

✦ Um breve olhar sobre a representação da mulher em A geração da utopia, de Pepetela

Profa. Dra. Shirley de Souza Gomes Carreira

Professora de Literatura Comparada da UNIGRANRIO

<http://www.shirleycarreira.homestead.com/index.html>

mitchell@centroin.com.br

Texto apresentado no Congresso Internacional de Literaturas Africanas, em outubro de 2003 na Universidade de Coimbra

O romance *A geração da utopia* [i], de Pepetela, tem sido amplamente analisado sob o ponto de vista da sua representatividade em relação à literatura que surge do entrelaçamento da história oficial e da ficção.

Ao reconstruir no universo ficcional a gênese do movimento de libertação e o desenrolar da Guerra Colonial em Angola, Pepetela concede-nos o olhar da testemunha e, ao mesmo tempo, insere o seu romance em uma fase da literatura angolana que tem sido denominada “de resistência”, enfatizando uma temática de guerrilha.

A geração da utopia registra a participação feminina no movimento de luta pela independência de Angola. Ao fazê-lo, traça perfis distintos de mulher, que operam no universo ficcional de modo a concretizar simbolicamente, em seu relacionamento com as personagens masculinas, o ideal revolucionário, a África mítica, a adoção da ótica do dominador e a falência da utopia.

Esta comunicação propõe uma breve análise desses perfis femininos e o modo pelo qual concorrem para instaurar o discurso de perplexidade e desencanto que caracteriza o romance.

Mas quem são essas mulheres?

Sara nos é apresentada no primeiro capítulo como uma Angolana branca, “e portanto considerada à partida uma boa portuguesa”. No entanto, fica claro, desde o princípio, que, apesar de ser filha de comerciante rico e receber uma mesada abastada, Sara interpreta a sua estada em Lisboa como um exílio, o que torna inevitável a percepção da sua diferença cultural em relação aos portugueses.

Ao vir para Portugal, a fim de estudar medicina, padeceu da nostalgia típica dos exilados, sofrendo com a distância, que, em suas próprias palavras, “emprestava às coisas o tom patinado da perfeição” (AGU, 11). É sobre esse tom que se constrói a utopia, apoiada no mito do eterno retorno.

Sara e seus compatriotas têm uma relação mítica com a terra longínqua, como se ela fosse um paraíso a ser recuperado, como se fosse o ventre materno, ao qual gostariam de recolher-se novamente.

Ao envolver-se com os estudantes da Casa dos Estudantes do Império, berço dos movimentos revolucionários que visavam à libertação das colônias portuguesas, Sara emblematiza o ideal de liberdade que o romance enuncia, ao descrevê-la de braços abertos, em ânsia de voar:

Era um dia particularmente luminoso e quente para um abril lisboeta. Na véspera tinha chovido toda a noite, o que era próprio da estação, mas hoje o Sol nascera num céu tão azul que até dois não poder voar. Sara abriu os braços descobertos. Inútil, não nascera pássaro. (AGU, 9)

O narrador se serve do olhar de Sara para trazer à baila as divisões existentes entre os estudantes oriundos das colônias; a tendência de brancos agruparem-se com brancos, tornando evidente que a questão racial se sobrepunha à origem geográfica, e que, mesmo entre os colonizados, havia uma forte tendência à segregação:

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 caboverdianos, que se misturavam facilmente com os angolanos, eram quase exclusivamente mulatos. Os guineenses e são-tomenses, mais raros, eram negros. Os moçambicanos eram na quase exclusividade brancos. E tinham tendência de se juntar aos grupos. Mesa unicamente ocupada por brancos, já se sabia, era de moçambicanos. A british colony, como diziam ironicamente os angolanos. Claro que havia exceções, como aquela mesa em que Belmiro chegou atrasado e o único lugar vago era naquela mesa. Se pudesse escolher, ia para outra, até porque a conversa certamente estava mais emperrada que normalmente. Os angolanos tinham menos desses problemas, apesar dos últimos acontecimentos. No entanto, ela sentia, havia muito subtilmente uma barreira que começava a desenhar-se, algo ainda indefinido afastando as pessoas, tendendo a empurrar alguns brancos angolanos para os grupos moçambicanos. A raça iria contar mais que a origem geográfica? (AGU, 18)

O romance aborda pela ótica feminina uma questão que faz parte da história dos povos ex-colonizados: o risco de um nacionalismo exacerbado, que provoca uma espécie de cegueira social e que fatalmente leva não só a exclusões injustas, bem como a uma espécie de auto-exílio, que impede que se aprenda algo com o progresso de outros povos e culturas.

Divididos entre uma postura antiimperialista e uma possível evolução decorrente do hibridismo cultural, o colonizado tende muitas vezes a uma posição radical, que dá início a um processo discriminatório quase tão intenso quanto aquele do qual tem sido vítima.

Essa postura, que, segundo Fanon[iii], é a violência dos oprimidos decorrente dos traumas causados pela violência dos opressores, foi, em parte, responsável pela postura adotada pelo MPLA, o partido vencedor, no sentido de privilegiar a noção de “angolanidade”, ainda que para isso tivesse de ignorar discordâncias que estão internalizadas na memória coletiva dos diversos grupos étnicos e culturais de Angola.

Sara assume sua posição pró-independência, embora sinta que é vista com desconfiança pelos próprios compatriotas pelo fato de ser branca.

Ainda no primeiro capítulo, é visível a incompatibilidade entre Sara e Malongo, na mesma proporção em que se torna evidente a afinidade com Aníbal.

Ao acolher Aníbal, quando este deserta, Sara compartilha o seu idealismo e pensa, inclusive, que se viesse a fazer amor com ele seria por motivo diferente daquele que a fazia entregar-se a Malongo. Com Aníbal, seria fundir-se em uma comunhão simbólica, que vinha do misticismo das origens. Sara e Aníbal compartilham alguns traços de personalidade, além do sonho comum de liberdade: ambos são reconhecidamente inteligentes, capazes e conscientes de seu papel na formação da nação angolana.

É Sara que, em uma conversa com Laurindo, enuncia o conceito de utopia que remete ao título do romance: um casamento harmonioso entre o nacionalismo e o internacionalismo. Cabe também a ela questionar se essa utopia é realizável:

– Um casamento entre nacionalismo e internacionalismo, é isso?

– Definiste muito bem. Um casamento harmonioso entre dois contrários antagônicos.

– Mas isso é linguagem marxista.

– Pois é. Resta a saber se essa utopia se pode realizar. Alguns dizem que já a realizaram, com o comunismo.
(AGU, 92)

A exclusão que sofre, ao passar anos em Paris à espera de uma convocação para engajar-se na luta, anuncia a falência da utopia. Não há espaço para ela nessa guerra, porque os que a vivem, como Aníbal, percebem a sua deterioração e, conseqüentemente, a inutilidade de convocar uma mulher, que além de tudo tem uma filha, para uma luta cujos ideais já se corromperam.

A utopia girava em torno de uma “comunidade imaginada”, um discurso possível, segundo a definição que Benedict Anderson[iii] atribui à construção da identidade nacional. Nessa comunidade, estariam contidos os traços que constroem a identidade: a memória, os mitos, o desejo de união, o idioma, a etnia. A identidade nacional seria, portanto, definida pelo estranhamento em relação a outras comunidades, pela diferença.

A tão sonhada independência não foi capaz de tornar real o ideal dos revolucionários. À excitação inicial seguiram-se os partidarismos e as divisões e a decepção de Aníbal ao final do romance, o seu auto-exílio, não significa o repúdio ao nacionalismo, mas à constatação do fracasso dos novos governantes e dos modelos de Estado-Nação que foram construídos.

Assim como Sara encarna o ideal revolucionário, Fernanda antecipa simbolicamente a sujeição de Vítor aos apelos do capitalismo e do poder. A bela mulata pela qual ele se apaixona é o emblema da adoção da ótica do dominador. Em meio à conversa que tem com Vítor em seu primeiro encontro, Fernanda deixa bem claro que viera a Lisboa por conta dos estudos e que não tem o menor interesse em política, demonstrando de imediato que já fora devidamente catequizada pela família a fim de precaver-se contra a influência dos revolucionários.

É a curiosidade que a leva à Casa dos Estudantes do Império e ao namoro com Vítor. Quando este a convida a partir com ele, ela recusa, optando pela segurança do sistema estabelecido.

A fragilidade e a insegurança de Vítor é introduzida simbolicamente no romance por meio de sua falta de sorte com as mulheres. Anos mais tarde, ele é acusado por Aníbal pelo seu oportunismo e por enviar um camarada para uma missão fatal a fim de ficar com sua mulher. O Sábio já havia pressentido nele os sinais da mudança.

A sua rápida ascensão política é fruto do engodo, da corrupção e de negócios fraudulentos. Ao fim do romance, Vítor está completamente seduzido pelo poder e pela ambição, tendo se distanciado por completo das convicções políticas da juventude. Tal mudança é expressa também por meio da mulher com a qual decide se casar, após abandonar esposa e filhos. Luzia idolatra o padrão de vida e comportamento europeu e essa idolatria se revela na sua tentativa de imitar o sotaque lisboeta e no seu exagero ao vestir-se.

Marta, a amiga de Sara, que ajuda a esconder Aníbal até a sua fuga para Paris, tem uma breve, mas significativa, participação no romance, pois preconiza a falência da utopia, quando diz a Sara que se Aníbal não morrer, com certeza há de desiludir-se. Anos mais tarde, é o próprio Aníbal que confessa: “Eu morri e desencantei-me” (AGU, 240). A morte simbólica do herói recupera os mitos de morte e ressurreição. Clyde Ford[iv] afirma que “a sabedoria mítica africana sustenta que a vida humana corresponde a um ciclo infundável da natureza”.

Em A geração da utopia, Pepetela caracteriza as diversas posturas de seus compatriotas quanto ao ideal nacionalista, sem, no entanto, deixar de urdir uma tessitura do discurso histórico com o discurso mítico.

Mussole é a personagem feminina que representa a África mítica. Segundo as palavras do narrador, ela é “o tumulto profundo que se deixa adivinhar nas águas paradas, é a vida borbulhante na chana” (AGU, 115).

O primeiro contato entre Aníbal e Mussole ocorre durante a xinjanguila, uma dança típica, que, por sua vez tem uma conotação importante no desenvolvimento do romance. Aníbal usa os passos da dança para explicar simbolicamente a Mundial a necessidade de união e justaposição de forças coletivas como elemento imprescindível ao sucesso do combate e da reorganização político-social pós-conflito.

Durante a dança, Aníbal percebe em Mussole uma força interior, selvagem, que parece interagir com a natureza. Essa percepção se concretiza no ato sexual, na descrição do seu orgasmo múltiplo, profundo, telúrico.

A violação, a morte e o esquartejamento de Mussole são, por sua vez, metáforas da corrupção do idealismo revolucionário, que visava à construção de uma unidade nacional, bem como simbolizam os partidarismos que deram origem à guerra civil.

Quando Aníbal opta pelo auto-exílio na Caotinha, planta e rega uma mangueira na qual acredita que o espírito de Mussole habita. Inconscientemente, planta e rega o que resta da sua crença, dos seus ideais:

– Alguma morte tem sentido, Mussole? E estás mesmo a ouvir-me? Senti no dia que te dei nome e te plantei, as tuas folhas começaram a agitar-se em música. O espírito longínquo da falecida no Leste encontrou o caminho para aqui. Longa distância, mesmo para um espírito. Tão cansado ficou que nem fala, nem se manifesta. Cresce, cresce, com o espírito em cima. Frutos não dás, bem sei que ainda não chegou o tempo. Mas podias de vez em quando xuaxualhar as folhas, quando não há vento, para me indicar que estás aí e não dormes.
(AGU, 235)

O romance associa a questão da utopia a uma dimensão subjetiva da terra, onde estão entrelaçadas as vivências e as experiências humanas com o espaço. O processo de construção imagética de uma sociedade tem suas raízes nos símbolos evocados, que se encontram fixados no inconsciente coletivo.

Para Jung [v] “o símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e condicional”.

A conexão simbólica da mulher com a terra é uma constante na ficção e na poesia africanas. Clyde Ford [vi], em O herói com rosto africano, afirma que a Deusa mítica na África, a Grande Mãe da Criação, revela-se em três símbolos amplos de sua procedência e poder: a árvore, a terra e a pedra.

Quando o indivíduo passa para a terra de Kalunga, a terra dos mortos, a sua kilembe, a Árvore da Vida, o representa no mundo iluminado da face da terra. A árvore é, portanto, uma representação do centro psicológico dos seres: as raízes coincidem com as profundezas do inconsciente humano, o tronco representa o reino intermediário da terra, o campo da consciência desperta, e as folhas são o domínio enaltecido do espírito humano.

Essas imagens são associadas à figura do herói na mitologia africana e Pepetela as recupera e reelabora simbolicamente ao contar a saga de Aníbal, do seu ideal revolucionário, conferindo a Mussole o elo com a terra, com o princípio feminino que permeia a sociedade e a natureza na África.

Ao reencontrar-se com Sara ao final do romance, dando vazão ao desejo por tantos anos acalentado, Aníbal observa que a mangueira se agita, em sinal de aprovação, como se fosse a bênção da Mãe Terra.

Ao interpelar a história por meio da ficção, Pepetela desvela o lugar do imaginário, na confluência entre

o sonho e a realidade, entre o visível e o invisível, entre o idealismo e a concretização.

Mussole é objetivamente associada à chana no que ela tem de mais recôndito, na sua essência. Após a morte da personagem, esse simbolismo é transferido para a árvore, onde Aníbal crê que seu espírito habita.

A terra, em essência, representa mais que um espaço de morada; é, na verdade, um registro simbólico. Como base para as representações imagéticas, a terra se constitui também em um componente do imaginário social, pois, embora fruto de atributos humanos, a capacidade imaginativa se alimenta também de atributos espaciais, estando ambos, portanto, indissociáveis.

Com essas relações simbólicas, o autor parece querer lembrar ao leitor que o espírito de unidade, que um dia foi a força motriz da luta pela independência, continua a pairar, invisível, como o espírito de Mussole, sobre a terra angolana, à espera de que o ciclo vital da natureza, das mutações constantes, se cumpra e o traga de volta à vida. Esse simbolismo parece encontrar eco nas últimas palavras do romance, quando o narrador afirma que não pode haver ponto final numa história que começa por “portanto”. Essa afirmação contém a esperança discursiva de que o desencantamento possa vir a ser superado, porque conforme o que se lê na primeira linha do romance, só os ciclos são eternos.

Referência Bibliográfica

ANDERSON, Benedict. Nação e consciência Nacional. São Paulo; Ed. Ática, 1989.

APPIAH, KWANY Anthony. Na casa de meu pai. A África na filosofia da cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

CASTORIADIS, Cornelius. A instituição imaginária da sociedade. 3a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1982.

CLAVAL, Paul. A geografia cultural. Trad. Luiz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. 2 ed.. Florianópolis: EdUFSC, 2001

CORRÊA, Roberto Lobato & ROSENDHAL, Zeny. Paisagem, imaginário e espaço. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

_____. Manifestações da Cultura no espaço. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à Arquitepologia Geral. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. O Imaginário: ensaio acerca da Ciência da Filosofia da Imagem. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

ELIADE, Mircea. Imagens e Símbolos. 2a . São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. Os condenados da terra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FORD, Clyde W.O herói com rosto africano. Mitos da África. Trad. Carlos Mendes Rosa. São Paulo: Summus, 1999.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro. Trad. Fanny Wrobel. Zahar Editores, 1978.

HOBSBAWN, Eric J. Nações e Nacionalismo. Rio de Janeiro; Paz e Terra, 1990.

JUNG, Carl G. Civilização em transição. Petrópolis: Vozes, 1993.

_____. O homem e seus símbolos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964

MANNHEIN, Karl. Ideologia e Utopia. São Paulo. Zahar, 1968.

PEPETELA. A geração da utopia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

TUAN, Yi-Fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

_____. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Livia Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980.

[i] PEPETELA. A geração da utopia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. Doravante, usaremos a abreviatura AGU ao nos referirmos ao romance.

[ii] FANON, Frantz. Os condenados da terra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

[iii] ANDERSON, Benedict. Nação e consciência Nacional. São Paulo; Ed. Ática, 1989.

[iv] FORD, Clyde W. O herói com rosto africano. Mitos da África. Trad. Carlos Mendes Rosa. São Paulo: Summus, 1999, p. 71.

[v] JUNG, Carl G. O homem e seus símbolos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964, p.20.

[vi] FORD, Op. Cit. p.181.