literários enquanto manifestações de carácter social, “as formas de discurso que refletem em maior ou menor grau os universos sociais e humanos não conseguem escapar a uma marca ideológica, seja esta mais dominante e patente”⁵⁵. Por isso, não nos demarcamos da visão na qual a personagem romanesca é vista como “o signo que reúne os seguintes critérios: uma designação de base minimamente constante, de molde a poder ser identificada; [...] a atribuição de funções específicas, definidoras da sua identidade; a atribuição de auto

⁴⁹ Carlos Reis, *Pessoas de Livro. Estudos sobre a personagem*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015, p. 20.

⁵⁰ O autor faz referência aqui à Linguística saussuriana, ao formalismo russo, à morfologia do conto, ao estruturalismo checo e à teoria semiótica.

⁵¹ Cf. Carlos Reis, *Pessoas de Livro. Estudos sobre a personagem*, pp. 20-25.

⁵² Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956, p. 72 *apud* Carlos Reis e Ana C. M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, Almedina, Coimbra, verbete «personagem» p. 315.

⁵³ Carlos Reis e Ana C. M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, verbete «personagem», p. 314.

⁵⁴ Cf. Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p.347. Referência nº 5.

⁵⁵ Idem, *Ibid.*, p.345. É importante aqui ressaltar que a vertente sociológica da literatura transcende tempos e espaços diferenciados influenciando os *modus vivendi* das sociedades, uma vez que sendo ela um produto social “envolve uma dimensão sociocultural, directamente decorrente da importância que, ao longo dos tempos, ela tem tido nas sociedades que a reconheciam (e reconhecem) como prática ilustrativa de uma certa consciência colectiva dessas sociedades”. Carlos Reis, *O conhecimento da Literatura, Introdução aos Estudos de Literários*, Coimbra, Almedina, 1995, p. 24 e pp. 40-77.

consciência em que a linguagem é o sinal mais evidente”⁵⁶. Daí que seja “a consciência que manifestam e a linguagem articulada de que fazem uso tornam-nos claramente personagens”⁵⁷, o que na linguagem de Vladimir Propp constituem funções, no sentido em que as mesmas autenticam a essência e a personalidade da personagem, embora para este ator, esse conceito se circunscreva sobretudo no conto⁵⁸.

Neste sentido, não é de balde que hoje se olhe a personagem como “o eixo em torno do qual gira a acção e em função do qual se organiza a economia da narrativa”⁵⁹, ou ainda como denomina Cristina da Costa Vieira, no que concerne à ideologia do texto narrativo, o “eixo axiológico do texto romanesco”⁶⁰, isto é, “o suporte das redundâncias e das transformações semânticas da narrativa”⁶¹, como sublinha Philippe Hamon, porquanto a personagem constitui por si uma “categoria sem a qual não há relato que se sustente”⁶². Assim, é por intermédio da personagem que o discurso narrativo flui através de uma sequência de ações que irão dar luz ao seu posicionamento capaz de funcionar como a incorporação de teses a serem defendidas pelo autor ou mesmo de acontecimentos históricos que se quer relevar, o que na visão de Carlos Reis consiste “num conjunto de processos constitutivos de entidades ficcionais, de natureza e de feição antropomórfica, conduzindo à individualização de personagens em universos específicos, com as quais essas personagens interagem”⁶³. É com esta abordagem, portanto, que ao pensarmos em entidades ficcionais como Romeu e Julieta de Willian Shakespeare, Padre Amaro de Eça de Queirós, Madame Bovary de Flaubert, Dom Quixote de Miguel de Cervantes, entre tantos outros, observamos que estes expressam uma herança histórico-cultural que, ao serem mencionados, levam-nos a uma série de teses e cogitações variadas sobre o mundo exterior, como atesta Carlos Reis:

A personagem compreende, como a narrativa em geral, uma dimensão transhistórica que escapa ao controle e que vai além do projecto literário de quem a concebeu. Por outro lado, a figuração deve ser encarada em aceção translata, quando observamos a sua ocorrência em discursos que não são formal ou institucionalmente literários”⁶⁴.

Em certo sentido, a percepção da construção de uma personagem pode interferir no modo como observamos o que está à nossa volta por meio de uma conexão mais próxima entre o leitor e a personagem, dando azo aos processos que permitem a figuração de que fala Carlos Reis, na medida em que a personagem ao ir “migrando dos modos possíveis possíveis ficcionais para o mundo real, ela ganha, em relação à figuração original, uma vida própria, que a

⁵⁶ Idem, *Ibid.*, p.23.

⁵⁷ Idem, *Ibid.*, p.24.

⁵⁸ Cf. Vladimir Propp, *Morfologia do Conto*, Trad. Jaime Ferreira e Vítor Oliveira, Lisboa, Vega, 1978, p. 57-68.

⁵⁹ Carlos Reis e Ana C. M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, verbete «personagem», p. 314.

⁶⁰ Cf. Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, pp.346-351.

⁶¹ Carlos Reis e Ana C. M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, verbete «personagem», p. 315.

⁶² Carlos Reis, “Pessoas de livro: figuração e sobrevivência da personagem” in Carlos Reis e Marisa das Neves Henriques, *Personagem e Figuração*, Coimbra, Revista de Estudos Literários, nº4, 2011, p. 50.

⁶³ Idem, *Ibid.*, p. 52.

⁶⁴ Idem, *Ibid.*, p. 46.

fenomenologia da leitura contempla, no quadro da vida da obra literárias⁶⁵. Neste sentido, a partir da personagem, “a obra literária vive na medida em que atinge a sua expressão numa multiplicidade de realizações”⁶⁶. Nalgumas ocasiões, esta intimidade com o discurso narrativo permite a atribuição de juízos de valor a essas entidades fictícias como que de um ser real se tratasse. Julgar a personagem Rubi da cinematografia mexicana homónima⁶⁷, ou até odiar os pais de Marina do conto *A Fronteira dos Asfalto* da obra *A Cidade e a Infância* de Luandino Vieira é um ato que demonstra o quão determinante na formação de ideais pode ser uma personagem. A este propósito, Philippe Hamon sublinha:

É surpreendente constatar que tantas análises recorrem do psicologismo mais banal (Julien Sorel é hipócrita? [...] Nadamos em plena tese judiciária, exactamente como se falássemos de seres vivos dos quais fosse necessário justificar uma conduta incoerente⁶⁸.

Desta forma, a conceção da personagem que parte do autor conhece o seu auge quando a sua receção enquanto produto do discurso narrativo ultrapassa os ditames literários, transfigurando-se inclusive em conceito. Todavia, essa metamorfose só é possível caso haja uma transculturalidade na leitura da mesma por parte dos leitores, na medida em que se vê a personagem “como um signo estrutural, de base linguística, disseminado pelo autor ao longo do texto, e cuja completude só termina quando leitor reconstrói esse signo no acto de leitura”⁶⁹. Pelo que, como afirma Cristina Vieira, “concedemos, portanto, um papel fulcral ao leitor na construção da personagem romanesca, que a «reconhece»”, ao reorganizar a soma de todos os signos polarizados à sua volta, o que evita que a disseminação destrua a sua identidade”⁷⁰. Portanto, sublinhamos que é no leitor onde reside a “vida” e “sobrevida” da personagem, no sentido em que é sobre ele que gira o ciclo dos efeitos, porquanto “a personagem, estrutura dinâmica, passa então a ser entendida também como efeito, criado propositadamente pelo autor e (res)sentido pelo leitor”⁷¹, como indica Mieke Bal, citado por Cristina Vieira:

A influência de P. Hamon situa-se a vários níveis, nomeadamente o da análise da “personalidade” da personagem. Pois este estudo mostra que, se falarmos de psicologia da personagem, é sobretudo entre a figuração romanesca e o leitor que a situaremos. Depois de Hamon, tudo o que se disser acerca de uma personagem será sempre traduzido em termos de efeito.⁷²

⁶⁵ Idem, *Ibid.*, p. 57.

⁶⁶ Idem, *Ibid.*

⁶⁷ Telenovela mexicana produzida por José Alberto Castro com 115 episódios, tendo estreado em 2004.

⁶⁸ Philippe Hamon, “Pour un status sémiologique du personnage”, in Roland Barthes et al., *Poétique du Récit*, Paris, Seuil, col. “Point”: 116 *apud* Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 40.

⁶⁹ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 22.

⁷⁰ Idem, *Ibid.*, p. 23.

⁷¹ Idem, *Ibid.*

⁷² Mieke Bal, *Narratologie. Les Instances du Récit (Essais sur la signification Narrative dans quatre Romans Modernes)*, Paris, Klincksiek, p. 12, *apud* Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 23. Sublinhado nosso.

Assim sendo, partilhamos da ideia de que "apesar das vicissitudes, a personagem mostra a sua persistente vitalidade quer no romance contemporâneo, quer na riqueza e no volume de trabalhos teóricos que lhe são dedicados, ininterruptamente, desde Aristóteles"⁷³.

1.3. Personagem principal *versus* herói

A análise das personagens cuja atuação detém uma áurea posição no discurso narrativo pode pressupor duas alas aparentemente iguais, todavia, diferenciadas: o protagonismo e o heroísmo. Quando Carlos Reis e Ana Lopes no *Dicionário de Narratologia* chamam a atenção para as postulações de Vladimir Propp a respeito da personagem como signo narrativo, fazem-no na perspetiva do envolvimento destas dentro do discurso narrativo, de modo que a sua postura, quer no romance, quer no conto ou em uma outra narrativa, são, de todo, fundamentais para a determinação da intensidade participativa na obra⁷⁴.

Assim, à luz das discussões já estabelecidas pelo teórico Phillipe Hamon em *Texte et Idéologie*, a avaliação de uma personagem dependerá em si de vários parâmetros que a envolvem na narrativa. Afirma este autor:

la relation objet et point d'application de l'évaluation tendra donc à se présenter en texte comme savoir-faire, savoir dire, savoir-vivre et savoir-jouer des actants sémiotiques, et les points d'affleurement privilégiés de l'effect-idéologie se définiront en texte comme points de discours, mises au point (techniques), points de vues et points d'honneur, ces points névralgique, ou point déontiques du texte pouvant éventuellement (c'est la dimension syntagmatique ou "praxéologique" de l'effect) se déployer et s'articuler en "lignes", lignes de discours, lignes d'action, lignes de mire et ligne de conduites⁷⁵.

Cristina Vieira defende, neste sentido, que a tipificação de uma determinada personagem não está reduzida às marcas ideológicas que o texto romanesco transmite cuja descodificação é fruto do nosso *modus operandi* e *modus vivendi*. Todavia, muito mais que este fator, há mecanismos que estão por detrás da génese das mesmas, que induzem o leitor para a determinação da personagem pela "forma como [a personagem] é axiologicamente construída"⁷⁶. Nesta perspetiva, o exercício que nos leva à identificação de uma personagem como sendo heroica ou (apenas) uma protagonista tem muito mais a ver com determinados métodos de composição textual do que com o destaque atribuído no texto a elas. E isto nos leva aos processos defendidos pela ensaísta na obra referenciada.

Em tese, Cristina Vieira defende que a pressuposição autoral de uma personagem como sendo heroica envolve um conjunto de processos que passam pela sua legitimação, vitimização, contestação e problematização. Estes processos são a base sobre a qual a intencionalidade do autor assenta e, ao mesmo tempo, os critérios a serem usados pelo destinatário do discurso

⁷³ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 20.

⁷⁴ Cf. Carlos Reis e Ana C. M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, verbete «personagem», p. 316.

⁷⁵ Phillipe Hamon, *Texte et Idéologie*, p. 24.

⁷⁶ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 409.

narrativo na especificação da heroicização (ou não) de uma determinada personagem⁷⁷. Ao debruçar-se sobre as tipificações de herói baseadas nas postulações de Vincent Jouve⁷⁸, Cristina da Costa Vieira exclui, na sua conceção de herói, a forma “cobaia” e “revelador” cuja designação pressupõe, respetivamente, um tipo de herói que, embora protagonista da história, possui uma atitude não exemplar, servindo apenas como portador de lições e um outro tipo de herói não protagonista, tampouco exemplar, tendo, porém, o fator axiológico no discurso narrativo papel determinante. A ensaísta incorpora na sua tese o tipo “campeão”, herói protagonista, e “modelo”, herói modelo, apesar de ser personagem secundária, como formas para a definição de herói que postula, ou seja, é herói “a personagem a quem foi atribuído um estatuto diferencial que funciona, em simultâneo, como «discriminador ideológico» da obra, como arauto das normas axiológicas de uma sociedade”⁷⁹. Portanto, é heroica a personagem pela qual se sente alguma intimidade emocional de valorização suscitada primeiramente pelo autor da obra⁸⁰.

Neste sentido, para esta teórica, a conceção de herói é fruto de processos axiológicos, enquanto que o protagonismo de uma personagem resulta de processos narratológicos. Ou seja, todas as personagens contidas no discurso narrativo podem ser ou não heróis do ponto de vista axiológico. Entretanto, a vitimização ou a contestação de uma personagem não pode levar a mesma à categoria de herói, mesmo podendo ser protagonista do ponto de vista narratológico.

Por estas discussões de Vincent Jouve e Cristina da Costa Vieira, percebemos logo que o herói romanesco, neste sentido, difere do herói épico, uma vez que, na perspetiva da epopeia, os paradigmas se alteram:

É chamado de herói, na mitologia, toda a personagem que exerceu, sobre os homens e sobre os acontecimentos, uma determinada influência, que lutou com tanta bravura ou realizou feitos de uma tal temeridade que se elevou acima dos seus semelhantes, os mortais, e que pôde ousar aproximar-se dos deuses, merecendo assim, depois da morte, uma veneração e um culto particulares⁸¹.

O *Diccionario de La Literatura Clásica* é mais esclarecedor na medida em que demonstra a historicidade por detrás dessa conceitualização:

En la Grecia Arcaica y clásica, los griegos pensaban que en tiempos pasados Grecia estuvo poblada por una raza de hombres y mujeres que eran mayores, más fuertes, más valerosos y más belos que los hombres y mujeres de su propio tiempo. Estos fueron los héroes y heroynas, vástagos o descendientes de uniones entre dioses y mortales, pero todavía humanos en esencia. La época en la que vivieron, la edad heroica, fue excessivamente breve, abarcando no más de dos o três generaciones. Las hazanãs de los héroes en Tebas e Troya constituyeron la materia prima de la poesía épica, denominada por ello frecuentemente poesía épica.⁸²

⁷⁷ Cf. Idem, *Ibid.*, pp.406-464.

⁷⁸ Cf. Idem, *Ibid.*, p. 407.

⁷⁹ Idem, *Ibid.*

⁸⁰ Cf. Tomachevski, “temática”, in *Teoria da literatura, 2, Textos dos Formalistas Russos Apresentados por Tzetan Todorov*, trad. De Isabel Pascoal, Lisboa, Ed. 70, 1989, Col. “Signos”, p. 139-182 apud Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 407.

⁸¹ Joel Schmidt, *Diccionario de Mitologia Grega e Romana*, Lisboa, Ed. 70, 2015, verbete «herói» p. 146.

⁸² *Diccionario de La Literatura Clásica*, Madrid, Alianza Editora, 1989, verbete «Héroes», p. 426.

Ora, esta padronização de herói épico reflete exclusivamente o herói “campeão” de Vincent Jouve. Por um lado, a referida percepção de herói é conivente com a postulação generaliza de herói defendida por Cristina da Costa Vieira, onde “a heroicização implica que a personagem X exceda as outras personagens em pelo menos uma das modalidades do esquema actancial greimasiano ou uma das competências do sistema avaliativo de Hamon, ou seja, deve ser exemplar em destreza, sabedoria, vontade, poder ou beleza”⁸³, ou, pelas palavras de Hamon, desde que se sobreponha às outras em termos de “savoir-faire”, “savoir-dire”, “savoir-vivre” e “savor-jouir”⁸⁴. Por outro lado, o conceito épico de herói contrasta com a idealização jovenciana de outros tipos de herói que não o “campeão”. Na perspetiva vieiriana, esta definição de herói embate contra o processo axiológico da vitimização através da ostracização, quer por isolamento quer por perda progressiva de traços de sociabilidade⁸⁵. Assim, se por um lado temos a percepção de um herói com características físicas bastante confortáveis para embates bélicos, tal como as epopeias apresentam Aquiles, Ajax, Ulisses, Hércules e outros, sendo inclusive, na maior parte dos casos, fruto de conceções divino-humanas, por outro lado, é-nos possível verificar em obras romanescas heróis com estruturas físicas não tão “heroicas” do ponto de vista épico, um dos aspetos a ser abordado mais adiante. As conceções épicas de herói, ao longo dos tempos das formações de impérios e nações, tornaram-se o pano de fundo para a heroicização de entidades pátrias ou imperiais, tanto que na Antiguidade clássica, por exemplo, políticos, filósofos e tragediógrafos como Platão, Péricles, Sófocles, foram, depois da morte, objetos de culto outorgado aos heróis⁸⁶, permitindo que os formadores das nações modernas ou personagens históricas que se evidenciaram para a emancipação ou a consolidação de um Estado passassem a ser vistos como entidades heroicas, sendo-lhes, inclusive, outorgadas posições dignas de um herói épico. É o caso de Agostinho Neto para Angola⁸⁷, Camões ou Fernando Pessoa para Portugal, William Shakespeare para Inglaterra, Leopold Senghor para o Senegal e tantos outros cujo sentido pátrio fora imortalizado, tal como esclarece o *Diccionario de La Literatura Clásica*:

La estrecha relación entre héroes y dioses y las intervenciones de los últimos en las vidas de los héroes otorgan a menudo un significado moral a los mitos heroicos y a los caracteres de los héroes. A partir del siglo VIII a.C., cuando la épica homérica alcanzó una amplia difusión popular, se pensó que los enterramientos antiguos eran las tumbas de los héroes homéricos, y, dado que ellos habían tenido un poder sobrehumano, se realizaban sacrificios y ritos junto a sus tumbas con la esperanza de que a cambio del culto los héroes defendieran activamente su propia localidad, surgiendo de entre los muertos cuando la necesidad lo demandase. [...]. Hombres ordinarios que de alguna manera fueron sobresalientes, recibieron a menudo honores

⁸³ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 408

⁸⁴ C.f. Phillipe Hamon, *Texte et Idéologie*, p. 24.

⁸⁵ Cristina da Costa Vieira defende que processo da vitimização pode ser responsável pela heroicização de uma personagem na medida em que a desvalorização de uma personagem pode ser compreendida pelo leitor como um fator que torna uma dada personagem heroica e não vilã, como comumente se pode pensar. Cf. Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 420-426.

⁸⁶ Cf. Joel Schmidt, *Diccionario de Mitologia Grega e Romana*, verbete «herói» p. 146.

⁸⁷ Comemora-se, por exemplo, o dia do Herói Nacional (em homenagens a todos os heróis da pátria angolana), no aniversário do primeiro presidente de Angola, 17 de Setembro.

heroicos después de su muerte, en cuanto seres que poseían un poder que podría encauzarse con buenos fines: el general espartano Brásidas fue así honrado tras su muerte en batalla en el año 422 a.C.⁸⁸

Todavía, é importante que se esclareça que “a heroicidade, a elegância, ou outras avaliações da personagem numa dada época histórica podem ser recepcionados posteriormente como vilania ou como deselegância”⁸⁹. Em outras palavras, Cristina Vieira diz:

Esta noção de herói [o arauto dos valores positivamente avaliados pela sociedade] é uma variável historicamente determinada pelas expectativas, elas próprias variáveis: tal grupo de leitores, tal público, tal classe social dada a um certo momento da sua história reconhece-se em tal ou tal tipo de personagem⁹⁰.

Por outro lado, a categoria narrativa em estudo não é exclusiva do modo narrativo, porquanto a mesma “acontece igualmente, de modo residual, quando estão em causa composições dotadas de um índice de narratividade. Ou seja: a personagem pode ser figurada na poesia lírica”⁹¹. Assim, no clássico poema *Adeus à Hora da Largada*, de Agostinho Neto, o referencial coletivo de que se mostra fazer parte o sujeito poético, transparece a ideia primária de fragilidade, sendo mais tarde aquele que, afinal, venceria:

Adeus à Hora da largada

Minha mãe/ (todas as mães negras cujos filhos partiram) /tu me ensinaste a esperar /como esperaste nas horas/ Mas a vida/ matou em mim essa mística esperança / Eu já não espero/ Sou aquele por quem se espera / Sou eu minha mãe/ A esperança somos nós/ Os teus filhos/ partidos para uma fé que alimenta a vida/ Hoje/ Somos as crianças nuas das sanzalas do mato/ Os garotos sem escola a jogar a bola de trapos/ Nos areias ao meio-dia / Somos nós mesmos/ Os contratados a queimar vidas nos cafezais/ Os homens negros ignorantes/ Que devem respeitar o homem branco e temer o rico / Somos os teus filhos/ Dos bairros de pretos/ Além aonde não chega a luz eléctrica/ os homens bêbedos a cair / abandonados ao ritmo dum batuque de morte/ teus filhos/ com fome /com sede/ com vergonha de te chamarmos Mãe/ com medo de atravessar as ruas / com medo dos homens/ nós mesmos / Amanhã / Entoaremos hinos à liberdade/ Quando comemorarmos/ A data da abolição desta escravatura/ Nós vamos em busca de luz/ Os teus filhos Mãe/ (todas as mães negras cujos filhos partiram)/ vão em busca de vida.⁹²

Embora apresente uma débil e desconfortante posição dos filhos de África, aqui personificada pela “Mãe”: “as crianças nuas das sanzalas do mato/os garotos sem escola a jogar a bola de trapo/ os contratados a queimar vidas nos cafezais/ com fome, com sede, com medo de te chamarmos Mãe”/, o sujeito poético, em tom profético, revela um fim heroico destes filhos que foram em busca de vida. O mesmo acontece com a personagem lupi-pensador da fábula *A Montanha da Água-Lilás*, de Pepetela, ostracizado pela sua comunidade lupi:

⁸⁸ *Diccionario de La Literatura Clásica*, verbete «Héroes», p. 426.

⁸⁹ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 353.

⁹⁰ Cf. Idem, *Ibid.*, p. 353.

⁹¹ Carlos Reis, “Pessoas de livro: figuração e sobrevida da personagem” in Carlos Reis e Marisa das Neves Henriques, *Revista de Estudos Literários, Personagem e Figuração*, p. 52.

⁹² Agostinho Neto, *Sagrada Esperança*, Luanda, UEA, 1988, p. 40.

O lupi-poeta declamava poemas em que gozava a estupidez dos jacalupis e a cobiça dos que Jacalupizam. Até que o jacalupi-capitão soube dos discursos que os dois andavam a fazer por todos os lados da montanha. Ficou muito ofendido. Furioso, declarou:

– Acabou a amnistia. Esses são agitadores perigosos, jac, jac, jac. São castigados com exílio perpétuo. Nunca mais podem pôr o pé no chão. Se os apanharmos, vamos amarrá-los para toda a vida. Assim seja feito, jac, jac, jac.

O lupi-pensador e o poeta ficaram exilados no alto das árvores. Não se importavam muito, pois já antes tinham escolhido este género de vida. Continuavam a gritar e a lupilar lá de cima. Só desciam a meio da noite, quando todos dormiam, para se banharem na piscina.⁹³

Ao entrar em contacto com o poema netiano, parece-nos que é clara a intenção do autor heroicizar este grupo social, embora faça recurso ao processo da vitimização por meio de injustiças e sofrimento que “implica, pois, a sujeição da personagem a modalizações constantes de sentido prescritivo e interditivo, que suscitam terror e piedade junto do leitor”⁹⁴, o que nos leva a pensar numa intencionalidade autoral, assunto que discutiremos no terceiro capítulo desta dissertação.

⁹³ Pepetela, *A Montanha da Água Lilás*, Luanda, Editorial Nzila, 2004, p. 155.

⁹⁴ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 423.

Capítulo II: A Geração da Utopia: contextos de um romance histórico

2.1. Biobibliografia de Pepetela

Pepetela é o pseudónimo literário de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, nascido a 29 de Outubro de 1941 em Benguela, província do sudoeste de Angola. Fez os estudos primários e secundários na sua terra natal e no Lubango, respetivamente, espaços onde terá começado a sua atividade literária:

Sei lá, lembro-me que a primeira coisa que eu escrevi, que tenho, que guardei, foi um pequeno conto – uma redação de escola, que foi depois publicada no boletim do colégio – em que havia preocupação social, devia eu ter dez ou onze anos... Era sobre os pescadores de Benguela, a vida difícil dos pescadores, o risco, etc. Portanto, a dimensão social já estava presente nessa altura, antes de eu pensar que estava a escrever – eu estava a fazer uma redação para escola. A literatura e essa preocupação social aparecem ligadas em mim desde o princípio, portanto, agora, é um bucado tarde para mudar... há é que aperfeiçoar isso...⁹⁵

Em 1958, sendo um bom aluno a Matemática, seus pais acharam melhor que ele parta para Lisboa a fim de estudar Engenharia, na sua visão um erro que os pais não calcularam:

Eles é que acharam... esqueceram-se que eu era melhor aluno em Português, História, Francês, Inglês, Letras... Eu era aluno de 18 em Letras e 16 em Ciências... Mas, é claro, engenheiro é que era... engenheiro ou médico. Portanto, convenceram-me⁹⁶.

Havendo outras disciplinas de Engenharia as quais, nas suas palavras, “me diziam muito pouco”⁹⁷, vê-se obrigado a repetir o 6º e o 7º ano do liceu para posteriormente rumar para a Faculdade de Letras. Tendo-se, portanto, estabelecido, intervém assiduamente na CEI [Casa dos Estudantes do Império]. Aí, Pepetela exerce uma intensa atividade cultural, escrevendo maioritariamente contos publicados pela revista *Mensagem*⁹⁸, dentre os quais se destaca *As cinco vidas de Teresa*⁹⁹, narrativa publicada na antologia *Novos Contos de África*. Com o início da luta armada de libertação nacional (1961), fugiu no ano seguinte para exílio em França, tendo dali partido para a Argélia onde ficara mais tempo. Neste país do Norte de África, formou-se em Sociologia na Universidade de Argel e no Centro de Estudos Angolanos que os nacionalistas haviam instituído. Na mesma época, “com Adolfo Maria Henrique Abranches, João Vieira Lopes

⁹⁵ Pepetela, entrevista a Michel Laban, *Angola: Encontro com Escritores*, vol. II, Fundação Eng. António de Almeida, Porto, 1991, p. 776.

⁹⁶ Idem, *Ibid.*, p. 787.

⁹⁷ Idem, *Ibid.*

⁹⁸ Cf. Rita Chaves e Tânia Macedo, “Cronograma”, in Rita Chaves e Tânia Macedo (org.), *Portanto...Pepetela*, Luanda, Chá de Caxinde, 2002, p.17.

⁹⁹ Cf. Pepetela, entrevista a Michel Laban, *Angola: Encontro com Escritores*, p. 776.

e Kasesa, dedicou-se a escrever para o MPLA uma *História de Angola*, numa perspetiva resumida e revolucionária”¹⁰⁰.

Na década de 60, guerrilhou na Frente de Cabinda e pertenceu ao Conselho Escolar da chamada Segunda Região Político-Militar. Em 1972, passou para a Frente Leste (Província do Moxico), onde publica a sua primeira obra romanesca, *As Aventuras de Ngunga*¹⁰¹. No ano seguinte, foi nomeado Secretário Permanente do Departamento da Educação e Cultura. Em 1974, fez parte da primeira delegação do MPLA em Luanda. Em 1975, ano da Independência de Angola, tornou-se Diretor do Departamento de Orientação Política e, logo depois, integrou o Estado Maior da Frente Centro. Entre 1975 a 1982, foi vice-ministro da Educação e “inicia sua participação como Presidente da Comissão Nacional de Angola para a UNESCO”¹⁰². Desde 1984, deixou de desempenhar cargos políticos, preferindo lecionar Sociologia na Faculdade de Arquitetura da Universidade Agostinho Neto. De então para cá, tem funcionado também como dirigente de associações culturais, com destaque para a União dos Escritores Angolanos e Associação Recreativa Chá de Caxinde¹⁰³.

Até à data, Pepetela publicou aproximadamente vinte romances, além de alguns textos dramáticos. O género lírico, portanto, é o único que não faz parte da sua vasta bibliografia. Sobre o extenso percurso literário pepeteliano, Pires Laranja comenta:

Sendo, com José Luandino Vieira, um dos dois mais importantes narradores angolanos e dos PALOP, interessa ter noção do que a sua obra representa. Antes de mais, note-se que é um escritor que produziu a sua obra, até à Independência, na situação sócio-histórica de diáspora e guerrilha, ou seja, na mais pura liberdade de expressão, ao contrário de homens como Luandino Vieira, que estava preso, ou Arnaldo Santos, que, sendo funcionário público, vivia e publicava com limitações de gueto, na Luanda dos anos 60 e começos de 70¹⁰⁴.

Em geral, o autor escreve aproximadamente num intervalo de dois a três anos desde a sua estreia em 1972. Assim sendo, publicou *As Aventuras de Ngunga* (1972), *Mwana Puô* (1978), *A Corda* (1978), *A Revolta da Casa dos Ídolos* (1979), *Mayombe* (1980)¹⁰⁵, *O Cão e os Calús* (1985), *Yaka* (1985)¹⁰⁶, *Lueji: O Nascimento de Um Império* (1990), *A Geração da Utopia* (1992)¹⁰⁷, *O Desejo de Kianda* (1995), *A Parábola do Cágado Velho* (1997), *A Gloriosa Família* (1997), *A Montanha da Água Lilás* (2000), *Jaime Bunda, Agente Secreto* (2001), *Jaime Bunda e a Morte do Americano* (2003), *Predadores* (2005), *Terrorista de Berkley, Califórnia* (2007), *O Quase Fim do Mundo* (2008), *Contos de Morte* (2008), *Planalto e a Estepe* (2009), *A Sul. O*

¹⁰⁰ Pires Laranjeira, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, p. 144.

¹⁰¹ Cf. Rita Chaves e Tânia Macedo, “Cronograma”, in Rita Chaves e Tânia Macedo (org.), *Portanto...Pepetela*, p.18.

¹⁰² Cf. Idem, *Ibid.*, p.19.

¹⁰³ Cf. Idem, *Ibid.*

¹⁰⁴ Pires Laranjeira, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, p. 144

¹⁰⁵ Prémio Nacional de Literatura 1980.

¹⁰⁶ Prémio Nacional de Literatura 1985.

¹⁰⁷ Prémio Críticos de São Paulo (Brasil) em 1992.

Sombreiro (2011), *Crónicas com Fundo de Guerra* (2011), *O Tímido e as Mulheres* (2013), *Crónicas Maldispostas* (2015) e *Se o Passado Não Tivesse Asas* (2016)¹⁰⁸.

2.2. Pepetela no contexto do romance angolano

Até ao início do século XX, não havia qualquer manifestação literária a nível de romance em Angola¹⁰⁹. Os textos publicados por angolanos cingiam-se essencialmente à poesia e, em poucos casos, à recolha de textos orais como adivinhas, provérbios e alguns contos. O mito de que os povos africanos eram ahistóricos há muito que já se terá dissipado, pois embora se creia que os povos da África subsariana não usavam a escrita, seu sistema literário “tem [sido] transmitido, perpetuado e enriquecido oralmente ao longo das sucessivas gerações, sob a forma de contos, lendas, fábulas, provérbios e adivinhas”¹¹⁰, constituindo-se, essencialmente, em manifestações artísticas com uma função social bem definida. Apesar de já ter havido em 1864 uma recolha destas manifestações literárias pelo brasileiro Saturnino de Sousa e pelo angolano Manuel Francina, é com a *Grammática Elementar de Kimbundu ou Línguas de Angola* de Héli Chatelain, um missionário suíço, que é estudada de forma sistemática a literatura oral de Angola. Entretanto, mais espaços foram dados ao estudo desta área, dentre os quais se destaca a conhecida trilogia *Missosso* do angolano Óscar Ribas. Assim, é conhecido um conjunto de estudos e publicações feitos sobre a então província ultramarina de Angola, tendo manifesto o primeiro livro de poemas da África de expressão portuguesa em 1849, com a publicação de *Espontaneidades da Minh'alma – As Senhoras Africanas*, do benguelense Maia Ferreira, uma obra que exalta a beleza da mulher negra, dando, marcando, neste sentido, a fase embrionária para o rompimento da literatura colonial imperante cujo confronto direto com a mesma terá surgido na imprensa angolana dos meados do século XIX, fruto da consciência colonial movido pelas formas de governação daquele sistema¹¹¹. Essa consciência motivou vários intelectuais angolanos a uma escrita mais africanizada em confronto com a portuguesa, facto que levou em 1929 à publicação de *O Segredo da Morta*, de António de Assis Júnior, que será, assim, o primeiro romance angolano¹¹². Esta tocha do inconformismo cruza várias gerações de angolanos engajados numa ruptura cultural e, principalmente, política.

Entretanto, é na década de 50 que são conhecidos movimentos mais organizados liderados por jovens estudantes na diáspora angolana, a partir da Casa dos Estudantes do

¹⁰⁸ Em 1997, Pepetela ganha o Prémio Camões pelo conjunto das suas obras, tendo sido outorgado dez anos mais tarde, em 2007, o Prémio Internacional da Associação de Escritores em Língua Galega, sendo, por conseguinte, designado “Escritor Galego Universal”, galardão atribuído àqueles escritores cujas obras contêm um sentido ético e estético, capazes de moralizar o seu povo na defesa da dignidade nacional em particular e, em geral, humana. O benguelense tornou-se assim o primeiro escritor africano a receber tal distinção. Disponível em https://www.rtp.pt/noticias/cultura/pepetela-recebe-premio-escritor-galego-universal-2007_n160969 (consultado no dia 12/03/2018).

¹⁰⁹ Cf. Carlos Everdosa, *Roteiro da Literatura Angolana*, Luanda, UEA, 1980, p.59-62.

¹¹⁰ Idem, *Ibid.*, p.7. Acrescento nosso.

¹¹¹ Cf. Idem, *Ibid.*, p.23-42.

¹¹² Cf. Alberto Oliveira Pinto, *Representações Literárias coloniais de Angola, dos Angolanos e das suas culturas (1924-1939)*, Lisboa, Calouste Gulbenkian, 2013, pp. 359-380.

Império, instituição criada para o intercâmbio dos estudantes das então colónias portuguesas, iniciando-se, assim, uma intensa atividade cultural e política. No mesmo período, Viriato da Cruz, Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade e António Jacinto constituíram o núcleo do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola. A década seguinte conhece uma literatura influenciada pela guerra anticolonial. O poema “Renúncia Impossível”, de Agostinho Neto, inspirado pelos ideais da Negritude e do Neorrealismo, espelha o pano de fundo desta fase literária.

Embora nessa fase se tenham destacados os textos poéticos, Luandino Vieira, Pepetela, Manuel Rui e outros dão primazia à narrativa. Neste sentido, Pepetela publica *As Aventuras de Ngunga* a partir do qual acelera o projeto da escrita da angolanidade com a obra *Muana Puo*, uma obra mais realista do ponto de vista histórico em relação à primeira, dado que *As Aventuras de Ngunga* tinha como intenção primária, não só o incentivo à luta anticolonial, como também servir de manual de apoio à alfabetização¹¹³, principalmente na localidade do Moxico, uma das regiões de combate em que o escritor pelejara.

Pepetela faz parte do grupo de escritores que se insere na fase da Independência, um dos períodos mais áureos da literatura angolana, na opinião de Pires Laranjeira, que a aponta como o sexto período desta literatura¹¹⁴.

As obras deste autor não têm uma sequência histórico-temporal. De forma geral, passamos a descrever o projeto literário deste autor sobre a angolanidade: em *A Gloriosa Família*, obra publicada no ano em que lhe é outorgado o Prémio Camões, o escritor angolano retrata a primeira metade do séc. XVII, altura em que se regista a ocupação holandesa em Angola, através da personagem Baltazar Van Dum, holandês católico residente em Luanda. Mesmo após a reconquista de Luanda por Salvador Correia de Sá e Benevides em 1648, mantém-se ali, prosperando com o negócio de tráfico de escravos para o Brasil, fazendo valer, deste modo, os objetivos traçados pela Companhia das Índias Ocidentais ao ocupar esta região africana¹¹⁵. A mesma personagem mantém contatos com várias mulheres angolanas, dando lugar a uma mestiçagem e a uma das mais influentes famílias de África até aos dias de hoje: os

¹¹³ Cf. Pepetela, entrevista a Michel Laban, *Angola: Encontro com Escritores*, p. 772.

¹¹⁴ Ao denominar a sexta fase “Independência” (1972-1980), o ensaísta reflete sobre a importância deste período na literatura angolana, porquanto, a consolidação e a emancipação desta literatura deviam fazer jus ao sentimento patriótico que era confrontado com as análises sociopolíticas do novo poder instalado em Angola. Os anos de 1972 a 1974, com a publicação de *Chão de Oferta* de Ruy Duarte de Carvalho, *Auto de Natal* de Domingos Van Dúnem, *Regresso Adiado* de Manuel Rui, mostram o patriotismo vivido nesta altura dando total foco à Independência Nacional. Após a Dipanda, termo que designa a independência de Angola, é visível um chamado à reflexão da nova governação do país bem como à sua história, retratos visíveis em *Duas Histórias*, *Macandumba*, obras de Luandino Vieira, *Mayombe* de Pepetela, *Quem me Dera Ser Onda*, de Manuel Rui, e *Mestre Tamoda e Outros Contos*, de Uahenga Xitu. Cf. Pires Laranjeira, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, p. 39 e 134-160.

¹¹⁵ O Historiador angolano Alberto Oliveira Pinto, ao abordar sobre a presença holandesa em Angola, salienta a grandiosa que este poder colonial possuía nesta altura, estabelecendo algumas instituições dentre os quais se destacavam essas duas companhias. Para o historiador, “o objectivo quer da Companhia Holandesa das Índias Orientais, criada em 1602, quer da Companhia Holandesa das Índias Ocidentais, criada em 1621, era o de monopolizar a rota asiática das especiarias e a atlântica do açúcar e dos escravos, entre o Brasil e Angola, esta última controlada até então por Portugal, dependente de Espanha desde 1580”. Alberto Oliveira Pinto, *História de Angola, da Pré-História ao Início do Séc. XXI*, p. 335.

Van Dunem¹¹⁶. Já em *Mayombe*, Pepetela descreve a guerrilha em que esteve inserido, na floresta angolana com o mesmo nome na década de 60 e 70, situada na região mais ao norte de Angola, concretamente no enclave de Cabinda. Na referida obra, são retratadas as vicissitudes por que passavam os movimentos de libertação nacional, desde o tribalismo, a fome e principalmente o árduo combate contra as tropas portuguesas. Em 1997, o autor recorda, através da obra em estudo nesta dissertação, o sonho de um grupo de jovens angolanos residentes na diáspora, na qual se destaca Aníbal, chamado o Sábio, que se sente desiludido pela extrema corrupção após a conquista da Independência de Angola, em 1975, adiando por longos anos (até aos dias atuais) o desejo de ver uma Angola da qual seus filhos pudessem se orgulhar. Para retratar de forma mais pormenorizada os momentos conflituosos da pós-independência e a ascensão de uma classe burguesa, Pepetela publica em 2005 *Predadores*, um romance fascinante sobre a sociedade angolana dos primeiros anos pós-independência. Através da personagem Vladimiro Caposso, o autor angolano elucida a forma como nasceram as altas classes de Angola e o abuso de poder que se viu crescendo neste país¹¹⁷. O tempo histórico retratado neste romance parece fazer referência ao período correspondente entre 1974 a 2004. Há dois anos, Pepetela publicava *Se o Passado Tivesse Asas*, romance que retrata por meio de Himba e Sofia as consequências do conflito armado protagonizados pelas tropas do MPLA e da UNITA que durou aproximadamente trinta anos¹¹⁸. Através da fábula *A Montanha da Água Lilás*, de uma maneira didática, o autor faz um resumo sobre a história angolana e aponta as causas que levaram ao estado atual da nação, tendo, em tom profético, apontado para o possível e trágico futuro de Angola, caso não se aprenda com os erros cometidos ao longo da sua história.

2.3. Poética pepeteliana

As obras de Pepetela possuem características únicas que as diferenciam das de Luandino Vieira, Manuel Rui ou de Mia Couto, embora possa haver influências de um outro escritor para outro. Se por um lado esta influência parte das obras com as quais o escritor tem contacto, por outro, o mesmo escritor pode ser influenciado pela receção das suas produções literárias, no caso, por parte de seus leitores que funcionam como críticos¹¹⁹, como afirmou Jean Paul Sartre,

¹¹⁶ Francisca da Silva Van Dunen, atual Ministra da Justiça de Portugal, José Eduardo Van Dunen dos Santos, ex-presidente de Angola durante 38 anos, e a sua vasta e influente família, entre outras personalidades são alguns dos descendentes da personagem referencial d'A *Gloriosa Família*, Baltazar Vandum, de Pepetela.

¹¹⁷ Uma obra muito semelhante a *Predadores* é a novela *Quem me Dera ser Onda* de Manuel Rui Monteiro, um dos mais importantes escritores angolanos, na qual espelha-se o quotidiano de uma típica família angolana que decide criar um porco no sétimo andar de um prédio na cidade de Luanda.

¹¹⁸ As tropas do MPLA (Movimento de libertação Nacional de Angola) eram as tropas do governo de Angola que militou contra as tropas da UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola) desde 1975 a 2002, ano em que sucumbe em combate Jonas Savimbi, líder deste último. Até hoje, o MPLA é o partido que governa Angola, sendo a UNITA o maior partido da oposição no parlamento angolano.

¹¹⁹ Daniel Bournoux defende o jogo entre o autor e o leitor atribuindo a este último um posicionamento ativo à obra e não passivo como genericamente se pense, assertando que “a percepção da personagem só pode encontrar o seu acabamento no leitor. As próprias modalidades da actividade criadora exigem o papel activo e permanente no destinatário”. Daniel Bournoux, “*le principe d’identification*”, in Pierre Glaudes et Yves Reuter (Téxtes réunis et présentes par) *Personage et Histoire Litteraire. Acte de Colloque*

“o escritor, ainda que se esforce ao máximo para ignorar os seus leitores, jamais escapará completamente à insidiosa influência que eles exercem”¹²⁰.

Para uma qualquer arte, a criatividade é um dos aspectos mais imprescindíveis, de sorte que o artista que não souber fazer o uso dela poderá certamente perder algum prestígio por parte dos respetivos apreciadores. O escritor precisa criar e/ou recriar imagens, pensamentos ou linguagens que cativem e “agarrem” os seus leitores no processo de codificação/descodificação, porquanto “os efeitos [da criatividade] podem movê-lo, deleitá-lo ou ajudá-lo”¹²¹. Neste sentido, por meio das suas percepções de mundo, o destinatário do discurso narrativo cria um conjunto de imagens que o auxiliam nesse processo, ou seja, “ cada leitor, distingue, logo, constrói mais facilmente as personagens romanescas pelas identificações que realiza a partir do seu próximo universo de conhecimentos pessoais e inter-textuais”¹²². O teórico Francisco Soares é mais explícito neste sentido quando exemplifica os discursos de Cristo:

Ora, até mesmo as parábolas de Cristo possuem uma estrutura e sinalizam um cálculo de efeitos, porque fala aos homens e usa a linguagem deles. Nada impede, portanto, que um teórico seja, ao mesmo tempo, crente em Cristo (ou nas teorias da inspiração) e um estudioso das suas parábolas como conjunto dinâmico e auto-regulado capaz de produzir sentido e beleza¹²³.

No que toca à construção mental do retrato de uma qualquer personagem, Vincent Jouve atesta:

O retrato da personagem tal como é progressivamente construído na leitura é tributário da competência do destinatário nos dois registos fundamentais: “ o extra-textual” e o “inter-textual”. A representação mental, tal como a percepção visual, é de natureza probabilística. A imagem da personagem que o leitor constrói a partir de estímulos textuais, é também ela, uma síntese que provém da sua representação em função da ideia de “provável” tal como a herdou da sua experiência pessoal.¹²⁴

Como se pode notar, o romancista não pode ter um espírito passivo e monótono, uma vez que o público leitor espera dele além daquilo que pode imaginar. Assim, como adverte Jean-Paul Sartre, “ se [o escritor] pensa que poderá safar-se por meio de uma obediência de cadáver, está enganado. Exige-se dele que demonstre espírito, mordacidade, lucidez e criatividade”¹²⁵. Esta, de facto, é uma das marcas do escritor da obra em estudo. A partir do foco narrativo, não seria um exagero dizer que estas, do primeiro ao fim, primam pela criatividade estético-literária. Numa delas, a título ilustrativo, apesar de a perspectiva estar

de Toulouse 16-18 Mai 1990, Toulouse, PUM, Univ. De Toulouse - le Marail: 187-195 *apud* Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p.348.

¹²⁰ Jean-Paul Sartre, *O que é a Literatura?*, São Paulo, São Paulo Editora, 1999, p. 202.

¹²¹ Francisco Soares, *Teoria da Literatura. Criatividade e Estrutura*, Luanda, Editora Kilombelombe, 2007, p.35.

¹²² Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p.351.

¹²³ Francisco Soares, *Teoria da Literatura. Criatividade e Estrutura*, p.69.

¹²⁴ Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, col. “Écriture”, *apud* Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p.348.

¹²⁵ Jean Paul Sartre, *O que é a Literatura?*, São Paulo, São Paulo Editora, 1999, p. 190.

fundamentada na terceira pessoa, o narrador interrompe o discurso para dar lugar à fala das personagens, uma característica bastante comum na oralidade angolana:

la já o concerto a um quarto quando o telemóvel tocou, logo causando burburinho na plateia, chut, chut, chut. Insensível à reprovação pública, o detentor do telemóvel respondeu e a sua voz de mija-grosso se ouviu, já disse que compro, compro tudo. Os protestos aumentaram e as cabeças se viraram para trás e para os lados, procurando o autor de tal atentado à boa arte.¹²⁶

Neste caso, como vemos, a narração é interrompida primeiramente pela fala da personagem coletiva, a plateia, e, em segundo, pelo protagonista da obra Vladimiro Caposso apenas separada por vírgulas que, nesta altura, fazem a vez do travessão, sinal de pontuação mais tradicional para o discurso direto. Traduz-se, assim, de forma mais irreverente o contínuo sonoro da oralidade. Enquanto a narração prossegue, surge repentinamente o discurso indireto de uma personagem: “...o detentor do telemóvel respondeu e a sua voz de mija-grosso se ouviu, já disse que compro, compro tudo.” Apesar de estar diretamente conectada ao seu antecedente frásico, para um leitor esclarecido, facilmente se nota que a expressão sublinhada traduz o discurso direto, um procedimento muito usado pela nova geração literária angolana, como acontece n’*Os Transparentes*, de Ondjaki, aliás, um escritor com muitas características semelhantes as de Pepetela¹²⁷. Às vezes, Pepetela vai muito mais além, conectando o discurso do narrador ao da personagem, capaz de, por vezes, confundir o leitor que não se encontra em plena comunhão com o texto. Ilustramos com um diálogo em *O Desejo de Kianda*:

...ele prometia casamento, tudo no papel, não é brincadeira não, mas Carmina nem queria ouvir, já tinha despedido Joana e a ele dizia *volte para a sua empresa*, não quero ver mais em minha casa, mandem outro para acabar as obras, vou despachá-lo no primeiro avião para a sua terra, vai ver, não admito tal falta de respeito, na minha cozinha, nem deixa a empregada trabalhar¹²⁸.

Este intercâmbio entre o narrador e as personagens não deve ser encarado como um empecilho para a compreensão textual. Pelo contrário, este recurso ao discurso indireto livre, traz, por um lado, uma vivacidade maior ao texto e, por outro, funciona como um jogo que imita melhor a fala angolana, sendo o discurso indireto livre uma das características mais constantes na obra pepeteliana: maior proximidade ao português angolano, pois é mais comum na linguagem corrente angolana ouvir-se *ele disse quero sair daqui* ao invés de **ele disse que queria sair dali*.

Uma das características da criatividade é usar os enunciados orais, sobretudo os mais ligados à cultura da região a quem se quer escrever, pois faz-se aqui uma junção que Francisco Soares salienta como o confronto das criações: O «tradicional» funcionando principalmente na

¹²⁶ Pepetela, *Predadores*, Lisboa, Dom Quixote, 8ª ed., 2012, p.281, (sublinhado nosso).

¹²⁷ Cf. Ondjaki, *Os Transparentes*, Luanda, Texto Editores, 2012, p. 35.

¹²⁸ Pepetela, *O Desejo de Kianda*, Luanda, Texto Editores, 2010, p.85.

esfera da oralidade, e o «clássico», que funciona na esfera da escrita¹²⁹. Ora, se a maneira de falar for transportada à escrita, isso fará com que o leitor tenha um contato mais direto com a obra lida.

A liberdade tida pelo escritor em exteriorizar as suas imaginações é tão vasta quanto o tamanho das suas cogitações. O escritor tem a liberdade de criar e recriar o seu mundo, de acordo com a sua mundivisão. Muitas vezes, pretende-se abordar uma determinada temática e é-se, por conseguinte, “obrigado” a criar vários elementos que, em algumas ocasiões, chegam inclusive originar seres ou expressões inexistentes no mundo real. Essas expressões inventadas pelo autor inserem-se no campo dos neologismos linguísticos que podem integrar-se normalmente na fala angolana e, se resistir ao teste do tempo, passar a integrar o léxico do português angolano.

Na fábula *A Montanha da Água Lilás*, Pepetela desenha alguns seres cor de laranja que emitiam o som *lupi, lupi, lupi*. Em alusão ao som que eles produziam, foi-lhes atribuído o nome *lupi*, isto é, o povo *lupi*. Cada um dos integrantes dessa comunidade recebia o nome em função do seu carácter, apoiando a ideia levantada por Óscar Ribas, quando defende que os nomes próprios não se impõem por vontade, antes obedecendo à circunstância do nascimento que mais tarde poderá formar a sua personalidade, isto em alusão à nomeação tradicional bantu¹³⁰, ou seja, os nomes são em geral motivados. Assim, além de surgirem designações novas como *lupi-sábio*, *lupi-comerciante*, *lupi-pensador*, aparecem também novas expressões como *lupilar* - forma de falar de um *lupi*, *lúpico* - relativo ao *lupi*, *lupão* - lupi maior do que o lupi normal, *jacalupi* - lupi maior que um *lupão*:

Eram muito preguiçosos, nem podiam aprender a subir às árvores e preferiam estar todo o tempo deitados a fazer jac-jac-jac com as bocas grandes. Era o som parecido ao que fazem os jacarés quando estão a dormir ao solde bocarra aberta. Não lupilavam. Os lupis grandões jacarejavam. Por isso os cambutinhas lhes chamavam de jacalupis.¹³¹

Atentamente, é possível descodificar os neologismos criados nesta citação. No primeiro caso, compreende o significado da palavra *lupi-professora*, dado que mais adiante o narrador, através das palavras que co-ocorrem com a mesma (...*que lhes queria ensinar a ler*), evidencia o neologismo criado. No segundo caso, a palavra *jacalupi* também obedece ao princípio semântico acima explicado, a co-ocorrência das palavras que, segundo Ana Lopes e Graça Rio-Torto¹³², decorrem devido à força das outras palavras e da cumplicidade que contextualmente adquirem entre si. Desta forma, o leitor será capaz de deduzir que o neologismo *jacalupi* provém do outro *lupi*, sofrendo alguma alteração, isto é, o acrescento do prefixo *jaca-*, em alusão ao som produzido por estes seres, parecido ao dos jacarés. Numa primeira impressão, este processo de descodificação parece complexo, todavia, ao longo da leitura, a criatividade

¹²⁹ Cf. Francisco Soares, *Teoria da Literatura. Criatividade e Estrutura*, pp.75-80.

¹³⁰ Cf. Óscar Ribas (ed.), *Missosso II*, Luanda, INALD, 2009, pp. 12-18.

¹³¹ Cf. Pepetela, *A Montanha da Água Lilás*, Luanda, Editorial Nzila, 2004, p.32.

¹³² Cf. Ana Cristina Macário Lopes e Graça Rio-Torto, *O Essencial sobre Língua Portuguesa - Semântica*, Luanda, Editorial Nzila, 2007, pp. 77-83.

do escritor, estimula os processos de descodificação textual do leitor, como atesta Francisco Soares:

A criatividade, a literatura e o seu estudo, em resumo, exercitam a perspicácia, compõem as identidades e estimulam a capacidade combinatória. Por isso é que se diz que uma das funções da literatura é a da revitalização ou dinamização das línguas naturais¹³³.

Quanto mais se tem contacto com este tipo de literatura dotada de um grau significativo de criatividade, o leitor aumentará indubitavelmente a capacidade de compreensão dos enunciados escritos e orais, permitindo a agilidade da mente na atribuição de juízos de valor a qualquer elemento de natureza cognitiva.

Uma outra característica sonante nos escritos pepetelianos é a intertextualidade. Na fábula *A Montanha da Água Lilás*, por exemplo, é apresentado um lupi designado *lupi-pensador*, solidário, representante de ideias muitas vezes contrárias às dos outros, procurando sempre o bem comum e a conservação da identidade dos lupis. Este carácter levou-o a ser deixado para trás, juntamente com o seu amigo *lupi-poeta*, julgados como entidades oponentes ao que os outros designavam progresso social, económico e cultural. Porém, esta exclusão social a eles submetida poupou-lhes a vida em exílio imposta por outros animais mais fortes, estando a habitar como sempre na montanha lupi, desfrutando sem preocupações, enquanto os outros eram escravizados por leões, onças e elefantes:

O lupi-pensador e o lupi-poeta continuaram na montanha, comendo as frutas das árvores. Às vezes recebiam a visita do cágado e lupilavam mansamente com as notícias que ele trazia. Tinham agora uma vida livre na montanha, como nos velhos tempos, mas tinham saudades dos outros lupis. Tinham sobretudo pena deles, escravos de si próprios¹³⁴.

Se se analisar pormenorizadamente, veremos que o mesmo assunto é detalhado na obra em estudo mediante a personagem em análise nesta dissertação. No romance, Aníbal, também conhecido como o Sábio, torna-se um revolucionário contra o regime colonial português que, como muitos angolanos na época, emigrou para Portugal a fim de prosseguir os estudos. Na então metrópole, concretamente na CEI (Casa dos Estudantes do Império), adere à causa e influenciar os seus compatriotas a terem o mesmo espírito nacionalista. Entretanto, observando um certo desvio à trajetória de construção social do país, Aníbal é exilado numa zona desértica, algures em Benguela. Como se vê, as duas personagens, Aníbal e o lupi-pensador são aqui identificados como representantes daqueles que se conservam da corrupção e da fuga em relação à identidade nacional, procurando auxiliar, até onde podem, os seus compatriotas e, principalmente, adverti-los sobre a necessidade de serem defensores do bem comum, mesmo que para isso tenham de se abster de algumas necessidades sociais.

A tendência para reescrever a História angolana é umas das características mais patentes das obras pepetelianas. A literatura angolana em geral, como todas as outras

¹³³ Cf. Francisco Soares, *Teoria da Literatura. Criatividade e Estrutura*, p.121.

¹³⁴ Pepetela, *A Montanha da Água Lilás*, p.162.

africanas, possui uma certa característica impulsionadora de estudos que ultrapassam os ditames literários: a escrita da história angolana. Contudo, não se quer afirmar aqui que ela está acima das outras, mas que, devido ao processo histórico por que Angola passou (e continua a passar), a necessidade de uma escrita que regista momentos ímpares de uma nação militante tornou-se mais exigente, procurando através da mesma postular ideologias que tendem à formação e à consolidação da nação, como afirma Pires Laranjeira:

Na pós-independência, há na literatura um discurso ideológico do poder e do contrapoder. O discurso do poder procura legitimá-lo pelo poder do enraizamento e da nacionalidade. O discurso do contrapoder não discute a nacionalidade, mas pode discutir o modo como ela se legitimou, recuando às origens. [...] No pós-independência, há uma corrente de herança neo-realista, geralmente levada a cabo por escritores com uma longa vivência do fascismo, em Portugal, e do colonialismo, em África¹³⁵.

Deste modo, o escritor é chamado a tomar nota dos eventos, embora usando metodologias diferentes das do historiador, procurando com isto preencher as lacunas que a história deixa e fazer chegar ao máximo de leitores uma nova perspectiva histórica, ainda que se trate, sempre, de textos ficcionais. Na verdade, a partir deste ponto de vista, o escritor e o historiador divergem exatamente neste parâmetro: o da invenção (preenchimento das lacunas) por parte do escritor e o da descoberta, por parte do historiador, porquanto, segundo Hayden White, citado por Inocência Mata, “o romancista inventa a sua história enquanto o historiador as descobre incrustadas nos intramuros dos registos históricos e das crónicas”¹³⁶. Esta característica constitui um pano de fundo das obras pepetelianas, funcionando como um projeto de escrita e de apresentação da angolanidade, tanto que Mia Couto escreveu:

Nos textos de Pepetela há a lucidez de alguém que se interroga, que avança dúvidas e sabe que, para além das crenças, subsiste a inquietação de quem entra e vai sair da política de mãos limpas. A ideia de angolanidade está presente em toda a sua obra, mas de forma tão natural que não a condiciona do ponto de vista literário. Pepetela não estava escrevendo sobre Angola. Ele está escrevendo Angola, essa que há, mas que ainda não existe, a sonhada e a geradora de sonhos¹³⁷.

Evidentemente esta característica literária não subtrai a poética dos seus textos. Embora possa haver tendências para crer que os princípios ideológicos, o forte recurso às intenções neorrealistas e outras características afins das letras pepetelianas obscurecem o belo característico dos textos literários, para os leitores e maiores críticos deste autor, esta posição de modo algum procede, pelo contrário, solicita e evidencia personalidades e acontecimentos históricos¹³⁸ tal como temos vindo a corroborar. Mais se pode entender que a arte multiforme incita a várias maneiras de refletir em torno do mesmo assunto, como diz Pepetela:

Aliás, penso eu, nessa fase que vivemos, na fase da formação de uma nação, em todos os países isso aconteceu, sempre houve escritores, e não só escritores, outro

¹³⁵ Pires Laranjeira, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, p.164.

¹³⁶ Inocência Mata, *Ficção e História na Literatura Angolana: O caso de Pepetela*, p.17.

¹³⁷ Mia Couto, «Pepetela – A pestana vigiando o olhar», in Rita Chaves e Tânia Macedo (org.), *Portanto...Pepetela*, p.75.

¹³⁸ Cf. Carlos Reis, *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*, p. 372.

tipo de intelectuais, artistas e outros que reflectiram sobre esse problema da formação da nação e as suas obras desenvolvem-se com esse fundo, com essa base. Penso que é um fenómeno internacional, universal¹³⁹.

Tendo em conta os aspectos ligados à história e, sobretudo, pelo facto de, ao nosso ver, a disciplina de História, leccionada nas escolas angolanas, não acarretar o rumo que deveria tomar, dadas as deficiências que os manuais possuem, pode o leitor reter informações importantes sobre a história de Angola. Através de uma leitura sistemática das obras pepetelianas, os leitores obtêm, efetivamente, variadíssimas lições sobre o passado histórico angolano, refletindo uma tradição histórica por vezes dita com lacunas. Assim, Pepetela “reescrive essa tradição, dinamizando-a pela revitalização de pressupostos que estão na matriz da sua fundação: a resistência, a afirmação identitária, a construção da nação, o projecto utópico e a celebração de um passado histórico”¹⁴⁰.

Essa necessidade da escrita da história angolana atravessa todas as obras de Pepetela. De modo geral, para a temática do pré-colonialismo, temos *Lueji - O Nascimento Dum Império* e *A Gloriosa Família - Tempo dos Flamingos*; da época colonial temos *Muana Puó, As Aventuras de Ngunga, Mayombe, Yaka, A Geração da Utopia*; do pós-colonialismo, podemos destacar *O desejo de Kianda, Parábola do Cágado Velho, Jaime Bunda e a Morte do Americano, O Tímido e As Mulheres* e a mais recente *Se o Passado Tivesse Asas*. A relação história/ficção não só é uma característica ímpar nas obras pepetelianas, como também um elemento indispensável, tal como, a propósito, asserta Inocência Mata:

A opção de Pepetela em adoptar um referencial histórico para a reconstituição do tecido narrativo da nação tem uma dupla eficácia: por um lado, faz implodir a narrativa fundamental da nação, feita de um levantamento de olhar(es), e, por outro, criticar a privatização dos factos históricos para a construção de uma história oficial, essa de uma elite que chegou ao poder pela ação política gerenciada pelo pensamento utópico¹⁴¹.

Na verdade, é clara a intenção do autor: a revitalização do passado no presente para configurar um futuro risonho. Daí a necessidade da provocação de debates, do levantar de questões a respeito deste percurso histórico de forma a (re) obter o sentido patriótico, primeiramente naqueles que detêm o poder da decisão e, *a posteriori*, no povo em geral tendo em vista a formação do país pelo qual milhares de almas decidiram sacrificar-se. Aliás, questionado sobre este facto, o escritor benguelense afirma que “parece-me que as preocupações de fundo, em *Muana Puó*, são as mesmas de todo o resto que foi escrito depois. Há um tema que é comum, que é o tema da formação da nação angolana. Isso faz o denominador comum”¹⁴².

Assim, analisadas todas as obras, sente-se, primeiramente, o desejo do escritor e, de seguida, o seu objetivo em publicá-las. Muitas vezes, para chamar a atenção do leitor, leva-o

¹³⁹ Pepetela, entrevista a Michel Laban, *Angola: Encontro com Escritores*, p. 775.

¹⁴⁰ Inocência Mata, *Ficção e História na Literatura Angolana: O caso de Pepetela*, p.19

¹⁴¹ Idem, *Ibid.*, p.34.

¹⁴² Pepetela, entrevista a Michel Laban, *Angola: Encontro com Escritores*, p. 771.

a refletir sobre acontecimentos que são facilmente detectados como mitos. Contudo, na maior parte das ocasiões, faz recurso à História a fim de levar um público alvo a refletir sobre um determinado assunto, partindo, pedagogicamente, de uma temática familiar ao receptor da obra. Pepetela não podia ser mais claro a esse respeito:

Procuo que a minha literatura reflita o que as pessoas sentem em Angola no momento em que escrevo. Talvez por isso, e anunciando um pouco os tempos que estão a surgir, o meu último livro, *Parábola do Cágado Velho* (1996), apontava novamente para uma esperança nem que seja só na fase final, mas a vislumbrar o que não havia no anterior, *O Desejo de Kianda* (1995). Sucede com qualquer escritor, para mais com um angolano, num país com tantas convulsões.¹⁴³

2.4. Discurso histórico n' *A Geração da Utopia*

É conhecida a relação entre a História e a Literatura. Aliás, uma grande quantidade de informações que temos de civilizações antigas chegaram a nós através das produções literárias daqueles povos. *A Geração da Utopia* é, por assim dizer, uma das obras pepetelianas onde mais se regista referências a variados factos históricos, o que nos leva a classifica-lo como um romance histórico, destacando-se por narrar o capítulo mais importante da recente História de Angola: era pré e pós-independente. Na verdade, em termos gerais, esta é uma das características das literaturas africanas, tal como, a esse respeito, afirmou Elena Brugioni:

A relação entre a História e Literatura convoca alguma das categorias teóricas mais complexas que pautam a reflexão no seio das humanidades, apontado para uma articulação crítica entre discursos historiográficos, representações e narrativas que pauta o debate das chamadas pós-modernidade, cujos desdobramentos numa perspectiva epistemológica e conceptual de matriz pós-colonial, se configuram como lugares críticos matriciais e de grande complexidade teórica, de modo que esta problematização proporciona itinerários interpretativos em torno de uma categoria conceitualmente encarregada tal como é a do romance histórico, sobretudo em literaturas e representações literárias que se situam fora do que vem habitual e problemáticamente definido como cânone ocidental.¹⁴⁴

Subdividida em quatro partes, o discurso narrativo n' *A Geração da Utopia* perspectiva uma visão histórica de um não longínquo passado angolano, cujos resultados se manifestam até aos dias de hoje. Esta obra constitui uma reflexão de uma época em que confluem a história e a ficção, na qual o discurso do narrador se confunde com as experiências vividas pelo autor da mesma. Escrita em 1991 e publicada em 1992, a obra apresenta um enredo constituído por espaços diversificados. Aliás, os locativos presentes nela não são escolhidos por acaso: Lisboa, Moxico, Benguela e Luanda não são espaços alheios a este autor. *Portanto* é a primeira palavra usada num tom introdutório posto em parêntesis em que, satiricamente, o próprio autor dá voz a uma tão desejada vingança prometida há tempos a um professor que o considerou um mau falante do português. No mesmo, são introduzidas as futuras batalhas entre o narrador, desde

¹⁴³ Inocência Mata, *Ficção e História na Literatura Angolana: O caso de Pepetela*, p.19.

¹⁴⁴ Elena Brugioni, «O *Pesadelo* da história. Romance histórico, literaturas africanas e pós-colonialidade», in Flávio Garcia, e Inocência Mata, *Pós-colonial e Pós-colonialismo: propriedades e apropriações de sentido*, Rio de Janeiro, Dialogarts, 2016, p. 88.

já conflito aparentemente apaziguado quando o discurso autoral sublinha que “depois deste parêntesis, revelador de saudável rancor de trinta anos, esconde-se definitiva e prudentemente o autor” (p.19). Possa ser que prudentemente tenha se escondido o autor, todavia, será que o fez em definitivo? Este é, por sinal, um assunto que iremos discutir mais adiante.

Denominado “A Casa”, o primeiro capítulo da obra narra a época que remonta a década da formação dos estados africanos nos quais se evidenciam os ideais utópicos de libertação das colônias africanas, teorias já defendidas por Aimé Césaire, Leon Damas e Leopold Senghor, mais especificamente na década de 50 através do movimento negritudista. Na narrativa, mais precisamente em 1961, são apresentados uma série de eventos que reportam as inúmeras atividades de jovens africanos na Casa dos Estudantes do Império, daí o título do capítulo, cuja essência virou-se para a partilha de ideias nacionalistas que visavam uma abordagem mais libertária das então colônias portuguesas. Assim, ao denominar o primeiro capítulo “A Casa”, percebe-se o fator primordial e fundamental para a construção de uma história cujos alicerces solidificavam-se em postulações ideológicas e políticas que resultaram na formação de movimentos políticos que desencadeariam num conjunto de eventos cuja finalidade apontava para a Independência de Angola conquistada em 11 de Novembro de 1975. No romance, os diálogos transversais que se desenrolavam na Casa pareciam transpor os muros daquele espaço provocando um conjunto de debates e questionamentos inclusive nos momentos menos formais de vários jovens ávidos pela libertação de suas terras. Dentre os quais se destacavam Aníbal e Sara:

Foram anos de descoberta da terra ausente. E dos seus anseios de mudança. Conversas na Casa dos Estudantes do Império, onde se reunia a juventude vinda de África. Conferências e palestras sobre a realidade das colônias. As primeiras leituras de poemas e contos que apontavam para uma ordem diferente. E ali, no centro mesmo do Império, Sara descobria a sua relação cultural em relação aos portugueses. Foi um caminho longo e perturbante. Chegou à conclusão de que o batuque ouvido na infância apontava outro rumo, não o fado português.
(*A Geração da Utopia*, p. 21)

As intensas atividades culturais deste grupo de estudantes na Casa dos Estudantes do Império propiciaram um ambiente eficaz na divulgação dos ideais nacionalistas sobretudo através da literatura angolana, como se vê no discurso de Horácio, uma personagem apaixonada pelas então novas poesias angolanas:

— Vê o livro do Viriato da Cruz. Ele marca a rutura definitiva com a literatura portuguesa. Utilização da voz do povo, na língua que, o povo de Luanda usa. Já não tem nada a ver com tudo o anterior, em particular com os portugueses. A literatura à frente, a expressar o sentimento popular da diferença. Os brasileiros fizeram isto há trinta anos. (*A Geração da Utopia*, p. 97)

Carlos Ervedosa, n’ *A Literatura Angolana*, elucida os fenómenos literários que foram acontecendo nesta época histórica que Horácio faz referência:

A Casa dos Estudantes do Império, em 1958, através de dois estudantes angolano, Carlos Eduardo e Costa Andrade, organiza uma Secção Editorial destinada à publicação das obras dos escritores ultramarinos. Publica duas antologias de poesia

e de contos angolanos, com prefácio, respectivamente, de M. António, Alfredo Margarido E Fernanda Mourão, e dá início à colecção de autores Ultramarinos que conta, no presente momento, 12 autores angolanos editados: Luandino Vieira, Mário António, Arnaldo Santos, Viriato da Cruz, Costa Andrade, António Cardoso, Manuel Lima, António Jacinto, Alexandre Dásalos, Tomaz Vieira da Cruz e Henrique Abranches¹⁴⁵.

Quando Pires Laranjeira afirma que “na poesia, como na política, [Viriato da Cruz] foi um fundador de novos caminhos, transformando-se, depois, segundo alguns críticos, num «solitário» e num «maldito», está ecoando as palavras de Horácio sobretudo no que tange à referência da transição poética angolana que, como confirma o literato, conquistou o agrado dos seus contemporâneos:

Os poemas de Viriato da Cruz tiveram sempre uma recepção extraordinária, que ultrapassa a fatalidade da sua irrisória escassez. São peças inquestionáveis dos fundamentos literários da nacionalidade, aprendidas pelo povo angolano, às vezes como textos anónimos, tão forte é o seu poder oral e evocativo, e não há antologia que os possa ignorar¹⁴⁶.

Já o historiador Alberto de Oliveira Pinto revela-nos o pano de fundo histórico destas poesias e o intencional desta geração:

Sem quereremos entrar na polémica — e reportando-nos apenas dos estudos de Carlos Pacheco, Edmundo Rocha e Jean-Michel Mabeko Tali — além da própria documentação publicada em 1998 por Lúcio Lara —, damos por certo o facto de ter sido redigido por Viriato da Cruz, em Luanda, um longo texto datado do mesmo mês de Dezembro de 1956, no qual se exortavam todos os angolanos a unirem-se na conquista da Independência: “Porém o colonialismo português não cairá sem luta. Deste modo, só há um caminho para o povo angolano se libertar: o da luta revolucionária. Esta luta, no entanto, só alcançará a vitória através de uma frente única de todas as forças anti-imperialistas de Angola, sem ligar às cores políticas, à situação social dos indivíduos, às crenças religiosas e às tendências filosóficas dos indivíduos através, portanto, do mais amplo Movimento Popular de Libertação de Angola”¹⁴⁷.

Em *Mayombe*, uma obra que Pires Laranjeira considera como “o único livro de língua portuguesa que, no século XX, trata de um tema tão radicalmente inédito, a luta armada de libertação nacional, como grande narrativa explicativa e, simultaneamente, crítica e anti-épica”¹⁴⁸, Pepetela dá voz aos conflitos ideológicos e sobretudo tribais que de facto se desenrolavam nas frentes de combate desses movimentos políticos, facto que levou a contestação da publicação da mesma obra que, ao contrário do que se pensava, fora permitida pela voz máxima do primeiro governo angolano, Presidente António Agostinho Neto¹⁴⁹. Na entrevista concedida a Michel Laban, Pepetela explica as razões que permitiram o discurso narratológico de *Mayombe*:

¹⁴⁵ Carlos Ervedosa, *A Literatura Angolana (Resenha Histórica)*, Lisboa, CEI, 1963, p. 44.

¹⁴⁶ Pires Laranjeira, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, p.82.

¹⁴⁷ Alberto Oliveira Pinto, *História de Angola, da Pré-História ao Início do Séc. XXI*, p. 688.

¹⁴⁸ Pires Laranjeira, “Pós-colonialismo e Pós-modernismo em Contexto Pré-moderno e Moderno”, in Pires Laranjeira (Coord.), *Revista de Estudos Literários*, nº 5, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016, p.40.

¹⁴⁹ Cf. Pires Laranjeira, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, p.145.

Por exemplo em Mayombe, nesse momento eu dava aulas de formação política, tinha uma actividade bastante intensa, agindo no seio dessas contradições e tentando resolvê-las. Portanto, era extremamente importante pra mim, à noite, poder reflectir sobre isso, sobre o que se passava, sobre a realidade. Ora, a forma de eu reflectir é escrever: era prática, e à noite, digamos que teorizava essa experiência para, no dia seguinte ou daí a um mês, ter uma atividade um pouco mais consciente¹⁵⁰.

Aliás, o historiador inglês David Birmingham em *Em Breve História da Angola Moderna* destaca o papel que Mayombe exerceu nesta época quando traz à tona o panorama geral do surgimento dos distintos movimentos de libertação nacional que foram surgindo:

Este movimento popular de Libertação de Angola, o MPLA, era um herdeiro distante dos clubes e associações e jornais que os diversos regimes coloniais haviam suprimido. Tentou estabelecer a sua liderança no exílio no Congo-Léopoldville, mas em breve foi expulso pelo rival, tendo procurado refúgio no Congo-Brazaville, na margemoposta do rio. Ficava, assim, numa região sem fronteira com a Angola continental, mas apenas com o famoso enclave de Cabinda, na costa norte do rio Congo. Foi aí que o movimento estabeleceu um pequeno exército na guerrilha. Pepetela, um ativista branco em campanha pela libertação de Angola, retratou o dia-a-dia do exército no seu romance *Mayombe*. O medo e o tédio, dizia, eram os traços distintivos da guerra de guerrilha¹⁵¹.

Estas discussões ressurgem anos mais tarde n' *A Geração da Utopia* através dos variados pontos de vista refletidos nos diálogos e comportamentos das personagens como o Mundial e o Aníbal, também conhecido como o Sábio, presente no segundo capítulo da obra denominado "A Chana", um enredo que é desenvolvido nas extensas savanas do Moxico:

– Os do Norte estragaram muita coisa.
– Cai agora no regionalismo, Mundial – disse o Sábio, mordendo uma haste de capim. Culpas os do Norte. Sim, os primeiros responsáveis que vieram eram do Norte. Tinham a experiência de guerra lá de cima, por isso eram normalmente os comandantes.
[...] além disso, o Huambo não é o leste nem mesmo o sul. E eu sou do Norte, mas nunca mandei fuzilar ninguém, sabes bem disso. Nunca faltei respeito a um homem do povo, só por ser do Leste. Nunca me comportei em colonialista, nunca quis privilégios. Nega agora, se és capaz.
– É verdade. Mas tu és diferente.
– No entanto, quando os camaradas se excitam chamam-me entredentes Kamundongo, como se fosse pecado original. (*A Geração da Utopia*, p. 172.)

Além das discussões de índole tribal, o narrador aponta o medo e as incertezas que dominavam os guerrilheiros ante um exército aparentemente implacável metaforizadas pelas chanas, terreno onde predomina imensos capins cuja altura dificulta a visão de tudo que está adiante. Ao contrário do que se intentava e desejava, em meio a guerrilha, instala-se a angústia e o sofrimento, provocando a hesitação das personagens, porquanto a ideia do medo permitiu a desconfiança dos rumos da guerra:

A chana não é um deserto, nada tem de comum com um deserto (...) A chana são vários mundos fechados, atravessados uns pelos outros. A complexidade da chana

¹⁵⁰ Pepetela, entrevista a Michel Laban, *Angola: Encontro com Escritores*, p. 774.

¹⁵¹ David Birmingham, *Breve História da Angola Moderna*, Lisboa, Guerra e Paz, 2017, p. 119.

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. (*A Geração da Utopia*, p. 147.)

As chanas representam o lugar da guerra, necessária em todos os sentidos, afinal era o único meio a ser usado, tendo em conta que a terra pela qual lutavam não lhes seria entregue sem sangue. Todavia, o desenrolar bélico parece produzir dúvidas que não podiam deixar de desencorajar os guerrilheiros alimentados por um projeto utópico embrionariamente promissor. Neste sentido, parece contradizer os ideais enunciados por Thomas Moore na sua *Utopia*, porquanto, para o autor britânico, “os utopistas abominam a guerra como uma coisa puramente animal e que o homem, no entanto, pratica mais frequentemente do que qualquer espécie de animal feroz” pois “contrariamente ao costume de quase todas as nações nada existe de tão vergonhoso como procurar a honra no campo de batalha”¹⁵². Como um utopista, Aníbal, não obstante participar diretamente da guerrilha, questiona a essência da guerra, sobretudo quando analisa e pressente os resultados que ela produz:

- Porra! Isso já é mania de perseguição.
- Talvez. Quem não fica maluco nesta guerra absurda?
- Vês como estás, Sábio? Até já dizes que esta guerra é absurda. Estás completamente desencorajado. E sabes porquê? Porque não queres convencer-te dos teus erros. Como corrigir as coisas, se não se aceitam os erros? Chegou o momento de falar claramente, para que a guerra a guerra retome o seu sentido.
- O que dizes, no fundo, é o mesmo que estou a dizer. Não digo que a luta contra o colonialismo é absurda, mas o caminho que a guerra tomou é absurdo. Olha para os guerrilheiros. São hoje uns foragidos, quase mercenários, já nada têm de combatentes revolucionários, nada, absolutamente nada. Qual é o problema principal deles? A mulher que foi dormir com outro, a miúda que está a crescer e que todos disputam, o ndoka que ainda não está pronto, aquele comeu mais carne que eu. E quando há qualquer coisa, a desculpa é o tribalismo, o regionalismo. Porque aquele é umbundo, ou mbunda ou kangala. Ou então, o pior dos crimes, porque é kamundongo. Tudo isto não é absurdo? (*A Geração da Utopia*, p. 178.)

Percebe-se, assim, que o narrador traz à tona as incertezas e o mau ambiente instalado quer por parte do povo, quer por parte dos dirigentes. São mostrados, através do diálogo das personagens, embora ainda em fase embrionária, os desvios ao plano inicial da luta refletidas nas palavras de Aníbal, o Sábio:

- Quantos mortos nesta guerra? Quantos lares abandonados, quantos refugiados nos países vizinhos, quantas famílias separadas? Para quê? Quando penso nos sofrimentos somados de todos, nas esperanças individuais destroçadas, nos futuros estragados, no sangue, sinto raiva, raiva impotente, mas contra quê? Já nem é contra o inimigo. Cumpre o seu papel de colonizador. O colonialista é colonialista, acabou. Dele não há nada a esperar. Mas de nós? O povo esperava tudo de nós, prometemos-lhe o paraíso na terra, a liberdade, a vida tranquila do amanhã. Falamos sempre no amanhã. Ontem era noite escura do colonialismo, hoje é sofrimento de guerra, mas amanhã será paraíso. Um amanhã que nunca vem, um hoje eterno. Tão eterno que o povo esquece o passado e diz ontem era melhor que hoje. (*A Geração da Utopia*, p. 170.)

¹⁵² Thomas Moore, *Utopia*, trad. Nelson Garcia, Editora Ridendo Castigat Mores (ebook), 2005, p. 160.

No terceiro capítulo, O Polvo, o enredo envolve um espaço que diverge em muito do anterior. Se por um lado a Chana representa um lugar de sofrimento, de angústia e de incertezas, no capítulo seguinte, por outro lado, vemos Aníbal a desfrutar de um lugar, diga-se, paradisíaco, embora bastante solitário, fruto da sua própria ostracização resultante da decepção em torno do projeto de construção da nação angolana espelhadas na voz da Sara:

– Deves concordar que a tua desapareção da cena política surpreendeu muita gente. Ofereceram-te vários cargos, ao que constou. O Vitor disse-me que até para ministro. E tu vieste para aqui, longe de tudo, sem contactar ninguém. É pelo menos um comportamento especial. Depois de uma vida inteira de lutas. (*A Geração da Utopia*, p. 170)

Aos olhos de Aníbal, esse isolamento a que se submetera proporcionava uma paz que há muito almejava. Para ele, “a pior solidão é estar numa multidão de gente com quem já não se tem nada em comum” (p. 247). No momento, seu maior desejo centrava-se na luta pessoal com um antigo pesadelo infantil. Nas profundezas das águas da Baía Azul, na Caotinha, em Benguela, Aníbal propõe-se a vencer um polvo, um animal que há muito o aterrorizava:

Ali mesmo à frente, à esquerda dos recifes há uma gruta e nela mora o meu inimigo de sempre, um gigantesco polvo que me aterrorizou nesta mesma praia quando era criança e que jurei e trejurei um dia matar, cruzar os caminhos um dia e por isso aqui estou, adiando o dia do encontro, adiando, sabendo que ele lá está mas sem dar um passo para o encontrar, sentindo a presença dele, a existência dele, todos os dias, todos os segundos, no entanto adiando a data final em que tudo tem de terminar, ou ele ou eu, embora saiba que tem de ser em Abril, e vai ser neste. (*A Geração da Utopia*, p. 259.)

Embora o tenha vencido, a narrativa mostra que Aníbal não se entusiasma com a vitória, metaforizando o desalento após uma jornada de vida na qual concentrou todas as forças para um fim que o dececionou. Depois da luta com o polvo, percebe que não se trata de um grande animal como pensara, o que o levou a nem sequer saboreá-lo, deixando a mercê de outros peixes que dele se alimentaram:

Tinha de tirar o bicho e mover o arpão. Puxou pela corda e o polvo apareceu, uma massa redonda primeiro e depois os tentáculos todos juntos, visados para o mar. Dezenas de peixinhos rodeavam-no para o debicar. Puxou-o para fora e viu então que era um polvinho e não o monstro marinho contra o qual combatera. Voltou a sentar-se, olhando para o bicho. Parecia uma flor murcha, uma *Welwichia Mirabilis* do deserto do Namibe. E feia, pensou ele. Nunca o devia ter tirado do seu elemento, o polvo pertence ao mar (*A Geração da Utopia*, p. 298.)

O convulsionar de uma Luanda totalmente mercantilista, onde a fé e o amor são produtos a venda de um certo grupo de privilegiados que detinham o poder, é o referencial discursivo por que se assenta o último capítulo da obra, “O Templo”. Trata-se da fase inicial dos anos 90, época em que a guerra civil que se instalara no país, provoca milhares de refugiados saídos de todas as partes do país em busca de abrigo em Luanda, a capital do país, cujo espaço não fora largamente atingido pelo conflito bélico fratricida. Esta situação provoca o apogeu de uma prática mercantil protagonizado pelas seitas religiosas, património empresarial de alguns personagens que faziam parte dos debates revolucionários da Casa dos

estudantes do Império como Elias, “que na época era protestante e um intelectual muito sério, do género tipo chato que só fala das coisas mais importantes do mundo” (p. 327), agora profeta da Igreja do Dominus. Associando-se ao Vítor e ao Malongo, antigos companheiros, tendo em vista as influências que estas personagens têm a nível de poder político e financeiro, respetivamente, estruturam formas de extorquir valores monetários a pessoas cujo o único capital parece ser a fé. Assim, conseguem espoliar um povo carente de justiça e de amor que não se cansa de doar e doar-se em todos os sentidos em troca de fé por dias melhores, embora na palavra do Profeta e único Bispo da Igreja de Dominus fosse um favor que Deus se comprometera a fazer para o povo angolano:

Com apoio desses construo, construo uma igreja grande. Mas o mais importante é estender a organização a todo o lado e conquistar o amor dos homens. Com o amor dos homens, é evidente que a igreja pode também ganhar parte do dinheiro das pessoas, o amor é isso, é saber partilhar. Falando claro, ando à procura de sócios com poder e dinheiro. O resto faço eu. (*A Geração da Utopia*, p. 333.)

2.5. Lugar da distopia n´A Geração da Utopia

Na já citada célebre obra de Thomas Moore, a utopia é idealizada enquanto combustível que encoraja a busca por uma sociedade melhor do que a presente. Neste sentido, dado o não contentamento da natureza humana em relação a quase tudo e a permanente cobiça por algo ainda melhor, não há sociedades ou vidas sem sonhos, portanto, sem utopias. No contexto de Thomas Moore, o projeto utópico assenta-se, por um lado, numa matriz em que são condenadas as injustiças sociais do feudalismo, por outro lado, na concepção de uma sociedade mais justa, onde a *respublica* é distribuída de forma igualitária, sendo um *incipit* dos ideais do Socialismo. Em jeito de prefácio, o tradutor da obra é mais esclarecedor:

Thomas Moore, depois de ter na Utopia feito uma sátira a todas as instituições da época, edifica uma sociedade imaginária, ideal, sem propriedade privada, com absoluta comunidade de bens e do solo, sem antagonismo entre a cidade e o campo, sem trabalho assalariado, sem gastos supérfluos e luxos excessivos, com o Estado como órgão administrador da produção¹⁵³.

No caso angolano, fruto da “relação história/ficção, sendo uma constante nas literaturas que emergem de situações conflituais em processo de autonomização (política, cultural, social)”¹⁵⁴, a utopia está presente em boa parte dos discursos historico-ideológicos, sobretudo em textos produzidos por uma geração que “tinha o cheiro da independência na pele e lutavam por ela cada um à sua maneira” (p.50). Quer em prosa, quer em verso, esta temática girava em torno do desejo de uma nação independente e próspera. Através de poemas como *Amanheceu* de Arlindo Barbeitos, *Adeus à hora da largada* de Agostinho Neto, *Regresso* de Costa Andrade e tantos outros textos de intelectuais angolanos ávidos por uma pátria melhor, livre

¹⁵³ Idem, *Ibid.*, p. 8.

¹⁵⁴ Rita Chaves e Tânia Macedo, *Portanto...Pepetela*, p. 223.

de quaisquer preconceitos raciais e de uma igualdade no tratamento das relações humanas, o sentido utópico faz-se largamente presente:

Amanheceu

Amanheceu/ quem diria/ que inda agora hoje era ontem / e que cacos ao longe não iam ser olhos de bicho /quem diria / que patos-bravos mergulhando não eram jacarés e que lagartos azuis iam a quatro patas /quem diria/ que bosta de elefante não eram pedras / e que guerrilheiros antigos iam pisar a sua mina / quem diria/ que o professor cismando não era surdo / e que os alunos não iam falar a sua língua / quem diria/ que a moça do Muié / que inda agora era virgem logo já não é/ quem diria / que inda hoje era ontem / amanheceu¹⁵⁵

O “amanheceu” de Arlindo Barbeitos reflete implicitamente um novo dia, uma nova realidade social, um lugar onde não é um sonho viver o projeto utópico planejado: a independência e a afirmação de Angola. A reflexão de Arlindo Barbeitos concorda em certa medida com o pensamento expresso há muito por um dos grandes poetas da tradição judaica, Davi, quando afirma que “o choro pode durar toda a noite, mas a alegria vem pela manhã”¹⁵⁶. Esta “manhã” e esse “amanheceu” precisava ser arduamente trabalhado, ainda que fosse sob a dura hipótese de morte. António Jacinto, um dos nomes mais importantes da poética angolana, em alusão a este projeto de utopia de nação, não podia ser mais expressivo no poema *Dois Momentos*¹⁵⁷:

Ontem
Despertar aqui
é como morrer
sem ter vivido
Hoje
Despertar aqui
é como ressuscitar
sem ter morrido¹⁵⁸

A Geração da Utopia é, assim, um balanço deste projeto utópico, uma sequência de relatos que visam a uma reflexão mais abrangente dos rumos que eclodiram na distopia de uma geração mobilizada por um projeto nacional onde o pensar coletivo constitui-se um lema. Neste projeto de escrita, Pepetela, em *Mayombe*, já fazia pressentir os desalentos de uma guerrilha na “humanidade dos combatentes: homens com seus problemas, sentimentos, dúvidas, críticas, sonhos e motivações específicas para participarem da luta”¹⁵⁹:

¹⁵⁵ Arlindo Barbeitos, *Angola, Angolê, Angolema*, Luanda, UEA, 1975, p. 8.

¹⁵⁶ *Salmos* 30:5.

¹⁵⁷ Convém referir que o poema fora escrito exatamente em dois momentos (15.05.70 e 16.05.70) no Campo de Concentração de Tarrafal, sito em Cabo Verde, lugar de exílio imposto pela PIDE a muitos nacionalistas das então colónias portuguesas, sobretudo angolanos.

¹⁵⁸ António Jacinto, *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*, Luanda, UEA, Col. 11 Clássicos da Literatura Angolana, UEA, Luanda, 2013, p. 67.

¹⁵⁹ Marina Ruivo, “*Mayombe: Angola entre o passado e o futuro*”, in Rita Chaves e Tânia Macedo (org.), “*Portanto...Pepetela*”, p. 273.

Teoria sentia que o comandante também tinha um segredo. Como cada um dos outros. E era esse segredo de cada um que os fazia combater, frequentemente por razões longínquas das afirmadas¹⁶⁰.

O escritor de Benguela revela mais detalhes dessa humanidade no segundo capítulo d' *A Geração da Utopia*. O narrador pepeteliano não consegue encobrir o desencanto da luta:

O seu grupo era composto de onze combatentes. Andavam há quase um mês, vindos do Bié para a fronteira da Zâmbia. Atravessaram os planaltos onde o mel impera, rios e riachos, pântanos, chanas, mas sobretudo matas. [...] Dos confins do Kembo, do Kuanavale ou do recém-nascido Kuanza, vinham colunas de gente nua e desesperada. As velhas de ventre ressequido arrastavam as crianças de barriga inchada e grandes olhos. [...] O povo perdeu a confiança na guerrilha e criou o vazio à volta dela, recuando aos milhares para a Zâmbia. (*A Geração da Utopia*, p. 150.)

As baixas constantes durante a luta, a fome, o desencanto e a falta de coragem são notas sonantes na voz de Aníbal:

Esta parte destinada à guerra é o capital investido para apresentarem êxitos aos amigos e receberem mais, não é por estarem interessados em libertar o país. Já fui parvo, já acreditei na boa fé de toda a gente. Agora já não me levam. Foi a última vez que vim. Se pensam vou voltar ao interior estão muito enganados. Vão lá eles, os donos da guerra. Vão ver se se pode lutar assim, sem mantimento, sem povo, com guerrilheiros fogem ao primeiro tiro. Claro, vão dizer se os guerrilheiros não são corajosos, é porque os responsáveis não moralizam. Mas como moralizar um homem que se apercebe de todas as injustiças? Vão dizer, isso é influência da propaganda inimiga, os pequenos-burgueses infiltraram-se na guerrilha... Que somos nós todos senão pequeno-burgueses? Se é propaganda do inimigo, ela constata uma realidade. (*A Geração da Utopia*, p. 165)

Esta situação faz ecoar o «amanhã» cantado e sonhado por Arlindo Barbeitos, António Jacinto e Agostinho Neto, desta vez numa voz menos confiante, portanto, mais receosa em relação ao futuro:

O povo esperava tudo de nós, prometemos-lhe o paraíso na terra, a liberdade, a vida tranquila do amanhã. Falamos sempre no amanhã. Ontem era a noite escura do colonialismo, hoje é o sofrimento da guerra, mas amanhã será o paraíso. Um amanhã que nunca vem, um hoje eterno. Tão eterno que o povo esquece o passado e diz ontem era melhor que hoje. (*A Geração da Utopia*, p. 170)

Se, por um lado, a narrativa inicia-se em 1961 com o despontar da juventude em busca do sonho promissor, por outro lado, culmina em 1991¹⁶¹, uma data que, pelo discurso histórico, marca o início de uma etapa a qual o autor, no momento, obviamente, desconhece o seu trajeto, embora termine o romance com a palavra “esperança”, demonstrando assim que, apesar de a utopia estar em sono pesado, pode haver, com vontade, chamuscas que a façam novamente despertar. Entretanto, o romance não deixa de referenciar que as três décadas em

¹⁶⁰ Pepetela, *Mayombe*, Lisboa, Dom Quixote, 2013, p.11.

¹⁶¹ Convém recordar que *A Geração da Utopia* fora escrita em 1991, em Berlim, enquanto o autor beneficiava de uma bolsa de estudo outorgada pelo governo alemão.

que o enredo se desenvolve ocorre a luta armada de libertação nacional, a Independência, a discórdia entre a UNITA e o MPLA que provocara uma guerra civil que virá durar aproximadamente 30 anos¹⁶². N´A Casa e n´A Chana são relatados eventos mais ligados à Independência, n´O Polvo e n´O Templo, o enredo foca-se essencialmente na autonomia e na gerência interna do país. Ao não estabelecimento de um governo como o idealizado, este projeto pelo qual tanto se batalhou vê nos próprios utopistas seus adversários. Portanto, a mesma geração d´A Casa é a mesma d´O Templo, daí que a personalidade das personagens reflete não só os períodos por que a História de Angola passou, como também vários entes que se destacaram ao longo da História do país.

O desenrolar da narrativa no último capítulo da obra ilustra o sentido oposto da independência política alcançada em 1975 sob a queda do regime salazarista. O aspeto cultural sobre o qual cantarem os poetas da *Mensagem* é desvalorizado em detrimento de uma incorporação de hábitos europeus constituindo uma burguesia corrupta sedenta de poder capital. Esta postura é refletida, por exemplo, em Malongo, esposo da Sara, radicado na Holanda durante o conflito armado angolano, ciente das oportunidades de negócio que tem, volta ao país de origem e lá se integra numa classe burguesa com seu antigo amigo, Vitor, nos tempos d´A Chana conhecido como Mndial, n´O Templo, Ministro:

[Malongo] Tinha começado há sete anos. Nos últimos tempos só tratava de negócios grandes, recusava representar as firminhas com que iniciara. Agora nadava no meio dos tubarões e recebia grandes postas dos peixes caçados, já não se contentava com uma sardinha. [...] Para esses negócios grandes, os amigos também precisavam de ser prudentes, não fossem cair na boca do povo, cambada de ingratos, que tratava todos de corruptos e ladrões. (*A Geração da Utopia*, p. 308.)

Mesmo nas gerações mais novas, essa postura de abordagem social é nitidamente reprovada, embora sem qualquer poder para a enfrentar. Basta lembrar o não tão distante caso que envolveu dezessete jovens que se levantaram em manifestação contra o sistema governamental¹⁶³. Aliás, o discurso de Judith, filha de Sara e Malongo, muito dedicada aos estudos, em um diálogo com Malongo, Vitor e Orlando, seu namorado, não esconde esta problemática:

– Cuidado, tio Vítor, não se iluda – disse Judite, estranhamente calada em toda a conversa. Malongo notou também o hábito que lhe ficou das primeiras idades, de tratar por tios e tias todos os amigos dos pais, hábito comum a toda a sua geração.
– Alguns de vocês, que enriqueceram ilicitamente, vão ter de explicar mesmo como o fizeram. O tio Aníbal diz que vieram todos iguais da mata, cada um com uma mão à frente e outras atrás, para tapar a nudez. Depois alguns acumularam fortunas. Como conseguiram, se todos ganhavam mais ou menos os mesmos salários?
– O Aníbal tinha de vir parar a conversa – resmungou Vítor.¹⁶⁴

¹⁶² A Guerra Civil angolana é a temática sonante na última obra deste autor, *Se O Passado Não Tivesse Asas*. Através da personagem Himba, o narrador reflete os cruéis resultados da guerra que provocara milhões de refugiados e o conseqüente fluxo populacional na cidade capital, facto que permanece até aos dias de hoje. Cf. Pepetela, *Se O Passado Não Tivesse Asas*, Lisboa, Dom Quixote, 2016.

¹⁶³ O caso foi conhecido como 15+2, protagonizado por 17 jovens prendidos por alegadamente estarem a preparar atos de vandalismo contra o regime angolano, onde o ativista Henrique Luaty Beirão, foi o rosto mais conhecido, sobretudo por ter decidido impor-se a uma greve de fome em protesto contra a Justiça Angolana.

¹⁶⁴ Pepetela, *A Geração da Utopia*, p. 321.

Este ilícito acumular de capital torna-se o *modus vivendi* desta elite, o que provoca o isolamento de Aníbal na Baía Azul em Benguela, uma situação que no tempo d' A Casa já Marta, em conversa com Sara, sua amiga, presentia:

- Tenho de ir, Marta. Deves compreender o gesto do Aníbal, libertou-te porque não tem nada para te dar. Esqueces que tem uma revolução para frente?
- Sei tudo isso. Mas, que raio, como é que vou esquecer um tipo daqueles, um fora-de-série? E sabes que mais? Dói-me também saber que ele está errado, que se vai lixar.
- Como assim?
- Se não morrer, o que se enquadra melhor com a sua maneira de ser, vai desiludir-se. A tal revolução que tem à frente não vai ser como ele a imagina. Nunca nenhuma é como os sonhos dos sonhadores. É um sonhador, apesar de toda a sua linguagem comunista. Acaba por ter ideias mais libertárias que as minhas, que ele chama de anarquista. As revoluções são para libertar, e libertam quando têm sucesso. Mas por um instante apenas. No instante a seguir se esgotam. E tornam-se em cadáveres putrefactos que os ditos revolucionários carregam às costas toda a vida. (*A Geração da Utopia*, p. 136.)

Aliás, satiricamente, o próprio Aníbal não poupa as críticas a esta geração quando Judith, filha de Sara, em jeito de despedida noturna, dirigindo-se para Aníbal e Sara, aconselha: “se precisarem de pau de Cabinda¹⁶⁵, sabem onde está guardado”, ao que lhe respondeu “oxalá vocês cheguem aos cinquenta e tal anos com a nossa tesão, [...], a nossa geração só nisso foi competente” (p. 364.).

Para Marta, no momento vista como pessimista, o percurso revolucionário a ser usado por Aníbal, em particular, e pela geração toda, em geral, só podia ter dois caminhos: ou morte ou desilusão. A primeira opção ocorre para milhares de pessoas que jorraram sangue a favor da nação, restando, portanto, a segunda opção para Aníbal: desilusão. Uma terceira alternativa não apontada por Marta, por ser pessimista, seria uma vida boémia cheia de luxúrias, o que prevalece para um grupo minoritário. A Voz desiludida de Aníbal parece dar razão às palavras de Marta:

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. Como um pai que ao oferecer um brinquedo ao filho, o monopoliza, só ele brinca com ele, com o pretexto de que o filho o vai estragar. Não é mesmo tragicabsurdo? (*A Geração da Utopia*, p. 364.)

Esta alteração discursiva de Aníbal, por mais inconveniente que seja, ilustra de forma clara a alteração das ideologias desta geração, do narrador e, em última instância, do próprio autor, dado que é na voz e nas atitudes das personagens que se projeta o discurso narrativo:

As mudanças substanciais na construção da personagem alteram a estética romanesca, já que ela é um lugar de coerência textual privilegiado, e não raro, o centro da gravitação da economia diegética e do discurso [...]. Não nos referimos a uma simples caracterização física, de uns olhos castanhos, por exemplo, para uns olhos azuis, mudança de consequência diegéticas caso o herói seja sensível à cor cerúlea. Aludimos a alterações ao nível do discurso capazes de modificar a

¹⁶⁵ Pau de Cabinda é um afrodisíaco muito potente de origem africana e bastante usado em Angola.

construção leitora das personagens [...]. A construção da personagem romanesca influencia directamente a legibilidade da obra e a sua recepção como tradição e inovação estética. Assim sendo, interrogar-se sobre a construção da personagem romanesca é interrogar-se sobre a renovação do romance¹⁶⁶.

Em diálogo com Aníbal, Sara percebe essa desilusão quando este ainda lamenta e teme que até a sua solidão pode, eventualmente, lhe ser tirado pelos novos esplendorosos empreendimentos dessa elite com a qual muito se debatia:

– Uma semana. Tenho de gozar ao máximo a minha baía. Porque com esse capitalismo selvagem que se anuncia, vão atulhá-la de hotéis e bares, vão dar cabo dela e da minha solidão doirada. Um dia terei de procurar uma outra baía mais para sul, sempre mais para sul. Será o sul a minha última utopia? A fala de Aníbal tinha o relento descrente do conformismo. Evocava a sucessão monótona dos morros áridos eternamente à espera de chuva, a infinita dimensão das chanas, o repetitivo apelo ao Sol morrendo no mar da Caotinha. Sara sentiu nele a renúncia fatal do guerreiro, baixando a arma, o gesto impotente de revolta cedendo à fatalidade. Teve uma visão de Aníbal nadando para o mar alto, sempre a direito, caminho do Brasil, sem forças nem vontade de lutar contra a corrente que o sugava. Com desespero e compaixão, abraçou o corpo magro, procurando dar-lhe o calor. (Pepetela, *A Geração da Utopia*, p. 365.)

Ao longo do terceiro capítulo da obra, nota-se a desilusão na voz de Aníbal e de outras personagens que se identificaram com as ideologias de Aníbal. Se n' A Casa, lamentava-se a falta projetos em prol da saúde a crianças angolanas pelas autoridades coloniais (p. 47-60), n' O Polvo reclama-se a mesma situação só que, desta vez, às autoridades sanitárias angolanas, devido a má gestão da coisa pública (p.255-257), o que leva Aníbal, n' A Chana a perguntar se, de facto, valeu a pena a guerra (p.193). Ora, esta questionado é de todo uma questão que um dos poetas desta geração, António Neto, canta no seu poema “Os mortos perguntam”, cuja mensagem reflete os questionamentos que uma minoria da geração da utopia, embora tenha sido composto ainda nos primórdios da guerrilha, concordando com o facto de Aníbal se ter lamentado ainda durante a luta de libertação (p.193):

Os mortos perguntam

Nos rumos perdidos dos ventos trocados /Todos os rumos/ Nos fumos das piras dos mortos cremados /Todos os fumos, /De todas as piras.../ Nas iras dos mares /Que beberam sangue/ Todas as iras.../ Na ânsia enlutada de todos os lares/ Vazios de esperança /Todas as ânsias / De todos os lares... /Nos sexos sangrentos das virgens violadas / Os farrapos /A sangrar / De todos os sonhos que os homens sonharam/ E homens violaram.../ Em todas as dores dos vivos da terra/ Todas as dores dos mortos da guerra.../ E os rumos perdidos/ E os corpos ardidos,/ E as iras inúteis,/ E as ânsias caladas, /E os sonhos, sujos como vidas de virgens violadas/ E todas as dores /De todos os mortos que a guerra matou,/ E todos os lutos /De todos os vivos/ Que a guerra enlutou /Perguntam, /Perguntam,/ A todos os ventos, /A todos os mares /Às roupas de luto de todos os lares/ Se valeu a pena.../ ...os mortos perguntam.../ Mas os ventos trocam-se, /O mar não serena /As viúvas continuam a chorar/ E os mortos não param de perguntar / Se valeu a pena.../ ... Mas a esperança é longa /e bela de agarrar no fundo dos martírios/ [...] ...a pergunta é grande e a força é pequena, mas nós só podemos, Irmãos, responder, /se valeu a pena...¹⁶⁷

¹⁶⁶ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p.18.

¹⁶⁷ Garibaldi de Andrade e Leonel Cosme, *Antologia Poética 3 “Mákua”*, Sá da Bandeira, Imbondeiro, 1963, p.93.

Daí a expressão da desilusão de alguns poemas, músicas e reflexões durante a Angola pós-independente, como disse Pepetela, esta é a missão da arte — a formação da consciência da nacionalidade, que deve ser feita por todos os intervenientes sociais e com a ativa participação de todos os artistas cada um à sua maneira¹⁶⁸. Na era atual, embora boa parte dos músicos tenha se distanciado do teor crítico e de preocupação social nas suas músicas como a geração dos anos 60 a princípios de 90¹⁶⁹, dando, assim, primazia a temas mais ligados à sexualidade, artistas como Yanick Afroman, Kid Mc, Paulo Flores e uma pequena minoria ainda procuram a inserção desta preocupação social de que faz referência Pepetela em suas obras. Em obras poéticas, também se faz sentir algum afastamento desta posição, apesar de, nos últimos tempos, dada a conjuntura social por que Angola passa, já se fazem ecoar vozes que vão ao encontro dos ideais das gerações anteriores, tal como *Poemas para o Sol*, de Eurico Belo, por exemplo, obra cuja temática geral circunscreve-se na chamada *litterature engagée*. Por isso, o conjunto das obras pepetelianas transmitem esta preocupação social desde o período da Independência de Angola até à atualidade, abordando problemáticas relacionadas à formação da nação e os desvios que ela tomou, procurando, com isso, uma reflexão em vista à conceção de uma melhor Angola, postura que acontece com a publicação da obra em estudo através da personagem Aníbal cuja construção axiológica apresenta um novo paradigma social, assunto que, de seguida, abordamos.

¹⁶⁸ Cf. Pepetela, entrevista a Michel Laban, *Angola: Encontro com Escritores*, p. 775.

¹⁶⁹ Artistas como Elias Dya kimuezo, Teta Lando, Artur Adriano, David Zé, Rui Mingas, André Mingas, Waldemar Bastos, entre outros, destacaram-se pelas preocupações sociais nas suas músicas.

Capítulo III: Processos Axiológicos na Construção de Aníbal: metáfora dos heróis sem glória

No ensaio *Pour un Sociologé du Roman*¹⁷⁰, Luciën Goldman sustenta a ideia da presença quase permanente de uma visão do mundo em todas as obras literárias que, em última instância, deverá ser reconstruída pelo leitor. Entretanto, a conceção da axiologia do texto romanesco como fator exclusivo da criação literária não é mais sensata, como temos vindo a demonstrar. O discurso do romance, apropriando-se da personagem, constrói um enredo cujo panorama escapole o fator ideológico, embora, para alguns teóricos como Pierre Machurrey¹⁷¹, o romance equipara-se, até certo ponto, a um texto com posicionamento puramente ideológico.

Todavia, partindo do pressuposto de que o texto romanesco se serve “da construção axiológica das suas personagens, devido às potencialidades linguísticas, retóricas, narratológicas e semiótico-textuais que oferece ao criador artístico”¹⁷², empenhamo-nos neste capítulo a uma análise cimentada na heroicidade da personagem em estudo através dos processos de construção da personagem romanesca discutidas por Cristina Vieira em seu ensaio, fundamentalmente os processos axiológicos e retóricos. Acreditamos que ao nos servirmos dos mesmos, conseguiremos identificar os mecanismos usados pelo autor para a heroicização de Aníbal, porquanto, como afirma Maria Nunes, “embora o leitor de ficção se identifique facilmente com as personagens de um determinado romance, e se sinta até certo ponto, envolvido na própria vida delas, raramente considera os meios pelos quais o autor criou essas personagens”¹⁷³. Por isso, partilhando da ideia de que “a axiologização suscita juízos de valor sobre a personagem que, podendo não estar manifestos na tessitura textual, são estimulados pelo leitor” e que “a dotação da axiologização reforça a diferenciação linguística, retórica e narratológica das personagens romanescas, devido às potencialidades mnemónicas que a ideologia acarreta”¹⁷⁴, por um lado, somos a crer que a pormenorização na descrição dos processos usados na construção desta personagem constitui para nós um método que se apresenta profícuo no alcance dos objetivos por nós traçados, de modo que, como sustenta Cristina Vieira, somos obrigados a crer que é importante “o reconhecimento do carácter finito e lógico dos processos responsáveis por tal construção, ou seja, estes formam um sistema

¹⁷⁰ Luciën Goldman, *Pour une Sociologie du Roman*, Paris, Gallimard, 1964.

¹⁷¹ Pierre Machurrey, *Pour une Théorie de la Production Littéraire*, Paris, Maspero, 1966.

¹⁷² Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 346.

¹⁷³ Maria Luísa Neves, *As Técnicas e a Função do desenho de Personagens nas Três Versões de O Crime e o Castigo de Padre Amaro*, Porto, Lello e Irmãos Editores, 1972, apud Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 15.

¹⁷⁴ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 350.

processual inventariável, analisável e passível de descrição numa teoria global e coerente”¹⁷⁵. Por outro lado, é fundamental, nesta análise, saber que, tal como confirma a mesma ensaísta, estes processos “facilitam diferenciações e previnem confusões de identidade entre personagens no espírito do leitor, estratégia fundamental num género habitualmente povoado de uma miríade de personagens secundárias e figurantes”¹⁷⁶.

Ora, se considerarmos que é a personagem o ponto fulcral da axiologia do texto romanesco, devemos crer que é por ela que passa toda a mundividência apresentada no romance, que, como temos vindo a tratar, embora não seja apenas um discurso ideológico, jamais se pode questionar a essência da marca ideológica que este acarreta. Por isso, Cristina Vieira afirma:

As formas de discurso que refletem em maior ou menor grau (sobre) os universos sociais e humanos não conseguem escapar a uma marca ideológica, seja esta mais ou menos dominante e patente. A incontornabilidade de tal marca deriva do facto de a escrita implicar obrigatoriamente a seleção paradigmática de uma mundividência entre outras possíveis mercê das opções sintácticas e lexicais feitas. Se o desconstrutivismo já demonstrou a impraticabilidade, ao nível dos discursos das ciências sociais e filosóficas do paradigma weberiano da objectividade científica, então o romance, género que se assume como uma visão ficcionada e pessoal do mundo, estará imbuído de ideologia¹⁷⁷.

Portanto, é neste sentido em que a personagem funciona como o meio da própria apresentação ideológica através de um conjunto de processos que, de seguida, fazemos recurso para a identificação da heroicidade de Aníbal. Assim, detemo-nos, por enquanto, no quarto capítulo do ensaio de Cristina Vieira denominado “Processos Axiológicos”.

Em tese, a ensaísta apresenta vários processos que estão na base da construção da personagem enquanto eixo axiológico do discurso romanesco, dentre os quais se destacam a modalização predicativa, avaliação normativa, perspectiva monódica avaliativa e a anomização. Estes processos, em geral, constituem em si o mecanismo usado pelo autor na criação desses seres fictícios cuja titulação ou valoração é feita através da percepção do leitor. Desta forma, como afirma Cristina Vieira:

A admiração causada por uma personagem deriva de valores e atitudes que a caracterizam e com os quais a instância avaliativa, seja um sujeito semiótico, ou o leitor, se identifica, valores e atitudes essas que também lhe causam admiração. As avaliações negativas que originam uma estrutura axiológica de repulsa relacionam-se com as atitudes e valores ideológicos taxativamente rejeitados pela sociedade¹⁷⁸.

¹⁷⁵ Idem, *Ibid.*, p. 349.

¹⁷⁶ Idem, *Ibid.*, p. 351.

¹⁷⁷ Idem, *Ibid.*, p. 346.

¹⁷⁸ Idem, *Ibid.*, p. 360.

3.1. Modalizações predicativas para a construção romanesca de Aníbal

Ao pormenorizar a modalização predicativa, a ensaísta serve-se das conceitualizações do *Dictionnaire Raisonné de La théorie du Langage* de Algirdas Greimas e Joseph Courtés cujo significado faz referência à “sobreterminação modificadora de um enunciado simples descritivo de um estado ou de uma acção”¹⁷⁹, baseando-se, segundo defende a teórica, em “sete valores modais (o da essência, o do saber, o do crer, o do fazer, o do poder, o do querer e o do dever)”¹⁸⁰. Estes valores refletem-se nos microprocessos da modalização predicativa que constituem em si “processos de natureza axiológica, porque remetem indubitavelmente para códigos psicossociais e suscitam avaliações normativas”¹⁸¹, o que se relaciona com os conceitos de “savoir-faire”, “savoir dire”, “savoir-vivre” e “savoir-jouir” de Phillipe Hamon.

3.1.1. Modalização veriditória na construção de Aníbal

De acordo com a estruturação de Cristina Vieira, o verbo modal «ser» estará ligada ao processo denominado modalização veriditória, mecanismo presente logo no início do romance quando é apresentado a personalidade de Aníbal:

O Aníbal, por exemplo, sempre agarrado aos livros e às ideias, não era um tipo alegre. E era de Luanda, a cidade das mil loucuras...
(*A Geração da Utopia*, p. 20)

A apresentação feita sobre Aníbal diverge, em certo sentido, da feita sobre o povo português, observado por Sara, uma angolana de origem racial branca: “o português precisa sempre de qualquer coisa melancólica, se não for a saúde, é a família, ou então o emprego, povo triste” (p. 19). De facto, o meio festivo onde nascera Aníbal e o espaço sorumbático onde crescera Sara demonstra as diferenças culturais entre os dois povos, dado que, como disse Miguel Real, “o homem português é o homem europeu, seja na sua origem, como a literatura, a religião, o pensamento, as crenças e os hábitos [...] distinguindo-o do homem africano”¹⁸². Obviamente, mesmo entre os africanos, a manifestação cultural na personalidade individual nem sempre converge, o que é verificável pela forma como é apresentada a característica de Malongo em relação a de Aníbal:

Malongo sim, era um tipo alegre até demais. (*A Geração da Utopia*, p. 20)

A caracterização de Aníbal transmite, de antemão, a espécie de personagem com o qual se terá de lidar durante a narrativa. No entanto, para Cristina Vieira, este processo dá origem a quatro tipos de relações que autenticam ou não a personagem romanesca: a verdade, a

¹⁷⁹ Idem, *Ibid.*, p. 360.

¹⁸⁰ Idem, *Ibid.*

¹⁸¹ Idem, *Ibid.*, p. 361.

¹⁸² Miguel Real, *Traços Fundamentais da Cultura Portuguesa*, Lisboa, Planeta, 2017, p. 24.

mentira, a falsidade e o segredo¹⁸³, tendo em conta que, nestes casos particulares “a autenticidade significa a coincidência entre o ser e o parecer”¹⁸⁴. O facto de ser apresentado como um ser agarrado aos livros e às ideias cuja alegria não era o seu cartaz publicitário, Aníbal pode ser antevista pelos leitores como uma personagem exemplar, na medida em que colaborará com os valores morais da sociedade, afastando-se, portanto, da mentira, do secretismo ou da falsidade. Num diálogo entre várias personagens na Casa, por exemplo, Aníbal evita detalhar a Malongo, os procedimentos políticos que estavam na altura, o que pode por em causa ou não a sua autenticação:

– [Aníbal] Sei pouca coisa. Só que estão a seguir os barcos e mais barcos com tropas. Uma série de oficiais que fizeram a recruta comigo já foram e outros estão mobilizados. São as unidades inteiras que vão.
– E tu? – perguntou Malongo. – Também vais?
– A minha unidade ainda não foi mobilizada.
– E se for? Também vais?
– Não são perguntas que se façam. Malongo – disse ele ríspido.
– Lá no quartel diz-se que se prepara uma contra ofensiva para recuperar todo o Norte. Estão a concentrar as tropas em Luanda para avançarem contra os Dembos, ali é que a coisa está feia. Mas ainda deve durar. Não é um dia para o outro que conseguem juntar a tropa suficiente para ocupar todo o Norte, um território duas ou três vezes maior que Portugal. E aquelas matas...eu tinha um tio no Nambuangongo, fui lá passar de férias algumas vezes. Hum, é só floresta e mais floresta. Uma guerrilha bem organizada ali resiste a toda a vida.
– E o teu tio? – perguntou Sara.
– Os meus pais não sabem nada dele. Aliás, parece que em Luanda ninguém sabe de nada. Ele tinha uma pequena roça de café, coisa bem pequena e sempre ameaçada pelos vizinhos, fazendeiros portugueses, que lhe queriam apanhar as terras. Sabe-se que a UPA ataca os trabalhadores dos fazendeiros brancos, que geralmente são do Huambo, da terra aí do Vítor. Mas não sei se ataca também os fazendeiros negros originários da região.
– É capaz de ter aderido à UPA – disse Vítor.
– Quem sabe? – disse Aníbal. – Mas conta lá, Malongo. O teu Benfica vai apanhar domingo no Porto, não?
– Deixa lá disso, o Benfica está no máximo. Apesar de eu não ir nem como suplente. Isso eu não entendo. Treino sempre, estou em grande forma. Mas só me põem a jogar nas reservas. Deve haver aí alguma pomba contra mim.
A conversa derivou para o futebol, alimentada por Aníbal e Malongo. Sara entendeu, Aníbal não queria falar de coisas sérias com os outros.
(*A Geração da Utopia*, p. 26)

O desvio ao tema provocado por Aníbal provavelmente não será entendido como uma falsidade. Eventualmente, pode evocar secretismo por parte desta personagem, o que não denota uma não autenticidade desta, porquanto uma das razões que estão por detrás deste encobrimento é-nos revelada: o facto de Aníbal não sentir que não podia falar de coisas sérias com os outros, provavelmente por achar que a conversa não estava a tomar um rumo sábio, tendo em conta o tempo, o lugar em que se encontravam, bem como a classe intelectual de algumas personagens que lá estavam. Isto é tão verdade pelo facto de Aníbal entrar em uma discussão mais intelectual com a Marta, amiga de Sara, sobre política:

A amiga disse que a comida estava quase pronta e Sara foi pôr a mesa. Foram conversando os três e Sara notou que os outros dois se entendiam muito bem, mesmo

¹⁸³ Cf. Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 361.

¹⁸⁴ Idem, *Ibid.*

quando o assunto era político. As opiniões eram diferentes, Aníbal defendendo as teses marxistas e Marta contestando-as. Mas cada um ouvia os argumentos do outro, não se excitava a rebatê-los. Conversa civilizada. Sara notou um carinho especial, embora muito discreto, na maneira como se falavam. É, duas pessoas inteligentes sempre se entendem, mesmo que as ideias sejam divergentes, pensou ela. E de qualquer modo tinham um vasto terreno comum, o ódio à ditadura de Salazar e a esperança na independência das colónias. Opunham-se nos métodos e na maneira de prever a sociedade futura. Uma sociedade onde o Estado ia abolir as classes, segundo Aníbal, uma sociedade sem Estado pois este tendia a ser o manto sob o qual novas classes se criariam, segundo Sara. (*A Geração da Utopia*, p. 93)

Por esta razão, Cristina Vieira afirma que esta diferenciação de critérios tem a ver com “os motivos que estão por detrás dessa não correspondência: a cautela e a convivência com uma terceira personagem capazes de motivar a modalidade do segredo, isto é, o encobrimento cauteloso da imanência da personagem (por motivos de valorização ou não)”¹⁸⁵, tanto que mais tarde, em uma discussão com a Sara sobre o seu desinteresse à política, o próprio Malongo mostra que percebeu essa estratégia de Aníbal:

– Que segredos? Felizmente não tenho segredos, posso dormir tranquilo...Mas há uns tipos que olham de lado. Sabes como eu sou, não ligo puto para essas coisas, mas já notei que alguns tipos olham de lado. E calam-se quando eu chego. Até mesmo o teu grande amigo, o Aníbal...da última vez que cá estive, evitou falar à minha frente de política, puxou o assunto para o futebol. Julgas que não percebi? Também não sou assim tão ingénuo, às vezes finjo. Aposto que ele depois contigo falou política, mas nem pergunto o quê, não me interessa.

Sara apagou o cigarro a meio. Não havia dúvidas, parvo ele não era. Bem, sempre soube disso, também não me ia apaixonar por um burro só porque é bonito e passa a vida a correr atrás da bola. (*A Geração da Utopia*, p. 56)

Cristina Vieira faz alusão à história de Pinóquio no romance de Carlo Collodi para apoiar a ideia de que o recurso à mentira ou ao segredo não são necessariamente mecanismos contrários à autenticação da personagem romanesca. Embora tenha feito uso da mentira, Pinóquio não é visto como uma personagem falsa, dado que mais tarde apresenta características que justificam tal recurso. Assim, “a mentira surge como reacção individual a uma situação desconfortável em que a personagem se vê envolvida, face à qual não age com a coragem da verdade”¹⁸⁶. Na verdade, o próprio autor faz uso de diversos mecanismos para levar o leitor a reprovar axiologicamente uma personagem. É isto que John Le Carré em *Um Espião Perfeito* faz em relação ao secretismo do seu protagonista:

Às primeiras horas de uma manhã ventosa de Outono, numa pequena cidade costeira do Devon que parecia abandonada pelos seus habitantes, Magnus Pym saiu de um velho táxi rural e, depois de pagar ao motorista e esperar que ele fosse embora, atravessou p largo da igreja. Dirigia-se para um conjunto de pensões vitorianas mal iluminadas [...]. Era um homem bem constituído, mas solene: via-se que devia representar alguma coisa de importante. Andava agilmente, com o corpo inclinado para a frente, na melhor tradição da sua classe administrativa anglo-saxónica. Nessa mesma atitude, ingleses estáticos ou em movimentos hastearam bandeiras em colónias distantes, descobriram as nascentes dos grandes rios ou permaneceram firmes nos convés de navios que se afundavam.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Idem, *Ibid.*

¹⁸⁶ Idem, *Ibid.*, p. 362.

¹⁸⁷ John Le Carré, *Um Espião Perfeito*, trad. Ana Luísa Faria e Miguel serras Pereira, Lisboa, Dom Quixote, col. “Ficção Universal”, 6ªed., 1994, p.9

Parece que o autor não se objeta do recurso a este processo construtivo, muito provavelmente para pormenorizar a época histórica em que se encontravam as personagens, pois o processo da modalização veriditória referente ao segredo volta a se evidenciar no momento de tensão entre os jovens aquando da fuga para Paris com a finalidade de ingressarem nos movimentos de libertação. Sara, neste instante, bem antes da reclamação de Malongo, sente-se também colocada à parte devido as informações que o Aníbal e outras personagens não lhas passavam:

- Mas vocês andam ou não andam com conversas sobre política?
- Os outros andam. O Vítor então, esse agora descobriu que todo o seu interesse é na política. Já nem estuda. Só anda a ler livros proibidos. E a chatear-me, a dizer que sou apolítico, que tenho de participar. Participar em quê, também não me disse. Está com o mesmo papo que tu tens, que sempre tiveste. Mas eu estou-me nas tintas. Quero é jogar bem e ser efetivo.
- Sara tinha de reconhecer, Malongo estava a ser sincero. Ou então era um suposto superquadro clandestino, com uma camuflagem a toda a prova, representando magistralmente um papel duplo. O que não podia ser o caso, não tinha estofos para isso. Puxou mais uma baforada de cigarro. Estava agora calma. A sua voz foi triste, mas já sem gravidade:
- Acredito. Mas a outra malta...antes eu era sempre procurada para discutirem os problemas, quaisquer que eles fossem. Agora param as conversas quando eu chego. Não são complexos, são coisas reais.
- Sim, pode ser. A malta está muito desconfiada. Dizem que a PIDE está a apertar o cerco à Casa.
- Isso é verdade.
- Não está certo, mas começam a culpar os brancos de todos os males. Até aqueles brancos que sempre tomaram posições claras contra o colonialismo. Que vão tomar o partido dos pais contra nós. Sim, às vezes oiço coisas. Mas mesmo comigo poucos falam dessas coisas. Ou porque sou jogador de futebol e ganho mais que os outros, ou porque namoro contigo, quem sabe?
- Vês que agora estás a falar a sério sobre política? Achas que eles também te afastam das conversas?
- Alguns sim, o Vítor não, claro. Mas alguns outros...
- Pode ser por minha causa. Por seres meu namorado, podem pensar que és um traidor. Que me revelas segredos... (A *Geração da Utopia*, p. 56)

Mais tarde, quando o processo se intensificou, era Sara a ocultar informações ao Malongo sobre o Aníbal:

- Olha, Malongo. Há uma coisa que se passa e que não te posso dizer. Um dia vais saber, prometo, logo que seja possível. Mas agora tens de confiar em mim, não é nada que me envergonhe. Só que não posso te dizer.
- Não gosto que faças coisas que eu não possa conhecer.
- Eu sei, mas desta vez tem de ser. Por favor, não insistas. Não é nada de mal, antes pelo contrário.
- [...]
- Depois telefonei-te – Disse Sara.
- Vou até a tua casa. Não me apetece ir almoçar na cantina. Compramos aí qualquer coisa e comemos em tua casa.
- [...]
- Pela razão que te disse, não pode ser. Não podes ir lá a Casa. Lamento, mas tem de ser. Compreende, por favor.
- O que é que estás a esconder?
- Não te posso dizer, já sabes.
- Ele virou-lhe as costas, furioso, está bem. Nem se despediu, atravessou a rua.
- (A *Geração da Utopia*, p. 80)

A presença invasora da PIDE ¹⁸⁸ não permitia qualquer manifestação de informações relativas ao processo dos movimentos de libertação. Estando Aníbal, mais tarde, envolvidos diretamente neste processo e sendo de que se tratava de um militar do Estado Português, todo o sigilo revela-se pouco.

3.1.2. Modalização epistémico-factitiva na construção de Aníbal

Quanto ao valor modal «fazer»,,, somos convocados a retratar o que Cristina Vieira denomina modalização epistémico-factitiva¹⁸⁹, ou, na linguagem de Philippe Hamon, “*Savoir-faire*”, referente, portanto, a “um (não) saber fazer”¹⁹⁰. Este mecanismo propicia a criação de quatro microprocessos de construção: a competência e a incompetência, a capacidade e a incapacidade. Se por um lado, a incompetência e a incapacidade, esta última resultante de uma deficiência ou uma situação moral, carregam o traço axiológico negativo, para a teórica, a competência e a capacidade, embora transmitam avaliações positivas por parte do leitor, necessitam de ter em conta que o juízo final à personagem, decorrente da sua construção, deve estar relacionado com as normas axiológicas vigentes, obviamente. Logo na primeira vez em que se cita o nome da personagem Aníbal, associa-se a ele uma das modalidades epistémico-factitiva resultante da sua competência enquanto homem de letras. Cogitando sobre a vida lusitana, Sara vê-se em pensamentos que considerada serem propícios para Aníbal:

O português precisa sempre de qualquer coisa para estar melancólico. E se não for a saúde, é a família, ou então o emprego. Povo triste, pensou Sara. É do regime político ou é a essência da gente? Não vamos também culpar o salazarismo por tudo. O próprio Salazar já era tristonho, cinzento, antes de criar o seu regime. Regime de eclesiásticos e militares graves, o que convém para um povo de camponeses com pouca terra. Assustou de repente: estas ideias não eram reacionárias? Tinha de perguntar ao Aníbal, ele era obrigado a ser especialista dessas coisas. (*A Geração da Utopia*, p. 20)

Entretanto, convém referir que se pode fazer o recurso da “competência” para o mal a fim de provocar uma avaliação positiva. No ensaio, a teórica ilustra com o caso da construção do protagonista Rob Roy do romance homónimo de Walter Scott, inspirada na lenda de Robin dos Bosques cuja atitude axiológicamente considerada *a priori* negativa, não se vê como tal aos olhos de qualquer recetor da arte¹⁹¹. N’ *A Geração da Utopia*, esta modalidade é vista em Aníbal quando fala com arrogância e rispidez para uma secretária que prestava um mau

¹⁸⁸ Anterior PVDE (Polícia de Vigilância e Defesa do Estado), PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado), instituição fundada em 1945, era o principal órgão controlar das atividades políticas dos Estudantes das então colónias Portuguesas. Nos anos de 1950, altura em que são intensificadas atividades políticas na Casa dos Estudantes do Império, a PIDE reforça o seu patrulhamento, criando mesmo situações em que se pensara fechar a Casa, conforme diz Fernando Rosas: “A PIDE faz um relatório bastante completo sobre a própria vida e origens da Casa, onde constam as primeiras acusações sérias políticas e a primeira defesa de que é preciso, na realidade, acabar com a CEI. E por isso, aliás, em 1952, o governo vai seguir uma política sempre muito prudente nesta matéria”. Fernando Rosas, *A CEI no contexto da política colonial portuguesa*, in Maria Rosinha e Aida Freudenthal, *Mensagem*, UCCLA, Número especial, 2015, p. 20.

¹⁸⁹ Cf. Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 363.

¹⁹⁰ Idem, *Ibid.*

¹⁹¹ Cf. Idem, *Ibid.*

atendimento a um cidadão que reivindicava, com razão, os seus direitos. A atitude competente de Aníbal é avaliada positivamente pelo leitor, não obstante a sua arrogância, podendo ser considerado inclusive um ato heroico:

– Como é que foi isso na perna?

– Mina. Em 79, no Cuando Cubango. Cortaram a perna no hospital, fiquei lá esse tempo todo. Ano passado o exército para aqui, também não sei porquê. Mas me esqueceram, estou só no quartel. Ando a pedir prótese, aqui ninguém quer resolver. Então é assim que tratam os antigos combatentes? Minha família está no Moxico, nem posso ir lá. Todos arranjam prótese, porquê não eu? Vou andar toda a vida de muletas.?

–Eu já disse ao camarada que a saúde não tem nada com isso – disse a Secretária para Aníbal.

Ele irritou-se com a maneira importante como ela falava, a afinar a voz num português pretensamente de Lisboa. E parecia mandar mais que o delegado. As unhas bem pintadas, roupa cara, e nada nos miolos, notou ele. Falou de forma ríspida:

– Eu ouvi. O delegado está? Quero falar com ele.

(*A Geração da utopia*, p. 285)

3.1.3. Modalização epistémica-emocional na construção de Aníbal

Quando a autora do ensaio que nos serve de principal base teórica para a reflexão em torno da construção axiológica de Aníbal aborda sobre o valor modal «crer», apresenta quatro modalidades originadas por este valor modal que, como a mesma se debruça, gera inclusivamente o processo denominado modalização epistémica-emocional¹⁹²: a crença, a descrença, a probabilidade e a improbabilidade. Neste sentido, como é de esperar, as posições axiológicas destas quatro modalidades tendem a ser avaliadas, ora negativas, ora positivas, dado que deverá haver, por exemplo, concordância entre aquilo que a personagem crê e a norma axiológica do leitor. O romance que nos serve de estudo ilustra copiosamente todos os microprocessos desta modalização em Aníbal e em outras personagens ligadas a este. N' A Casa, por exemplo, é notável a crença na revolução por parte de quase todas as personagens, com exceção destacada de Malongo, que tinha maior interesse na sua ascensão para a equipa principal do Benfica, e Fernanda, por ser passivamente contra a mesma, descrendo, por isso, no sucesso da mesma. Nota-se, a título ilustrativo, o engajamento de muitas personagens numa conversa entre Aníbal e Sara na inserção aos movimentos de libertação nacional, apesar do controlo ferrenho da PIDE:

– [Sara] Por isso pediste essa licença, sem esperar pelo fim de semana?

– [Aníbal] Também por isso. É por isso avisar a malta toda para ter cuidado. Também porque recebi uma carta do exterior, não perguntes nem de quem. Fala-se lá fora dum outro partido. Olhou para trás e para os lados. O passeio da avenida era muito largo e tinha pouca gente, podiam conversar à vontade.

–O Mário de Andrade e o Viriato da Cruz é que estão à frente, pelo menos no exterior. Dizem que foram eles que organizaram os ataques às prisões em Luanda. Chama-se Movimento Popular de Libertação de Angola, MPLA.

– Que raio de nome! Eme-pê-éle-i-á. Upa é muito mais sonoro e fácil.

– Deixa lá o nome, isso não interessa. O programa é que conta.

– E qual é?

¹⁹² Idem, *Ibid.*, p. 364.

– Vão mandar-me. Mas o que me escreveu diz para avisar a malta sobre a UPA, é um movimento tribalista do Norte e racista ainda por cima. Nada de bom vem daí. Para já, o Mário e o Viriato são conhecidos, dois grandes intelectuais, oferecerem muito mais garantias de seriedade. (*A Geração da Utopia*, p. 30)

A certeza na luta por parte de Aníbal espelha o emocional desta geração de jovens que se protagonizou nos movimentos de libertação. Atente-se, porém, no recurso a personagens referenciais¹⁹³ na citação anterior, fazendo valor o binómio ficção/história nas obras pepetelianas como temos vindo a salientar.

A modalização da certeza vê-se com clareza primeiramente na voz de Laurindo, um jovem angolano que também participava ativamente das atividades político-culturais da Casa, quando, em conversa com a Sara, vê a fuga de Aníbal para se integrar nos movimentos de libertação um exemplo a seguir, apesar de não se sentir preparado para a guerra, e na voz de Sara quando esta, pouco potente, sente que deve se envolver, em algum aspeto, naquela luta, a ponto de se pôr numa situação capaz de comprometer o seu bem-estar em Lisboa, escondendo Aníbal em sua própria casa, conforme mostram as seguintes passagens:

Puderam conversar sobre tudo, sem a incómoda presença dum homem de chapéu lendo sempre a mesma página dum jornal. A conversa acabou por desembocar na situação de Angola e na fuga de Aníbal.

– Agora a malta está preocupada com a possibilidade de uma mobilização geral do exército. Fala-se muito nisso. E ninguém é muito claro, nem mesmo ao seu melhor amigo, mas todos estão a pensar no exemplo de Aníbal.

– Nem há outra solução – disse Sara. (*A Geração da Utopia*, p. 98)

– [Sara] Até lá, arranjam qualquer coisa. Voltas para casa ao meio-dia, já a mulher arrumou o quarto. Levas a minha chave, sobes as escadas com o máximo cuidado e não fazes barulho. Quanto à comida não te preocupes, eu trato dela.

Aníbal parecia concordar. Também não tinha outro remédio. No entanto, voltou à carga:

– Sabes que estás a arriscar, Sara? E porquê?

– Sei. Primeiro és meu amigo. E mesmo se não fosses...és um nacionalista que vai lutar pela independência do país. Esta é a minha forma de ajudar Angola.

(*A Geração da Utopia*, p. 70)

No entanto, o discurso de Marta reflete as modalidades da incerteza e da improbabilidade contrastando, assim, com os de Aníbal e Sara, como se verifica no diálogo entre Sara e Marta a respeito da fuga e revolução de Aníbal:

– Tenho de ir, Marta. Deves compreender o gesto do Aníbal, libertou-te porque não tem nada para te dar. Esqueces que tem uma revolução pela frente?

– Sei tudo isso. Mas, que raio, como é que vou esquecer um tipo daqueles, um fora-de-série? E sabes que mais? Dói-me também saber que ele está errado, que se vai lixar.

– Como assim?

– Se não morrer, o que se enquadra melhor com a sua maneira de ser, vai desiludir-se. A tal revolução que tem à frente não vai ser como ele a imagina. Nunca nenhuma

¹⁹³ Baseada nas postulações de Philippe Hamon em «Pour un statut sémiologique du personnage», Cristina Vieira considera personagens referenciais aqueles “que remetem para uma realidade do mundo exterior, «englobando, assim,» as históricas, as mitológicas e as sociais, «de forma que estas» convocam para a sua interpretação conhecimentos culturais do leitor”, que, neste caso particular, são o Mário Pinto de Andrade e Viriato da Cruz, fundadores do MPLA. Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 46. Acrescento nosso.

é como os sonhos dos sonhadores. É um sonhador, apesar de toda a sua linguagem rigorosa de comunista. Acaba por ter ideias mais libertárias que as minhas, que ele chamava de anarquista. As revoluções são para libertar e libertaram quando têm sucesso. Mas por um instante apenas. No instante a seguir se esgotam. E tornam-se cadáveres putrefactos que os ditos revolucionários carregam às costas toda a vida.

– Falaste-lhe assim?

– Claro. Riu daquela forma paternalista que têm os iluminados, os que detêm a verdade. Como se eu fosse uma criança engraçada. Não me ofendi, nada nele me ofendia. Mas discutimos muito. Disse-lhe que a Revolução Francesa acabou o terror e Napoleão e que a bolchevista terminou logo no Estalinismo, mesmo antes de Estaline ser o patrão. Procurou rebater, é muito forte em argumentos históricos. Mas lá no fundo ficou tocado, senti. Porque é um sonhador, um utópico. Pior que eu. Ou morre ou se desilude, não tem outra alternativa.

– Em Angola será diferente

– Falas como ele. (*A Geração da Utopia*, p.136)

Ao contrário de Marta, nota-se claramente a modalidade de certeza em Sara na revolução. Todavia, é no 'O templo, momento que representa o pós-guerra anticolonial, Sara não consegue evitar concordar com a Marta quando fez recordar as palavras desta: “só tinhas dois caminhos, ou morrer na guerra, o que seria melhor para ti, ou desencantares-te, adivinhou, porque seguias um sonho utópico da revolução, afinal desiludiste-te mesmo” (p.242), facto que é verificável na voz de Aníbal que, apesar de o seu discurso ser construído sob a modalidade da certeza, converge, agora, com a modalidade de incerteza que aludira Marta. Evocamos a modalidade da certeza a convergir com a da incerteza uma vez que o discurso de Marta se configura numa incerteza ou probabilidade para o não atingir dos objetivos ao passo que o discurso de Aníbal envolve uma certeza, só que desta vez, concordando com a incerteza de Marta, conforme assertam suas palavras:

– Enganou-se numa coisa, colocou a questão numa alternativa. Eu morri e desencantei-me. Os dois caminhos num só. (*A Geração da Utopia*, p. 242)

Historicamente é óbvio que o cerco da PIDE e a ofensiva militar salazarista, em geral, produziu algum medo mesmo entre os ditos nacionalistas, criando no seio de Angolanos brancos ou negros mais bem posicionados uma espécie de sentimento de revolta com medo de perderem o seu status, o que permitia a isenção a tais grupos revolucionários. Entretanto, a política opressora de António Salazar obrigou a um “ou morrer, ou viver” por parte da classe operária pobre que, por sinal, eram a maioria, tal como confirma David Birmingham:

O Governo português decidiu obrigar os seus súbditos angolanos, quimbundos das profundezas de Luanda, a cultivar algodão, mesmo que isso resultasse em períodos de fomes regulares. Os sinos de alarme soaram logo em 1945, quando um comissário de distrito relatou que a política de algodão estava a provocar períodos de fomes regulares. O relatório chegou à mesa do ditador em Lisboa. A fome, proclamou Salazar, altivo, não é mais do que imaginação banta. Ordenou ao seu ministro das colónias, Marcello Caetano, que prosseguisse com a política do algodão com vigor e que impedisse os africanos preguiçosos a trabalhar ainda mais. O período dramático de fome que se seguiu ocorreu em janeiro de 1961, quando os camponeses desesperados incendiaram os armazéns onde eram guardadas as sementes de algodão para o outro lado do rio, para a floresta da República do Congo.¹⁹⁴

¹⁹⁴ David Birmingham, *Breve História da Angola Moderna (Séc. XIX-XXI)*, p. 114.

Esta é uma situação que está patente no romance através de Fernanda, uma personagem que representa alguns angolanos, sobretudo de origem branca, que não se viam identificados na luta devido o nível social que ostentavam. Em conversa com Vítor, Fernanda mostra o preconceito aos jovens universitários da Casa:

- No sábado há um baile na Casa tem má fama. Tu és sócio?
 - Sou sócio, claro. É lá onde se juntam todos os estudantes africanos. Não sei porquê tem má fama.
 - São todos uns comunistas, é o que dizem.
 - Disparate! As madres é que dizem?
 - Não só. As minhas amigas também. E recebi uma carta do meu pai a prevenir-me para nunca lá pôr os pés, fazem política contra o governo. E eu cá nem percebo nem quero perceber de política.
- Vítor sentiu vir à tona o seu sentimento nacionalista. Durante toda a tarde que estiveram juntos, ele evitara entrar nesses assuntos, porque percebera por uma frase ou outra que Fernanda ainda estava crua em termos de consciência política. Queria apenas fazer o curso de enfermagem e vivia num universo que não lhe facilitava a aprendizagem de outras coisas. (*A Geração da Utopia*, p. 110)

3.1.4. Modalização epistémico-cognitiva na Construção de Aníbal

A modalização epistémico-cognitiva é resultante do valor modal «saber». Este processo permite a criação das modalidades da certeza e da incerteza “que corresponde, como é óbvio, a um conhecimento e a um desconhecimento efectivos”¹⁹⁵ por parte da personagem. Conforme faz crer a ensaísta, estas modalidades em si não permitem uma avaliação positiva ou negativa da personagem, uma vez que há, intrinsecamente, uma dependência do comportamento destas diante daquilo que se mostram estar ou não convictos. Entretanto, a repetição constante de incertezas por parte de uma personagem denota claramente a construção de uma personagem não confiável, na medida em que seus juízos muito provavelmente não estejam certos, o que poderá provocar uma carga negativa à sua valorização. Ao contrário disto, a sabedoria de uma personagem ao lidar com o que a sua volta se encontra provoca uma avaliação positiva. Aliás, acreditamos que o título dado a Aníbal, Sábio, tem esta intencionalidade, conforme o próprio explicou:

Quando ela vem, sou eu que falo. Aliás, esse é um terrível defeito que tenho. Acabo sempre por ser o único que fala numa conversa. Por isso me chamaram o Sábio. Primeiro foi a gozar, ironia pura. Acabei por o adotar como nome de guerra e perdeu carácter de gozo. Tinha notado isso quando era miúdo. Se me arranjavam uma alcunha e ficava chateado, pronto, a alcunha pegava. A melhor maneira foi sempre de assumir a alcunha, acaba por perder a carga semântica original. (*A Geração da Utopia*, p. 248).

A fim de provocar uma avaliação mais positiva por parte do leitor, o recurso à modalização epistémico-cognitiva é ainda mais evidenciado quando as outras personagens reconhecem e usam a alcunha de Sábio, não como uma simples designação nominal, mas

¹⁹⁵ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 366.

associando-o a causas concretas, sobretudo quando parte de personagens por vezes antagónicas, como foi é o caso de Mundial, que teve de reconhecer a sabedoria de Aníbal:

No Leste o salalé era uma praga, comia-nos o teto das cubatas. Eu precisava de descobrir um meio para evitar isso. Passei tempos e tempos a estudar os caminhos do salalé, sabes, as espécies de túneis de barros que eles fazem para depois andarem lá dentro em segurança e devorarem os paus secos e capim que que encontrem. E inventei a arma ecológica contra o salalé. Não rias, é verdade. Descobri que as formigas pretas, destas que também há por aqui, de tamanho médio e de um negro brilhante, com mandíbulas menores que o Kissonde...bem, essas formigas pretas, se conseguiam penetrar nos túneis, dominavam o salalé. Matavam alguns, escravizam a maior parte. Portanto, o remédio era simples, atrair as formigas pretas para cima do teto. Deitava açúcar de vez em quando para cima do teto. Não muito, até porque não tinha em abundância. Resultado, o salalé deixou de me devorar o capim do teto. Ensinei isso ao Mundial, mas ele riu, foi contar a toda a gente a última do Sábio. Até que com a chuvada mais forte ficou que nem um pingo, porque chovia tanto dentro de casa dele como fora. Veio pedir-me humildemente a receita. (*A Geração da utopia*, p. 246)

Outras personagens, porém, viam-no como louco, quer por diferenciar-se das atitudes egoístas destes, quer por revelar comportamento considerados estranhos. Todavia, para o senhor António, dono de um bar, loucos eram aqueles que saqueavam os bens públicos. Numa conversa entre Sara, Aníbal e o senhor António, o Sábio vê que havia quem o olhava como gostaria:

– Muita gente acha que ele pirou, enlouqueceu – disse Sara.
– Deixe-os falar, não sabem o que dizem. Nem o que fazem. Malucos são eles, não viu as lojas às moscas? Qualquer pessoa sã de espírito e que não queira só encher-se à custa dos outros, fazia como o comandante, mandava tudo bugiar, para viver tranquilo no melhor lugar do mundo. Melhor para um sábio.
vieram mais cervejas. E outra rodada. Aníbal estava calado, deixava António falar, contar os pequenos dramas de terra pequena, as burocratices que o exasperavam, a calema que se anunciava, a escola dos filhos a funcionar aos soluços, o tempo do colono que ele não desejava rever, as em que se vivia melhor. Depois da terceira rodada, Aníbal disse vamos embora, Sara, que lhe esvaziamos a loja. Ela se levantou. António não quis cobrar nada, o comandante tinha crédito ilimitado na cervejaria, era um libertador que não aproveitara da liberdade dada aos outros. Ficou a fazer adeus com o braço quando o jipe partiu. (*A Geração da utopia*, p. 254.)

Aliás, a repetição constante da alcunha dada ao Aníbal parece-nos intencional por parte do autor, criado a partir de dois mecanismos do processo linguístico de construção de personagem a que Cristina Vieira denomina cataforização e anaforização, na medida em que o primeiro é entendido como a apresentação de um designador de personagem ainda desconhecido do leitor, sendo o segundo processo a repetição frequente deste denominador em vários locais do texto¹⁹⁶. Veja-se um exemplo claro destes processos presentes na voz do narrador:

Quando o frio apertou à noite deu razão ao Sábio, que nunca permitia que lhes levassem a mochila. Dizia o Sábio, um dia perco-me dos outros e fico sem cobertor. Por isso, o fraquitolas do Sábio lá carregava sempre às suas costas. A contragosto, teve de reconhecer que o Sábio era o mais prudente dos dois. A ele a questão sempre se pusera: levar a mochila era sem dúvida mais seguro, nunca se sabe o que a próxima volta do caminho esconde; mas, além do tormento provocado pelo peso nas costas,

¹⁹⁶ Cf. Idem, *Ibid.*, p. 46.

também lhe fazia perder prestígio aos olhos do povo, pois é o símbolo de importância ter um carregador leve a mochila do responsável. O Sábio não se importava com isso e, afinal, quando chegavam ao kimbo desconhecido, ofereciam o melhor banco a ele e ao Sábio, pois este levava a sua própria mochila, como qualquer guerreiro. A sua desforra era aceitar o banco e deixar o outro sentado num banquinho incómodo, ou mesmo no chão. Para não armar. O inimigo estava tão perto que não ousou acender fogo. Não dormiu, tiritando de frio, dando cada vez mais raivosamente razão ao Sábio que mesmo ali o humilhava. E pensou e recordou, esperando a madrugada. (A *Geração da Utopia*, p. 152. Sublinhado nosso.)

Percebe-se que a repetição da alcunha de Aníbal, Sábio, é evidenciada seis vezes neste capítulo após a sua inclusão inicial. Importa realçar que, embora não seja a primeira vez que temos o contacto com este denominador nominal em toda a obra, estamos diante da primeira vez em que se menciona este nome neste capítulo onde lhe foi dado o nome. A anaforização aqui presente dá-se inclusivamente devido o fator distância desde a primeira vez em que foi mencionado no primeiro capítulo do romance. É possível notar que a outra personagem nem sequer é mencionada nominalmente, sendo, tendo apenas sua existência no texto verificável através do pronome «ele». O facto de o autor não pronominalizar a alcunha de Aníbal comprova o uso intencional deste processo cujo o objetivo é fixar na mente do leitor a fim de que este esteja conectado a este denominador nominal.

A designação de personagens conhece o seu clímax na fábula *A Montanha da Água Lilás*. De entre muitas, o narrador evidencia o lupi-sábio, o lupi- pensador e o lupi-poeta. Desta vez, embora a sabedoria enquanto técnica pertencesse ao sábio dos lupis, é ao Lupi-pensador que são transmitidos os sapientes ideais de Aníbal, quer pela inconformidade com o sistema social da comunidade lupi, quer pela sua ostracização. Por isso, pensamos importante tomar nota que nesta modalização particular, “ não podemos avaliar aprioristicamente estas modalidades, pois nem a certeza implica necessariamente uma valorização da personagem”¹⁹⁷, o que se vê logo nestas duas narrativas: n´ *A Geração da Utopia*, o narrador exalta a sabedoria de Aníbal, já n´ *A Montanha da Água Lilás*, a sabedoria do lupi-sábio não é axiologicamente vista positiva, dado que este lupi negocia o precioso líquido da comunidade a trocos fúteis, como se vê na passagem seguinte:

A discussão aqueceu, porque o lupi-pensador e o poeta não estavam de acordo com os outros. Não queriam que se vendesse a água aos carnívoros, causa de todos os males. Mas os outros lupis queriam tomar banho no tanque. O lupi-pensador argumentava, hoje é isto, amanhã será outra coisa que eles inventam para nos lixar. Nós resolvemos os problemas deles e criamos novos para nós. Argumentação inútil. A maioria estava com o lupi-sábio, que resumiu.
— Não se atrapalhem lupi-lupi-lupi. Pensando um pouco encontramos sempre as soluções. Por isso somos sábios. A sabedoria resolve tudo.
E acabou a reunião, com a derrota do pensador e do poeta, que se afastaram, todos tristes¹⁹⁸.

¹⁹⁷ Idem, *Ibid.*, p. 367.

¹⁹⁸ Pepetela, *A Montanha da Água Lilás*, p. 128.

3.1.5. Modalização fatitiva na construção de Aníbal

O “savoir-faire” de Philippe Hamon é novamente convocado para uma abordagem diferente, propiciando o processo que Cristina Reis chama modalização fatitiva. O valor modal «fazer», aqui, dista-se relativamente do semantismo da modalização epistémico-fatitiva no sentido em que esta última relaciona-se ao «saber fazer», enquanto que a primeira relaciona-se a um «levar a fazer», sendo, portanto, geradora da modalidade da intervenção (quando uma personagem leva a outra a fazer alguma coisa), modalidade da não intervenção (quando esta não leva a outra a fazer), modalidade do impedimento (quando leva a não fazer) e, por último, modalidade da permissão (quando a personagem deixa, por alguma razão, a outra fazer)¹⁹⁹. Estas modalidades são muito preponderantes na avaliação geral da personagem, dado que “são determinantes na construção axiológica da personagem romanesca ao indicarem o seu poder efectivo”²⁰⁰, o que as torna uma fonte clara do conhecimento da personalidade destas. Vê-se a modalidade de impedimento em Aníbal em algumas ocasiões, na medida em que este impossibilita Nina, menina de dezassete, única filha do seu amigo e vizinho Ximbulo, que o tenta seduzir, para um ato sexual. Sob pretexto, Nina diz que se deixará levar por um taxista, Mateus, que tinha provavelmente uma vida poligâmica, ao que ocasionou a Aníbal, por outro lado, a modalidade da intervenção, simultaneamente a do impedimento:

Ele continuava de costas para ela. Lembrou-se de repente que durante todo o dia não fumara. Esquecera deliberadamente os cigarros em casa e só depois do almoço tivera vontade de fumar. Virou-se para procurar o maço e viu-a, toda nua, por cima do sofá. Contemplou-a durante instantes. O Único gesto de pudor era a mão que tapava o sexo. Acendeu o cigarro e puxou as duas baforadas ávidas. Pensou, tinha duas atitudes. A primeira era dar-lhe dois berros, obrigar-lhe a vestir-se e pô-la na rua, indo depois contar a cena a Ximbulo. A Segunda era despir os calções e cair sobre ela. [...].

– [Nina] Queria que a primeira vez fosse contigo. Depois posso ir com o Mateus.

– Não haverá primeira vez. Respeito-te demais para isso, embora agora ainda não entendas assim. E esquece o Mateus, ele vai-te abandonar com um filho nos braços. Pergunta à tua mãe, ela te dirá. A cidade é uma ilusão e o Mateus um mentiroso. (*A Geração da Utopia*, p. 274. Acrescento nosso.)

Por um lado, é a atitude de Aníbal que traz na mente do leitor o reflexo da moralidade, da ética e do respeito em relação ao seu vizinho Ximbulo. Por outro lado, a retórica usada por este para evitar a complexa situação em que se encontrava também cativa o leitor, visto que, “por implicarem, quase sempre, capacidades linguísticas e retóricas, estas variantes são tendencialmente valorizadas”²⁰¹. Percebe-se, desta forma, a diferença das situações em relação a Malongo, por exemplo, que em uma situação semelhante, desta vez, com a Denise, uma amiga francesa, não consegue evitar fazer-se infiel à Sara:

¹⁹⁹ Cf. *Idem, Ibid.*, p. 368.

²⁰⁰ *Idem, Ibid.*

²⁰¹ *Idem, Ibid.*, p. 369.

Denise estava pontualmente à espera. Com um vestido branco, leve, de acordo com o tempo doce. Os cabelos loiros caíam em cachos e o vestido curto deixava ver as pernas bem torneadas. Hoje é hoje, pensou Malongo, ao atravessar a rua e se dirigir para ela, os olhos perscrutando todos os detalhes do corpo desejado. Saíram do cinema na escuridão, ele abraçando-a para a orientar até ao corredor. Na rua caminharam rápido, de mãos dadas, indiferentes a quem podia observá-los. Quase subiram as escadas do prédio a correr. E ela não acertava com a chave na fechadura, ofegando. Por fim, a porta se abriu. Eu sabia, hoje é o meu dia, pensou Malongo, ao entrar abraçado a ela para a noite inteira. (*A Geração da Utopia*, p. 42.)

A modalidade de intervenção em Aníbal volta a surgir numa situação bastante corriqueira na função pública angolana, onde, a título ilustrativo, um antigo combatente vê-se destratado por uma funcionária da Delegação Provincial de Benguela. Aníbal intervém diretamente para um excecional atendimento daquele ex-militar:

—Nós não podemos fazer nada. E nem vale a pena falar com o camarada delegado, ele está muito ocupado e não tem nada com o seu assunto.
O mutilado encolheu os ombros, vencido. Virou-se para trás, olhou Aníbal. Um luar de alegria perpassou nos olhos cansados.
—Camarada Comandante...o camarada Sábio!
Aníbal não se lembrava dele, apenas tinha reconhecido a fala que devia ser do Leste. Antigo guerrilheiro sem dúvida.
—Como é que foi isso na perna?
—Mina. Em 79, no Cuando Cubango. Cortaram a perna no hospital, fiquei lá esse tempo todo. Ano passado o exército para aqui, também não sei porquê. Mas me esqueceram, estou só no quartel. Ando a pedir prótese, aqui ninguém quer resolver. Então é assim que tratam os antigos combatentes? Minha família está no Moxico, nem posso ir lá. Todos arranjam prótese, porquê não eu? Vou andar toda a vida de muletas?
—Eu já disse ao camarada que a saúde não tem nada com isso — disse a Secretária para Aníbal.
Ele irritou-se com a maneira importante como ela falava, a afinar a voz num português pretensamente de Lisboa. E parecia mandar mais que o delegado. As unhas bem pintadas, roupa cara, e nada nos miolos, notou ele. Falou de forma ríspida:
— Eu ouvi. O delegado está? Quero falar com ele. [...].
Pouco depois apareceu o delegado, com um envelope na mão atrás dele a secretária.
—A doutora Sara entregou-me esta carta para si. Estava a ver como podia fazer-lha chegar. Mas entre, entre.
Aníbal recebeu a carta, meteu-a no bolso, não ia ler ali a carta de Sara. Fez sinal a Mukindo, «o antigo combatente», entra também. A secretária ia fazer um gesto, mas parou, perante a cara fechada de Aníbal. Mukindo entrou aos saltinhos no gabinete. O delegado fechou a porta.
—Sentem-se, sentem-se. Que posso fazer por si comandante?
—Primeiro o assunto deste camarada. Ele bem tentava falar-lhe, mas a polícia com cara de foca que tem aí ao lado impediu-o. É um antigo guerrilheiro e anda a apanhar bonés de secretaria em secretaria. Quem faz as próteses e quem se encarrega disto? [...]
—Devia ser evacuado para Luanda, lá é mais fácil arranjar uma prótese. Eu vou escrever já. (*A Geração da Utopia*, p. 285. Acrescento nosso.)

Parece-nos que é intencional esta construção da atitude de Aníbal na intervenção para o atendimento de Mukindo, o antigo combatente, porquanto a desatenção às centenas de mutilados provocados pela guerra civil angolana que durou aproximadamente trinta anos tem sido um dos temas recorrentes desde os meados da guerra até aos dias de hoje. Essa preocupação de Aníbal em ver a situação de Mukindo resolvida certamente cativa os inúmeros leitores que se vêem em situação igual ou que, no mínimo dos casos, têm um familiar ou alguém próximo que se debate com esta questão, o que permitem configurá-lo uma postura heroica.

Basta notar que a personagem Filipe Manuel do famoso seriado angolano *No Cubico dos Tunezas* ganhou a enorme admiração por parte dos antigos combatentes por este incorporar as reivindicações deste setor social angolano²⁰². Assim, corroboramos com o pensamento de Cristina Vieira quando esta afirma que “a modalização fativa suscita, pois, as interpretações não só acerca das possibilidades e capacidades persuasivas da personagem que aciona a factividade, como também acerca da receptividade, da tenacidade ou da má vontade da personagem sujeita àquela”²⁰³.

3.1.6. Modalização potestativa na construção de Aníbal

Uma outra modalização bastante fundamental na valoração de uma personagem é a potestativa regida pelo valor modal «poder» que permite a criação da modalidade da liberdade, que tende a ser mais valorizada, uma vez que permite a possibilidade de fazer (ou não) por parte de uma personagem, da impotência (incapacidade) e a obediência. Estas duas últimas podem não ter um valor negativo atendendo o fator contextual²⁰⁴. Por vezes, a incapacidade pode sugerir situações propícias para a valoração positiva de uma personagem, embora haja casos que esta modalidade pode transmitir pena ou compaixão por parte do leitor, tal como acontece com Lucrecio, personagem do romance pepeteliano *O Tímido e as Mulheres*, incapacitada de andar e ter uma vida sexual normal com sua esposa Marisa²⁰⁵. As modalidades de construção que permitem à valoração de uma personagem devido ao seu posicionamento humanístico apesar do poder ou uma qualquer posição que esta ostenta, como é o caso da modalidade da liberdade, tendem a criar uma rápida avaliação positiva do leitor. É o que acontece com Aníbal quando detém, em termos práticos, o poderio da água numa zona em que o acesso à água potável era escasso. A atitude de Aníbal é, sem dúvida, um aspeto que atrai rápida simpatia do leitor:

Ximbulo era o vizinho mais próximo e ajudou-o a terminar o teto. Nunca conseguiu arranjar tintas para pintar a casa, ficava assim mesmo. Tinha a luz elétrica, o que era um milagre. O proprietário, antes de abandonar os locais, tinha conseguido fazer uma puxada da estrada até lá, mas provavelmente nunca a utilizou. Não havia água e ele teve de arranjar um tanque de fibrocimento. Um amigo, com casa na Baía Azul e que todas as semanas mandava um carro com água para abastecer as suas cisternas, aceitou que o carro viesse através dos morros até ali, para encher o tanque. Dava para cozinhar, se lavar a ele e a rara roupa que usava, e regar a mangueira. O resto deixava para Ximbulo, que a levava em garrafas para a pescaria. Ali, naquele ermo, água era ouro, Ximbulo podia tornar-se seu escravo. Acendeu o fogo, pôs o pargo numa rede metálica acima das brasas. Pensou em Paulino, miúdo esperto, só com a segunda classe. Como estudar mais em tal local? Frequentou aulas na Baía Farta, mas só quando conseguia alguma boleia, nada regular. Pouco depois de se conhecerem, Paulinho chamou-o de comandante sábio, e ele quis brincar. Olha, chama-me só comandante ou só camarada Sábio. (*A Geração da Utopia*, p.237).

²⁰² Disponível em <http://platinaline.com/antigos-combatentes-elogiam-trabalho-costa-vilola-no-cubico-dos-tunezas/> (Consultado em 01/05/2018).

²⁰³ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 369.

²⁰⁴ Idem, *Ibid.*, p. 370.

²⁰⁵ Cf. Pepetela, *O Tímido e as Mulheres*, Luanda, Texto Editores, 2014, p. 20-25.

A voz do narrador incita o leitor a ter uma percepção mais clara da situação em que Ximbulo e o seu bairro se encontrava permitindo, portanto, uma valoração positiva devido a modalidade da liberdade assente na atitude de Aníbal. N´A Casa, esta modalidade é ainda mais salientada quando a narrativa ilustra a liberdade que Aníbal confere à Marta quando este percebe o surgimento de uma paixão por parte daquela, dado que, entende a falta de espaço para tal, porquanto estava em condições de se aproveitar dos sentimentos de alguém a fim de se saciar. Na voz de Sara e Marta, a modalidade de liberdade é demonstrada em Aníbal:

Sara não entendeu muito bem a desilusão da amiga. Claro que Aníbal tinha uma missão a realizar e não podia comprometer-se com visitas, mesmo de amigas que o ajudaram. A menos que...a dúvida assaltou-a e perguntou:

– Mas que tipo de relações criaram?

– Ora, sua ingénua! As que se criam entre um homem e uma mulher que vivem dias no mesmo quarto. Ora porras! Todos os outros me cansaram ao fim de algum tempo, mas o Aníbal não. Quando estava no melhor, ele foi embora. Está bem, tinha de ir, mas agora deixa-me pura e simplesmente a cair. Para eu aprender.

– Ele prometeu-te alguma coisa?

– Não, nunca. Aí é que está. Foi da máxima lisura. Quando lhe falei em ir lá fora, ele apenas riu. Disse claramente, deixa as coisas assim.

– Então de que te queixas?

– Porra, não percebes? Foi tão forte, tão bom, que criei ilusões. Chegado lá fora, ele ia ter saudades. Isto não podia acabar assim. E nem sequer sei onde o procurar, o Mundo é tão grande. (*A Geração da utopia*, p. 135)

3.1.7. Modalização volitiva na construção de Aníbal

O eixo modal «querer» tende à criação de modalidades ligadas ao desejo, ou desiderato, na linguagem da ensaísta, à recusa, à resignação e à aceitação²⁰⁶. Nesta visão, por um lado, a modalidade do desiderato é entendida como um mecanismo ativo usado pelo autor para a configuração de uma personagem com ambições. Portanto, a valoração de uma personagem envolta nesta modalidade dependerá do contexto em que se insere o enredo. Por outro lado, a resignação e aceitação constituem modalidades passivas na medida em que nestas “há veemência e consentaneidade entre a volição e a consequência daquela”²⁰⁷, ou seja, uma determinada personagem vê-se confrontada entre o seu desejo, ecoando aqui a modalidade do desiderato, e o resultado deste, diferente da modalidade da rejeição onde a não aceitação de determinada situação ou coisa é precedida de uma negação intensa, resultante de uma “aversão traumática”²⁰⁸, fruto de preconceito, medo ou situação afim em que a personagem esteja envolta. Mas é importante salientar que o recurso à modalidade da resignação na construção de uma personagem pode provocar uma valoração positiva por parte do leitor, no sentido em que caso esta resigna a alguma situação ou coisa tendo em conta os resultados não abonatórios que adviessem se não o fizesse. Em meio à guerra, num diálogo com Mundial, nos

²⁰⁶ Cf. Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 374.

²⁰⁷ Idem, *Ibid.*, p. 375.

²⁰⁸ Idem, *Ibid.*

tempos da Casa chamado Vítor, as palavras de Aníbal ilustram este tipo de construção assente na modalidade da resignação:

- [...]. Admito que casos desses pudessem ocorrer, mas não eram comuns. E também houve tipos do Norte fuzilados, isso acontece em todas as guerras. As pessoas cansam-se, passam-se para o outro lado, ou cometem crimes que têm de ser punidos. Há muito exagero no que se diz agora.
- O curioso é que geralmente eram tipos pobres do Leste.
- Reages como homem do Sul, Mundial, é normal, diria eu, se não tivesses outra instrução. Se tivesses sempre vivido na mata, se o teu entendimento não ultrapassasse as fronteiras do teu kimbo, a reação seria normal. Tu estudaste, andaste pela Europa, nasceste no Huambo, mas viveste em cidades. Deves refletir menos apaixonadamente. Além disso, o Huambo não é o Leste nem mesmo o Sul. E sou do Norte, mas nunca mandei fuzilar ninguém, sabes bem disso. Nunca faltei ao respeito a um homem do povo, só por ser do Leste. Nunca me comportei em colonialista, nunca quis privilégios. Nega agora, se és capaz. (*A Geração da Utopia*, p. 172.)

Apesar de ocupar uma posição em que lhe seria possível obter privilégio ou abusar dos homens que estivessem sob o seu domínio, situação muito comum na guerra, Aníbal abdica destas atitudes orgulhosas e se integra entre os comuns, facto que leva Mundial concordar: “é verdade, mas tu és diferente” (p.172). Isto permite-lhe, portanto, uma valoração bastante positiva, levando o leitor a considera-lo um homem com o qual alguém com virtudes se pode identificar. Para Aníbal o resignar a cargos era uma questão mais ligada à sua natureza moral, conforme Sara mostra:

- Deves concordar que a tua desapareção da cena política surpreendeu muita gente. Ofereceram-te vários cargos, ao que constou. O Vítor (na Selva, Mundial) disse-me que até para Ministro. E tu vieste para aqui, longe de tudo, sem contactar ninguém. É pelo menos um comportamento especial. Depois de uma vida inteira de luta... (*A Geração da Utopia*, p.240)

Aliás, o próprio Aníbal evidencia a diferença entre esse comportamento que a Sara chama de especial em relação ao que os seus ex-companheiros de luta pela libertação nacional tiveram:

- [Sara] continuas a comer pouco. A encontrar energias noutra sítio, como dizia a Marta.
- Sempre comi pouco. Nunca ninguém compreendeu essa falta de apetite. Foi bom durante a guerra, em que havia fome, pois mal a notava. Ninguém me criticava então, sobrava mais para repartir. Mas hoje ninguém entende a minha falta de apetite, é curioso. E condenam-me porque mandei tudo para o ar, não quis carros, casas, ou várias mulheres, como eles têm, possuidores dum apetite voraz, insaciável. Eu incomodava, num banquete de canibais eu só tirava um pastel e contentava com ele. Deves reconhecer que é incómodo para quem se empanturra com tanta a comida. Assim, ao menos poupo-lhes a incómoda presença. E poupo-me de vomitar de enjoo vendo tanta comida a estragar-se quando o povo morre de fome. Desculpa, isto não é conversa para se trazer à mesa. (*A Geração da Utopia*, p.243.)

É curiosa a abordagem que se faz sobre a distribuição de riqueza após o conflito bélico. Em termos gerais, são dadas honras aos comandantes vencedores das guerras e, aliás, o próprio Aníbal concorda com esta atitude, embora condene o exagero da atribuição de privilégios a tais entidades. Se tivéssemos que comparar a atitude sobre os privilégios de que Aníbal faz

referência com a posição pós-bélica do conflito entre Tróia e Grécia, vemos, na versão de Dictis Cretense, que as personagens heroicas Ulisses, Aquiles e Ájax, após tomarem a cidade de Tróia não objetam de modo algum este direito, pelo contrário, procuram obter o melhor dos espólios:

Depois, decidiu-se realizar uma assembleia para distribuir o espólio, elegendo-se Nestor e Idomeneu como as pessoas mais apropriadas para proceder à partilha. E assim, por decisão de todos, do conjunto de despojos trazido por Aquiles, excluiu-se Astimone, esposa de Eition, que havíamos antes referido ser filha de Crises, e entregaram-na a Agamémnon, como presente de honra, próprio dos reis. Também Aquiles reservou para si Hipodamia, filha de Briseu e Diomedéia, pois, por serem ambas da mesma idade e condição, não podiam separá-las sem lhes causar grande dor, motivo pelo qual, já anteriormente, abraçadas aos joelhos de Aquiles, haviam pedido, através de grandes súplicas, que não as separassem. O restante espólio foi logo repartido entre cada um dos soldados, de acordo com os méritos de cada qual. De seguida, Ulisses e Diomedes, a pedido de Ájax, levaram para o centro da assembleia as riquezas que este havia trazido. Retira-se a quantidade de ouro e prata que lhes pareceu suficiente e entrega-se a Agamémnon. Depois, atribuem a Ájax, pela excelsa glória das suas empresas, Tecmessa, filha de Teutras. Após partilhar, entre os demais, o restante, distribui-se o trigo pelo exército.²⁰⁹

3.1.8. Modalização deôntica e alética na construção de Aníbal

Diferente das modalidades do «querer», o valor modal «dever» permite, em primeiro lugar, a criação de personagens que, em primeira interação, são avaliadas positivamente dado o fator “consciência” que estas demonstram, visto que o “dever” origina modalidades específicas da obrigação, da facultatividade, da permissão e da interdição, todas geradas pela modalidade deôntica²¹⁰. Entretanto, a construção de uma personagem que, fruto da sua exagerada consciência das coisas, apresenta-se como alguém bastante exigente pode provocar ao leitor uma avaliação negativa, na medida em que estas características irão servir para angustiar, aprisionar ou privar a liberdade de outras. Todavia, no romance, nota-se o recurso a esta modalidade por parte de Aníbal, mas que, em nosso entender, apesar da elevada consciência patriótica e humanística que tem, pode ser valorizada positivamente pelo leitor, dependendo, aqui, da visão filosófica deste. O constante rejeitar de privilégios de Aníbal, confundido com orgulho, espelha a modalidade da obrigação:

O tenente disse:

– Vou arranjar um jipe para o levar.

– Espere – disse Aníbal – Ainda tenho uma coisa a fazer na cidade. Depois venho apanhar as coisas, daqui a duas horas.

– Então vai de jipe. Vou arranjar um motorista. Depois apanham aqui as coisas e vão a Caotinha.

– Não vale a pena, obrigado. Vou mesmo a pé, não é longe.

O tenente insistiu, amável. Mas Aníbal foi mesmo inflexível, queria o mínimo de favores possível. O tal orgulho estranho de que falara Sara. Sabia que estava em plena contradição, que é que fazia uma boleia a mais? Mas irritava-o a ideia de pensar que um motorista estaria lá fora no carro à espera dele, enquanto resolvia o seu assunto. (*A Geração da Utopia*, p. 281.)

²⁰⁹ Dictis Cretense, *Efeméride da Guerra de Tróia*, trad. Reina Marisol Pereira, Lisboa, Edições 70, 2016, p. 87.

²¹⁰ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 376.

No exemplo acima, Aníbal entende que o aceitar que alguém satisfaça os seus desejos não é um ato digno, o que pode transparecer exagero por parte de alguns leitores, tendo em conta que se trata de um ex-comandante. No entanto, o comentário final do narrador serve como justificação de Aníbal em não aceitar tal honra, o que pode permitir a uma classificação menos negativa.

Em segundo lugar, o valor modal «dever» origina a modalidade alética que permite a criação de modalidades como a necessidade, a contingência, a possibilidade e a impossibilidade. Não obstante serem oriundas do mesmo valor modal, a ensaísta sublinha que a modalidade deontica e alética divergem na materialização dos seus mecanismos. Enquanto que a deontica assenta-se na praticabilidade, ou seja, no «dever fazer», a modalidade alética vira-se para a psique das personagens, ou seja, no «dever ser»²¹¹. Na verdade, a modalização alética assenta-se na personalidade da personagem, na medida em que esta é a que permite a materialização dos atos, a deontica. Se no exemplo anterior, vemos a atitude de Aníbal materializada, portanto assente no «dever fazer», a narrativa demonstra que esta é o resultado da modalização alética, «dever ser». Em conversa com a Sara, notamos simultaneamente as modalidades da necessidade, pelo facto de suscitar o sentido do «dever ser», e da contingência, na medida em que ressalta o «não dever ser», tal como demonstra a situação a afirmação abaixo:

Toda essa malta que lutou pensa que te todos os direitos porque lutou. Os privilégios que se inventaram encontram justificação no facto de terem feito apenas a sua obrigação de patriotas. Esse é o meu ponto de vista. Angola não me deve nada. (*A Geração da Utopia*, p. 250.)

As referências romanescas de que nos servimos para atestar os modelos de construção axiológica da personagem Aníbal levam-nos a perceber os meandros por detrás da formação pormenorizada desta categoria narrativa, dado que os valores modais analisados supra “determinam a (in) autenticidade da personagem, a sua (in) competência, a sua (des) crença ou (des) confiança, a sua (in) capacidade, o seu desempenho perlocutório, o seu poder, desideratos e sentido deontológico”²¹². Todavia, apesar deste conjunto de referências processuais que as modalidades vistas nos transmitem, não se pode ignorar o fator contextual em que se aborda uma construção, porquanto, descartando as mesmas, isso pode dificultar a compreensão da intencionalidade autoral. Portanto, a compreensão destas modalidades só é possível com a correta interpretação contextual, que “irá determinar, em última instância, uma avaliação positiva ou negativa da personagem, e conseqüente admiração, simpatia, reprovação, desdém ou aversão do leitor face à mesma, consoante a [sua] gestão autoral”²¹³. De facto, assevera Cristina Vieira, “as modalizações não são intrinsecamente negativas ou positivas, isto, é, não determinam aprioristicamente a positividade ou a negatividade da construção avaliativa da personagem, já que isso depende do contexto narratológico e do

²¹¹ Idem, *Ibid.*, p. 378.

²¹² Idem, *Ibid.*, p. 360.

²¹³ Idem, *Ibid.* Acrescento nosso.

objecto que está a ser modalizado”²¹⁴. Daí a necessidade de se ter em conta outros fatores que auxiliem a valorização de determinadas personagens romanescas.

3.2. Avaliações normativas na construção de Aníbal

A nossa personagem em particular, além de estar construída em volta destas modalizações, como temos vindo a referenciar, está formada por outras formas de construção axiológica tendo em vista a sua valoração. Por isso, recorreremos ao macroprocesso «avaliação normativa» e aos três critérios axiológicos de que Cristina Vieira, em tese, faz menção como o pilar axiológico da personagem romanesca na perspetiva geno-textual, cuja compreensão se desdobra em processos e estratégias diversificados²¹⁵. De acordo com a ensaísta, este macroprocesso envolve necessariamente o recurso ao narrador, à personagem, ao autor e, em adição, ao leitor como fontes desta perspetiva avaliativa, tendo em conta os juízos de valor que delas possam surgir, o que, no panorama vieiriano, propicia cinco processos avaliativos sob os quais assentará a defesa da nossa perspetiva relativa à construção axiológica de Aníbal. Isto faz com que haja auto-avaliação, hétero-avaliação, avaliação normativa, avaliação metalética e leitora, esta sempre existente necessariamente por obviedade²¹⁶.

3.2.1. Auto-avaliação Normativa na Construção de Aníbal

Neste sentido, a auto-avaliação normativa é o primeiro processo mencionado por Cristina, conceitualizando-o como “a coincidência entre o sujeito e o objeto semiótico de avaliação, isto é, a personagem avalia-se a si mesma”²¹⁷, o que implicará necessariamente, da parte da personagem, um auto-(re)conhecimento. A construção de Aníbal envolve uma auto-avaliação normativa na medida em que este demonstra conhecer o seu posicionamento existencial, facto que acontece em várias ocasiões. No capítulo A Chana, por exemplo, Aníbal mantém um diálogo com Mundial sobre os percursos da guerra anticolonial, apresentando o seu descontentamento pelo tribalismo instalado no seio da milícia angolana e os consequentes privilégios de certas classes, o que evidencia a essência da sua personalidade:

As armas estão cansadas, já brilham, pensou Mundial. Disse:

— Quando se fala em kamundongos, fala-se dos dirigentes e de um grupo de responsáveis subalternos que dominam o Movimento. Nem todos são do Norte. Mas a maioria domina. Mesmo os mestiços são chamados de kamundongos, embora não sejam todos. Há mestiços do sul e muitos com boas ideias. Mas entram no grupo dominante, se quiseres fazer parte da classe dominante. O termo kamundongo hoje significa privilegiado.

— No entanto, também há privilegiados do Leste ou do Sul, como tu... Entre nós dois, quem é mais privilegiado? Diz sinceramente. Eu nunca mando ninguém ao exterior comprar cigarros ou açúcar ou café. Nem tenho dinheiro para isso. Mas cada caravana quem traz-te sempre coisas que mandas comprar. Nunca fico com tecido que vem para o comando para dar às mulheres...

²¹⁴ Idem, *Ibid.*, p. 379.

²¹⁵ Cf. Idem, *Ibid.*

²¹⁶ Cf. Idem, *Ibid.*

²¹⁷ Idem, *Ibid.*

– Ora, é porque recusas sempre a tua parte. Tinhas direito a ela.
– Não, não acho que não tenho direito. Acho mais justo que se distribua o tecido pelo povo, que anda nu. O mal é que vocês agora opõem-se aos do Norte, não para corrigir os erros, mas para aproveitarem desses erros. Estaria do seu lado se disseses o Movimento não se preocupa com o povo, todo o tecido deve ser para o vestir, vamos acabar com os privilégios dos responsáveis, com o muatismo. Mas não. Dizes é um direito ficar com uma parte, direito instituído pelos primeiros responsáveis e que o Movimento tolerou. Mas para ter esse direito é preciso ser responsável. Por isso corramos com os outros para nós gozarmos esse direito. Não estás a pensar melhorar as coisas, acabar com todos os erros que trouxeram a luta para trás. Estás, como os outros, a pensar utilizar a situação atual em teu proveito. Isso tem nome, é oportunismo. (*A Geração da Utopia*, p.175. Sublinhado nosso.)

Torna-se-nos clara a avaliação normativa de Aníbal, distinta da de Mundial. Aníbal limita o seu espaço de privilégio para dar voz àquele por quem se luta: o povo. O facto de Mundial achar que há direitos para usufruir dos privilégios do povo não deu a Aníbal uma perceção diferente, revelando, portanto, a sua consciência de dever patriótico, a ponto de se posicionar sempre do lado dos mais fracos da nação, pois, como o próprio afirmou, “nunca me sinto bem no meio dos vencedores” (p. 256), o que dá ao romance uma característica própria do neorealismo, como disse Cristina Vieira, o objetivo de obras desta modalidade literária “é a mudança da realidade, através da sublevação dos oprimidos”²¹⁸.

No caso ilustrado anteriormente, ainda em guerrilha, Aníbal posiciona-se fora do oportunismo existente no exército. Na situação pós-guerra, essa afirmação é, em termos axiológicos, legitimada pelo seu próprio carácter, como se vê numa conversa com Sara:

– Vou explicar-te. [...]. Não foi por pensar que a ela [eu] tinha direito por ter lutado esses anos todos. Toda essa malta que lutou pensa que tem todos os direitos porque lutou. Os privilégios que se inventaram encontram justificações no facto de terem feito apenas a sua obrigação de patriotas. Esse é o meu ponto de vista. Angola não me deve nada. [...].
– Numa coisa não estou de acordo. A malta que lutou tem mesmo direito a um reconhecimento. Possas, vocês fizeram a independência deste país...
– Isso não significa privilégios especiais. Deviam ter é direito a uma reforma, com os anos de participação da luta a contar mais. E tratamento especial para os que ficaram sem pernas ou estropiados de qualquer forma, ou viúvas ou órfãos. E tratamento especial para os analfabetos que subiram a funções importantes e que hoje nitidamente não trazem mais nada, porque não podem aprender a gerir um Estado. Mantêm-nos em funções porque não sabem o que fazer deles, e são um peso morto. Foi essa reforma que pedi. Parece que ficaram ofendidos, quem não quer estar connosco é porque é contra nós. Só me queria afastar, ser independente, não sou contra eles nem existe alternativa fiável. Acabaram por me propor essa pensão, que pode terminar a qualquer momento, conforme os ventos ou as pessoas.
(*A Geração da Utopia*, p.250. Acrescento nosso)

Por outro lado, essa legitimação passa pela voz de outras personagens, como Vítor, Malongo, Judith, filha de Sara e Malongo, e Orlando, seu namorado, quando esta discordava de certos privilégios mantidos por algumas classes:

Malongo serviu-lhe mais uísque. Na passagem deitou mais dois dedos no copo da Luzia. Nunca se pode falar de negócios sen se acabar na política, pensou ele. Por

²¹⁸ Idem, «Horácio em *A Lã e a Neve*: (1947): Um herói neorealista?», in José Maria Silva Rosa e Ricardo António Nunes (org.), *A Lã e a Neve de Ferreira de Castro: Releituras, travessias, metamorfoses*, Covilhã, Tipografia da UBI, 2017, p. 124.

muito que se queira, é inevitável. Até eu mesmo, que nunca me quis molhar, acabo por me envolver nestas conversas, se quero fazer negócios. Mas são bem mais interessantes do que aquelas da juventude, em que todos querias mudar o mundo e só discutiam coisas abstratas como a liberdade, igualdade, justiça social. Então era uma chatice, vinham sempre com palavras que ninguém entendia, mais valia, exploração, luta aqui, revolução ali. Agora é melhor, trata-se sempre de como enganar o outro ou o Estado, para se enriquecer mais depressa. Isso ao menos é claro e é positivo, é a única política que me pode interessar.

– E se quando ele [o Mundial, agora Vítor] deixar o governo eu o convidar para ser sócio da minha firma? – disse Malongo para Orlando. – Isso quererá dizer que me beneficiou quando era ministro?

– As pessoas provavelmente vão pensar isso.

– Estás lixado, Vítor, já não te convidado. Não quero cair na boca do povo.

– Perdes um gestor com muita experiência – disse Mundial, rindo, mas sem esconder certa tensão. – Creio que o nosso amigo Orlando exagera, vai descobrir mais tarde que isso realmente não tem assim tanta importância, O povo esquece as coisas, interessa-se logo por outras.

– Cuidado, tio Vítor, não se iluda – disse Judith, estranhamente calada em toda a conversa. [...]. – Alguns de vocês, que enriqueceram ilicitamente, vão ter de explicar mesmo como o fizeram. O tio Aníbal diz que vieram todos iguais da mata, cada um com uma mão à frente e outra atrás, para tapar a nudez. Depois, alguns acumularam fortunas. Como conseguiram, se todos ganhavam mais ou menos os mesmos salários?

– O Aníbal tinha de vir à conversa – Resmungou Vítor. (*A Geração da Utopia*, p.321.)

O assunto dos privilégios, muito debatido por Aníbal, quer no período bélico como após a independência, volta à carga nesta conversa, agora envolvendo quatro personagens cuja percepção do fenómeno é dividida: no caso, Malongo e Vítor, ganhando e procurando formas de “enganar o Estado” por meio daqueles ciclos de privilégios; do outro lado, Orlando e Judith, jovens estudantes entendidos do assunto, que contrariam as tendências pró-burguesas dos seus superiores provando a veracidade das afirmações de Aníbal. Portanto, há legitimação da avaliação normativa de Aníbal, quer pela harmonia entre os eixos ser/parecer, quer pela confirmação de outras personagens, e, conseqüentemente, do leitor.

3.2.3. Hetero-avaliação normativa na construção de Aníbal

Um outro processo originado pela avaliação normativa que Cristina Vieira apresenta é a hetero-avaliação normativa, processo que dá a outra personagem o papel de ajuizar o valor da personagem em avaliação²¹⁹. É o que acontece quando, a título ilustrativo, Marta comenta o carácter de Aníbal, após conviverem algum tempo juntos. A suas palavras manifestam a valoração que esta tinha por Aníbal:

Sara não entendeu muito bem a desilusão da amiga. Claro que Aníbal tinha uma missão a realizar e não podia comprometer-se com visitas, mesmo de amigas que o ajudaram. A menos que...a dúvida assaltou-a e perguntou:

– Mas que tipo de relações criaram?

– Ora, sua ingénua! As que se criam entre um homem e uma mulher que vivem dias no mesmo quarto. Ora porras! Todos os outros me cansaram ao fim de algum tempo, mas o Aníbal não. Quando estava no melhor, ele foi embora. Está bem, tinha de ir, mas agora deixa-me pura e simplesmente a cair. Para eu aprender.

– Ele prometeu-te alguma coisa?

²¹⁹ Cf. Idem, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 380

- Não, nunca. Aí é que está. Foi da máxima lisura. Quando lhe falei em ir lá fora, ele apenas riu. Disse claramente, deixa as coisas assim.
- Então de que te queixas?
- Porra, não percebes? Foi tão forte, tão bom, que criei ilusões. Chegado lá fora, ele ia ter saudades. Isto não podia acabar assim. E nem sequer sei onde o procurar, o Mundo é tão grande. [...].
- Tenho de ir, Marta. Deves compreender o gesto de Aníbal, libertou-te porque não tem nada para te dar. Esqueces que tem uma revolução na frente?
- Sei tudo isso. Mas, que raio, como é que vou esquecer um tipo daqueles, um fora-de-série? (A *Geração da Utopia*, p. 135. Sublinhado nosso)

Apesar da intensidade passional que mostrava Marta, é evidente a sua posição axiológica quanto a Aníbal, porquanto, ao considerá-lo “um tipo fora-de-série”, Marta está a transmitir uma carga valorativa muito positiva ao protagonista. No entanto, nem todas as personagens, obviamente, possuíam o mesmo referencial de Aníbal. Outras, através do processo da hetero-avaliação normativa, constroem outras dimensões para a análise de Aníbal. A sua visão de mundo incomodava alguns que o conheciam a ponto de o considerarem um homem que não se encontrava em plenas atividades mentais. Luzia, esposa de Mundial, mostra claramente que a sociedade o considerava louco, o que, para Aníbal, já não era qualquer novidade, como se evidencia em duas personagens de Pepetela:

O tio Aníbal diz que vieram todos iguais da mata, cada um com uma mão à frente e outra atrás, para tapar a nudez. Depois, alguns acumularam fortunas. Como conseguiram, se todos ganhavam mais ou menos os mesmos salários?

- O Aníbal tinha de vir à conversa – Resmungou Vítor.
- Não é o tal maluco que vive numa pra em Benguela? – disse Luzia, mas depois olhou para a Judith e tapou a boca com a mão.
- Desculpa, saiu-me.

Malongo deu uma gargalhada. Pelo ar atrapalhado da burra da Luzia. Mas também porque não lhe agradava alguma observação mais pesada sobre o Sábio, que o desprezava desde a juventude. E todos conheciam a estranha ligação de Sara com ele, feita de encontros uma ou duas vezes por ano, férias, Mas Judith não ficou nada chocada pela frase da Luzia, até riu. (A *Geração da Utopia*, p.322).

– Fácil é para ti que tens cartão de loja especial. No mercado paralelo há aos pontapés, mas demasiado caro para um pobre caçador. Claro, se tivesse um carro, podia trocar peixe por uísque em Benguela. Era só questão de trabalhar mais um bocado, caçar mais uns peixes. Prometeram arranjar-me uma bicicleta, mas, azar, o delegado da indústria que fez a promessa foi transferido. São vinte quilómetros até à cidade, de bicicleta era um bom exercício. Mas tenho de esperar que seja transferido para aqui algum gajo que ainda se lembre de mim.

- Muita gente se lembra de ti, Aníbal.
- Para me apoderarem de louco, eu sei. (A *Geração da Utopia*, 240. Sublinhado nosso.)

As razões que levam Aníbal à titulação de louco são as que permitem considerá-lo sábio ou, no mínimo, como disse Sara, “especial” (p.240), o que converge com o que é dito no clássico *Elogio da Loucura*, de Erasmo de Roterdão, quando afirma que “a loucura é a origem das façanhas de todos os heróis”²²⁰. Para aqueles que consideravam apropriar-se da coisa pública uma atitude astuta, a rejeição dos privilégios, mesmo tendo em conta a miséria do povo, era tida como loucura. Por isso, a hetero-avaliação normativa por parte de Vítor e de Malongo

²²⁰ Erasmo de Roterdão, *Elogio da Loucura*, trad. Álvaro Ribeiro, Lisboa, Guimarães Editora, 13ª ed., 2001, p. 28.

quanto ao Aníbal é negativa, visto que esta construção em si “é dotada de forte espírito crítico ou maledicente [...] de forma insistente ou injusta”²²¹, afinal, desde a nossa origem, segundo a tradição judaico-cristã, é inerente ao Homem acusar ou maldizer outrem. Basta lembrar que que ao ser interpelado sobre o acesso à árvore do bem e do mal e a consequente queda ao pecado, Adão acusa Eva e, por sua vez, Eva acusa a serpente²²². Ao falar de Aníbal, Vítor ilustra esta construção axiológica ao considerá-lo louco por se fixar numa posição alheia ao seu carácter:

- A propósito, mandou dizer que vem aí. Vem em cima da carga numa camioneta, para festejar a paz que permite o trânsito pelas estradas.
- Está mesmo cacimbado – disse Vítor, com rancor.
- Porquê? – Perguntou Judith. – Porque vem como o povo vem? Ele não tem carro e de avião é aquela confusão que todos conhecem, exceto para os VIP, claro. Acho bonito ver assim, no cimo dum camião. E goza melhor a beleza das paisagens.
- Estivemos com ele na Caotinha o ano passado – disse Orlando. – Gostei de o conhecer. Não é louco, nem pouco mais ou menos. Mas é demasiado lúcido para o gosto de certas pessoas, viu o filme todo muito antes do que ia acontecer. Amargo sem dúvida, mas isso só mostra a sua lucidez.
- Aquilo é exibicionismo, é o que é – disse Vítor. – Quer parecer mais puro que os outros, mais desinteressados. [...]. Judith bebeu um gole, depois respondeu: – Ninguém vive treze ou catorze anos assim só para parecer. Ele é mais puro que os outros, é tudo. E é isso mesmo que certas pessoas não lhe perdoam.
- Essa é para mim, perguntou o Mundial, agressivo. (*A Geração da Utopia*, p. 323)

O próprio Aníbal, aliás, apercebendo-se da avaliação que lhe era atribuída, reconhece-a e, em determinadas situações, confronta-se inclusive com a própria atitude. Numa dessas ocasiões, Aníbal nota a sinceridade e a perplexidade de Sara ao vê-lo conversar com uma árvore a quem chamava Mussole, sua esposa falecida, com quem vivera no Moxico, na altura d’A Selva:

Sara olhou-o de forma estranha, mas não comentou. Aníbal compreendeu, isso para ela custaria entender, seria exigir demasiado. Agora sim, ia pensar que ele estava maluco. E não tinha nenhum meio, absolutamente nenhum, para lhe explicar melhor. Tinha dito tudo o que podia, da forma mais clara. Sentiu-se na situação do velho do kimbo, que sabe não poder ser mais claro e vê que o outro não o entende. É isso, ser sábio é ser incompreendido, mesmo por Sara. Encolheu os ombros. (*A Geração da Utopia*, 264)

3.2.4. Avaliação normativa narratorial na construção de Aníbal

A par da hetero-avaliação normativa, a avaliação normativa narratorial é uma das mais abundantes no texto romanesco, dada a proximidade diegética entre o narrador e a personagem²²³. Na tese vieiriana, a avaliação normativa narratorial corresponde a uma análise axiológica a partir da voz do narrador²²⁴, o que em nosso entender, grosso modo, é um dos aspetos muito particulares do género romanesco, especialmente nas obras pepetelianas. Logo

²²¹ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 382.

²²² Cf. *Génesis* 3:12-14.

²²³ Cf. Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, pp. 297-300.

²²⁴ Cf. *Idem, Ibid.*, p. 380.

no início, a voz do narrador acerca-se da personagem Aníbal para o apresentar de forma valorativa ao descrevê-lo como alguém “sempre agarrado aos livros e às ideias” (p. 20). Durante o discurso narrativo, é possível notar o elo entre o narrador e Aníbal. No capítulo O Polvo, por exemplo, sob teimosia de Nina, filha de Ximbulo, percebe-se, na voz do narrador, a tentativa de desculpar Aníbal pelo facto de ter cedido à tentação, fazendo constantes alusões à sua embriaguez e à insistência da adolescente, procurando evidenciar o lado positiva do aparente mau proceder do protagonista:

Nina entrou então e casa. Sentiu-a a aproximar-se do Sofá. Através dos olhos semicerrados, apercebeu o vulto da eterna saia azul-clara, já muito usada, mas sempre limpa. Ela parou à frente dele, não disse uma palavra. Ficou só fitando-o. Ele nem mexeu os olhos, mas perdera o pouco de paz conseguida. A saia azul tremeluzida à sua frente, como a muleta vermelha aos olhos do touro. Levantou-se, poisou a garrafa ainda quase cheia na mesa.

— Vem para o quarto.

Ele foi primeiro, ele atrás. Ergueu-lhe a blusa e atirou-a para o chão. Os seios jovens surgiram, desafiantes. Com um golpe, baixou-lhe a saia. Nina ficou inteiramente nua e, teve um gesto de defesa, tapando o sexo com as mãos. Ele empurrou-a para a cama. Caiu sobre ela, afastou-lhe as pernas que hesitavam em se separar, penetrou-a. Não foi brutal, apenas firme. Ela gritou ao ser deflorada. E depois ficou quieta, deixando-o operar sozinho. Ele terminou e permaneceu em cima dela, quase dormindo. Depois, pela primeira vez, afagou-lhes os seios duros. Não sentiu qualquer palpitação nos seios dela que indicassem desejo. Beijou-lhe levemente os lábios e deitou-se de lado. A mão desceu para o ventre liso. Ela falou então:

— Afinal não foi bom. Só doeu.

Aníbal sentiu que devia fazer qualquer coisa. Sabia o que faltara e o que faltava. Dar-lhe ternura, para apagar a primeira má impressão que iria acompanhar a vida dela. Mas estava demasiado cansado. Nem o corpo jovem o excitava agora. A mão no ventre dela não tinha calor, acariciava apenas mecanicamente, pelo sentido intelectual dum dever:

— Vê? Não sou só eu que tenho o direito de me desiludir. Também tens o direito à desilusão, é o único direito real que temos. (*A Geração da Utopia*, p. 299. Sublinhado nosso.)

3.2.5. Avaliação normativa metalética e leitora

Esta avaliação é originada pelas impressões do autor sendo muito rara a sua ocorrência²²⁵. Não faz parte dos processos de construção axiológica de Aníbal, embora no início do romance possa aparecer propositadamente a voz do autor. É curiosa a forma como a obra termina: um povo distraído entre celebrações religiosas protagonizadas por entidades que sugavam a sua fé a custo de míseras bênçãos do deus Dominus, situação que originou o conformismo de Aníbal ante a podridão social. Este facto assemelha-se bastante a uma outra, da fábula *A Montanha da Água Lilás*, onde os lupis lamentam o trágico fim da sua comunidade. A voz do Lupi-pensador dá espaço ao último dos processos da avaliação normativa — A avaliação normativa leitora, processo que resulta da ação interpretativa do leitor²²⁶. Veja-se, por exemplo, o estado final de Aníbal e do Lupi-pensador, em duas personagens das obras pepetelianas em causa:

²²⁵ Cf. Idem, *Ibid.*, p. 380.

²²⁶ Cf. Idem, *Ibid.*

– Tenho de gozar ao máximo a minha baía. Porque com esse capitalismo selvagem que se anuncia, vão atulhá-la de hotéis e bares, vão dar cabo dela e da minha solidão doirada. Um dia terei de procurar outra baía mais para sul, sempre mais para sul. Será o sul a minha última utopia?

A fala de Aníbal tinha o relento descrente do conformismo. Evocava a sucessão monótona dos morros áridos eternamente à espera de chuva infinita da dimensão das chanas, o repetitivo apelo do Sol morrendo no mar da Caotinha. Sara sentiu nele a renúncia fatal do guerreiro, baixando a arma, o gesto impotente de revolta à fatalidade. Teve uma visão de Aníbal para o mar alto, sempre a direito, caminho do Brasil, sem forças nem vontade de lutar contra a corrente que o sugava. Com desespero e compaixão, abraçou o corpo magro, procurando dar-lhe calor. (*A Geração da Utopia*, p. 365)

O lupi-pensador olhou a primeira carraça que se desenvolvia no braço esquerdo, com pena de a tirar. Disse:

– Lupi-Poeta, tens que contar tudo isso que passou. Para que os lupis não se esqueçam dos seus erros.

O lupi-poeta fez então muitos poemas. Contavam a estória dos lupis e da água lilás. Também da desgraça que se abateu sobre eles e o seu destino.

Foram talvez estes poemas que chegaram ao conhecimento dos avós dos nossos avós, quando eles compreendiam a linguagem dos lupis. E nos contaram à noite, na fogueira, para transmitirmos às gerações vindouras. Aprenderão elas com a estória? (*A Montanha da Água Lilás*, p. 162)

Ainda a propósito dos processos axiológicos, Cristina Vieira faz recurso a alguns critérios importantes para a avaliação da personagem romanesca: temático, axial e intencional. Em tese, a ensaísta alude os critérios temáticos de Phillipe Hamon assentes no «savoir-faire», «savoir-dire», «savoir-vivre», «savoir-jouir», originadores de quatro tipos de avaliações axiológicas: a tecnológica, a linguística, a ético-política e a estética.

3.2.6. Avaliação tecnológica na construção de Aníbal

Corresponde à avaliação tecnológica, muito própria dos romances de aventura ou de ação, a destreza técnica da personagem em consideração²²⁷, incidindo sobre a sua competência no manuseamento ou fabrico de um material técnico. Entretanto, como salienta Cristina Vieira, para a valorização positiva ou negativa da personagem através deste tipo de avaliação é preciso haver alguma concordância entre a sua capacidade, vontade, bom desempenho e êxito no final²²⁸. *A Geração da Utopia* recorre a este tipo de construção axiológica para Aníbal no capítulo O Polvo, aquando da captura do animal marinho, temido por Aníbal desde a infância. Após a guerra, o Sábio volta à sua terra natal e “decidiu então viver naquela casa e caçar o polvo da sua infância” (p.236). A longa descrição romanesca no momento da captura do animal evidencia a sua técnica, como se comprova no excerto abaixo:

A todo o momento, os pés se despregavam do chão e tinha de bater os braços para cima. Com a lanterna na mão esquerda e a arma na direita, não era fácil. Chegou a um metro. Estás aí, bicho nojento? Estás encolhido de medo contra a rocha, passando despercebido ou estás a afiar tranquilamente as ventosas? Não me desiludas, prefiro que estejas em posição de ataque, como um índio comanche com a machadinha preparada. Eu sou o xerife justiceiro, a quem mataram a namorada e os pais para

²²⁷ Cf. Idem, *Ibid.*, p. 384.

²²⁸ Cf. Idem, *Ibid.*, p. 386.

fazer escalpes, não me reconheces? Sabias que eu vinha, por isso estás pintado de branco, o branco do medo, mas também o branco do ódio e da morte. Deu o último passo, ficou à frente da entrada. Ligou a lanterna e o feixe de luz amarela passou pelas paredes nuas e brilhantes de quartzo, refletindo-se em cores azuladas. [...]. Voltou a passar a luz, tentando dominar a desilusão. Não era possível, o povo não estava ali? Tantos anos a sonhar com este momento, a desejá-lo e a temê-lo. Afinal para nada? [...]. O seu instinto não o tinha enganado, o inimigo estava ali. Encostou-se à parede do lado esquerdo, dando todo o espaço. O polvo estava longe demais para disparar, a corda do arpão só tinha dez metros. Apontando a arma, olhou-o, todos os sentidos em tensão. O mundo parou, os ouvidos já não zumbiam, Sara escondeu-se num canto da memória. O monstro afastava os tentáculos do corpo e cada vez mais crescia. Não estava pintado de branco, afinal era roxo-negro, com as pintas rosadas da ventosas. Os bicho mexeu então os tentáculos e começou a baixar. Queres pôr-te ao meu nível? Como é que vais atacar? De frente, de igual para igual? Em cima talvez tivesse vantagem, o tiro era mais difícil por causa da gravidade. Mas que conta a gravidade dentro da água? Não sei, não me interessa. Ainda estás muito longe, ataca que cá te espero. Vim ter contigo, fui eu que dei o primeiro passo. A ti o seguinte, parece-me justo. [...]. Aníbal endireitou-se mais, estava quase de pé. Via agora perfeitamente a cabeça redonda e os olhos. A arma estava apontada para ele, segura apenas pela mão direita. Com água absolutamente parada, não lhe era difícil manter a arma direita, o dedo no gatilho, nem precisa fazer força para a sustentar. Aproxima-te, anda. Calculou a distância, o que em baixo de água era muito pouco certo, como a experiência lhe ensinara. Já estava ao seu alcance, parecia-lhe, mas resolveu esperar, não podia errar o primeiro tiro. Se falhasse, não teria tempo de recarregar a arma com o arpão de reserva, logo um tentáculo o agarraria. Tu não tens medo, se não já tinhas lançado a tinta para escurecer a água. Nem estás pronto para o ataque, se não lançavas o teu líquido roxo. O que esperas? [...]. O polvo deve ter adivinhado porque esboçou um gesto para cima. Já o arpão atravessava a água para se cravar em baixo da linha dos olhos. [...]. Avançou de costas para o túnel e sentiu de novo a pressão na corda, claro, estava a arrasá-lo. Meteu-se no túnel e nadou, venceu a resistência que o corpo do bicho fazia ao roçar o chão. Chegou à primeira câmara e puxou a direita pela corda. E então viu a massa informe na ponta. Baixou pela gruta e saiu dela. (*A Geração da Utopia*, p. 294. Sublinhado nosso.)

Embora a descrição seja bastante longa no romance, este excerto elucida as técnicas de combate marinho de Aníbal e a sua vitória diante do polvo, o que concorre para uma positiva avaliação. Todavia, como chama a atenção a ensaísta, a coerência entre a competência, a vontade e o resultado de determinada ação é indispensável para a sua valoração. Neste caso específico, a valoração tecnológica poderia ter sido afetada, embora Aníbal tivesse conseguido o que queria, tendo em conta o seu descontentamento após a morte do polvo, como se vê no passo seguinte:

Voltou a sentar-se, olhando para o bicho. Uma ondinha ou outra chegava até ele e fazia mover os tentáculos. Podia ser ilusão, mas o polvo mirrava com o sol a olhos vistos. Parecia uma flor murcha, uma *welwíchia Mirabilis* do deserto do Namibe. E feia, pensou ele. Nunca o devia ter tirado do seu elemento, o polvo pertence ao mar. Com o pé, empurrou-o para a água. Ficou a boiar, os tentáculos todos desengonçados, a ser debicado pelos peixes e caranguejos. Não te matei com ódio, disse para os restos do bicho. Matei-te apenas. Foi a morte que te fez mirrar ou foram estes trinta e quatro anos que levei para te matar? Hoje não és um monstro, mas sim o cadáver de um polvinho, certamente o maior destas águas. Não deixas de ser um polvinho. Tantos anos, tantos anos... (*A Geração da Utopia*, p. 298)

A valoração de Aníbal quanto à avaliação tecnológica ficaria afetada não pela incoerência do trinómio competência/boa vontade/êxito (resultado), mas pelo descontentamento de Aníbal após a vitória (êxito), pois “viu afinal que era um polvinho” (p.

298) e não um enorme polvo cuja imagética o atormentava desde tenra idade. Por outro lado, a valoração seria também afetada pelo sentimentalismo descrito à volta do estado pós-morte do polvo, fruto do arrependimento de Aníbal em matá-lo. No entanto, quer o pedido de desculpas de Aníbal pela morte do animal através da frase “não te matei com ódio” (p. 298), quer pela metaforização do ato, ou seja, a vontade extrema de aniquilar o polvo e a decepção pós-morte do animal por parte de Aníbal como referência ao fulgor da geração da utopia no alcance da Independência e o seu posterior desencanto, permitem o não comprometimento da valoração desta destreza tecnológica. Ademais, não devemos esquecer que se o bom desempenho, sobretudo quando advém de personagens adjuvantes, provoca uma avaliação positiva²²⁹, o auxílio técnico a essas personagens adjuvantes se torna um fator bastante importante para a avaliação positiva da personagem em questão, o que acontece com Aníbal, por exemplo, quando, na guerra, ajudou, tecnicamente, Mundial e outros companheiros a solucionar aspetos muito incomodantes no seu quotidiano nas savanas do Moxico.

No Leste o salalé era uma praga, comia-nos o teto das cubatas. Eu precisava de descobrir um meio para evitar isso. Passei tempos e tempos a estudar os caminhos do salalé, sabes, as espécies de túneis de barro que eles fazem para depois andarem lá dentro em segurança e devorarem os paus secos e capim que que encontrem. E inventei a arma ecológica contra o salalé. Não rias, é verdade. Descobri que as formigas pretas, destas que também há por aqui, de tamanho médio e de um negro brilhante, com mandíbulas menores que o kissonde... bem, essas formigas pretas, se conseguiam penetrar nos túneis, dominavam o salalé. Matavam alguns, escravizam a maior parte. Portanto, o remédio era simples, atrair as formigas pretas para cima do teto. Deitava açúcar de vez em quando para cima do teto. Não muito, até porque não tinha em abundância. Resultado, o salalé deixou de me devorar o capim do teto. Ensinei isso ao Mundial, mas ele riu, foi contar a toda a gente a última do Sábio. Até que com a chuvada mais forte ficou que nem um pingão, porque chovia tanto dentro de casa dele como fora. Veio pedir-me humildemente a receita.
(*A Geração da utopia*, p. 246. Sublinhado nosso.)

3.2.7. Avaliação linguística na construção de Aníbal

A avaliação linguística, consignada no «savoir-dire» de Hamon consiste, segundo Cristina Vieira, no “cumprimento das regras gramaticais”²³⁰. Todavia, nesta avaliação, estende-se a análise dos níveis de linguagem usados pela personagem bem como o uso da variedade de socioletos²³¹. Assim, “uma personagem que usa os níveis cuidado e literário da linguagem tende a ser estimada por tal saber linguístico”, pelo que “um nível familiar dominante denota informalidade e intimidade entre as personagens, o que é valorizado quando é sinal de descontração e de honestidade”²³². No entanto, uma personagem que usa frequentemente o nível popular ou calão pode ser menosprezada no sentido de este parece rude por parte do leitor. Se, todavia, transmitir informalidade ou intimidade, pode ser, pelo contrário,

²²⁹ Idem, *Ibid.*, p. 387.

²³⁰ Idem, *Ibid.*, p. 384.

²³¹ Cf. Idem, *Ibid.*, p. 390.

²³² Idem, *Ibid.*

valorizada. A construção de Aníbal quanto a esta avaliação revela-nos as intenções do autor para a percepção de uma personagem inteligente, “apegada aos livros e às ideias” (p. 20), que “tinha terminado o curso de Histórico-filosóficas” (p. 26), o que permite idealizar, obviamente, o nível de linguagem de que este faz uso, como ilustram as passagens seguintes:

[Aníbal] conseguira fazer o curso, pago com uma bolsa numa igreja protestante, com notas brilhantes e muitas vezes defendendo ideias totalmente contrárias às dos professores. Ganhara fama no meio universitário e muita gente, mesmo de outros cursos, ia assistir às suas provas orais, adivinhando polémica. A assistência ficava raramente frustrada. Perante sua solidez de argumentos, os professores tinham de o classificar com notas máximas, apesar das posições progressistas defendidas pelo examinando. A tese de fim de curso apareceu uma provocação, uma análise da política colonial no século XIX, em que demonstrava que o Estado português liquidou a burguesia angolana que ganhava consciência da sua diferença e se encaminhava para proporções autonomistas inspiradas nos princípios de Revolução Francesa. (A *Geração da Utopia*, p. 31. Acrescento e sublinhado nosso.)

As opiniões eram diferentes, Aníbal defendendo as teses marxistas e Marta contestando-as. Mas cada um ouvia os argumentos do outro, não se excitava a rebatê-los. Conversa civilizada. Sara notou um carinho especial, embora muito discreto, na maneira como se falavam. É, duas pessoas inteligentes sempre se entendem, mesmo que as ideias sejam divergentes, pensou ela. E de qualquer modo tinham um vasto terreno comum, o ódio à ditadura de Salazar e a esperança na independência das colónias. Opunham-se nos métodos e na maneira de prever a sociedade futura. Uma sociedade onde o Estado ia abolir as classes, segundo Aníbal, uma sociedade sem Estado pois este tendia a ser o manto sob o qual novas classes se criaram, segundo Sara. (A *Geração da Utopia*, p. 93. Acrescento e sublinhado nosso.)

Ora, não é difícil perceber o nível de linguagem usado em ambas as situações ilustradas acima, o que permite uma avaliação positiva de Aníbal, dado que o recurso ao nível cuidado e científico da linguagem não se fazia por exibicionismo, mas por necessidade contextual. No entanto, o uso deste nível em situações não devidamente contextualizada provoca claramente uma avaliação negativa por sinonimizar arrogância. Neste sentido, para uma avaliação ainda mais positiva de Aníbal, ao invés de um exibicionismo linguístico e intelectual, contextualiza-se em diversos ambientes com os seus devidos níveis de linguagem. É o caso de uma conversa com Ximbulo, seu vizinho, a título ilustrativo:

Ximbulo cumprimentou-o. Maria limpou a mão no pano enrolado por cima do quimono e apertou a sua, como sempre, baixando a cabeça. Tinham acabado de limpar o telheiro, vazio.

– Com essa calema, vamos ficar uns dias sem peixe – disse Ximbulo, desviando o assunto.

– É, também não tive coragem de caçar, trouxe essa garrafa de vinho.

– Então vai almoçar connosco, êh – disse Maria. – Ou o vinho é para beber agora?

– Vocês é que sabem – disse Aníbal. – Se me convidam ou não...

Ximbulo riu. Recebeu a garrafa, passou-a à mulher. Fez-lhe sinal para se sentar num cadeirão e imitou-o em seguida. (A *Geração da Utopia*, p. 268.)

Abandonou o bloco [de apontamentos] porque ouviu a voz de Ximbulo se aproximando. Vinha com garrações, acompanhado de Nina. Encheram quatro garrações no depósito, que afinal estava mais vazio do que ele supunha. Isso fez-lhe lembrar que ainda não tinha regado Mussole. Foi buscar o balde e regou-a, perante um olhar incrédulo de Ximbulo. Mas este não disse nada, eram conversas antigas, tinha de reconhecer que a mangueira crescia bem e talvez no próximo ano daria os primeiros frutos. Nina conservava-se afastada, junto dos dois garrações, de olhos baixos. Teria vergonha da cena de ontem? Aníbal não acreditou, não era vergonha,

ela não tinha dessas vergonhas. Nem mesmo a da rejeição. Estava amuada e queria demonstrá-lo.

– Não sei se podemos buscar mais. O tanque está muito vazio. Essa água já chega para a comida de hoje. Precisava era para aguardente, mas vou esperar.

– Pode levar mais, vizinho. O carro deve vir hoje ou amanhã.

– E já é dia 12. Tem de ir a Benguela buscar o abastecimento, não esqueça-

– Já tinha notado que a comida estava no fim. Esperemos que o carro da água venha hoje ou amanhã.

– Hoje já não vem – disse Ximbulo. – Ainda tenho um restito de aguardente, ontem conseguimos de a acabar. Se o carro vier amanhã, cartamos mais água. (*A Geração da Utopia*, p. 277. Sublinhado nosso.)

Ximbulo e Maria pertencem a uma classe social baixa. O ofício hodierno circunda à volta da pesca. Vivem num local pobre e sem muitos recursos. Provavelmente não terão estudado muito, o que permite imaginar o nível de linguagem que habitualmente usam. Aníbal, pelo contrário, era um intelectual. Porém, é visível a despreocupação vocabular que tem ao conversar com os seus vizinhos, quer ao falar, quer ao ouvir, pois, caso contrário, corrigiria algumas construções fráscas de Ximbulo e Maria (“cartamos mais água”). O uso da forma verbal “é” como interjeição (“É, também não tive coragem de caçar, trouxe essa garrafa de vinho”) e o uso do pronome pessoal “vocês” como forma de tratamento informal²³³ (“Vocês é que sabem se me convidam ou não...”) são marcas do nível familiar e popular da linguagem angolana, o que contribui significativamente para uma avaliação positiva de Aníbal. Afinal, como assertou Cristina Vieira, “o desajuste do nível cuidado da linguagem à situação linguística desvaloriza a personagem, tornando ridícula, visto que o excesso de zelo configura um caso de hipercorreção linguística, devaneio irrealista ou hipocrisia mal dissimulada”²³⁴.

3.2.8. Avaliação ético-política na construção de Aníbal

No que toca à avaliação ético-política, são as regras da moral e as condutas sociais que devemos ter em conta²³⁵. Assim, a justiça, a bondade e o cumprimento dos estatutos sociais permitem uma avaliação positiva, enquanto que a hipocrisia, a ganância e a avareza constituem atributos que convergem para o desprezo do leitor face a personagem. Dado o pendor deste romance, o aspeto ético-político é uma das mais ressaltadas na obra. Denúncias relativas à corrupção, à má gestão dos bens públicos e ao enriquecimento duvidoso e ilícito de entidades governamentais são questões que separam as duas fases do livro: a utopia e a distopia. Por isso, a construção de Aníbal metaforiza os anseios não correspondidos de uma geração que até hoje sonha e lamenta o projeto daquela geração, fator imprescindível para a heroicização de Aníbal. Para a sua avaliação ético-política, são narradas várias ocasiões onde Aníbal fez prevalecer a bondade e a justiça em detrimento do bem pessoal. Vê-se, por exemplo, no diálogo entre Aníbal e o Delegado Provincial de Benguela a respeito de um ex-combatente:

²³³ Quanto às formas de tratamento, o pronome pessoal “você” não tem o mesmo valor em Angola e Portugal. Se, no caso português, usa-se o “você” para situações formais, indicando um certo distanciamento entre os falantes, em Angola, o mesmo pronome corresponde ao “tu”, o que demonstra proximidade.

²³⁴ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 392.

²³⁵ Idem, *Ibid.*, p. 396.

Ele [Aníbal] irritou-se com a maneira importante como ela [a secretária da delegação provincial de Benguela] a afinar a voz num português pretensamente de Lisboa. E parecia mandar mais que o delegado. As unhas bem pintadas, roupa cara, e nada nos miolos, notou ele. Falou de forma ríspida:

– Eu ouvi. O delegado está? Quero falar com ele.

Ela baixou os olhos, intimidada pela fama do Sábio, disse vou ver, e entrou na peça vizinha. Pouco depois apareceu o delegado, com um envelope na mão, atrás dele a secretária.

– A doutora Sara entregou-me esta carta para si. Estava a ver como podia fazer-lha chegar. Mas entre, entre.

Aníbal recebeu a carta e meteu-a no bolso, não ia ler ali a carta de Sara. Fez sinal a Mukindo, entra também. A secretária ia fazer um gesto, mas parou perante a cara fechada de Aníbal. Mukindo entrou aos saltinhos no gabinete. O delegado fechou a porta.

– Sentem-se, sentem-se. Que posso fazer por si, comandante?

– Primeiro o assunto deste camarada. Ele bem tentava falar-lhe, mas a policia com cara de foca que tem aí ao lado impediu-o. É um antigo guerrilheiro e anda a apanhar bonés de secretaria em secretaria. Quem faz as próteses e se encarrega disso?

– Bem, eu realmente não tenho...

– Sei que não é consigo. Mas conhece os mecanismos e pode orientá-lo. Talvez escrevendo uma recomendação ao seu colega dos Assuntos Sociais ou outro. O camarada é membro do governo provincial.

– Sim, posso. Devia ser evacuado para Luanda, lá é mais fácil arranjar uma prótese. Eu vou escrever já.

Puxou dum cartão e escreveu umas linhas. Meteu num envelope e disse a Mukindo onde se devia dirigir, eles lá vão resolver o caso. Mukindo recebeu o envelope como se de ouro se tratasse. Levantou da cadeira e apertou a mão do Sábio. Os olhos tinham lágrimas, muito obrigado, comandante. Mukindo apertou a mão do delegado e saiu aos pulinhos nas suas muletas. (*A Geração da Utopia*, p. 285. Acrescento nosso.)

Aníbal não obteria qualquer lucro por defender a causa de Mukindo, ex-comandante. Sabendo das elevadas burocracias para o atendimento de militares que defenderam a causa nacional, envolve-se diretamente para prover uma solução para o ex-guerrilheiro. Esta bondosa e corajosa atitude permite a avaliação positiva em termos ético-políticos e, conseqüentemente, a sua heroicização. Entendemos aqui a palavra “político” na visão aristotélicas da *polis*²³⁶. A heroicização que fazemos referência foge aos moldes heroicos da visão épica e dos romances modernos, sobretudo os de aventura, aproximando-se mais ao do tipo de herói moral. Outras atitudes, como a partilha dos seus serviços com seu vizinho Ximbulo (p.277), a auto-privação de privilégios (p.176) e a recusa de cargos políticos (p.240) contribuem para a sua heroicização moral, na medida em que o autor permite a não associabilidade de Aníbal ao resto dos políticos da sua era por meio da sua auto-ostracização que, na visão da personagem, difere de solidão²³⁷. A final, como diz Aníbal, “a pior solidão é estar numa multidão de gente com quem já não tens mais nada em comum” (p. 247).

²³⁶ Cf. Aristóteles, *Política*, Lisboa, Nova Vega, 2016, p. 17-20.

²³⁷ Cf. Aníbal Ifuquieto de Carvalho, *Crítica à Utopia de Nação em Pepetela*, Luanda, Monografia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Agostinho Neto, 2015, p. 12.

3.2.9. Avaliação estética na construção de Aníbal

A avaliação estética pode convergir com outras formas de avaliação da personagem, como a tecnológica, a linguística ou mesmo a ético-política, dada a ligação ao belo e à intelectualidade, que pressupõem esta dominante normativa, como chamam Philippe Hamon e Cristina Vieira²³⁸. A ligação de Aníbal com os livros é um claro exemplo desta dominante, como se vê na voz de Marta ao considerar que Malongo não era o par ideal para Sara, uma formanda em Medicina:

- Vai à merda. É meu hóspede e tu vais lá fazer-lhe [para Aníbal] a comidinha? Então, pra quê que eu o convido? Só nunca percebi uma coisa. Por que não juntaste os trapos com ele e foste escolher o jogador de futebol [o Malongo]. Ele tem muito mais classe, apesar de ser baixinho.
- Gostos não se discutem. (*A Geração da Utopia*, p. 77. Acrescento nosso.)

Ou, por exemplo, quando revela suas preferências literárias a Sara numa conversa sobre as estratégias que deviam ter para não serem apanhados pela PIDE:

- Tudo claro. Só não disseste o nome do jardim. Ele deu-lhe o nome dum pequeno jardim não muito longe da casa dela. Tinha lá passado algumas vezes, mas nunca reparámos na estátua de Diana. Disse isso a Aníbal e se achava melhor ir reconhecer o sítio.
- Não. Vai só amanhã e à hora exata. Não há problema, é a única estátua. Ir hoje e voltar lá amanhã, coisa que está fora dos teus hábitos, podia chamar a atenção. E assegura-te de que não estás a ser seguida. Conheces os truques?
- Já li muitos filmes policiais, está descansado.
- Sim, às vezes são úteis. Nunca tive tempo para ler muitos, tinha outras preocupações.
- Preconceitos de intelectual, que só lê grande literatura.
- Não, também há grande literatura policial. Nunca tive tempo, estava mais virado para outras coisas. Mas aqui na casa da Marta já li um. (*A Geração da Utopia*, p. 93)

As referências à intelectualidade de Aníbal convergem para para uma avaliação positiva em termos estéticos na medida em que, quer por ele próprio, quer por outras personagens, são relevadas as suas áreas de conhecimento, como se vê nos anteriores excertos ou quando o mesmo revela os possíveis livros que o prejudicariam caso a PIDE vasculhasse o seu quarto, como *Autópsia dos Estados Unidos*, de L. L. Martins, *Mãos sujas* de Jean-Paul Sarte, *O Processo Histórico*, de Clemente Zamora e outras obras de Filosofia e de História (p. 29).

3.2.10. Critério axial na construção de Aníbal

Um outro critério bastante importante na avaliação da personagem é o axial, tendo em conta a perspetiva definidora do mesmo. Para Cristina Vieira, o critério axial determina a avaliação da personagem em apenas dois polos: o positivo e o negativo. Ou seja, considera que a positivização ou a valorização da personagem a avaliam positivamente e a negativização ou depreciação a avaliam negativamente, o que poderá remeter-nos para o que a ensaísta denomina binarização ou polarização, quando se exclui graus intermédios, criando, com isso, personagens ótimas ou péssimas, e escalarização, quando são considerados graus avaliativos da

²³⁸ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 400.

personagem²³⁹. Deste modo, se a polarização construir apenas personagens fortemente positivas e fortemente negativas, o que nos remeterá, embora não necessariamente para personagens divinas ou divinizadas e diabólicas ou diabolizadas, cabe à escalarização a construção de personagens de todas as formas, na medida em que lhes é possível situar-se em quaisquer graus de avaliação: ótimas, boas, eticamente flexíveis (nem tão boas, nem tão más), más e péssimas. Por isso, Cristina Vieira afirma:

A escalarização está na base de uma forma muito particular de heróis e vilões: ao contrário da euforização [positivação polarizada] e da desforização [negativação polarizada], que constroem, respetivamente, o herói exemplar e o vilão de uma forma mais explícita e direta, a escalarização só permite que o leitor identifique a personagem X e Y, respectivamente como herói e vilão do romance através de um processo de heroicização/vilanização subtil, insinuado, complexo e, por vezes, moroso. A subtileza e a morosidade são estratégias axiológicas não negligenciáveis, visto que é dado ao leitor, neste caso, um papel mais activo e cúmplice na construção da personagem. A escalarização dita a diferença entre a heroicização e a vitimização, entre vilanização e a vitimização ou entre ridicularização, a vilanização e a vitimização²⁴⁰.

Neste sentido, para nós convém o uso da perspectiva da escalarização na avaliação das personagens pepetelianas, sobretudo Aníbal, que é o foco da nossa dissertação, na medida em que esta, axiologicamente, não poderá ser vista como uma personagem construída sob o signo da positivização polarizada (personagem santa e imaculada) tão pouco sob o da negativização polarizada (diabólica). O seu eixo avaliativo circunscreve-se à volta da escalarização, porquanto, talvez devido ao fator histórico do romance, Aníbal é construído numa perspectiva mais humana e, conseqüentemente, passível de falhas. Um exemplo claro é o facto de este, apesar de ter negado várias vezes, numa ocasião, perante a insistência de Nina, filha de Ximbulo, seu vizinho, consente relacionar-se sexualmente com ela (p. 299). Ora, este caso e alguns aparentes exageros de Aníbal no que toca à negação de privilégios podem, eventualmente, não ser avaliados positivamente por alguns leitores, sobretudo os mais conservadores, no que diz respeito ao aspeto sexual, e os menos conservadores, no que toca ao exagero da negação de certos privilégios pós-bélicos por parte de comandantes, como é o caso de Aníbal, o que se assemelha com o processo que Cristina Vieira denominou polarização internormativa discordante, isto é, “a atribuição de avaliações quer positivas, quer negativas em diferentes campos temáticos à mesma personagem, que ajuda a afastar uma recepção polarizada da personagem”²⁴¹. Todavia, a perspectiva em que a ensaísta aborda este procedimento diz respeito à construção de personagens não heroicas nem vilãs.

Ora, a polarização *versus* escalarização, entendemos nós, é uma dicotomia axiológica que nos leva necessariamente à análise do quarto critério de avaliação normativa: critério intencional, ou, na terminologia vieiriana, «intencionalidade autoral», na medida em que os processos da escalarização e da polarização permitem ao autor a construção de alguns tipos de

²³⁹ Cf. Idem, *Ibid.*, p. 402.

²⁴⁰ Idem, *Ibid.*, p. 406. Acrescento nosso.

²⁴¹ Idem, *Ibid.*, p. 440. Acrescento nosso.

herói anteriormente já apresentados. Assim, a polarização pode permitir, a título ilustrativo, a construção do herói campeão, pois este será considerado um herói infalível, e ainda a do herói cobaia, sendo portador de lições. Já a escalarização pode permitir a construção de herói modelo e revelador, no sentido em que estes tipos de heróis não tendem, em geral, a uma sacralização ou diabolização. Entretanto, tal divisão não deve ser compreendida como taxativa. Desta forma, por um lado, a construção dos heróis épicos remete-nos mais para a polarização, dada a sua divinização; por outro lado, os romanescos circunscrevem-se à volta da escalarização, que, na verdade, segundo Philippe Sellier, não converge com a essência do conceito de herói:

Só à custa de um corte na tessitura do mito e de uma distorção é que os heróis puderam surgir como trágicos, isto é, esmagados pelas forças da fatalidade. Não há tragédias nas vidas de herói. Isso não quer dizer que os heróis não sofram: as cenas patéticas abundam, mas o leitor ou o espetador nunca sente esse sentimento aterrado (“a piedade e o terror”) que o verdadeiro trágico suscita. Pressente-se que nem tudo está perdido, que o herói vai endireitar a situação. E, demais, endireita. O mito heroico pode surgir não apenas na epopeia, mas também no drama, na “tragédia”, no romance, no poema e no conto. Parece, todavia, que os dois géneros literários são especialmente apropriados para este devaneio, o que se faz naturalmente narrativa e evoca à volta de um herói inúmeras aventuras de inúmeras personagens: a epopeia e o romance.²⁴²

Assim, tendo em conta que “a heroicização implica que a personagem X exceda as outras personagens em pelo menos uma das modalidades do esquema actancial greimasiano ou uma das competências do sistema avaliativo de Hamon, ou seja, deve ser exemplar em destreza, sabedoria, vontade, poder ou beleza”²⁴³, não nos é difícil determinar a heroicidade de Aníbal que, como temos vindo a demonstrar, perspectiva-se essencialmente na matriz da moral. Na ótica de Vincent Jouve e Cristina Vieira, o herói moral converge com o herói exemplar, no sentido em que “é superior quanto às diferentes normas avaliativas, modelar no comportamento e [curiosamente] solitário”²⁴⁴. Portanto, não é à conceção épica de herói que Pepetela recorre dada a não polarização de Aníbal, como o são os heróis épicos. Pelo contrário, o romancista não só humaniza Aníbal, como também o constrói sem qualquer grandiosidade física, glória de combate ou recompensas principescas no final do combate. Ao invés disto, como recompensa dos vários anos de luta pela libertação nacional, Pepetela proporciona-lhe a decepção, isola-o e fá-lo ser considerado louco, portanto, longe de se configurar nos modelos heroicos a que estamos habituados. Aliás, a representação caricatural desta imagem de herói tende a propositado, como uma metáfora dos inúmeros heróis sem glória que muito lutaram por Angola, ao contrário de uma pequena classe burguesa que se demonstra heroica, representada no romance por Mundial e Malongo. A voz do narrador é bastante esclarecedora:

²⁴² Philippe Sellier, *Le Mythe du Héros ou le Désir d’Être Dieu*, Paris, Bordas, 1970, p. 26, *apud* Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 440

²⁴³ Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 408.

²⁴⁴ Idem, *Ibid.*, p. 408. Acrescento nosso.

Aníbal era baixo, magro, pouco mais alto que ela [Sara]. Olhos profundos, lábios e nariz pouco grossos. Dava uma sensação de fragilidade a quem não o conhecia. (*A Geração da Utopia*, p. 31.)

O narrador também é muito categórico quando o difere de uma personagem referencial homonímia: general Aníbal, de Cartago:

[Aníbal era] baixo, magro, sempre agarrado aos livros e às ideias, não era propriamente a imagem que se fazia dum herói. (*A Geração da Utopia*, p. 65.)

Portanto, esta construção não pode ser confundida com a problematização axiológica que origina o processo que Cristina Vieira chama anomização²⁴⁵, mecanismo de construção que clareia a divergência da construção da personagem romanesca da épica, em que se verifica a neutralidade na voz do autor quanto à heroicização de determinada personagem, tendo em conta as inúmeras ocasiões em que o narrador se mostra tendencialmente a favor da heroicização de Aníbal, como vemos claramente na citação anterior ou quando, por exemplo, o autor desculpa o comportamento de Aníbal aquando do relacionamento sexual após insistência de Nina, filha de Ximbulo, o que contribui para a clarificação da intencionalidade autoral na sua heroicização, sabendo que, como argumenta Cristina Vieira, na “desculpabilização do comportamento da personagem, o autor [...] enfatiza as atenuantes para um comportamento que por si mesmo seria reprovado, de modo a sugerir a absolvição da personagem perante o tribunal do público leitor”²⁴⁶.

Talvez assim se perceba melhor a ostracização de Aníbal registada em conversa com Sara:

– Não sentes demasiada solidão?
– Mas eu não estou só. Estou rodeado de coisas de que gosto. Os morros, a casa, esta árvore, os peixes, o mar, as algas, os recifes, os caranguejos, os pássaros, as formigas. [...]. A pior solidão é estar numa multidão de gente com quem já não tens mais nada para dar. (*A Geração da Utopia*, p. 246)

Por isso, Pierre Glaudes e Yves Reuter consideram que, “apesar da complexidade e da diversidade de intrigas, as obras deste filão têm todas em comum o facto de colocarem um super-homem solitário e marginal que tem tanto de vingador como de justiceiro”²⁴⁷, o que nos leva à heroicização moral de Aníbal, se tomarmos em conta os três processos axiológicos construtivos do herói exemplar, como refere Cristina Vieira: a contrariedade, o confronto e o isolamento²⁴⁸. N’*A Geração da Utopia*, são evidentes estes três processos na construção axiológica de Aníbal. Os confrontos e as contrariedades dos seus ideais moralistas originam o seu afastamento que, nesta perspectiva, distinguir-se-á do isolamento de uma personagem vilã, na medida em que, nesta última, o processo é resultante de uma obrigação geralmente imposta

²⁴⁵ Idem, *Ibid.*, p. 445.

²⁴⁶ Idem, *Ibid.*, p. 451.

²⁴⁷ Pierre Glaudes e Yves Reuter, *Le Personnage*, Paris, PUF, col. «Que sais-je?», 1998, p. 37.

²⁴⁸ Cf. Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 411.

por outras personagens devido à crueldade do vilão, ao contrário da primeira, que sinonimiza uma atitude astuta do herói exemplar em conservar os seus ideias por considerar não ter mais nada em comum com o resto das personagens. Veja-se, por exemplo, os confrontos entre Aníbal e Mundial sobre a sua posição ético-política:

O sábio atirou mais lenha para a fogueira. Um grupo de guerrilheiros estava num fogo ao lado, a vinte metros deles, observando-os. Os canos das armas, refletindo a luz das labaredas, lançavam para a noite cintilações baças. As armas estão cansadas, já brilham, pensou Mundial. Disse:

– Quando se fala em kamundongos, fala-se dos dirigentes e de um grupo de responsáveis subalternos que dominam o Movimento. Nem todos são do Norte. Mas a maioria domina. Mesmo os mestiços são chamados de kamundongos, embora não sejam todos. Há mestiços do sul e muitos com boas ideias. Mas entram no grupo dominante, se quiseres fazer parte da classe dominante. O termo kamundongo hoje significa privilegiado.

– No entanto, também há privilegiados do Leste ou do Sul, como tu... Entre nós dois, quem é mais privilegiado? Diz sinceramente. Eu nunca mando ninguém ao exterior comprar cigarros ou açúcar ou café. Nem tenho dinheiro para isso. Mas cada caravana quem traz-te sempre coisas que mandas comprar. Nunca fico com tecido que vem para o comando para dar às mulheres...

– Ora, é porque recusas sempre a tua parte. Tinhas direito a ela.

– Não, não acho que não tenho direito. Acho mais justo que se distribua o tecido pelo povo, que anda nu. O mal é que vocês agora opõem-se aos do Norte, não para corrigir os erros, mas para aproveitarem desses erros. Estaria do seu lado se dissesse o Movimento não se preocupa com o povo, todo o tecido deve ser para o vestir, vamos acabar com os privilégios dos responsáveis, com o muatismo. Mas não. Dizes é um direito ficar com uma parte, direito instituído pelos primeiros responsáveis e que o Movimento tolerou. Mas para ter esse direito é preciso ser responsável. Por isso corramos com os outros para nós gozarmos esse direito. Não estás a pensar melhorar as coisas, acabar com todos os erros que trouxeram a luta para trás. Estás, como os outros, a pensar utilizar a situação atual em teu proveito. Isso tem nome, é oportunismo. (*A Geração da Utopia*, p.175.)

Os ideias ético-políticos de Aníbal e Mundial não convergem, provocando inúmeras discussões no tempo de guerra e uma sensação de inimizade, sobretudo por parte de Mundial, que, claramente, mostrava seu ódio por Aníbal, ex-companheiro de guerra. Assim, o raciocínio de Vítor heroiciza Aníbal. A este tipo de construção, Cristina Vieira chamou argumento pelo antimodelo, ou seja, o processo que permite a vilanização de uma personagem através de argumentos erróneos²⁴⁹, como se nota nesta conversa familiar:

O tio Aníbal diz que vieram todos iguais da mata, cada um com uma mão à frente e outra atrás, para tapar a nudez. Depois, alguns acumularam fortunas. Como conseguiram, se todos ganhavam mais ou menos os mesmos salários?

– O Aníbal tinha de vir à conversa – Resmungou Vítor.

– Não é o tal maluco que vive numa pra em Benguela? – disse Luzia, mas depois olhou para a Judith e tapou a boca com a mão.

– Desculpa, saiu-me.

Malongo deu uma gargalhada. Pelo ar atrapalhado da burra da Luzia. Mas também porque não lhe agradava alguma observação mais pesada sobre o Sábio, que o desprezava desde a juventude. E todos conheciam a estranha ligação de Sara com ele, feita de encontros uma ou duas vezes por ano, férias, Mas Judith não ficou nada chocada pela frase da Luzia, até riu. Disse divertida:

– A propósito, mandou dizer que vem aí. Vem em cima da carga duma camioneta, para festejar a paz que permite o trânsito pelas estradas.

– Está mesmo cacimbado – disse Vítor, com rancor.

²⁴⁹ Idem, *Ibid.*, p. 433.

– Porquê? – Perguntou Judith. – Porque vem como o povo vem? Ele não tem carro e de avião é aquela confusão que todos conhecem, exceto para os VIP, claro. Acho bonito ver assim, no cimo dum camião. E goza melhor a beleza das paisagens.

– Estivemos com ele na Caotinha o ano passado – disse Orlando. – Gostei de o conhecer. Não é louco, nem pouco mais ou menos. Mas é demasiado lúcido para o gosto de certas pessoas, viu o filme todo muito antes do que ia acontecer. Amargo sem dúvida, mas isso só mostra a sua lucidez.

– Aquilo é exibicionismo, é o que é – disse Vítor. – Quer parecer mais puro que os outros, mais desinteressados. [...]. Judith bebeu um gole, depois respondeu:

– Ninguém vive treze ou catorze anos assim só para parecer. Ele é mais puro que os outros, é tudo. E é isso mesmo que certas pessoas não lhe perdoam.

– Essa é para mim, perguntou o Mundial, agressivo.

Pronto, estragaram a noite. Nada pior para enfurecer o Vítor que alguém falar bem do maluco Aníbal. Devem ter tido maka muito grossa na guerrilha, pensou Malongo, o Vítor tem-lhe verdadeiro ódio. E pensava que as coisas iam rebentar por causa da discussão política, afinal foi a referência a Aníbal que estragou tudo. (A Geração da Utopia, p. 322. Sublinhado nosso.)

Assim, se para Aníbal esta atitude permite-lhe a posição de herói moral, para Malongo (ou Vítor) a avaliação recai na vilania, atendendo à sua oposição ético-política em relação a de Aníbal. Como disse Cristina, “o confronto com o herói é o mais básico dos processos indicadores da personagem com estatuto de vilão”²⁵⁰, ou nas palavras de Wayne Booth, “o romancista que escolhe contar a outra história ao centrar nosso interesse, simpatia ou afeição num personagem, exclui, necessariamente, do nosso interesse, simpatia ou afeição a um outro personagem”²⁵¹. Esta heroicização de Aníbal por meio do isolamento é tão marcante que Sara o declara especial, contribuindo assim para a sua heroicização:

– Deves concordar que a tua desapareção da cena política surpreendeu muita gente. Ofereceram-te vários cargos, ao que constou. O Vítor disse-me que até de ministro. E tu viste para aqui, longe de tudo, sem contactar ninguém. É pelo menos um comportamento especial. Depois de uma vida inteira de luta... (A Geração da Utopia, p. 240.)

3.3. Intencionalidade subjacente à construção romanesca de Aníbal: um *alter ego* autoral?

Ao se debruçarem sobre os fatores extrínsecos da arte literária, René Wellek e Austin Warren dão-nos conta do quão importante é a discussão da causa/efeito da literatura, levando-nos a uma reflexão das posições teóricas dos estudos literários que diversas escolas tiveram ao longo dos tempos. Em causa ficam os valores externos que permitem a criação de uma obra de arte em geral. Para estes autores, a nossa visão atual sobre este assunto deve-se sobretudo às contribuições destas escolas. Em primeiro lugar, se por um lado, a posição vigorante era a de que as obras de arte em geral, ou mais particularmente a literatura, devem ser consideradas intrinsecamente produtos de um criador individual e, por isso, a obrigação de se estudar afincadamente a biografia e a mente do autor funcionasse como um fator imprescindível, por

²⁵⁰ Idem, *Ibid.*, p. 429.

²⁵¹ Wayne C. Booth, *A Retórica da Ficção*, trad. M^a Teresa H. Guerreiro, Lisboa, Arcádia, 1980, p. 96.

outro lado, mais do que a influência psíquica do autor, outros pensadores relevavam as condições sociopolíticas, económicas e históricas como causadoras ativas da obra artística, embora houvesse ainda quem defendesse a análise da visão espiritual do artista através de estudos teológicos e áreas afins²⁵², como confirma Wayne Booth:

Um segundo tipo de critérios gerais comum a muitos fundadores da ficção moderna diz respeito ao estado de espírito ou alma do escritor. É surpreendente o número de escritores, incluindo os que consideram a sua escrita «auto-expressão», que buscaram libertação da tiraniada subjectividade, fazendo-se eco da afirmação de Goethe: Todos os esforços saudáveis...partem do mundo interior para o exterior”. De tempos em tempos, outros vieram defender compromisso, engajamento, envolvimento. Mas, pelo menos até há pouco tempo, a exigência predominante deste século era de subjectividade.²⁵³

Ora, todas estas posições literárias enquadram-se não na visão intrínseca do produto artístico, mas na extrínseca, no sentido em que, no caso da literatura, não é na literariedade da obra que se mantém o foco, mas no aspeto causal da obra. Assim, “o estudo extrínseco conquanto possa meramente interpretar a literatura à luz do seu contexto social e dos seus antecedentes, na maior parte dos casos, torna-se uma explicação causal, que pretende justificar a literatura, explicá-la e, finalmente, reduzi-las às suas origens”²⁵⁴. Portanto, deste ponto de vista, “ninguém pode negar que um conhecimento adequado das condições nas quais a literatura foi produzida a tenha consideravelmente esclarecido”, embora, conforme chamam atenção os teóricos, é preciso ter em mente que “o estudo causal nunca conseguirá dar conta dos problemas da descrição, análise e valoração de um objecto como a obra de arte literária”²⁵⁵. Desta forma, surge a divergência nos métodos de análise que estas escolas tomam para o estudo da literatura. Daí que, para René Wellek e Austin Warren, “a mais óbvia causa causa determinante de uma obra seja o seu criador: o autor”²⁵⁶, e isto leva-nos a olhar para biografia do autor como fonte de informações importantes acerca da obra literária, conforme salientam os mesmos autores:

A biografia pode ser apreciada em relação à luz que projecta sobre o próprio produto da poesia; mas podemos, é claro, defendê-la e justifica-la como forma de estudarmos o homem de gênio e o seu específico ambiente moral, intelectual, emocional, o que tem o seu interesse específico.²⁵⁷

Entretanto, esta tendência da perspectiva biográfica não pode reduzir a obra literária a um reflexo do autor, como fazia o biografismo oitocentista. Podemos, sim, identificar em várias obras inserções de temáticas que, conhecendo a vida do autor, nos levem a questionar a existência do binómio autor/obra, ou mais especificamente, personagem/autor. Mas não podemos sinonimizar, por exemplo, um romance e uma autobiografia enquanto tipologia textual. Assim, por mais relações que tenha com a vida do autor, o romance pepeteliano não

²⁵² Cf. René Wellek e Austin Warren, *Teoria da Literatura*, p. 85.

²⁵³ Wayne C. Booth, *A Retórica da Ficção*, p. 85.

²⁵⁴ René Wellek e Austin Warren, *Teoria da Literatura*, p. 85.

²⁵⁵ Idem, *Ibid.*

²⁵⁶ Idem, *Ibid.*, p. 87.

²⁵⁷ Idem, *Ibid.*

pode ser visto como uma pura descrição biográfica de Pepetela, tendo em conta a literariedade que envolve o produto artístico. René Wellek e Austin Warren não podiam ser mais claros:

É falsa a própria concepção de que a arte é auto-expressão pura e simples, a transcrição de sentimentos e experiências pessoais. Até quando entre a obra de arte e a vida de um autor exista uma estreita relação, tal não pode ser interpretado como querendo dizer que a obra de arte é uma mera cópia da vida. O método biográfico esquece-se que de que uma obra de arte não é apenas a incorporação da experiência: é sempre a mais recente obra de arte numa série de obras de arte; é um drama, ou um romance, ou um poema, determinado – e só na medida em que o pode ser –, mas ainda assim, determinado pela tradição e pela convecção literária.²⁵⁸

Neste sentido, é preciso entender que a obra literária, enquanto reflexo social²⁵⁹, pode incorporar problemáticas contemporâneas (ou não) do seu criador, sendo determinado, obviamente, pelas tradições e traços do próprio fenómeno literário, dado que o autor “deve ser representativo da sua época e da sua sociedade”²⁶⁰, o que, em nosso entender, permitirá, indubitavelmente, o associativismo da sua vida à sua obra por meio de pelo menos uma das actantes da narrativa. Como disse Wayne Boof, “mesmo que eliminemos todos os juízos explícitos deste tipo, a presença do autor será óbvia sempre que ele entrar ou sair da mente dum personagem”²⁶¹. Por outras palavras, “o autor está presente em todos os discursos de qualquer personagem a quem tenha sido conferido o emblema de credibilidade, seja de que modo for”²⁶². Aliás, na entrevista concedida a Michel Laban, Pepetela realça a relação feita entre as suas personagens em *Mayombe* e a vida real de algumas entidades que combateram consigo na região homónima, embora confessasse não ser esta a primeira intenção:

Pergunta: – Quando foi publicado [o *Mayombe*] – ou dado a conhecer, isto é, quando deu a ler o manuscrito – não houve quem se tivesse reconhecido nas personagens?
Pepetela – Sim, houve algumas... Das pessoas que viveram a situação, essas não criaram, digamos dificuldades. As pessoas identificavam-se – o que, aliás, não era verdade. Os personagens – como estão – não são identificáveis com pessoas... Um ou outro aspecto, sim... Mas, por exemplo, o comandante da época – o comandante real –, quando leu o livro disse-me: «Ó pá, tu puseste-me..., enfim, porreiro... Mas eu não era assim tão guendeiro...» «Guendeiro» – isto é, o que procura mulheres, como o Sem Medo...²⁶³

Ora, mesmo que Pepetela tente negar a questão, o facto de várias entidades reais se terem identificado com algumas personagens leva-nos a concordar com a anterior postulação de Wayne Boof, porquanto é-lhes difícil ignorar a semelhança dos contextos sociopolíticos referidos no enredo, apesar da literariedade da mesma. Ademais, os seus discursos fora do âmbito literário demonstram a sua forma de pensar, fator primordial para relacionar a obra com os factos eventuais. Como defendem René Wellek e Austin Warren, “a filiação, a atitude e a ideologia sociais de um escritor podem ser estudadas não apenas nos seus escritos, mas também, muitas vezes, em documentos biográficos extraliterários”, uma vez que “o escritor

²⁵⁸ Idem, *Ibid.*, p. 91.

²⁵⁹ Cf. Idem, *Ibid.*, 114.

²⁶⁰ Idem, *Ibid.*

²⁶¹ Wayne C. Booth, *A Retórica da Ficção*, p. 34.

²⁶² Idem, p. 35.

²⁶³ Pepetela, entrevista Michel Laban, *Encontro com os Escritores*, p. 792. Acrescento nosso.

foi também um cidadão, pronunciou-se, também ele, sobre questões de importância social e política”²⁶⁴. Isto percebe-se na resposta de Pepetela quando questionado sobre a incorporação das suas conceções dialéticas e visões políticas nas suas personagens:

Sim, acho que sim... Não foi consciente, e ainda bem... Portanto, é mais sincero. Mas, realmente, *a posteriori* eu posso dizer que a coisa surgiu no papel e eu disse; «fica assim mesmo, é bonito, vou utilizar...» *A posteriori* posso dizer que era realmente a preocupação de dar a palavra a toda a gente. Digamos: não há nenhuma verdade absoluta, não há ninguém que detenha a verdade, o romancista também não a detém. Como não há senhores donos da verdade na vida ou teóricos – vem dar ao mesmo –, o romancista também não deve ter. E, portanto, o romancista é uma espécie de dono dos escravos, e os escravos são os personagens. Bom, então há também que deixar que os escravos se expressem... No fundo há essa ideia: o personagem é criado pelo romancista, mas a personagem também deve ter vida própria. E, a um dado momento, pode até influenciar o curso da estória – não da história.... Pode influenciar. E no Mayombe eles influenciaram enormemente – a um momento dado, os personagens é que mandaram no livro! Então é legítimo, é normal que, em qualquer momento, eles próprios tomem a palavra e digam o que pensam.²⁶⁵

As afirmações de Pepetela parecem transmitir, até dado ponto, um distanciamento entre si e as suas personagens, transmitindo a ideia da neutralidade para com as mesmas. Ora, não obstante a insistência dos autores nesta temática, é ilógico o desfasamento total entre o criador e a sua criatura. Na menor das hipóteses, o segundo elemento acarretará algumas características ideológicas ou políticas do primeiro. Aliás, Wayne Booth é muito enfático ao considerar que, apesar da objetividade autoral poder provocar uma tendência neutral, não é possível este afastamento literário²⁶⁶. Para o ensaísta, não há margem para este distanciamento, na medida em desde o princípio da escrita o autor está totalmente conectado a todas as actantes da narrativa, de sorte que tudo o que ali acontece é da sua responsabilidade, ou seja, “o autor podia muito bem fazer uso de comentários para advertir o leitor contra juízos, mas, se eu tenho razão quando digo que a neutralidade é impossível, mesmo o comentário que mais se aproxime da neutralidade revelará compromisso de certo tipo”²⁶⁷. Cristina da Costa Vieira alinha no mesmo sentido quanto à construção axiológica das personagens romanescas, ou seja, a neutralidade ideológica não existe²⁶⁸. Assim, mesmo que qualquer escritor não queira, se se fizer uma análise comparativa das suas obras, tal como fizemos as de Pepetela no segundo capítulo desta dissertação, notaremos um ideal padrão das suas personagens, o que ecoa a posição de Wayne Booth:

Mas, embora o estilo seja uma das principais fontes de compreensão das normas do autor, a palavra em si está tão carregada de referências ao aspecto meramente verbal, que exclui a nossa percepção da habilidade do autor na sua escolha de personagem, episódio, cena e ideia. Do mesmo modo, «tom» é usado a referir a avaliação implícita que o autor consegue transmitir através da apresentação explícita; mas sugere também, quase inevitavelmente, algo limitado ao aspecto meramente verbal; é possível inferir alguns dos aspectos do autor implícito através

²⁶⁴ René Wellek e Austin Warren, *Teoria da Literatura*, 114.

²⁶⁵ Pepetela, entrevista a Michel Laban, *Encontro com os Escritores*, p. 791.

²⁶⁶ Cf. Wayne C. Booth, *A Retórica da Ficção*, p.85-99.

²⁶⁷ Idem, *Ibid.*, p.94.

²⁶⁸ Cf. Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, pp. 406-418.

de variações de tom, mas as suas qualidades mais importantes dependem também de factos puros de acção e carácter na história que é contada.²⁶⁹

Há, claramente, uma demonstração de neutralidade em várias declarações de Pepetela nos seus discursos. O facto de de distanciar das personagens evidencia uma certa objetividade discursiva no sentido em que pretende mostrar-se à margem da responsabilização do comportamento das suas personagens, embora seja importante ter em mente que, como disse Wayne Booth, esta “objectividade no autor pode significar uma atitude de neutralidade para com todos os valores, uma tentativa de relatar desinteressadamente todas as coisas, boas e más”²⁷⁰. Mas, como referido, a neutralidade é humanamente inatingível. Certamente, tendo em conta o conhecimento do cunho pessoal de cada escritor, “um leitor esclarecido aperceber-se-á de que todos eles [no caso particular – personagens] são impostos pelo autor”, o que, em nossa opinião, desneutraliza qualquer das pretensões pepetelianas. Logo no início, após uma recordação da sua vida pessoal, o autor faz um comentário pretensamente neutralizador, no sentido em que procura esclarecer o leitor sobre a separação das águas, isto é, à história pessoal do autor e à estória criada pelo autor:

Portanto, só os ciclos eram eternos.

(Na prova oral de Aptidão à Faculdade de Letras, em Lisboa, o examinador fez uma pergunta ao futuro escritor. Este respondeu hesitantemente iniciando com um portanto. De onde é o senhor? Perguntou o professor, ao que o escritor respondeu, de Angola. Logo vi que não sabia falar português; então desconhece que a palavra portanto só se utiliza como conclusão de um raciocínio? Assim mesmo, para pôr o examinando à vontade. Daí a raiva do autor que jurou um dia havia de escrever um livro iniciando por essa palavra. Promessa cumprida. E depois destes parêntesis, revelador de saudável rancor de trinta anos, esconde-se definitiva e prudentemente o autor.) (*A Geração da Utopia*, p. 19. Sublinhado nosso.)

Wayne Booth realça o conhecimento literário do leitor quanto ao autor como fator indispensável na identificação da presença do autor na obra. Assim, não obstante o cumprimento da promessa feita a si próprio durante uma abordagem com o professor examinador da Faculdade de Letras, primeiramente como leitor assíduo do romance pepeteliano e depois como mestrando num estudo sobre o romance pepeteliano, entendemos que há vários indícios de falha no cumprimento da promessa de se retirar definitiva e prudentemente da obra por parte deste autor. Neste sentido, à luz das abordagens de Wayne Booth, dos teóricos René Wellek e Austin Warren e de Cristina da Costa Vieira, interrogamo-nos sobre o grau de comprometimento que o autor d’*A Geração da Utopia* tem com as suas personagens, o que nos levaria a questionar a relação entre Aníbal e o seu criador.

Sobre este assunto, Wayne Booth não tem dúvida sobre a presença do autor na obra. É tão categórico a ponto de afirmar que “enquanto escreve, o autor não cria, simplesmente, um homem em geral, impessoal, ideal, mas sim uma versão implícita de si próprio”²⁷¹, parecendo, assim, que diverge da opinião de René Wellek e Austin Warren, que não reduzem a obra literária

²⁶⁹ Wayne C. Booth, *A Retórica da Ficção*, p. 91.

²⁷⁰ Idem, *Ibid.*, p. 85.

²⁷¹ Idem, *Ibid.*

a uma autobiografia²⁷². Todavia, trata-se exatamente de uma aparente divergência. Para Wayne Booth, não há dissociação entre o autor e as suas personagens no sentido em que as ações praticadas por estas possuem, de forma implícito, algum elemento da natureza autoral, enquanto que para René Wellek e Austi Warren, mesmo que haja estes elementos autorais, a obra literária não deverá se achar em falta de propriedades intrinsecamente literárias. Por isso, o autor d' *A Retórica da Ficção*, para salientar esta particularidade literária, utiliza a expressão «escriba oficial» ou «*alter ego*» do autor²⁷³, no sentido de confirmar a identificação das marcas da presença autoral na obra literária, neste caso particular. Portanto, ainda que o próprio autor tente demonstrar uma certa neutralidade, “na prática, não há autor que consiga criar uma obra revelando completa imparcialidade”²⁷⁴ em relação à sua obra.

Neste sentido, ao compararmos algumas particularidades do enredo narrativo d' *A Geração da Utopia* à vida pessoal do autor, não podemos deixar de notar as inúmeras semelhanças entre a estória de Aníbal e a história de Pepetela. N' *A Casa*, a título ilustrativo, são retratados alguns aspetos relativos à vida dos estudantes da CEI, os meandros por que passaram até à formação dos movimentos de libertação nacional (p. 30), o medo e preconceito que alguns grupos sociais tinham em relação à Casa (p. 110), a mestiçagem que havia na Casa (p. 27), a espionagem por que passaram vários estudantes da Casa (p. 29), entre outros. Estes episódios da narrativa assemelham-se ao processo histórico da CEI e seus ativistas. Vejamos alguns casos:

Comecemos pelo interesse de Aníbal na integração no Movimento Popular de Libertação de Angola:

- Por isso pediste esta licença, sem esperar pelo fim de semana?
- Também por isso. É preciso avisar a malta toda para ter cuidado. Também porque recebi uma carta do exterior, não perguntes nem donde nem de quem. Fala-se lá fora de um outro partido.
- Olhou para trás e para os lados. O passeio da avenida era muito largo e tinha pouca gente, podiam conversar à vontade.
- O Mário de Andrade e Viriato da Cruz é que estão à frente, pelo menos no exterior. Dizem que foram eles que organizaram os ataques às prisões em Luanda. Chama-se Movimento Popular de Libertação de Angola, MPLA.
- Que raio de nome! Eme-pê-éle-ia. UPA é muito mais sonoro e fácil.
- Deixa lá o nome, isso não interessa. O programa é que interessa.
- (*A Geração da Utopia*, p. 30.)

Veja-se agora um passo em que está patente o preconceito de alguma elite socioeconómica angolana quanto às reuniões da Casa dos Estudantes do Império:

- No sábado há um baile na Casa dos Estudantes. Gostava de te convidar.
- Mas essa casa tem má fama. Tu és sócio?

²⁷² Cf. René Wellek e Austin Warren, *Teoria da Literatura*, p. 87-93.

²⁷³ Wayne Booth esclarece que o termo fora redescoberto por Kathleen Tillotson numa conferência inaugural na Universidade de Londres, publicada sob o título *The Tale and the Tallers*, em 1959. O trecho que nos deixa é bastante elucidador: «escrevendo sobre George Eliot, em 1877, Dowden disse que a forma que mais persiste na mente, depois da leitura dos seus romances não é a de qualquer dos personagens, mas sim a de alguém que, se não é George Eliot real, é o alter ego que escreve os seus livros, que vive e fala através deles». Cf. Wayne C. Booth, *A Retórica da Ficção*, p.88.

²⁷⁴ Idem, *Ibid.*, p.95. Vide ainda Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, pp. 406-418.

– Sou sócio, claro. É lá onde se juntam todos os estudantes africanos. Não sei porquê tem má fama.
– São todos uns comunistas, é o que dizem.
– Disparate! As mães é que dizem?
– Não só. As minhas amigas também. E recebi uma carta do meu pai a prevenir-me para nunca lá pôr os pés, fazem política contra o governo. E eu cá nem quero perceber de política.
(*A Geração da Utopia*, p. 110.)

Ora, a semelhança destes excertos com o que Pepetela revela na entrevista dada a Michel Laban parece-nos impressionante:

Pergunta – Falou há bucado da Casa dos Estudantes do Império...
Pepetela – Realmente foi muito importante. Bom, eu sabia que havia essa associação, que não era muito bem vista pelos pais, em Angola... E, portanto, eu disse logo: «Deve ser esse o sítio...se os pais não gostam, é que há qualquer coisa...» Havia também um conflito de gerações, claro... Então eu procurei a Casa dos Estudantes do Império e encontrei os camaradas lá...
Pergunta – Quem, por exemplo?
Pepetela – Por exemplo, o Costa Andrade, não me lembrava bem dele, mas ele conhecia até a minha família no Huambo. Gente de Benguela também..., Freitas. O Chipenda que era uma espécie de guru, porque era meu mais-velho. O Daniel Chipenda, que esse estava em Coimbra, mas que tinha um relacionamento com a Casa dos Estudantes do Império, etc. Outras pessoas como o Júlio de Almeida, o Juju, e muitos outros com que eu estudei no Lubango e que também frequentavam a Casa dos Estudantes. Fiquei sempre lá. E a partir daí passei a ter, sim, uma atividade política mais consciente, mas muito mais virada para o campo da cultura. Os camaradas aperceberam-se –ou fui eu – que eu tinha interesses por literatura, etc. Aí orientaram-me mais para essa área da cultura...²⁷⁵

Na entrevista concedida à Revista *Mensagem*, Pepetela não podia ser mais nítido:

É neste sentido que devo afirmar que, se escritor de facto sou, em grande parte devo à CEI. Desde menino tinha gosto pela leitura, numa voracidade que misturava os romances de aventura (os Salgari, os Júlio Verne ou Alexandre Dumas) aos romances policiais, aos Eça e Camilo, às bandas desenhadas de Hans Christian Andersen. [...]. Foi na CEI que aprendi que os poemas e os contos falavam de realidades fundamentais nunca relacionadas pela tenra idade. E o inato gosto pela leitura se transformou de mero, de mero passatempo solitário e irresponsável, em necessidade consciente de ajudar a combater uma ordem social mais adivinhada que sentida como injusta. O apelo da terra deixou de ser apenas algo de emotivo para se tornar razão de ser.²⁷⁶

O facto de Aníbal se interessar-se pelos ideias do Movimento Popular de Libertação de Angola propagados na Casa que, ao contrário da UPA, que defendia primordialmente os povos do Norte de Angola²⁷⁷, possuía um programa mais inclusivo, e de Pepetela ter ganhado consciência patriótica na Casa, dão uma certa convergência ao personagem/autor. Nota-se, por exemplo, que Aníbal se interessa pelos ideais suscitados por Mário Pinto de Andrade e Viriato da Cruz, considerados “grandes intelectuais” que “oferecem muito mais seriedade”

²⁷⁵ Pepetela, entrevista a Michel Laban, *Encontro com os Escritores*, p. 787.

²⁷⁶ Idem, *A Casa dos Estudantes do Império Fez de Mim um Escritor*, in Maria Rosinha e Aida Freudenthal (org.), *Mensagem*, p. 115.

²⁷⁷ União dos Povos de Angola – Partido criado em meados de 1957 por Holden Roberto, contemporâneo de Agostinho e um dos três fundadores dos três movimentos nacionalistas que libertaram Angola do regime colonial português. Cf. Alberto Oliveira Pinto, *História de Angola: Da Pré-História ao Início do Século XXI*, p. 674.

(p.30) em relação aos outros partidos, decisão também tomada por Pepetela aquando da sua tomada de consciência política e patriótica²⁷⁸. Sobre a intelectualidade de Mário Pinto de Andrade e Viriato da Cruz, fundadores do MPLA, o historiador Alberto de Oliveira Pinto afirma:

Não foi necessário esperar pela década de 60 e pela brilhante refutação dos pressupostos históricos do luso-tropicalismo pelo historiador britânico Charles Boxer para que as vozes angolanas se erguessem contra essa que foi a insidiosa versão, no século XX (e, infelizmente, também neste primeiro quartel do século XXI), das teorias oitocentistas de Gobineau, suplantando o próprio Nazismo em hipocrisia. A mais eloquente dessas vozes foi a de Mário Pinto de Andrade, que em 1955 publicou sob pseudónimo, na revista parisiense *Présence Africaine*, o artigo «*Qu'est-ce que le lusotropicalisme?*». Pinto de Andrade comentava os resultados dos recentes censos populacionais em Angola, onde era por demais, evidente que a «mestiçagem» nas colónias portuguesas mais não se devia senão à ausência de mulheres brancas, porquanto a taxa do aumento do número destas era directamente proporcional à da diminuição dos mestiços.²⁷⁹

Por outro lado, o romance pepeteliano revela a disposição de todas as colónias presentes na Casa. N' *A Geração da Utopia*, as segregações raciais eram bastante evidentes:

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 quase exclusivamente brancos. E tinham tendência de se juntar aos grupos. Mesa unicamente constituída por brancos, já se sabia, era a de moçambicanos. A *british colony*, como diziam ironicamente os angolanos. (A Geração da Utopia, p.27)

Fernando Campos é bastante esclarecedor na *Mensagem*:

Os estudantes da Casa dos Estudantes do Império são (tanto quanto é possível ir sabendo actualmente, pelos ficheiros que se encontram no arquivo da PIDE) na sua maioria, filhos de brancos, de colonos brancos, de quadros de administração branca, também alguns mestiços e, no início, um pequeno número de negros – até porque isso correspondia às possibilidades reais de as famílias das colónias mandarem os seus filhos estudar na Universidade em Lisboa ou noutros estudos, o que correspondia a uma grande despesa e a um grande investimento que só uma elite muitíssimo restrita tinha a possibilidade de pagar, ainda mais nos anos 40.²⁸⁰

Além disso, o lusotropicalismo de que Mário Pinto de Andrade fazia referência era descrito como um elemento desfavorável ao homem negro. Por isso, Manuel dos Santos Lima mostra-se bastante crítico nas suas afirmações a respeito desta mestiçagem existente na Casa:

A Casa dos Estudantes do Império teve um aspecto positivo e um aspecto negativo. O aspecto positivo foi que, num certo momento bem preciso, permitiu troca de ideias; permitiu aos colonizados de todas as colónias portuguesas terem um ponto de encontro e sobretudo de consciencialização de saberem que estavam todos imanados por um problema comum que era a luta de libertação. Mas, nessa mesma Casa dos Estudantes do Império, reuniram-se involuntariamente os futuros carrascos

²⁷⁸ Cf. Jean-Michel Mabeko-Tali, *Guerrilhas e Lutas Sociais – O MPLA Perante Si Próprio (1960-1977)*, Lisboa, Mercado de Letras, 2018, pp. 75-85.

²⁷⁹ Alberto Oliveira Pinto, *História de Angola: Da Pré-História ao Início do Século XXI*, p. 681.

²⁸⁰ Fernando Campos, *Preocupações Políticas dos Estudantes Ultramarinos em Coimbra*, in Maria Rosinha e Aida Freudenthal (org.), *Mensagem*, p. 117.

e as futuras vítimas. Sempre houve essa disparidade...é absolutamente falso pensar que era um centro de intercâmbio e de troca de ideias, fosse algo que houvesse unidade ou semelhança entre os camponeses que frequentavam a Casa, não. Eu fui membro activo da Casa dos Estudantes do Império e, através de inquéritos feitos sobre a situação económica dos estudantes que iam à Casa, chegámos à conclusão de que as mesadas, por exemplo, oscilavam entre 600 escudos e 3 contos e 500 e que, muito curiosamente, eram negros que tinham as mesadas mais baixas. Portanto, era fácil diferenciar que o estudante angolano que dançava e comia na Casa dos Estudantes do Império, mas dispondo de 3 contos e 500 de mesada, tinha acesso a um *standing* de vida que o conterrâneo negro nunca poderia ter. E isso era um reflexo da situação colonial...Sempre a mesma coisa: a vantagem do pai branco...²⁸¹

Outro aspeto é a espionagem da PIDE a Aníbal e a outros integrantes da Casa:

– A situação está séria. Muita repressão, a PIDE anda doida. Devem estar a fazer inquéritos e mais inquéritos sobre a casa. Neste momento deve ser o alvo principal deles. Conversas mais sérias, não convém tê-las nem na Casa nem no Rialva. Reparaste aquele tipo com chapéu que estava sentado ao nosso lado no café? Aquele não engana ninguém. Lá no quartel também sinto que me observam. Tenho sempre alguém por perto, no outro dia a minha estante foi mexida. Os livros estavam arrumados, só que não exatamente como os deixo sempre.

– E tinhas livros perigosos?

– Com estes tipos nunca se sabe o que é livro suspeito ou não. Tenho lá a *Autópsia dos Estados Unidos*, por exemplo. *As Mãos Sujas* de Sartre. Livros de Filosofia e de História, de todas as tendências. O Processo Histórico de Zamora, esse é marxista. Mas saberão eles?

– Mas não vais te pôr agora a olhar para trás constantemente...

– Pode ser paranoia. Mas que mexeram nos livros, isso mexeram.

E que na Casa deve haver informadores da PIDE, também é quase certo. E ponho a minha cabeça em baixo dum comboio se o tipo do chapéu não é pide.

(*A Geração da Utopia*, 29.)

Ora, quando Pepetela fala sobre as suas atividades político-culturais na CEI, na entrevista concedida a Michel Laban, não se esquece de salientar o papel da PIDE como um órgão bastante controlador quanto a este tipo de atividade, facto registado na obra. Para confirmar, Alberto Oliveira Pinto, por exemplo, ao tratar sobre a dura repreensão levada a cabo pela PIDE, sobretudo em Luanda, demonstra a dura e tática forma como este órgão policial agia, o que revela uma grande semelhança entre o texto ficcional e histórico:

Entre Março e Junho de 1959, em Luanda, a PIDE prendeu inopinadamente 32 angolanos e 7 portugueses, acusando-os de conspirarem subversivamente pela Independência de Angola. Repartiu-os por três processos judiciais, aos quais acrescentou um quarto onde figuravam os nomes de mais 14 angolanos exilados no estrangeiro (esta lista incluía, ao lado de Viriato da Cruz, de Lúcio Lara e de Mário Pinto de Andrade, os dirigentes da UPA, nomeadamente Holden Roberto, com o pseudónimo Ruy Ventura, e o seu tio Manuel Barros Nekaka).²⁸²

Por fim, há uma similar abordagem da repreensão da PIDE e a consequente fuga para Paris. Veja-se o que é narrado n' *A Geração da Utopia*:

A entrevista estava no fim. Havia tantas coisas a dizer e a ouvir. Mas devia partir. Aníbal tinha de descansar ou preparar a viagem, podia ser um disparate, mas ela sentia que não devia ficar mais tempo. Talvez porque aquela estranha vontade de o abraçar, de se despedir para sempre doutra maneira, não só como amiga, estava a

²⁸¹ Entrevista a Manuel dos Santos Lima, in Maria Rosinha e Aida Freudenthal (org.), *Mensagem*, p. 153.

²⁸² Alberto de Oliveira Pinto, *História de Angola: Da Pré-História ao Início do Século XXI*, p. 693.

apossar-se dela. Tudo podia acontecer entre eles naquele momento e isso dava-lhe medo. O medo do depois. (*A Geração da Utopia*, p. 119.)

Outra passagem da obra reforça este trajeto traumático:

O grupo de fugitivos foi travado na fronteira da Espanha com a França pelas autoridades franquistas. Imediatamente informado, o governo de Salazar pediu a sua extradição para Portugal. Esperava-os a prisão e a tortura.

Uma organização humanitária, a Cimade, que estava na origem da fuga, alertou os governos ocidentais para a situação desesperada dos angolanos. Algumas embaixadas em Madrid fizeram pressão. Finalmente Franco deixou-os seguir para Paris, a cidade da luz e da esperança. O grupo dividiu-se. Muitos foram estudar para países da Europa, ocidental e oriental, ou para os Estados Unidos. Outros integraram imediatamente os dois movimentos de libertação. Sara e Malongo ficaram em Paris. Aníbal já aí não se encontrava. (*A Geração da Utopia*, p. 144.)

Ora, questionado sobre o caminho por que seguiu após a Casa dos Estudantes, Pepetela respondeu:

Foi para Paris e depois, em Paris, os camaradas estavam a minha espera para me orientar. Segui para Argel, para o Centro de Estudos Angolano. Em Paris disseram-me que havia a possibilidade de ter uma bolsa de estudo para Argel em 63 para estudar. Entretanto, apareceu o Abranches que já tinha tido contacto com a direção do MPLA e que me disse: «— Surge aqui uma ideia, a criação de um centro de estudo. Alinhas? — Claro que sim!» E então começamos com o centro de estudo.²⁸³

A similaridade entre os percursos ficcionais de Aníbal e os históricos de Pepetela é bastante acentuada: a tomada de consciência patriótica de Aníbal dá-se na Casa dos Estudantes do Império, tal como Pepetela; as vivências multirraciais na CEI relatadas na obra assemelham-se bastante com as descritas pelo autor; as descrições das repreensões impingidas pela PIDE no romance também são muito parecidas às que Pepetela e seus contemporâneos contam; a narração da fuga de Aníbal para Paris e o facto de o grupo de Malongo e Vítor não o ter encontrado em Paris, converge com as afirmações do escritor benguelense quando menciona Paris como um meio que serviu para chegar a outros locais, no caso, Argel, o que permitiu que outros companheiros seus não o encontrassem na capital francesa.

Além destas paridades, há outras comparações que dão voz a um possível *alter ego* autoral na obra. Obviamente, há a necessidade de fazer ecoar novamente as palavras de René Wellek e Austin Warren sobre a obrigatoriedade da presença da literariedade na produção artística a fim de se diferenciar de outras tipologias textuais²⁸⁴. Neste sentido, a construção de Aníbal terá eventuais posições que tendem a um afastamento comparativo entre o protagonista da narrativa e o seu criador.

Todavia, como adverte Wayne Booth, “por impessoal que ele tente ser, o leitor construirá, inevitavelmente, uma imagem do escriba oficial que escreve desta maneira”²⁸⁵, devido ao conhecimento que o recetor pessoal da obra tem do escritor. Assim, a neutralidade autoral que, de princípio, promete Pepetela é posta em causa, dada a proximidade entre os

²⁸³ Pepetela, entrevista a Michel Laban, *Encontro com os Escritores*, p. 789.

²⁸⁴ Cf. René Wellek e Austin Warren, *Teoria da Literatura*, p. 87-93.

²⁸⁵ Wayne C. Booth, *A Retórica da Ficção*, p.89.

binómios ficção/história e Aníbal/Pepetela. Aliás, René Wellek e Austin Warren demonstram que, na maior parte dos casos, há um convite implícito autoral neste tipo de comparação:

A investigação biográfica, actualmente, afigura-se fácil, porque podemos comprovar a vida com a obra e vice-versa. Acontece mesmo que o próprio poeta convida e solicita a esta investigação, especialmente o poeta romântico, que escreve sobre si próprio e acerca dos seus sentimentos mais íntimos²⁸⁶.

Desta forma, um leitor não muito atento pode não conseguir associar alguns aspetos históricos de Pepetela e estabelecer comparações com as ações de Aníbal. As características físicas de Aníbal, um homem negro, “baixo, magro...olhos profundos, lábios e nariz pouco grossos” (p.31) claramente não nos levam à estrutura física de Pepetela na sua totalidade, porém se se tiver em conta todos os processos axiológicos discutidos no capítulo anterior, perceber-se-á a intencionalidade autoral na construção deste tipo de herói, ou como consta d’ *A Geração de Utopia*, “baixo, magro, sempre agarrado aos livros e às ideias, [o que] não era propriamente a imagem que se fazia dum herói” (p. 65. Acrescento nosso). Assim, a loucura de Aníbal poderá ter haver com alguma situação em que o próprio Pepetela terá estado envolto, dado o seu abandono à vida política ainda nos primórdios da governação angolana após a independência (1982) e a sua constante recusa a cargos públicos, dedicando-se exclusivamente à escrita e ao ensino, situação metaforizada pelo isolamento de Aníbal na Caotinha, linda praia da sua terra natal, dando razão às palavras de Wayne Booth quando afirma que, “mesmo em relação a personagens de igual valor moral, intelectual ou estético, todos os autores tomam, inevitavelmente, partido”²⁸⁷, o que nos leva a afirmar que não há um desaparecimento total do autor conforme pretende Pepetela, afinal, como acrescenta o crítico literário americano as “personagens realistas limitados que o autor nos dá em seu lugar, trazem consigo muitos outros efeitos que não são explicados pelas defesas normais do desaparecimento do autor”²⁸⁸.

Ora, uma leitura mais abrangente d’ *A Geração da Utopia* e do processo histórico angolano permite a compreensão do tipo de construção axiológica de que é criado Aníbal. Neste sentido, numa nação onde as posses sobrepõem a justiça e o amor, onde os que detêm o poder tendem a enriquecer de forma estranha e rápida a vista de todos, a criação de um tipo de herói voltado à moralidade, à igualdade de direitos, à boa gestão do erário público surge, por um lado, como uma lamentação dos rumos por que Angola passou, por outro lado, como uma súplica à liderança patriótica, na medida em que, através de Aníbal, se crie um novo paradigma de governação, onde se honra o sangue daqueles que sucumbiram em prol da pátria.

²⁸⁶ René Wellek e Austin Warren, *Teoria da Literatura*, p. 90.

²⁸⁷ Wayne C. Booth, *A Retórica da Ficção*, p.95.

²⁸⁸ Idem, *Ibid.*, p.289.

CONCLUSÃO

A homonímia do nome próprio entre o autor da presente dissertação e o da personagem romanesca em estudo constituiu, confessamos, um primeiro fator de interesse pel' *A Geração da Utopia*, de Pepetela. Há sempre fenómenos de projeção em determinadas personagens, mas o interesse por este romance não se limitou a tal fator, nem poderia.

A Geração da Utopia, de Pepetela, relevou o aspeto ético-político que a reflexão em torno desta categoria narrativa transmite. Ou seja, mais do que uma afeição pela competência narratológica na construção de Aníbal, protagonista do referido romance, foram as lições patrióticas suscitadas a partir deste e que, de acordo com a nossa visão, devem (ou deveriam) imperar numa Angola mergulhada em graves dificuldades sociopolíticas, não obstante a sua grandeza económica dentro do contexto africano e mundial, que chamaram a nossa atenção. Todavia, acreditamos que estas mesmas lições só seriam compreendidas se analisadas à luz de um estudo científico sobre a personagem romanesca, o que permitiria uma perceção mais acertada no que tange à construção das personagens da obra, sobretudo Aníbal, protagonista do romance em causa. Assim, recorreremos à obra teórica *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, de Cristina da Costa Vieira, como base da nossa dissertação, porquanto analisa detalhadamente os mecanismos à volta da criação de uma personagem, quer em termos linguísticos, retóricos, narratológicos, semiótico-textuais, quer axiológicos. Contudo, dado o pendor ético-político sobre o qual assenta a nossa análise literária, inclinámo-nos essencial e pormenorizadamente nos processos axiológicos discutidos pela ensaísta, apesar de, em muitas ocasiões, termos recorrido a outros processos que consideramos convergentes neste assunto. No entanto, a nossa abordagem não podia alcançar os resultados desejados sem antes discutirmos os aspetos teóricos defendidos por Philippe Hamon, Cristina Vieira, Carlos Reis, Vítor Aguiar e Silva, Vincent Jouve, entre outros, sobre os quais se fundamentou nossa posição teórico-literária da personagem enquanto eixo axiológico da construção romanesca. Para uma melhor compreensão da construção do herói moral em Pepetela, decidimos analisar o percurso biobibliográfico do autor de modo que as ações das personagens do romance fossem interpretadas dentro de um contexto diegético esclarecedor d' *A Geração da Utopia*. Este facto permitiu-nos discutir os mecanismos usados na construção da heroicidade moral de Aníbal e chegar à conclusão subjacente ao protagonista, isto é, Aníbal é um *alter ego* de Pepetela, quer este o assuma ou não em público. A nossa análise axiológica de Aníbal não deixou margem para dúvidas quanto a este aspeto.

Deste modo, se “raramente [um leitor leigo] considera os meios pelos quais o autor criou essas personagens”²⁸⁹, cabe a nós, enquanto estudiosos da literatura, esquadrihar os

²⁸⁹ Maria Luísa Nunes, *As Técnicas e a Função do Desenho de Personagens nas Três Versões de O Crime do Padre Amaro*, apud Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p.15.

meandros que configuram o possível intencional²⁹⁰ do criador do produto literário. Este facto levou-nos a considerar as modalizações predicativas e as avaliações normativas na construção da personagem Aníbal.

Neste sentido, depois de analisado a posição autoral de Pepetela, entendemos que o criador de uma obra literária não se pode mostrar neutro em relação à mesma, mesmo que este pretenda assim parecer. Ora, tendo em conta o contexto histórico em que se inserem o autor em causa e a sua obra, pesarão, portanto, os reflexos biográficos do escritor na obra, o que, de acordo com as análises feitas ao longo da dissertação, são bastante patentes. Por isso, a nossa posição enquanto estudioso da literatura, em particular da angolana, conclui que existe um *alter ego* autoral na obra, o que demonstra o compromisso literário e patriótico do autor através daquilo que escreve. Como disse Benjamim Abdalah Junior, “é assim que podemos ler a obra de Pepetela em sua própria trajetória artística, quer focalizemos as atitudes das personagens, quer o desenvolvimento do conjunto de suas obras”²⁹¹ e, assim, como podemos verificar ao analisar de forma geral, “em suas primeiras produções, embalado por um sonho equivalente ao de Ícaro, Pepetela constrói imagens literárias que podem ser situadas como a materialização de um sonho prospectivo, certamente latente da sua realidade”²⁹², tal como ele mesmo fez saber:

Eu gosto é, exatamente de fazer ficção e, sobre essa ficção, refletir sobre certos problemas que se opõem – fundamentalmente esse da nação..., poderá haver outros. Em todos os países isso aconteceu, sempre houve escritores – e não só escritores, outro tipo de intelectuais, artistas, etc. – que refletiram sobre esse problema da formação da nação, e as suas obras desenvolvem-se com esse fundo, com essa base. Agora, cada um encontra a sua via. [...]. É evidente que talvez haja uma influência do facto de eu ter estudado Sociologia. Eu não sei se foi porque eu estudei sociologia que tenho esta preocupação ou porque se tinha esta preocupação é que estudei sociologia. Acho que é mais isso: a sociologia, para mim, apareceu como um instrumento para tentar compreender essa realidade da mesma maneira que utilizo a literatura²⁹³.

Na construção axiológica deste herói moral que é Aníbal, Pepetela usou com particular frequência as modalizações potestativas e as deônticas, as avaliações temáticas (positivas), ético-políticas e quanto a entidade avaliativa, as avaliações hétero-normativas e não as narrativas, que, embora usadas, curiosamente são menos frequentes do que as primeiras. Com isto, Aníbal faz-se um herói moral, mas não campeão, típico do género épico. Ele nunca está próximo dos deuses do Olimpo; é muito humano no seu estatuto heroico e, ainda por cima, desiludido.

Portanto, ao analisarmos a luta e a desilusão de um conjunto de jovens que pertenciam a uma geração que aspirava a uma nação livre, próspera e independente dentro de um contexto

²⁹⁰ Referimo-nos aqui às posições de intencionalidade autoral defendidas por Cristina da Costa Vieira n' *A Construção da Personagem Romanesca, Processos Definidores*, pp. 406-445. Cf. René Wellek e Austin Warren, *Teoria da Literatura*, pp.85-93 e Wayne C. Booth, *Retórica da Ficção*, p.85-99.

²⁹¹ Benjamim Abdalah Junior, *Notas sobre a Utopia em Pepetela*, in Rita Chaves e Tânia Macedo (org.), *Portanto...Pepetela*, p. 200.

²⁹² Idem, *Ibid.*, p. 201.

²⁹³ Pepetela, entrevista a Michel Laban, *Encontro com os Escritores*, p. 775.

histórico, devemos ter em conta que o discurso narrativo de que nos servimos para compreender a heroicidade moral de Aníbal é uma expressão artística que suscita posturas ideológicas patrióticas de alguém que, em certa medida, também se desencantou pela forma como os rumos da nação angolana eram (e são) dirigidos e que através da literatura proclama a sua mensagem com uma voz que se sente cada vez mais rouca clamando no deserto. Nesta perspetiva, tendo em conta que todos os processos axiológicos analisados em torno da personagem Aníbal de *A Geração da Utopia* contribuem para a sua valorização e, através disto, para a sua heroicidade, acreditamos ser intencional o uso dos mecanismos que tendem para a construção do protagonista pepeteliano. Esta visão permitiu-nos perceber que, por um lado, a construção de personagens obedece a uma série de critérios que, mesmo não estando no domínio do leitor e, algumas vezes, do próprio autor, influenciam fortemente o modo como são consideradas. Por outro lado, a consciência de que existe uma intencionalidade na construção de Aníbal ajudou-nos a compreender a postura ético-política e filosófica de um dos mais renomados escritores da lusofonia, o que reflete, levando em consideração a mensagem veiculada através do conjunto das suas obras e, particularmente *A Geração da Utopia*, o desejo de ainda ver a sua pátria a refletir sobre os caminhos desastrosos tomados.

Assim, cremos que a presente dissertação se apresenta como um contributo para o estudo das personagens mais destacadas do romance angolano e a análise a construção da heroicidade moral de Aníbal pode suscitar o interesse por este tipo de construção de personagens, na medida em que a reflexão em torno desta possibilitará a criação de uma nova visão paradigmática de herói dentro do contexto angolano, ou seja, será considerado herói não mais aquele que vence no final e que se serve dos privilégios da batalha por que passou, mas aquele que serve a nação numa perspetiva de coerência entre as dominantes económicas e sociais, mesmo que para isso seja o último a se servir ou ser servido. Claramente, esta posição soa utópica, segundo as discussões de Thomas Moore. No entanto, acreditamos ser funcional, caso o estudo de personagens afins seja incluído no contexto escolar angolano por forma a que as futuras gerações não cometam os mesmos erros que os da geração da utopia. A temática aprofundada nesta dissertação é, na nossa opinião, de temática de extrema importância para o presente contexto angolano e a sua elaboração, constituiu, para nós, uma tarefa penosa. Ainda assim, finalizamos esta abordagem com o sentido de dever cumprido, na medida em que poderá servir de contributo para o estudo da moralização social angolana, como cantou o poeta-maior da literatura angolana, para que tenhamos uma Angola onde as perspetivas económico-sociais e políticas da geração da utopia não mais seja um sonho: é preciso “criar, criar/criar no espírito, criar no músculo, criar no nervo/ criar no homem, criar na massa”²⁹⁴.

²⁹⁴ Agostinho Neto, *Sagrada Esperança*, p. 128.

BIBLIOGRAFIA

1. Ativa

1.1. De Pepetela

- PEPETELA, *A Geração da Utopia*, Afragide, Leya, 2016.
- PEPETELA, *A Montanha da Água Lilás*, Luanda, Editorial Nzila, 2004.
- PEPETELA, *Mayombe*, Lisboa, Dom Quixote, 2013.
- PEPETELA, *Muana Puó*, Lisboa, Edições 70, 1978.
- PEPETELA, *O Desejo de Kianda*, Luanda, Texto Editores, 2010.
- PEPETELA, *O Tímido e as Mulheres*, Luanda, Texto Editores, 2014.
- PEPETELA, *Predadores*, Lisboa, Dom Quixote, 8ª ed., 2012.
- PEPETELA, *Se o passado não tivesse asas*, Lisboa, Dom Quixote, 2016.

1.2. De outros autores

- BARBEITOS, Arlindo, *Angola, Angolê, Angolema*, Luanda, UEA, 1975.
- CARRÉ, John Le, *Um Espião Perfeito*, trad. Ana Luísa Faria e Miguel serras Pereira, Lisboa, Dom Quixote, col. “Ficção Universal”, 6ª edição, 1994.
- DÍCTIS CRETENSE, *Efeméride da Guerra de Tróia*, trad. Reina Marisol Pereira, Lisboa, Edições 70, 2016.
- JACINTO, António, *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*, Luanda, UEA, Col. 11 Clássicos da Literatura Angolana, 2013.
- MELO, João, *O Homem Que não Tira o Palito da Boca*, Luanda, Nzila, 2009.
- NETO, Agostinho *Sagrada Esperança*, Luanda, UEA, 1988.
- Ondjaki, *Os Transparentes*, Luanda, Texto Editores, 2012.
- RIBAS, Óscar, *Missosso II*, Luanda, INALD, 2009.
- RUI, Manuel, *Quem me dera ser onda*, Luanda, Imprensa Nacional, Col. 11 Clássicos da Literatura Angola, 2011.
- VIEIRA, LUANDINO, *A Cidade e a Infância*, Editorial Nzila, Luanda, 2007.

2. Passiva

- CARVALHO, Aníbal Ifuquieto de, *Crítica à Utopia de Nação em Pepetela*, Luanda, Monografia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Agostinho Neto, 2015.
- CHAVES, Rita e MACEDO, Tânia, “Cronograma”, in Rita Chaves e Tânia Macedo (org.), *Portanto...Pepetela*, Luanda, Chá de Caxinde, 2002,
- COUTO, Mia, «Pepetela – A pestana vigiando o olhar», in Rita Chaves e Tânia Macedo (org.), *Portanto...Pepetela*, Luanda, Chá de Caxinde, 2002, pp. 75-78.
- DUTRA, Robson, *Pepetela e a Elipse do Herói*, Luanda, UEA, 2009.
- JUNIOR, Benjamim Abdalah, «Notas sobre a utopia em Pepetela», in Rita Chaves e Tânia Macedo (org.), *Portanto...Pepetela*, Luanda, Chá de Caxinde, 2002, pp. 197-204.
- MATA, Inocência, «Pepetela: a releitura da História entre gestos de reconstrução», in Rita Chaves e Tânia Macedo (org.), *Portanto...Pepetela*, Luanda, Chá de Caxinde, 2002, pp. 219-233.
- MATA, Inocência, *Ficção e História na Literatura Angolana: O caso de Pepetela*, Luanda, Mayamba, 2010.
- RUIVO, Marina, “Mayombe: Angola entre o passado e o futuro”, in Rita Chaves e Tânia Macedo (org.), *Portanto...Pepetela*, Luanda, Chá de Caxinde, 2002, pp. 273-280.
- SANSÃO, Helena, *Pepetela em Três Tempos: Revisando a História Angolana*, Rio de Janeiro, Matruga, 2012.

3. Geral

- ANDRADE, Garibaldi de e COSME, Leonel, *Antologia Poética 3 “Mákua”*, Sá da Bandeira, Imbondeiro, 1963.
- BAL, Mieke, *Narratologie. Les Instances du Récit (Essais sur la signification Narrative dans quatre Romans Modernes)*, Paris, Klincksiek, 1977.
- BIRMINGHAM, David, *Breve História da Angola Moderna*, Lisboa, Guerra e Paz, 2017.
- BOOTH, Wayne C., *A Retórica da Ficção*, trad. M^a Teresa H. Guerreiro, Lisboa, Arcádia, 1980.
- BRUGIONI, Elena, «O Pesadelo da história. Romance histórico, literaturas africanas e pós-colonialidade», in Flávio Garcia e Inocência Mata (org.), *Pós-colonial e Pós-colonialismo: propriedades e apropriações de sentido*, Rio de Janeiro, Dialogarts, 2016, pp. 88-103.
- CAMPOS, Fernando, «Preocupações Políticas dos Estudantes Ultramarinos em Coimbra», in Maria Rosinha e Aida Freudenthal, *Mensagem*, UCCLA, Número especial, 2015, pp. 15-31.
- CHABAL, Patrick *et al.*, *The Post-colonial Literature of Lusophone Africa*, London, Hurt & Company, 1996.
- CHABAL, Patrick, *Vozes Moçambicanas - Literatura e Nacionalidade*, Lisboa, Vega, 1994.
- CHASSANG, Arsène, e SENNINGER, Charles, *Les textes littéraires généraux*, Paris, Hachette, 1958.

- CURY, Augusto, *O Código da Inteligência*, Lisboa, Pergaminho, 2008.
- Diccionario de La Literatura Clásica*, Madrid, Alianza Editora, 1989.
- ERVEDOSA, Carlos, *A Literatura Angolana (Resenha Histórica)*, Lisboa, CEI, 1963.
- ERVEDOSA, Carlos, *Roteiro da Literatura Angolana*, Luanda, UEA, 1980.
- GLAUDES, Pierre e REUTER, Yves, *Le Personnage*, Paris, PUF, col. «Que sais-je?», 1998.
- HAMON, Philippe, *Texte et Idéologie*, Quadrige/PUF, Paris, 1997.
- HAUSER, Arnold, *História Social da Arte e da Literatura*, São Paulo, Martins Fontes Editora, 1995.
- JOUBE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, col. "Écriture", 1992.
- JUNIOR, Benjamim Abdalah, "Pós-colonialidade e comunitarismo supranacional: Eurocentrismo e novas perspectivas teóricas e críticas", in Flávio Garcia e Inocência Mata (org.), *Pós-colonial e Pós-colonialismo: propriedades e apropriações de sentido*, Rio de Janeiro, Dialogarts, 2016, pp. 71-87.
- KRISTEVA, Julia *O Texto do Romance*, trad. Manuel Ruas, Lisboa, Horizonte, 1984.
- LABAN, Michel, *Angola: Encontro com Escritores*, vol. II, Fundação Eng. António de Almeida, Porto, 1991.
- LARANJEIRA, Pires, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995.
- LARANJEIRA, Pires, "Pós-colonialismo e Pós-modernismo em Contexto Pré-moderno e Moderno", in Pires Laranjeira, (coord.), *Revista de Estudos Literários*, nº 5, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016, p. 35-43.
- LEITE, Ana Mafalda, *Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais*, Lisboa, Colibri, 2ª ed., 2013.
- LIMA, Manuel dos Santos, in Maria Rosinha e Aida Freudenthal (org.), *Mensagem*, UCCLA, Número especial, 2015, pp. 97-98.
- LOPES, Ana Cristina Macário e RIO-TORTO, Graça, *O Essencial sobre Língua Portuguesa - Semântica*, Luanda, Nzila, 2007.
- Louis de Bonald, *Oeuvres Completes de M. de Bonald*, tomo 3, Paris, Migné Editeur, 1859.
- Luciën Goldman, *Pour une Sociologie du Roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- LUKÁCS, Georg, *A Teoria do Romance*, trad. Alfredo Margarido, Lisboa, Editorial Presença, 2007.
- MABECO-TALI, Jean-Michel, *Guerrilhas e lutas sociais – O MPLA perante si próprio (1960-1977)*, Lisboa, Mercado de Letras, 2018.
- MACHURREY, Pierre, *Pour une Théorie de la Production Littéraire*, Paris, Maspero, 1966.
- MATA, Inocência, *Literatura Africana e a Crítica pós-colonial – Reversões*, Luanda, Nzila, 2007.
- MATA, Inocência, *Literatura Angolana: Silêncio e Falas de uma Voz Inquieta*, Kilombelombe, Luanda, 2001.
- MOORE, Thomas, *Utopia*, (trad. Nelson Garcia), Editora Ridendo Castigat Mores (ebook), 2005.

- NEVES, Maria Luísa, *As Técnicas e a Função do desenho de Personagens nas Três Versões de O Crime e o Castigo de Padre Amaro*, Porto, Lello e Irmãos Editores, 1972.
- PEPETELA, «A Casa dos Estudantes do Império Fez de Mim um Escritor», in Maria Rosinha e Aida Freudenthal (org.), *Mensagem*, UCCLA, Número especial, 2015, pp. 115-116.
- PINTO, Alberto Oliveira, *História de Angola, da Pré-História ao Início do Séc. XXI*, Lisboa, Mercado de Letras, 2015.
- PINTO, Alberto Oliveira, *Representações Literárias coloniais de Angola, dos Angolanos e das suas culturas (1924-1939)*, Lisboa, Calouste Gulbenkian, 2013.
- PROPP, Vladimir, *Morfologia do Conto*, Trad. Jaime Ferreira e Vítor Oliveira, Lisboa, Vega, 1978.
- REAL, Miguel, *Traços Fundamentais da Cultura Portuguesa*, Lisboa, Planeta, 2017.
- REIS, Carlos, “Pessoas de livro: figuração e sobrevida da personagem” in Carlos Reis e, Marisa das Neves Henriques (org.), *Revista de Estudos Literários*, Nº4, *Personagem e Figuração*, Coimbra, 2011, pp. 35-51.
- REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura – Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra, Almedina, 1995.
- REIS, Carlos, *O Discurso Ideológico do Neorrealismo Português*, Coimbra, Almedina, 1983.
- REIS, Carlos, *Pessoas de Livro. Estudos sobre a personagem*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.
- ROSAS, Fernando, «A CEI no contexto da política colonial portuguesa», in Maria Rosinha e Aida Freudenthal (org.), *Mensagem*, UCCLA, Número especial, 2015, pp. 15-23.
- ROTerdão, Erasmo de, *Elogio da Loucura*, trad. Álvaro Ribeiro, Lisboa, Guimarães Editora, 13ª edição, 2001.
- SARRAUTE, Nathalie, *L'ère du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956.
- SARTRE, Jean-Paul, *O que é a Literatura?*, São Paulo, São Paulo Editora, 1999.
- SCHMIDT, Joel, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, Lisboa, Ed. 70, 2015.
- SEFFRIN, André, «Um cronista de guerra», in *Quaderna, Literatura y arte*, nº2, Braga, Quarto Crescente, 2018, p.46.
- SELLIER, Philippe *Le Mythe du Héros ou le Désir d'Être Dieu*, Bordas, Paris, 1970.
- SILVA, António de Pádua de Souza e, *A Poesia da Mensagem Angolana e a mensagem da Poesia Afro-Brasileira*, (Tese de Doutoramento apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra), Coimbra, Agir, 2017.
- SILVA, Maria Rosa e ANTÓNIO, Ricardo Alves (org.), *A Lã e a Neve de Ferreira de Castro: Releituras, Travessias e Metamorfoses*, Covilhã, Tipografia da UBI, 2017, pp. 121-145.
- SILVA, Vítor Aguiar e, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1994.
- SOARES, Francisco, *Teoria da Literatura, Criatividade e Estrutura*, Luanda, Editora Kilombelombe, 2007.
- TADIÉ, Jean-Yves, *O Romance no Século XX*, Lisboa, Dom Quixote, 1992.
- TRIGO, Salvato, *A Poética da Geração Mensagem*, Porto, Brasília Editora, 1979.

- VALETTE, Bernard, *O Romance: Iniciação aos métodos e técnicas modernas de análise literária*, Mem Martins, Inquérito, 1993.
- VENÂNCIO, José Carlos, *Literatura e Poder na África Lusófona*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.
- VIEIRA, Cristina Maria da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, Lisboa, Colibri, 2008.
- VIEIRA, Cristina Maria da Costa, *O Universo feminino n'A Esmeralda partida*, de Fernando Campos, Lisboa, Difel, 2002.
- VIEIRA, Cristina da Costa, «Horácio em A Lã e a Neve (1947): um herói neorrealista?», in, José VIEIRA, Cristina Maria da Costa, «O lugar da casa no romance *Em nome da terra*, de Virgílio Ferreira», in Quaderna, *Literatura y arte*, nº2, Braga, Quarto Crescente, 2018, pp. 13-27.
- WELLEK, René e WARREN, Austin, *Teoria da Literatura*, trad. José Palla e Carmo, Mem Martins, Publicações Europa-América, 8ª ed., 1976.
- ZIMA, Pierre, *Manuel de Sociocritique*, Montréal, L'Harmattan Inc., 2000.