

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
MESTRADO EM LETRAS E ARTES - PPGLA**

**HISTÓRIA E FICÇÃO NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA MULHER
ANGOLANA EM A *GERAÇÃO DA UTOPIA*, DE PEPETELA**

Dayane Themoteo da Silva

MANAUS-AM

2019

DAYANE THEMOTEO DA SILVA

**HISTÓRIA E FICÇÃO NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA MULHER
ANGOLANA EM A GERAÇÃO DA UTOPIA, DE PEPETELA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes, da Universidade do Estado do Amazonas, para obtenção do título de Mestre em Letras e Artes, sob a orientação da Profa. Dra. Renata Beatriz B. Rolon.

MANAUS-AM

2019

Catálogo na fonte
Elaboração: *Sáshala Maciel da S. Lima* – CRB11/673-AM

T383h Themoteo, Dayane da Silva
História e ficção na construção identitária da mulher angolana em 'A geração da utopia', de Pepetela. / Dayane Themoteo da Silva ; orientadora Renata Beatriz B. Rolon. – Manaus: [s.n.], 2019.
110 fls.; il.: 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Letras e Artes). Escola Superior de Artes e Turismo. Universidade do Estado do Amazonas, 2019.
Linha de pesquisa: Arquivo, Memória e Interpretação.
Inclui referências bibliográficas.

1. Dissertação - Letras e Artes 2. História 3. Ficção 4. Angola 5. Mulher 6. Pepetela 7. Santos, Artur Carlos Maurício Pestana dos 8. Rolon, Renata Beatriz B. II. Título.

CDU 82.091(043.3)



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO



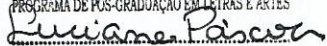
CERTIDÃO

Certifico, para os devidos fins, que a aluna **Dayane Themoteo da Silva** defendeu sua dissertação intitulada **“HISTÓRIA E FICÇÃO: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DA MULHER ANGOLANA NO ROMANCE A GERAÇÃO DA UTOPIA, DE PEPETELA”** nas dependências da Escola Superior de Ciências da Saúde da Universidade do Estado do Amazonas, realizada no dia onze de julho de dois mil e dezenove, às nove horas e trinta minutos.

E teve como membros avaliadores os seguintes professores:

- Profa. Dra. Renata Beatriz Brandespin Rolon - Orientadora e presidente da banca (PPGLA-UEA)
- Profa. Dra. Verônica Prudente Costa - Membro titular externo (UFRR/PPGICH)
- Prof. Dr. Allison Marcos Leão da Silva - Membro titular interno (PPGLA-UEA)

Manaus, 11 de julho de 2019.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES

Dra. Luciane Páscoa
Coordenadora PPGLA - UEA

Prof^a. Dra. Luciane Páscoa
Coordenadora do PPGLA-UEA

À Ester Themoteo de Almeida, minha filha amada, a quem espero preparar e inspirar na busca por suas próprias conquistas.

AGRADECIMENTO

À minha orientadora, profa. Dra. Renata Beatriz B. Rolon, pela paciência e dedicação durante o árduo processo de construção deste trabalho;

A Fábio Nunes de Almeida, meu amado, pela paciência e apoio durante essa minha trajetória;

À Djane Themoteo da Silva, minha querida irmã, pelo imenso apoio e ajuda durante todos esses anos;

À minha, sempre carinhosa mãe, Maria Themoteo de Oliveira, pelo aconchego do seu colo, ao qual recorri algumas vezes durante essa caminhada;

Ao meu amado amigo Jair Lima da Silva, pela presença, pelas palavras e atitudes de carinho e apoio;

Aos colegas e professores do Programa de Pós-Graduação em Letras e Arte da UEA, pelas discussões e troca de ideias;

A todos os amigos, pelo carinho, apoio e contribuições durante este percurso.

Não basta que seja pura e justa a
nossa causa.

É necessário que a pureza e a justiça
existam dentro de nós.

[...]

Outros vieram, lutar pra nós e ver
aquilo que o povo quer realizado.

É ter a terra onde nascemos.

É sermos livres pra trabalhar,

É ter pra nós o que criamos .

Lutar pra nós é um destino e uma
ponte entre

A descrença e a certeza do mundo
novo.

Na mesma barca nos encontramos,

Todos concordam – Vamos lutar.

[...]

Mas a lição lá está, foi aprendida:

Não basta que seja pura e justa a
nossa causa

É necessário que a pureza e a justiça
existam dentro de nós

[...]

(Agostinho Neto)

RESUMO

A luta pela independência de Angola abriu espaço para a literatura, alargando os horizontes artísticos com o surgimento de obras com vieses políticos e sociais, relacionados a diferentes momentos históricos vivenciados pela população. Pepetela é um dos representantes dessa geração de escritores engajados. Sob este prisma, esta dissertação, tendo como objeto de estudo o romance *A Geração da Utopia* (1992), visa analisar a representação da mulher angolana no contexto das lutas pela libertação do país, a partir da construção da personagem Sara. O estudo foi realizado por meio de uma pesquisa bibliográfica, constituindo-se de uma leitura crítica do romance e, também, de livros e artigos disponibilizados na web, que, por tematizarem a questão, serviram de fonte à realização da investigação. As ideias básicas submetidas às análises mostraram que o livro *A Geração da Utopia* refrata a história de Angola e oferece ao leitor uma perspectiva ampla sobre o trajeto do movimento revolucionário. Trazendo o aspecto reminescente como característica fundamental, a obra apresenta-se com traços autobiográficos, deixando uma evidente crítica sobre o que veio depois da independência. No tocante à personagem Sara, ainda que não surja na trama como figura central, é idealizada pelo escritor como uma mulher à frente de seu tempo, com posições firmes, capazes de desarranjar discursos sexistas atados a estereótipos e papéis de gêneros. Sara é a personagem que está a favor da revolução, participando de manifestações e colaborando corajosamente com as ações promovidas pelos movimentos nacionalistas na clandestinidade, ações estas motivadas pelo seu interesse em engajar-se objetivamente na causa pela independência, ingressando no Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). Contudo, o sonho utópico de fazer parte do Movimento se transforma em decepção em face à longa espera e negligência dos camaradas dirigentes. Assim, pode-se dizer que Pepetela constrói, a partir de Sara, a trajetória de uma nova mulher angolana, que surge mediante às necessidades impostas pela guerra; mulheres que lutaram e estiveram presentes, ativas no processo de independência de Angola. Tal construção, também pode ser entendida como uma crítica à invisibilidade e ao silenciamento imposto, pelo registro histórico, à importante atuação das mulheres angolanas dentro de todo o período de luta. Dessa maneira, o autor explora uma perspectiva vanguardista que propõe a revisão e a reescrita da história em prol da valorização e reconhecimento da participação das mulheres nas atividades políticas e militares durante o processo de libertação de Angola.

Palavras-chave: História. Ficção. Angola. Mulher. Pepetela.

ABSTRACT

Angola's struggle for independence has opened space for literature, broadening the artistic horizons with the emergence of works with political and social biases, related to different historical moments experienced by the population. Pepetela is one of the representatives of this generation of engaged writers. Under this prism, this dissertation, having as object of study the novel *The Generation of Utopia* (1992), aims to analyze the representation of the Angolan woman in the context of the struggles for the liberation of the country, from the construction of the character Sara. The study was conducted through a bibliographic research, consisting of a critical reading of the novel and also books and articles available on the web, which, for thematizing the issue, have served as a source for the research. The basic ideas submitted for analysis showed that the book *The Generation of Utopia* refracts the history of Angola and offers the reader a broad perspective on the path of the revolutionary movement. Bringing the reminiscent aspect as a fundamental feature, the work presents itself with autobiographical traits, leaving a clear criticism about what came after independence. Regarding the character Sara, although not appearing in the plot as central figure, she is idealized by the writer as a woman ahead of her time, with firm positions, capable of disarranging sexist discourses tied to stereotypes and gender roles. Sara is the character who is in favor of the revolution, participating in demonstrations and bravely collaborating with the actions promoted by the nationalist movements clandestinely, actions motivated by her interest in getting involved objectively in the cause of independence, joining the Popular Movement for Liberation. Angola (MPLA). However, the utopian dream of being part of the Movement turns into disappointment at the long wait and neglect of the leading comrades. Thus, it can be said that Pepetela builds, from Sara, the trajectory of a new Angolan woman, which arises through the demands imposed by the war; women who fought and were present, active in Angola's independence process. Such a construction can also be understood as a critique of the invisibility and silence imposed by the historical record, the important performance played by Angolan women throughout the struggle period. In this way, the author explores an avant-garde perspective that proposes the revision and rewriting of history in order to value and recognize the participation of women in political and military activities during Angola's liberation process.

Keywords: History. Fiction. Angola. Woman. Pepetela

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1 - ANGOLA: UM DIÁLOGO ENTRE A HISTÓRIA NACIONAL E SUAS REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS	12
1.1 ITINERÁRIO DA REVOLUCIONÁRIA LUTA PELA LIBERTAÇÃO DE ANGOLA E SEUS REFLEXOS NA PRODUÇÃO LITERÁRIA LOCAL	13
1.2 O NACIONALISMO ANGOLANO E SEUS DESDOBRAMENTOS LITERÁRIOS.....	20
1.3 OS MOVIMENTOS POPULARES: FNLA, MPLA E UNITA	27
1.4 A INDEPENDÊNCIA DE ANGOLA E A GUERRA CIVIL	31
CAPÍTULO 2 - ANGOLA: LITERATURA, POLÍTICA E ENGAJAMENTO EM FAVOR DA LIBERTAÇÃO NACIONAL.....	37
2.1 CRONOLOGIA DA LITERATURA COMBATIVA EM ANGOLA.....	38
2.2 OS CONFLITOS DA GUERRA COLONIAL COMO PANO DE FUNDO NAS NARRATIVAS ANGOLANAS	47
CAPÍTULO 3 - ANGOLA: A PARTICIPAÇÃO FEMININA NO COMBATE ARMADO – UM OLHAR SOBRE SARA	61
3.1 O LIVRO: ARRANJOS E ENREDO	62
3.2 AS MULHERES ANGOLANAS NA LUTA PELA INDEPENDÊNCIA E SEUS ECOS NA LITERATURA.....	78
3.3 A CONSTRUÇÃO DE SARA E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER ANGOLANA	87
3.4 SARA E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NOS MOVIMENTOS REVOLUCIONÁRIOS PELA INDEPENDÊNCIA E A LUTA PELO RECONHECIMENTO.....	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	100
REFERÊNCIAS	103

INTRODUÇÃO

Pensar em Angola é, sobretudo, navegar na sua imensa heterogeneidade, no seu multilinguismo, na diversidade e na histórica busca do povo pela liberdade. É refletir sobre a repressão que foi implantada, por muitos séculos, pela perversão e cobiça eurocêntrica. E diante disso, sensibilizar-se com as famílias desfeitas, com a dor dos que foram exilados ou esconderam-se nas matas; com os que perderam o lar e amigos que desapareceram ou foram mortos.

Mas, reportar-se à Angola significa também falar de resistência, da luta pela reconquista do próprio espaço, social e geográfico, luta pela dignidade. É perceber os desafios de uma sociedade que se desenha após séculos de dominação. É evidenciar os esforços de muitos escritores em dar voz aos anseios de homens e mulheres por meio de uma literatura que se debruça sobre os processos históricos e políticos do país, reafirmando as vozes de guerrilheiros e guerrilheiras, principais personagens dessa estória, que se conta e se (in)escreve para além do chão angolano. Uma literatura que se forjou a partir do sofrimento e da perseguição que autores, líderes e guerrilheiros como Deolinda Rodrigues de Almeida, Agostinho Neto, Luiza Inglês, Mario Pinto de Andrade, Pepetela entre outros, suportaram nas trincheiras da guerra pela dignidade do povo.

Nisso reside o interesse do presente estudo, projetado pelo anseio da pesquisadora em conhecer com maior profundidade não apenas os acontecimentos históricos que marcaram a independência de Angola, mas também, e principalmente, analisar como se refletiu esse processo dentro da produção literária da época, de maneira a compreender o silenciamento das vozes femininas que presentes durante esse período. Através da construção da personagem Sara, no romance *A Geração da Utopia*, de Pepetela, busca-se esclarecer a participação das mulheres no combate anticolonial e após, na guerra civil, investigando em que medida essa personagem representa ou não a mulher angolana que lutou e viveu o combate armado em Angola.

Assim sendo, objetiva-se desenvolver a investigação a partir de uma análise que versará sobre os aspectos histórico-literários que marcam a construção de Sara, estabelecendo um diálogo entre as características apresentadas e memórias das mulheres que figuraram e fizeram parte dos pelotões armados, traçando assim um panorama entre o registro histórico e a representação artístico-literária de Pepetela.

Na obra *A geração da utopia*, o autor tece, a partir de Sara, um panorama da trajetória feminina, que vai desde a vida da mulher militante na clandestinidade, informante do Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA) em Portugal (massacrada pela PIDE e constantemente vigiada), até guerrilheiras nas articulações de manutenção de uma guerra que se estendera por décadas. Estas representações, além de associadas ao que foi oficialmente negado pela história e, por que não dizer, pela própria literatura, corroboram no levante da luta das mulheres que foram obrigadas a deixar seus lares, seus filhos e colocarem suas vidas em risco em favor do avanço nacional.

Portanto, pode-se afirmar que o estudo tem como preocupação primordial evidenciar, por meio da personagem Sara, o papel que coube às mulheres nos processos revolucionários de Angola. Interessa-nos sondar a maneira como concebiam a guerra, as perdas assim como o reconhecimento que alcançaram ou que lhes fora negado, numa luta pela qual deram suas vidas e sua força em prol da construção de um país mais igualitário, do mesmo modo (ou mais) que seus camaradas guerrilheiros. Não restam dúvidas de que as mulheres deixaram suas digitais no tecido histórico nacional de Angola, ainda que não tenham sido incluídas no registro oficial que compõe a memória nacional, ainda que suas vozes tenham sido silenciadas nessa trajetória em muitos aspectos.

Destarte, almejando-se dar continuidade as discussões sobre a participação e experiências das mulheres nos movimentos revolucionários pela libertação em Angola, põe-se em análise a construção e a representação da personagem Sara, do romance supracitado, no contexto dos conflitos que emergiam antes e após a independência de Angola.

Para tanto, traçou-se os seguintes objetivos específicos:

- Discorrer sobre a relação entre o período histórico das lutas anticoloniais e guerra civil em Angola e seus reflexos nas produções literárias dessa época;
- Analisar as representações literárias construídas a respeito da figura feminina no período de guerra em Angola, dando destaque à produção de Pepetela.
- Delinear a personagem Sara e sua representação no contexto do romance *A geração da utopia*, acerca da figura da mulher angolana na guerra.

A investigação desdobra-se em três capítulos, com esta introdução. O primeiro capítulo apresenta uma reflexão sobre as concepções que fundamentam Angola em

sua origem, debruçando-se sobre as manifestações populares que levaram à sua descolonização e a uma sangrenta guerra civil, estabelecendo diálogo com a produção literária que incluía em suas representações um cenário político e social tenso e conturbado, marcas da intransigência e arbitrariedade do fascismo português. Ainda nesse capítulo, destaca-se a participação feminina nos embates, seja como guerrilheira nas trincheiras, seja como militante clandestinas que, presentes no processo de emancipação do país, lutaram contra o colonizador e a marginalização social.

O segundo capítulo traz uma abordagem a respeito da literatura em Angola, contemplando os autores que se engajaram em manifestações populares ensejando a libertação nacional e se posicionaram no universo literário com uma escrita combativa e anticolonialista, questionando os desmandos, as injustiças sociais e as arbitrariedades do poder de Portugal. Em meio a essa problemática, as construções que concebiam a figura feminina como elemento integrante e ativo nesse cenário caótico. Também, nesta parte do estudo, traça-se um panorama sobre o escritor angolano Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, conhecido como Pepetela, um guerrilheiro do MPLA, cuja literatura traz em cada linha o sonho e a esperança de liberdade política, social e artística. Pertencente a uma geração de autores que ousou, por meio da arte, lutar contra a opressão colonial e vive o desencanto da distopia com os horrores que o processo de luta armada desencadeou em seu país.

O terceiro capítulo traz a análise do livro *A geração da utopia*. Nesse, delinea-se a construção das personagens, como Sara, registrando-se a sua participação no enredo e seu protagonismo enquanto representação da participação da mulher na luta pela independência de Angola. Finalmente, nas considerações finais são relacionadas as formulações teóricas que serviram de base para o estudo.

Essa estrutura, em capítulos, tem como finalidade fornecer um panorama mais completo possível da temática levantada, cuja intencionalidade é analisar a construção da personagem Sara, no romance *A geração da utopia*, de Pepetela, enquanto representação da figura feminina no contexto dos conflitos que emergiam antes e após a independência de Angola.

CAPÍTULO 1 - ANGOLA: UM DIÁLOGO ENTRE A HISTÓRIA NACIONAL E SUAS REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS

O longo caminho percorrido representa a história heróica de um Povo que sob a orientação unitária e correcta da sua vanguarda, contando unicamente com as próprias forças, decidiu combater pelo direito de ser livre e independente. Apesar da brutalidade da opressão e do terror imposto pelo colonialismo para asfixiar a nossa luta, o Povo angolano, guiado pela sua vanguarda revolucionária, afirmou de uma maneira irrefutável a sua personalidade africana e revolucionária.

(Agostinho Neto)

Com uma aparência de retângulo sólido, a República de Angola, posicionada na Costa ocidental da África e banhada pelo oceano Atlântico, foi colônia de Portugal até 1975, quando conquistou sua independência para, em seguida, ser assolada por uma sangrenta guerra civil, que perdurou por quase trinta anos. O conflito, fruto de fortes divergências políticas, teve como protagonistas o MPLA e a União Nacional para a Independência Total de Angola (Unita).

Esses acontecimentos, marcantes e decisivos para a história de Angola, inauguram também um momento singular no itinerário das produções literárias desse país, mostrando-se como elemento basilar no processo de formação de uma literatura que alimentava e era alimentada por um espírito de resistência, o qual desnudava as incongruências e discontinuidades da guerra.

Destarte, essa literatura vem traçando caminhos, guiando-se pelo profundo desejo de transformações, que emanavam dos movimentos populares e ações em prol de uma Angola livre. Nas representações literárias de muitos escritores foram eternizadas diversas perspectivas sobre esses episódios, na tentativa de conscientizar seus leitores sobre as reais condições do país. Assim, são explorados aspectos políticos, sociais e culturais ligados à elaboração de alegorias com a imagem da mulher local, associada a ideia de pátria, que também é mãe, acolhedora e forte;

a beleza e força de Angola vista através de construções que se projetam a partir da figura feminina.

Dentre essas representações, destaca-se a de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, Pepetela. O autor aborda de maneira muito íntima as particularidades dos meandros da guerra. Em sua literatura, guerrilheiros e guerrilheiras têm espaço e voz. Questões como a presença da mulher no contexto de guerra permitem-nos compreender a presença a partir da ausência, além das discussões que indagam a veracidade do registro histórico e visibilidade dada à participação feminina

Desse modo, esta primeira parte do estudo inicialmente traça um panorama histórico-literário da República de Angola, assinalando na sequência informações sobre as manifestações populares que levaram à descolonização e à sangrenta guerra civil, cujas reflexões povoam e integram as construções no cenário da literatura angolana.

1.1 ITINERÁRIO DA REVOLUCIONÁRIA LUTA PELA LIBERTAÇÃO DE ANGOLA E SEUS REFLEXOS NA PRODUÇÃO LITERÁRIA LOCAL

Caminhando pela história de Angola, percebe-se que este país, ao longo de sua trajetória, viveu sob domínio da exploração europeia, iniciada no final do século XV. Ao aportarem na região em 1483, os portugueses promovem significativa alteração no quadro político, econômico e cultural da região. Instalando-se primeiramente na ilha de Luanda, os portugueses, gradativamente, foram adentrando o continente por meio da política de avassalamento dos sobas¹ e da construção de fortalezas no curso do rio Kwanza, visando garantir o controle das feiras, nas quais a principal mercadoria eram os nativos da região. A consolidação do domínio territorial foi lenta e repleta de conflitos envolvendo as sociedades tribais nativas, dos quais o colonizador saiu evidentemente vencedor.

No século XVI, a região é atingida por violentos métodos de produção de cativos, secas, epidemias e guerras deflagradas pela deterioração das condições socioeconômicas, o que provocava êxodo, esgotamento das fontes locais de escravos e desestabilização das autoridades tradicionais.

¹ Os sobas vassalados eram obrigados a pagar tributos em escravos, dar passagem, alimentação e proteção às tropas portuguesas, devendo também ser inimigos dos inimigos da Coroa (FONSECA, 2013).

Nesse período, havia na colônia uma literatura escrita (em sua maioria por portugueses) que exploravam o exotismo e o preconceito racial, reiterando sempre o colonialismo a partir da construção de personagens negras avaliadas de maneira superficial, exógena, folclórica, sem profundidade cultural, sentimental e intelectual. Ao contrário, as personagens principais eram brancas, colonos ou viajantes. Essa literatura expressava, de modo geral, a força e grandeza de Portugal, evidenciando as ações prodigiosas do espírito desbravador do povo português em detrimento à valorização do povo colonizado, que figurava como elemento secundário dentro da narrativa.

A finalidade, portanto, dessas obras coloniais era estimular a percepção dos nativos e integrá-los à cultura da metrópole. Este objetivo teve grande penetração na literatura de alguns escritores angolanos como José da Silva Maia Ferreira, que mostrou o ideal de união benéfica entre angolanos e portugueses em suas poesias.

Segundo Pepetela (2018), o livro de poemas intitulado *Esportaneidades da minha alma*, de José da Silva Maia Ferreira, data de 1849 e foi publicado em Luanda pouco depois da instalação da Imprensa Oficial. Prosseguindo em sua análise, este autor comenta que alguns indícios revelam que outros angolanos teriam se dedicado às letras neste período, embora sobre essa possibilidade existam apenas esparsas referências.

Assim, afirma Pepetela (2018, p. 01):

Preferimos, pois, referir que, na segunda metade do século passado, e mais particularmente a partir de 1880, se desenvolve o que se pode chamar um embrião de literatura em Luanda e Benguela, cidades antigas na costa atlântica e pontos de partida para a colonização do interior. Tratava-se principalmente de obras de carácter jornalístico, muito activo nessa época marcada por grande agitação na vida da colónia, mas também poemas, romances e ensaios. Temos uma grande variedade de títulos de jornais, utilizando a língua portuguesa, kimbundo e kikongo, por vezes bilingues. A vida da maior parte destes jornais era efémera e embora tivesse sido decretada a liberdade de imprensa, vários deles eram proibidos logo desde o primeiro número, por razões políticas.

Dando um parecer sobre o assunto, Abdala Júnior (2006) frisa que esse processo evidencia a fratura no imaginário, materializando-se na presença político-cultural de uma burguesia africana que ocorreu basicamente nos últimos vinte anos do século XIX, favorecendo o começo de uma intensa atividade jornalística na então colônia angolana. “A imprensa desponta, desse modo como a força responsável pelo surgimento de um primeiro reduto capaz de romper o silêncio imposto pela estrutura

colonial”, assinala o autor (2006, p. 211). Ele acrescenta que, a partir desse período, surgem dezenas de publicações envolvendo desde o jornalismo polêmico até a concretização de opções voltadas, preferencialmente, aos interesses angolanos. Observa também que os nomes mais significativos na história das ideias de Angola encontram-se relacionados a esse período de fundação e consolidação da imprensa. No campo da literatura, esclarece, o autor, destacam-se duas importantes obras, *Nga Muturi* (1882), de Alfredo Troni e *Delírios* (1890), de Joaquim Dias Cordeiro da Matta.

Essas obras desnudavam as práticas políticas que geravam e sustentavam relações sociais assimétricas em virtude da hierarquia e da extrema desigualdade entre os europeus e os nativos. Essas desigualdades acabavam por produzir rivalidades entre os distintos grupos, gerando também antagonismo entre os assimilados à cultura europeia e os não assimilados, condições estimuladas pelos portugueses como forma de dominação, resultando em uma trágica herança que se expressava nos problemas das minorias e do tribalismo.

Nesse contexto, a literatura angolana apresentava aspectos da literatura colonial, mas que revelava também traços das novas propostas estéticas, podendo ser compreendida como manifestação cultural praticada nos intervalos deixados pelo colonialismo. Mas, se não havia chance de ocorrer um rompimento total com a literatura colonial, também não havia possibilidade de se produzir uma literatura com tonalidades mais próximas da realidade vivenciada na colônia, ainda que esta não fosse capaz de expressar ato de subversão à ordem cultural vigente.

Era, portanto, necessário construir meios que possibilitassem aos escritores locais expressar o descontentamento de ver sua terra usurpada e o povo massacrado, sem, contudo, assanhar a cólera portuguesa. Com isso, surgem nesse período construções utilizando-se da imagem feminina, associando-a à imagem da terra, usada, explorada e relegada à miséria. A mulher surge então nas construções deste período da literatura angolana como elemento, que carregado de significações sociais e políticas, impõe-se através de narrativas que desconstroem e desnudam as relações com Portugal.

Entre o final da segunda metade do século XX até o começo dos anos 60, Angola viveu sob o domínio incontestável de Portugal, com a população sendo

dividida entre dois grupos; os indígenas² – constituídos pelos habitantes de origem africana, que continuavam a viver no contexto da sociedade tribal – e os grupos civilizados, constituídos pelos habitantes de origem europeia e pelos habitantes de origem africana que já tinham assimilado a cultura portuguesa.

Assim, inaugura-se nesse período, por volta de 1929, a literatura angolana, com o livro *O Segredo da Morta*, de Antonio Assis Jr. Esta obra, primeira no campo da ficção a analisar as relações culturais viabilizadas pelo colonialismo, é marcada por uma dualidade cultural na qual conflitos, aproximações e sínteses ganham espaço. A valorização da cultura da colônia é expressa através dos costumes angolanos, trazendo em sua representação marcas da oralidade e de línguas nativas. Desse modo, Assis Jr. vai além do estilo proposto pela literatura colonial, inspira outros escritores que acabam criando um novo movimento literário em Angola.

Mesmo como essas iniciativas no campo da literatura, a violência marcava o sistema colonial português, que impunha aos indígenas uma gama de condições para que assimilassem a cultura da metrópole. Aprender a ler e a escrever em língua portuguesa tornou-se algo extremamente necessário para a subsistência, assim como possuir bom comportamento, condição testada pela autoridade administrativa do local de residência.

Nesse interim, cabe expor a face obscura da marginalidade e o silenciamento em que viviam as mulheres africanas, cuja participação na literatura era bastante reduzida, em ou outras palavras, pouquíssimas eram as que escreviam, que publicavam suas obras e tornavam-se conhecidas fora das fronteiras do país de origem. “Embora, paradoxalmente, a mulher africana tenha um papel importante no seio familiar como contadora de histórias, notamos que a escrita de autoria feminina ainda é pouco expressiva”, argumenta Botoso (2018, p. 158), salientando que isso ocorria em razão de serem raras as mulheres que se dedicavam a esta atividade nos países africanos, locais onde elas, mantiveram-se em silêncio por longo tempo, por imposição do sistema patriarcal.

Nesse nível de argumentação, Laranjeira (2016) historicizando a questão, narra que até os anos de 1950 do século XX, as mulheres africanas eram minoria no campo

² Os indígenas, em termos quantitativos representavam a maioria. Em 1960, ultrapassavam os 4 milhões de indivíduos, bem ao contrário do grupo civilizado que na época somava apenas 200.000 (VALÉRIO e FONTOURA, 1994).

literária, precisamente porque representavam uma camada social sem escolaridade, sem inserção no mercado de trabalho e sem direitos na família. Mesmo quando era escolarizada e estava inserida no mercado de trabalho, por ser branca ou mestiça, e, em razão da pouca consciência do sistema capitalista colonial, quando se decidia pela escrita, o fazia por meio de um diário ou em papel avulso, sem expressar qualquer nota que demonstrasse o seu conhecimento sobre o papel da mulher na sociedade colonial da época, o seu papel na organização social.

Sendo mulheres, e negras, mais difícil seria encontrar quem, por elas, pudesse falar, escrever, pois a tendência normal seria os homens, negros que fossem, escreverem sobre as mulheres de um ponto de vista tão genérico e abrangente que os "cases" delas, as suas vivências, a sua perspectiva histórica e social não saíssem, senão do estereótipo, de pelo menos, do esquema da "Mãe-África", da "negra sensual" ou, um pouco mais do que isso, da "negra quitandeira" ou da "negra lavadeira" (LARANJEIRA, 2016, p. 32)

A figura feminina angolana, portanto, até os anos de 1950, vivia sob uma condição que segundo Laranjeira (2016, p. 32) "não a individualiza enquanto ser sociopsicológico e cultural, a não ser em escala diminuta", surgindo apenas na poesia revolucionária dos escritores negros e brancos como Agostinho Neto, António Jacinto e Viriato da Cruz.

Assim, ainda que minorias na seara da literatura, as mulheres angolanas, desde que atingiram uma consciência nacionalista plenamente desenvolvida, começaram a escrever e publicar seus trabalhos, para que assim pudessem participar nos movimentos culturais independentistas em parceria com os escritores, que com seus arranjos literários denunciavam a violência usada pelo sistema colonial português, ao mesmo tempo em que expunham as condições de subalternização do próprio sujeito feminino dentro de uma sociedade subjugada pelo poder e dominação imperialista.

Essas produções confrontavam o sistema colonial e multiplicava-se o sentimento de revolta, que ganhava cada vez mais espaço na imprensa local. A revista *Voz d'Angola-Clamando no Deserto*, por exemplo, publicada em 1901, era composta por produções que respondiam a um artigo racista publicado pela Gazeta de Loanda, intitulado *Contra a lei, pela grei*. Tal artigo, propunha a criação de uma justiça para negros infratores – para os quais sugeria a substituição das penas de prisão por castigos corporais – e outra para brancos que ofendessem os nativos, protegendo-os contra a condenação. A *Voz d'Angola-Clamando no Deserto* ficou conhecida como

sendo a primeira reação coletiva e anticolonialista angolana e torna-se decisiva na formação dos movimentos de luta anticolonial dos anos de 1940 e 1970, fato entendido como uma visão inaugural do nacionalismo.

Em 1902, a revista *Luz e Crença*, editada por Pedro da Paixão Franco, divulga poemas e ideais, colocando, pela primeira vez, a política à frente da estética. No segundo número, surge uma produção mais significativa de escritores angolanos, como a poesia lírica de Jorge Rosa e a poesia social e contestatória de Lourenço do Carmo Ferreira. Nesse número também aparece, pela primeira vez, o ideal da independência política, ressaltado sutilmente em um texto produzido pelo próprio editor da revista *Luz e Crença*.

Todavia, a gênese da escrita como resistência ao colonialismo, que teve início com as gerações que viveram no final do século XIX e no início do século XX, consolida-se especialmente com o movimento *Vamos Descobrir Angola*. Esse período é marcado por tendências progressistas, incluindo, por exemplo, a evidente participação das mulheres nos movimentos culturais e políticos. Tanto como representantes da escrita poética e da prosa angolana, como também militantes, engajadas politicamente nos movimentos que surgiam em prol de uma nação liberta.

Essas mudanças chegam de maneira gradativa e com o apoio de um número significativo de mulheres que passaram a trilhar o campo literário, dedicando-se à escrita ficcional. Destaca-se, nesse período, o nome de Ermelinda Pereira Xavier, por exemplo, que com seu poema intitulado *Mensagem*, abre o primeiro número da Revista *Mensagem*, em 1951. No poema, Xavier apresenta o discurso da luta pela libertação de Angola e de união do povo em prol disso. Além dessa questão, a autora reflete sobre a condição da mulher nesse processo. Outro nome importantíssimo nesse aspecto é Alda Lara, que também contribuiu para a Revista *Mensagem*. Suas obras apresentam uma visão mais utópica sobre a luta pela libertação, ainda nos anos 1950. Todavia, adota características mais realistas com a permanência da guerra, o massacre da população e sobretudo a situação da mulher na sociedade angolana.

De acordo com Botoso (2018, p. 161), eram escritoras que, frente às mudanças de mentalidade descortinadas pelo feminismo, se projetam no mundo da ficção, até então de propriedade exclusiva dos homens, concebendo textos repletos de “personagens femininas conscientes do estado de dependência e submissão a que a

ideologia patriarcal relegou a mulher”, e com isso, emblemam uma visão mais progressista do nacionalismo e do sistema literário angolano que se estruturava.

Assim, nas décadas de 1940 e 1950, inúmeros movimentos com ideias de libertação nacional surgem em Angola, identificando-se através de variadas siglas, que com o passar do tempo sofreram transformações, fazendo com que alguns movimentos mudassem ou se unissem dando origem a novas siglas.

Estas resistências devem ser entendidas como um processo múltiplo e plural que incorporava desde o enfrentamento direto (organização de sindicatos, movimentos políticos etc.) até formas mais veladas de subverter a ordem colonial estabelecida (como furar as redes de pesca dos atravessadores portugueses, se fantasiar de músicos para atravessar o país etc.), usando para tanto as associações locais (sobretudo as redes religiosas protestantes, mas também católicas) como as redes mais amplas e supranacionais (NASCIMENTO, 2016, p. 303).

Na explanação de Santos (2007), em 1946, os estudantes angolanos cientes que pouco ou nada sabiam de sua terra, decidem lançar o movimento *Vamos Descobrir Angola*, dando início a mais importante fase da literatura neste país. “Foi o rito de passagem para a angolanidade: o estágio inicial de uma literatura moderna que começava a reivindicar a sua maioridade. “Foi o momento de ruptura com os padrões estéticos que haviam moldado um século do fazer literário em Angola, em favor de um caminho delineado pela africanidade e angolanidade”, enfatiza o autor (2007, p. 33), afirmando ainda que todo esse processo representou o suporte da reivindicação de uma nação liberta do domínio colonial. Em outras palavras, era o começo da fase decisiva da literatura de povos colonizados. “A partir dela é possível falar de uma literatura verdadeiramente nacional. Foi o momento em que a palavra literária se transformou em arma de combate”, complementa Santos (2007, p, 34).

Assim, jovens angolanos negros, brancos e mestiços, no ano de 1946, deram início, em Luanda, no movimento cultural *Vamos Descobrir Angola*, enfatizando o estudo da terra nativa e que mal conheciam, uma vez que a maioria era ex-aluno do Liceu Salvador Correia, local onde assimilaram amplamente a cultura europeia.

Esses estudantes conheciam a cultura portuguesa e tinham conhecimento sobre muitos aspectos do país, desde o clima à geografia, a fauna e flora, literatura e características culturais, ao passo que, dominavam quase nada sobre sua própria terra. Não tinham conhecimento sobre as etnias angolanas ou os afluentes do Kuanza, pouco dominavam a história da rainha Njinga.

Quando Angola tornou-se independente, em 1975, muita coisa havia mudado. As inquietações tomavam conta das manifestações populares nas ruas e escritores traduziam-nas nas representações artísticas dando atenção à miséria pela qual passava o povo. O 11 de novembro³ chegou após batalhas travadas nas matas e nas ruas, mas também após todo um processo artístico que abraçou e lutou pela independência como um ato de libertação de Angola como um todo.

1.2 O NACIONALISMO ANGOLANO E SEUS DESDOBRAMENTOS LITERÁRIOS

Em sua origem, o nacionalismo de Angola teve como influência os vultos da sua história como, por exemplo, as ações de resistência de Ngola Kiluanje, da rainha N'jinga⁴ e de Mutu ia Kevela⁵ que possibilitaram horizontes ao embrionário nacionalismo angolano, impulsionado pela insatisfação com a política de Portugal para com os habitantes da colônia.

Outras condições também favoreceram o surgimento do nacionalismo angolano, como as insatisfações por parte dos indivíduos brancos nascidos no território, diante do crescimento da imigração promovida pelo governo de Portugal. Como tratavam-se de pessoas que pertenciam à burguesia decadente, resolveram integrar-se aos movimentos nacionalistas que surgiram na década de 1950, o que acabou ajudando na divulgação das ideias pelo território angolano. As igrejas (especialmente a católica e protestante) também tiveram papel importante neste sentido, pois incentivavam a resistência contra a ocupação colonial, protestando contra as tropas portuguesas.

³ 11 de novembro de 1975, data oficial da independência da República Popular de Angola, proclamada pelo seu primeiro presidente, Agostinho Neto.

⁴ Rainha do Ndongo e do Matamba (1581 -1663), que marcou a história de Angola do século XVII, e que ao tomar posse após a morte de seu irmão Ngola Mbande, substituiu o pai Ngola Mbande Kiluanji, rei do Ndongo, impõe-se como uma soberana excepcional, com sua tática de guerra e de espionagem, suas qualidades como diplomata, sua capacidade para tecer múltipla e estratégicas alianças, e por fim o seu conhecimento das implicações comerciais e religiosas, que permitiram-lhe opor resistência tenaz aos projetos coloniais portugueses até à sua morte em 1663.

⁵ Esta revolta se estendeu a todo o interior de Angola. Era contra o trabalho forçado que se assemelhava ao trabalho escravo. Foi chefiada por Mutu Ya kevela, que paralisou por completo o recrutamento de pessoas e o comércio por certo tempo. Toda comunicação com o litoral foi cortada, os comerciantes espoliados e mortos, os fortes foram atacados. Nesse mesmo ano, Mutu construiu o seu acampamento de guerra a norte do reino do Huambo. As forças reunidas por ele somavam, talvez, 6.000 homens. Mas a falta de artilharia e número suficiente de armas de fogo criou grandes dificuldades. Atacando com três colunas militares, os portugueses conseguiram abafar a revolta. Mutu YA Kevela morreu em agosto de 1902 em combate. Mesmo após a sua morte, a revolta continuou.

A partir de 1957 instalou-se em Angola a Polícia Política, a PIDE. Tínhamos que usar as associações culturais, os clubes desportivos, até as igrejas, para fazer passar a ideia da independência. Mesmo a Igreja Católica, tradicional aliada do regime, seriam vozes nacionalistas, mas em Luanda a Igreja Metodista foi especialmente importante. (ANGOLA..., 2016, 3. Clandestinidade.)

Nesse contexto, tem-se que a participação e o envolvimento da parcela majoritária da população era de suma importância. Assim, evidencia-se também que a participação feminina nos movimentos nacionalistas foi de extrema relevância. Nessa perspectiva, reitera-se a construção da personagem Sara, no romance *A geração da utopia*, de Pepetela, como uma das estreitas relações estabelecidas entre a literatura e a ficcionalização da história de Angola.

Evidenciando, através da referida personagem, o papel desempenhado pelas mulheres angolanas e que foram apagados do registro histórico, Pepetela desmistifica, por meio das personagens Sara, Mussole e Ondina, a contribuição feminina na guerra. Essa postura liga o autor a uma proposta vanguardista de revisão da história, a qual busca restituir o espaço devido à mulher na luta pela libertação do país.

Em *O livro da paz da mulher angolana: heroínas sem nome*, de Dya Kasembe e Paulina Chiziane encontramos:

[...] pretende ser uma contribuição das mulheres angolanas ao processo de paz e reconciliação nacional. Heroínas sem nome, é o grito de milhares e milhares de Mulheres Angolanas que gostariam de ter tido a oportunidade de dizer algo, de ser escutadas, de poder explicar os seus anseios e vontade de construir uma nova nação, na diversidade, na diferença e no respeito aos direitos humanos principalmente os da mulher. (KASEMBE e CHIZIANE, 2008, p.13)

Assim, a literatura, dialogando com a história, traz a representação do protagonismo das mulheres nas narrativas de lutas que compõem a memória de Angola, evidenciando através desse processo os nomes e as experiências de ex-combatentes como Deolinda Rodrigues, Odete Sorte Vinene Muekalia, Luiza Inglês, Rita André Tomás, Savimbi, Domingas Tito, entre outras, as quais contribuíram no levante nacionalista angolano.

Aliançados à uma postura crítica quanto à realidade de sua pátria, surge entre os estudantes angolanos da Casa dos Estudantes do Império uma escrita que concebia um novo momento das manifestações de resistência. No plano cultural, entre os feitos da CEI, está a publicação da antologia *Poesia Negra de expressão*

portuguesa, organizada por Mário Pinto de Andrade e por Francisco Tenreiro, assim como a publicação da coleção *Autores Ultramarinos*, sob a direção de Costa Andrade e Carlos Ervedosa. “A ligação entre literatura e resistência ia se fortalecendo”, afirma Abdala Júnior (2006, p. 213), salientando que isso tudo repercutia até mesmo no boletim cultural intitulado *Mensagem*, o mesmo nome de uma publicação que nos anos de 1950 mudaria os rumos da literatura angolana.

Com efeito, ainda sob o enfoque de Abdala Júnior (2006), em 1951 ocorre a publicação da revista *Mensagem* (a voz dos naturais de Angola), que era composta por obras que despiam o nacionalismo de romantismo, rejeitavam a associação mecanicista entre pátria e natureza. O estilo presente nos textos conferia aos elementos naturais formas para expressar suas verdades, o que corresponde a uma moldura claramente social.

Destarte, a linha de ação do nacionalismo angolano, portanto, ganhou amadurecimento e se desenvolveu a partir de várias contribuições internas como a própria literatura e setores sociais organizados como associações cívicas, igrejas católicas e protestantes. As camadas sociais mais baixas da população rural e das zonas urbanas, ao modo, influenciaram o despertar e a expansão do pensamento nacionalista anticolonial dos movimentos independentistas angolanos, que lançaram as bases para a instalação da guerra anticolonial de libertação nacional.

Nesse cenário, a produção literária dos grupos que se reuniram em torno da Revista *Mensagem* pautava-se na redefinição e valorização das peculiaridades nacionais, na ideologia da resistência, no retrato do angolano comum, trabalhador, tendo os musseques⁶ como aspecto privilegiado. É nesse período ainda que surge a inserção das mulheres no cenário literário de Angola, sendo então caracterizado como ato de resistência e inovação política e social.

Esse caráter político, imposto pelas novas dificuldades na relação com Portugal viria, anos mais tarde, a revelar alguns nomes dessa geração, que voltariam a se reunir dentro de uma organização mais ampla e aglutinada. Com propostas políticas mais consistentes, o MPLA, fundado em 1956, difunde os ideais revolucionários, abarcados pela sociedade angolana que acalentava o sonho da libertação. O envolvimento da elite intelectual, que tomou consciência da importância de atingir a

⁶ Bairro pobre, favela.

dignidade do homem no seu próprio país, trabalha deste modo uma consciência nacional em Luanda e Lisboa.

Estas elites, embora nem sempre se inspirassem nos mesmos princípios, tinham objectivos comuns de se afirmarem e contestarem as políticas do regime colonial desafiando, assim, as autoridades administrativas. Por isso, eram elites revolucionárias que aspiravam o fim da dominação, a mudança do curso dos acontecimentos, e, enfim, mais tarde a luta para instaurar um “governo de Angola pelos próprios angolanos” (CAPOCO, 2018, p. 06).

Nessa esteira, as iniciativas de jovens influenciados pelas ideias de liberdade, de direitos e garantias recebidas dos movimentos revolucionários que ocorriam em outras regiões colonizadas também são extremamente representativas dos anseios nacionalistas que se fortaleciam diante do brutal processo de colonização português. Destaca-se, neste sentido, as contribuições da Casa dos Estudantes do Império (CEI), que teve papel importantíssimo nas lutas pela independência de Angola, pois desde cedo revelou-se como um espaço de estímulo à consciência anticolonial entre os jovens provenientes das colônias que estudavam em Lisboa.

Nos cinco anos de funcionamento, mais ou menos livre, entre 1956 e 1960, a Casa foi uma grande escola do nacionalismo o africano e serviu para consolidar a consciência anticolonial em muitos de nós, como aliás, tudo indica , que já estivesse sucedido nos últimos anos que antecederam a nomeação da primeira Comissão Administrativa (MARTINS, 2018, p. 203)

A Casa dos Estudantes do Império teve importante papel na tomada de consciência e difusão das ideias nacionalistas e anticoloniais entre os estudantes advindos das colônias africanas para estudar na metrópole, o que determinou viés político e a luta pela libertação das colônias açoitadas por Portugal. De acordo com Martins, sua concepção inicial teve como base:

a fusão, duma Casa dos Estudantes de Moçambique, criada em Coimbra, por um grupo de estudantes moçambicanos em Dezembro de 1941, da Casa dos Estudantes de Angola , criada em Lisboa, em 1943, por iniciativa dum outro grupo de estudantes angolanos, dirigidos por Sócrates Dáskalos e Alberto Marques Mano de Mesquita (sobrinho do então Governador-Geral de Angola), a que se vieram juntar as Casas de Estudantes de Cabo Verde, Índia e Macau (MARTINS, 2018,p. 32).

Assim, articulava-se no seio de Lisboa a criação da Casa dos Estudantes do Império, que despertou em seus integrantes uma consciência crítica e acabou formando e politizando os futuros líderes dos Movimentos de Libertação. Todavia, após essa unificação e legalização, em 3 de julho de 1944 a nova presidência da

Casa, Alberto Marques Mano de Mesquita, alinhava-se com as ideologias da política dominante, ou seja, a política colonial-fascista de Salazar.

Com isso, pode-se dizer que a Casa dos Estudantes do Império “Nasceu [...] com o propósito de criar para as colônias uma elite capaz de garantir a sobrevivência do Império. Em vez disso, ajudou a formar a consciência política de milhares de estudantes”, enfatiza Costa (2014, p. 01), posto que, dada sua verdadeira origem, muitos desses estudantes estiveram na linha de frente no combate ao regime de Salazar.

No posicionamento de Querido (2017, p. 28), embora o Estado Novo de Salazar tenha “se esforçado por projetar sobre a CEI, os desígnios da sua política imperial [...] bem cedo começaram a demonstrar sinais reveladores de que tinham sido completamente subvertidos os objetivos que estiveram na base da sua criação”. Em outros comentários, afirma o autor:

A Casa única assim criada passaria a ser, no dizer das autoridades portuguesas da época, uma “filha da Mocidade Portuguesa” e, como tal, teria também a missão de fazer desenvolver entre os estudantes oriundos das colônias de Portugal os ideais do império. Por outro lado, era evidente que as autoridades portuguesas da época estavam também convencidas de que a existência de uma única Casa daria à Mocidade Portuguesa, ao Ministério das Colônias e à PIDE uma possibilidade maior de exercer um controle político e policial mais fácil e mais eficaz sobre os estudantes provenientes de África (QUERIDO, 2017, p. 29).

E com essa concepção, surge a Casa dos Estudantes do Império, gerenciada por uma diretoria escolhida pelos associados e tendo seu funcionamento assegurado pelas verbas do governo central português, das administrações coloniais e por meio de patrocínio de empresas que atuavam nas províncias, além de contar também com alguns recursos gerados internamente, como aluguel da cantina, venda de refeições e realizações de eventos.

No parecer de Mata (2015, p. 10), a Casa dos Estudantes do Império representou um espaço de conscientização de estudantes africanos e de outros ‘ultramarinos’; foi também “o cantinho da saudade, o ponto de encontro com a terra distante [...]” Foi mais:

A CEI permitiu que não poucos estudantes africanos pudessem manter o equilíbrio psíquico, algumas vezes ameaçado pela violência do desenraizamento, e sobretudo pela descoberta das condições tão particulares do racismo português (...) na falta de documentos políticos, inexistentes ou raros, os africanos podiam encontrar os elementos essenciais da sua consciência nacional na criação literária (MATA, 2015, p. 10).

A propósito dessa última observação, vultos importantes da política e da cultura de Angola foram membros da Casa dos Estudantes do Império, podendo-se destacar Agostinho Neto, Amílcar Cabral, Lúcio Lara, Fernando França Van Dúnem, Joaquim Chissano, Pascoal Mocumbi, Pedro Pires, Onésimo Silveira, Francisco José Tenreiro, Alda do Espírito Santo, Vasco Cabral, Pepetela, Alda Lara, entre outros, que se reuniam nas festas, nas atividades culturais e em debates. Em meio a essas horas de lazer e de debates que tiveram início o fomento de ideias revolucionárias, no ano de 1965, a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) invade a Casa sem nenhuma autorização legal e

A partir deste facto indiscutível, podem-se tecer especulações. O que me parece mais provável é que a PIDE, que desde há muito pretendia encerrar a Casa e mesmo prender seus dirigentes, tenha desta vez obtido a permissão directamente de Salazar e, sem mais delongas, tenha agido. Os ministros envolvidos (do Ultramar e da Educação Nacional) não tendo sido previamente ouvidos, terão achado que estavam diante de um facto consumado e, por conseguinte, não tenham tido o zelo de legalizar posteriormente. Esta parece-me ser a explicação mais plausível (MARTINS, 2018, p.191)

E assim, encerra-se as atividades da CEI, que abrigou estudantes de todos os territórios sob dominação colonial portuguesa. A casa logo transformou-se em local de incentivo à conscientização da sua singularidade étnica, contribuindo para o aprofundamento da solidariedade entre africanos, que se uniram contra o ambiente de falta de liberdade e contra a repressão do regime fascista português.

O espaço da Casa dos Estudantes do Império é retratado por Pepetela em sua obra intitulada *A Geração da Utopia*. Em seus espaços, a trama se desenvolve tendo como personagens principais uma geração de jovens angolanos que passaram pela CEI, integrando-se a movimentos nacionalistas, articulando a independência de seu país. Dali, sonhavam alcançar novos rumos para si e para Angola. As personagens acreditavam que a redenção viria com a implantação do socialismo e o sofrimento das relações desiguais se desintegrariam.

Com isso:

Pode-se afirmar também que, se, por um lado, o enunciador de *A geração da utopia* narra a disforia dos ideais imaginados na Casa dos Estudantes do Império, não é menos correto dizer que ele faz um resgate dessa mesma geração que se doou e se “sacrificou” em nome de um ideal que está muito além das disputas eleitorais ou cartoriais que envolvem os dirigentes do estado-nação moderno (MIRANDA, 2013, p. 353)

Logo, o nacionalismo angolano e sua evolução no tempo e na história do século XX revela-se como a expressão de um sentimento de repúdio contra a dominação colonial de Portugal, a supremacia dos ocidentais sobre o povo de Angola e o controle da vida política pelas autoridades coloniais. E, assim, chega-se aos anos de 1960, quando Angola se transforma em palco dos mais trágicos acontecimentos, bem distante da harmonia idealizada nas aspirações poéticas.

De fato, por volta dos anos de 1960, conforme Lacerda (2007), ocorre o começo da luta armada de libertação nacional, que produz uma literatura expressamente anticolonialista e nacionalista, uma literatura de guerrilha, com posicionamento anti-imperialista e antiapartheid, sendo dessa época importantes publicações como *Imbondeiro* (1960-1964)⁷, de Sá da Bandeira.

Em se tratando do início do combate armado, destaca-se o nome de Engrácia Francisco Cabenha, também conhecida como a *rainha do 4 de fevereiro*, por ser a única combatente feminina a participar do ataque coordenado pelo MPLA em 1961, que invadiu a Cadeia de São Paulo, em Luanda, com a intenção de resgatar prisioneiros do Estado português. Destaca-se o papel imprescindível da literatura, a qual nesse processo elucida as conjunturas dos acontecimentos, trazendo representações como a de Manuel Pedro Pacavira em *O 4 de Fevereiro pelos Próprios*, publicado somente em 2003, no qual versa-se sobre as contribuições de Cabenha no estágio inicial do combate armado.

Deste modo, à medida que se intensificavam as ações contra o regime colonial, as práticas de repressão promovidas pela Polícia Política (PIDE) também se fortaleciam. Resultado disso é que muitos nacionalistas foram presos, torturados e mortos por encontrarem-se envolvidos em atividades clandestinas, que tinham como finalidade despertar a consciência dos angolanos, por meio da difusão de ideias de libertação e de denúncia de atrocidades cometidas pelo regime colonial.

⁷A Coleção Imbondeiro (Sá da Bandeira, 1960-1964) foi a coleção inaugural das Publicações Imbondeiro (1960-1967), ambas criadas pelos escritores e jornalistas Garibaldinos de Andrade, Leonel Cosme, Maurício Soares e Carlos Sanches, em Sá da Bandeira (atual Lubango), na então principal colônia portuguesa, Angola. Foi esta coleção que publicou os primeiros livros de diferentes escritores da revista Mensagem e ditou também jovens autores angolanos como Rebello de Andrade (nº 11, 1960), Benúdia, Arnaldo Santos e Luandino Vieira (cada um co2018) e Artur Carlos Pestana / Pepetela: (história como “Cinco vidas de Teresa” em Novos Contos d’Africa, 1962 (MELO, 2018).

Nas premissas de Abdala Júnior (2006), o aspecto organizativo que norteava esses movimentos logo é percebido pela Metrópole que, imediatamente, lança mão de instrumentos voltados para sua extinção por meio da repressão policial. Mas, explica o autor, ao contrário do que pretendia o colonialismo, a repressão apenas acentua o aspecto político dos movimentos.

1.3 OS MOVIMENTOS POPULARES: FNLA, MPLA E UNITA

Com o surgimento do nacionalismo cria-se em Angola inúmeros movimento de libertação, fortalecidos pela implementação da Organização das Nações Unidas (ONU) e da Organização da Unidade Africana (OUA), que se transformaram em tribuna do anticolonialismo militante. Após a queda do Estado Novo de Salazar e a evolução do Movimento das Forças Armadas (MFA), dar-se início à institucionalização da democracia e realiza-se a política dos três D (Democratizar, Descolonizar, Desenvolver) pelo governo do Movimento das Forças Armadas.

A luta colonial travada com Portugal somou treze anos (1961-1974) e nesse período três movimentos se destacaram: a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), o MPLA e mais tarde a Unita. Embora todos tivessem como objetivo a libertação de Angola, havia entre eles divergências que acabaram levando mais tarde a uma guerra civil que durou vinte e sete anos.

Os movimentos nacionalistas contaram também com o apoio e a força das mulheres no combate e nas estratégias contra o regime colonial português. Ressalta-se nomes como a já mencionada Engrácia Francisco Cabenha, guerrilheira e militante no MPLA, Ana Maria da Conceição Fernandes, que figurou nas atividade combativas da FNLA; Jacinta Kipaka, que contribuiu na logística militar da Unita; entre tantas outras mulheres que, além da vida de maridos e filhos, doaram a própria vida em favor do seu país.

A literatura angolana projeta esparsos episódios voltados para esse protagonismo das mulheres nos movimentos nacionalistas e na luta pela independência de Angola, todavia há de se destacar o papel preponderante das construções literária de Pepetela, no tocante à elucidação da participação feminina na emancipação de Angola. A exemplo disso tem-se a construção da personagem Sara em *A geração da utopia*, que é construída alegoricamente como representação do desejo feminino, capaz de desarranjar discursos firmes em seus conceitos, relativizar

posicionamentos políticos e impor-se perante os desafios. Ou ainda, a personagem Ondina na obra *Mayombe*, da qual é possível dizer que é construída como uma alegoria das mudanças almejadas pelas mulheres angolanas, como uma projeção da libertação da posição subalterna e desigualdade que impera em seu país.

Mesmo que personagens como Sara e Ondina não tenham sido construídas a partir da caracterização militar, Pepetela engloba nessas personagens a representação da força e determinação de guerrilheiras como Cartola, jovem soldado-mulher pelo MPLA, de apenas vinte anos, morta em ataque dos portugueses em Balombo, em outubro 1975.

A quantidade de homens e mulheres envolvidos nos movimentos que protagonizavam no cenário nacionalista em Angola era crescente, já no final dos anos cinquenta. Assim, num panorama dos três principais movimentos de libertação de Angola, tem-se a FNLA, fundada em 1954, com o nome de União dos Povos de Angola (UPA), tendo como líder Holden Roberto. No início dos anos de 1960, surge o MPLA, por iniciativa de um grupo de intelectuais exilados, em sua maior parte, mulatos e angolanos. Os membros fundadores eram Mario de Andrade, Viriato da Cruz, Lúcio Lara e Eduardo dos Santos. Mais tarde, em 1962, Agostinho Neto viria juntar-se a esse grupo e assumir a liderança do movimento, depois de escapar da prisão.

A esse respeito, integrando a constituição dos movimentos nacionalistas à sua literatura, Pepetela que também foi militante pelo MPLA, apresenta em seu romance *A geração da utopia* (AGU) a personagem Aníbal, também chamado de Sábio, segredando à Sara a formação do novo 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. (AGU, 2013, p. 14)

Em 1966, surge a Unita, cuja criação se deve a dissidentes da FNLA e Governo de Resistência de Angola no Exílio (Grae), tendo como líder o político e guerrilheiro angolano Jonas Savimbi, que também era, até o ano de 1964, Ministro dos Negócios Estrangeiros do Grae, movimento intrinsecamente ligada à FNLA.

A literatura integra-se ao cenário, ou ainda, o cenário político-social de Angola é incorporado às representações literárias desnudando as engrenagens e referências

da formação dos movimentos nacionalistas em Angola. De modo que Pepetela traz uma síntese da história da formação da FNLA e Unita.

De repente se lembrou do Elias, o protestante adepto de Fanon. Andaria também por aquelas paragens? Tinham fugido juntos de Portugal, com todos os outros. Em Paris se dividiram. Elias e mais uns poucos foram para a UPA, depois FNLA. Perdeu-lhe o rasto. Certamente tinha saído da FNLA para formar a Unita, como todos os ovimbundu da antiga UPA. (AGU, 2013, p.150)

Entre 1961 e 1963 o MPLA é afetado por crises que provocam enfraquecimento e mudanças. Encontra-se precariamente instalado na capital do país e vivencia a acirrada rivalidade com a FNLA, que provocará a primeira cisão importante no seu interior. Nesse cenário de divergências internas nos movimentos nacionalistas, muitos guerrilheiros e guerrilheiras iniciam suas lutas em determinado movimento e aderindo a outro por questões ideológicas. A exemplo disso, tem-se a experiência de Joana André Domingos, que iniciara como combatente pela UPA e aderindo com sua família ao MPLA em 1963. Ou ainda, Pepetela, que iniciou na luta armada engajado no MPLA, assume, por volta de 1974, o comando da FNLA, retornando depois para o MPLA, sob o comando de Agostinho Neto.

Com efeito, o MPLA tinha como lema o socialismo democrático e, segundo Silva (2007), essa orientação ideológica marxista ocorreu, em parte, pela presença de intelectuais de esquerda e por conta dos laços que vinculavam seus líderes com o Partido Comunista francês. “O fato de ser um movimento composto majoritariamente por mulatos contribuía para que os líderes do MPLA favorecessem a ótica marxista, uma vez que esta ideologia privilegiava o conflito de classes e não o conflito racial”, ressalta a autora (2007, p. 147).

O caráter socialista do MPLA, advindo da formação intelectual de seus integrantes, destacou-se por sua interação com a linguagem literária, incorporando também uma linguagem que aproximava os ideais do movimento ao povo, envolvendo as representações produzidas no tecido político, traduzindo-se como porta-voz dos anseios populares por meio dessa literatura de resistência.

E numa mesa encontrou o poeta Horácio dando uma lição de literatura a Laurindo. Sentou-se com eles, embora o pretense poeta a aborresse. Ele nem interrompeu o discurso para a cumprimentar, fez-lhe um gesto com a mão e prosseguiu, demonstrando que os últimos poemas publicados pela Casa dos Estudantes provavam de maneira irrefutável a influência do modernismo brasileiro nos escritores angolanos.

– Vê o livro do Viriato da Cruz. Ele marca a ruptura 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 de diferença. Os brasileiros fizeram isso há trinta anos. (AGU, 2013, p.59)

Assim, integrando as produções literárias aos aspectos políticos que davam voz a consciência nacionalista, o MPLA almejava ser um movimento de representação de todo o povo angolano, uma vez que um dos seus princípios era de que todo o conjunto de ideias não se converte em movimento político, a não ser que as mesmas sejam reconhecidas no exterior do círculo dos profissionais.

Resumindo, a FNLA, criada em 1962, era fruto da junção da UPA, tendo como líder Holden Roberto, que se declarava contra os brancos portugueses, e anticomunistas e era abastecida em munição pela China; o MPLA, organizado em 1961, era um movimento político fruto da união do Partido de Luta Unida dos Estados Africanos de Angola (PLUA) e do Movimento para a Independência de Angola (MIA). Esse movimento teve como líder Agostinho Neto, que assumiu a orientação marxista e recebeu auxílio de Cuba. Entre os membros havia tanto mestiços como brancos e população Ovimbundo de Luanda; a Unita foi fundada em 1964, mas só deu início à luta armada em 1966, liderada por Jonas Savimbi. Com sua base no Zâmbia, visava o apoio popular e a mobilização das massas, mas era militarmente muito fraca (SILVA, 2018).

Essa trajetória atravessa o registro histórico e se define como elemento-chave na construção do projeto estético-literário de muitos autores, os quais também estiveram, como já foi mencionado, nas linhas de frente dos movimentos que lutaram pela libertação nacional. A essas obras atribui-se o valor da (re)significação nas quais é posto em destaque um passado que (re)constrói através do simulacro literário. Assim, a obra *A Geração da Utopia* apresenta um panorama sobre as lutas anticoloniais que tiveram começo a partir de 1961 e, como o próprio romance sugere, não define uma conclusão, pois encontra-se ainda em processo de reconstrução.

Nas argumentações de Santos (2011), o livro *A Geração da Utopia*, representando uma guinada em vários contextos no caminho literário de Pepetela:

é um romance caracterizado pelo sentimento de descrença, essencialmente quanto ao MPLA e à sua legitimidade frente ao governo, mas também quanto à heroicidade da guerra. Nele se percebe uma viragem quanto ao modo como é ficcionada a chamada Guerra de Libertação angolana, agora iluminada por um sentimento de derrota. (SANTOS,2011, p. 14)

Pepetela, portanto, em *A Geração da Utopia*, traça, de forma ficcional, um panorama da luta contra o sistema colonial, revelando detalhes realistas das atividades de guerrilhas, tanto do MPLA, na representação de Aníbal, quanto da UPA, na voz de Elias. Embora se observe um confronto ideológico no posicionamento desses personagens, eles encontravam-se unidos por um só objetivo: a independência de Angola (RÜCKERT, 2011).

Contando com o suporte das potências internacionais, que ofereciam tantos recursos financeiros como armas e munições o MPLA, apoiado pela União Soviética e a FNLA, que contava com o patrocínio dos Estados Unidos, deram os primeiros passos para a deflagração da guerra civil em Angola, em meados de 1975.

1.4 A INDEPENDÊNCIA DE ANGOLA E A GUERRA CIVIL

“Portanto, só os ciclos eram eternos.” (AGU, 2013, p.05). O romance *A geração da utopia* inicia-se com um indicativo de desfecho, evidenciando as estratégias linguísticas das quais Pepetela se utiliza para evidenciar o retrocesso vivido no país. Todavia, o conectivo *“portanto”* pode ser entendido como porta-voz do fim das iniciativas diplomáticas, das manifestações pacíficas e anuncia, seguido do verbo *ser*, no pretérito imperfeito do indicativo, o final do ciclo de subjugação colonial e o início da luta armada. Carregado de significação, o conectivo revela ainda as descontinuidades do registro histórico, dando luz à diversidade da construção literária, que abre novas possibilidades de interlocução e preenche as lacunas deixadas pela história.

A peculiaridade do contexto em que o romance foi produzido considera o registro oficial e histórico como nascente, sinalizando que a literatura apreende a essência da trajetória histórica, mas a reflete de modo a superar as linhas do real. Assim, os limites entre ficção e história se desintegram na narrativa, refletindo e lançando um olhar mais crítico sobre momentos que foram decisivos para o país, como exemplo o ano de 1975, no qual, após séculos de dominação portuguesa, Angola conquista sua independência, com os três representantes dos grupos nacionalistas, que lutavam contra a colonização, concordando em formar um governo de transição. Em 21 de janeiro de 1978, Portugal reconhece oficialmente a República Popular de Angola. Entretanto, o panorama dos acontecimentos que antecederam esse desfecho revela que o ano de 1961 marca a entrada de Portugal num longo

período de guerras coloniais e que o combate teve múltiplas frentes como estudantil, sindical, política e militar.

No que se refere à independência de Angola várias são as datas que marcam o começo da revolta independentista. Para alguns estudiosos, tudo começou com o ataque feito pelo MPLA a uma cadeia de Luanda, em 4 de fevereiro de 1961, dia até hoje comemorado como o início da luta armada, do qual também participou Engrácia Francisco Cabenha, a rainha do 4 de fevereiro, como uma das primeiras guerrilheiras do MPLA. Para outros historiadores, o início da revolta ocorreu com a ação da UPA, no Norte de Angola, em 15 de março de 1961, que atacou várias fazendas e postos administrativos portugueses.

Retratando estes episódios que marcam o início do combate armado, Pepetela, em *A geração da utopia*, descreve a partir das reflexões da personagem Sara:

A censura estava a trabalhar a triplo vapor, as tesouras nunca funcionaram tanto como agora. Os jornais enchiam-se de discursos patrioteiros, Portugal é uno e indivisível, de declarações de apoio ao regime, mas pouco de concreto sobre os acontecimentos. Sabia-se que o Norte se tinha revoltado em nome duma antes desconhecida UPA e de Lumumba, que era uma esperança de futuro. Tudo começou em 15 de março. Não, antes, em 4 de fevereiro, houve ataques às prisões de Luanda para libertar os presos políticos. Seguiu-se uma repressão terrível em Luanda, falava-se de milhares de mortos entre os nacionalistas. Aí também mistério, quem executara as ações, qual o seu objetivo? Depois foi março no Norte. Um levantamento contra os brancos, os fazendeiros de café eram mortos e as povoações saqueadas. Era pelo menos essa a propaganda do governo. Informações recolhidas pelos estudantes em outras fontes confirmavam a versão do governo. Mas não seria só intoxicação? O certo é que não se sabia mais nada dessa UPA senão que queria expulsar todos os brancos e mulatos de Angola. (AGU, 2013, p.08)

A tensão que emana das entrelinhas do romance revela o momento do início dos ataques promovidos pelos nacionalistas contra o Estado colonial. Assim, simultaneamente a esses ataques, diversas rebeliões provocadas por trabalhadores agrícolas (em decorrência de problemas econômicos) explodiam, sendo a principal delas a da Baixa de Cassane, que contestava as condições de trabalho impostas pelo regime colonial. Essas ações foram amplamente divulgadas nos noticiários internacionais, ganhando destaque e sensibilizando diversos países do mundo, que se manifestaram contra a política portuguesa nos territórios ultramarinos.

Nos dias 5 e 6 de fevereiro foram mortos em Angola entre 200 e 300 colonos portugueses, o que levou as autoridades colonialistas a matarem em Luanda cerca de 3.000 pessoas, criando um clima hostil e inseguro. Além da rebelião do Norte, os guerrilheiros do movimento do Agostinho Neto mantêm durante

seis meses o território do Nambuagongo liberto do domínio colonial (JAHIC, 2014, p. 21).

Diante desses acontecimentos, o dia 4 de fevereiro de 1961 destaca-se pela realização de um conjunto de ataques coordenados por um grupo de angolanos armados contra civis e militares localizados na cidade de Luanda, deixando um rastro de destruição, com dezenas de mortos e feridos entre os que empreenderam o ataque e membros das forças militares e policiais.

As ações prosseguem, com novas etapas de combate protagonizadas pelo MPLA, agora concentrado também nas matas de Angola e nas selvas de Cabinda. No centro urbano, a partir de 1962, o movimento liderado por Agostinho Neto, mantém alguns grupos sob difíceis condições políticas impostas pela vigilância policial e militar e pela existência de um ambiente sociopolítico extremamente adverso aos propósitos do MPLA.

Essas ações dos movimentos nacionalistas demarcam a concretização do violento início das guerrilhas em Angola. Contudo, Portugal posicionava-se também de forma muito agressiva em suas represálias, como descreve a personagem Mundial (Vitor Ramos) no capítulo intitulado *em A chana, de A geração da utopia*:

Pessoa capturada não tinha escolha: indicava o caminho para a base guerrilheira ou era imediatamente assassinada. As ofensivas eram simultâneas e acompanhadas de propaganda, panfletos, comunicados, agentes infiltrados nos kimbos, programas de rádio especiais. “Vocês, nas matas, sofrem e morrem, enquanto os chefes terroristas vivem como nababos no estrangeiro... Vocês, nas matas, vivem como animais selvagens, mas os que estão conosco são bem tratados, vivem como cidadãos portugueses... Não sigam os bandidos, que estão a aproveitar com o vosso sofrimento... A tropa é vossa amiga...” E lá vinham os helicópteros, e lá vinham os aviões, e lá vinham os Comandos e os GE e os Flechas, todos armados, estranha luz nos olhos, arrancar a mandioca e o milho, em nome da amizade. E lá vinham as cristianíssimas cruzes de Cristo, pintadas a vermelho nas barrigas dos bombardeiros, tingir de vermelho rasgado as barrigas negras das crianças. (AGU, 2013, p.99)

A representação de Pepetela reflete a agonia que viveu o povo o angolano nas mais diversas regiões do país, traçando um retrato do esfacelamento cometido pelas forças armadas portuguesas em virtude dos ataques nacionalistas. Com isso, o enfoque histórico dado pela literatura do autor revela a importância dos anos de revolução para a formação de representações ligadas aos acontecimentos políticos e sociais pelos quais passavam o país. Dessa maneira, o posicionamento político do escritor revela-se como fio condutor das perspectivas apresentadas no contexto de

suas obras. Na situação de dúvida em que a personagem Sara se questiona quanto ao início das rebeliões nacionalistas, é perceptível o direcionamento de Pepetela em relação às suas convicções políticas, uma vez que o 15 de março é a data do ataque realizado pela UPA em 1961 e o 4 de fevereiro, do mesmo ano, marca o ataque realizado pelo MPLA.

A literatura reflete sobre esses acontecimentos a partir da cruzeza e violência sofrida pela população, concebendo assim uma visão crítica do quadro político-social, estabelecendo-se como posto de resistência a imposição e o autoritarismo colonial. Aborda o drama do embate conduzido pelos três movimentos de libertação, os quais obrigaram Portugal a buscar uma negociação e em seguida assinar o conhecido Acordo de Alvor, em janeiro de 1975. Este Acordo estabelecia a constituição do governo de transição.

Quando a nova direção foi eleita, alguém se lembrou dele para o tal curso na União Soviética. Não quis aceitar, mas quase lhe impuseram. Muita coisa tinha mudado em 1974 em Portugal e ia terminar a guerra. Era necessário pensar num exército regular, para isso os mais capazes tinham de estudar nova organização e estratégias. Regressou a Angola em 1975, em plena guerra contra os outros partidos. Logo foi destacado para chefiar uma coluna que travava o avanço dos sul-africanos no rio Keve. (AGU, 2013, p. 161)

O contexto sócio-político norteia as composições literárias até a conjuntura que se anunciava. Assim, a representação artística reflete o histórico, delineando e ressignificando os episódios vividos na iminência da independência. Fizeram parte desse capítulo histórico membros do MPLA, da FNLA e da Unita, além de representantes do governo português, com a responsabilidade de depois transferir o poder para os movimentos, o que de fato ocorreu em 11 de novembro de 1975.

Esse ano marca a data da independência e da criação da República Popular de Angola, proclamada por Agostinho Neto, líder do MPLA, que durante seu discurso citava o extenso caminho percorrido como representante da heroica história do povo de Angola. Assim, o MPLA declara Angola um país independente e reivindica a presidência e liderança do país. Todavia, após a independência de Angola, agravam-se os ânimos e as divergências entre os movimentos nacionalistas se aprofundam.

Neste ambiente, a literatura promove mais que entretenimento. Ela estabelece-se como suporte que transmite e alcança as problemáticas no interior da sociedade. Revela a guerra civil e mostra o quão latente estava, com os movimentos montando base em zonas influentes, preparando a ofensiva uns contra os outros, envolvendo de

um lado, o governo angolano em uma sobreposição quase total com o MPLA, e de outro lado a guerrilha da Unita.

A partir da década de 1980, o conflito assume contornos mais dramáticos. A Unita marcha pelo interior do país, enquanto ocorria crescente concentração do governo angolano nos espaços urbanos. Essa situação, somada às fragilidades das políticas públicas ao meio rural, abriu espaço de recrutamento para a Unita. Esse episódio é abordado por Pepetela:

A Unita aumentou muito a atividade militar, desde a última invasão sul-africana. Agora têm o Cunene e parte do Cuando-Cubango ocupada pelos sul-africanos, daí podem municiar os grupos no interior. A guerra está mais forte que nunca. (AGU, 2013, p.194)

O estado crítico e urgente no qual se encontrava o país oportunizou a construção de um sistema literário que é indissociável dos processos históricos e que, revela a bravura e determinação dos que lutavam contra a arbitrariedade e as injustiças, desnudando as atrocidades e violência da guerra, transformando a história nacional em personagem principal de suas representações. Ao longo dessas construções, a literatura angolana tem retratado os dramas vividos, como por exemplo os vinte e sete anos que os dois movimentos guerrilheiros se mantiveram em confronto de forma intermitente, por meio de fortes conflitos armados. Essas representações trazem ainda a essência de Angola e abordam o delicado processo de busca pela paz, a qual veio com a morte, em fevereiro de 2002, do líder da Unita, Jonas Savimbi e com o acordo de paz entre o MPLA e o movimento rebelde. O acordo pôs fim a uma guerra que devastou o país inteiro e ceifou milhares de vidas, deixando mais de quatro milhões de pessoas deslocadas internamente.

Tomaram a estrada que ia dar ao Casseque, entrando na cidade. As casas de adobe aglomeravam-se nas bases dos morros, abrigando refugiados do interior. As coberturas eram de materiais de ocasião, à espera das sempre prometidas chapas de fibrocimento. Os bairros de deslocados sem emprego iam crescendo, vivendo de misteriosas reservas. (AGU, 2013, p.194)

Tanto a luta pela independência quanto o conflito armado entre o MPLA e Unita, foram intensamente explorados na literatura angolana. “Os acertos e desacertos registrados no processo de edificação do Estado angolano no pós-independência causaram encantos e desencantos em todos os angolanos”, assinala Nehone (2011, p. 3), ao explicar como as guerras que se abateram sobre Angola, as alianças político-ideológicas das forças políticas em confronto, a agressão militar externa, a ingerência

político-diplomática e as vicissitudes pelas quais passou a população local, impulsionaram as mais diversas formas literárias plasmadas nas centenas de obras em prosa ou em verso.

Neste contexto, afirma Nehone:

O romance *A Geração da Utopia*, de Pepetela; constitui [...] um retrato desafiado dos angolanos a quem ficou a dever-se a epopeia das lutas pela independência e da guerra civil que logo lhe sucedeu, das glórias e das sombras que marcam esses longos anos de permanente conflito e do descontentamento e da indiferença que insidiosamente se tornou estigma de tantos desses homens e mulheres que fizeram, apesar de tudo, um país novo. (NEHONE, 2011, p. 03)

Tanto Pepetela quanto outros escritores, como Viriato da Cruz, António Jacinto e Agostinho Neto, com as suas obras,

fertilizaram a semente de uma literatura que lê o sentir do homem angolano, desperta-o para a compreensão do mais profundo querer do povo, resgata a sua identidade e amor próprio e mobiliza-o inevitavelmente para que se erga e converta o seu sonho em realidade, não importa os obstáculos a vencer (NEHONE, 2011, p. 3).

Estes escritores, portanto, foram não somente capazes de desenvolver no plano estético as suas aspirações ideológicas, determinando padrões que se tornariam o marco da moderna literatura angolana, como também traçaram esquemas e programas concretos para a organização política e militar do povo angolano, que se armou e lutou pela própria libertação. Independentemente de qualquer dimensionamento que se faça dos escritores que se revelaram neste período ou em outra geração, vale principalmente dizer que todos engajaram-se em produções que estimulavam, de uma ou doutra forma, a resistência na luta pela independência de Angola.

**CAPÍTULO 2 - ANGOLA: LITERATURA, POLÍTICA E ENGAJAMENTO EM
FAVOR DA LIBERTAÇÃO NACIONAL**

[...]

*Aqui estou eu inquirindo
sempre inquirindo*

Na ilha do inferno não há túnel.

Vietname acabou abuso yankee.

Colômbia retomou caminho da dignidade.

Outra mina rebentou em Pretória.

Acima de tudo

Ripanzu

(com Cienfuegos, Kamy e o outro)

avança.

Consertando o estragado

varrendo o colonialista

edificando o lógico.

Brazza transmitiu a marcha do Kamy?

Inquirindo

inquirindo p'ra manter

a luta constante

entre o suicídio à espreita

e este louco redemoinho

até a manhã chegar,

sair viva do campo da morte

e poder ser útil

na liberdade de escolha

da responsabilidade a tomar

a liberdade de ação

(Deolinda Rodrigues)

A experiência do combate em muitos aspectos moldou as representações literárias que germina(ra)m em Angola. Da efervescência revolucionária surgiram (e surgem) as mais diversas construções que, refletindo sobre os acontecimentos históricos, possibilitaram o despertar da consciência popular através da literatura, atribuindo-lhe o caráter contestador e de resistência, característico nas composições literárias angolanas.

Nessas construções, são expressas as perspectivas de homens e mulheres que, munidos da experiência de luta, traçam caminho pela ficção, manifestando-se de maneira que as emoções e as necessidades fossem expressas hábil e mordazmente diante da ação do colonizador. Desse modo, com seu caráter contestador, a literatura angolana sempre procurou refletir o contexto político e social do país, desde o período colonial, marcado pela repressão, pela desigualdade entre negros e brancos, homens e mulheres, até a luta pela emancipação. Sendo os escritores angolanos quase sempre participantes dos movimentos de libertação e, também, políticos, são sem dúvida intérpretes da vida do povo e os mais qualificados agentes que, sob a composição ficcional, despertam os seus compatriotas para a ação libertadora.

Nesse prisma, na segunda parte do estudo, almeja-se traçar uma abordagem cronológica da literatura angolana e de como os escritores de distintas épocas deixaram em suas obras os registros trágicos dos conflitos, com particular ênfase na representação e participação da mulher nesse processo, dando destaque para o escritor Pepetela, que teve participação direta na luta de libertação de Angola, sendo guerrilheiro em Cabinda.

2.1 CRONOLOGIA DA LITERATURA COMBATIVA EM ANGOLA

Enquanto sistema literário, a literatura angolana inaugura-se em 1929, com a publicação de *O Segredo da Morta*, de Antonio Assis Jr. Esta obra apresenta uma construção que critica e expõe as mazelas das relações impostas pelo sistema colonialista português, evidenciando o dualismo existente entre a cultura de Portugal e a local, os conflitos gerados por esta relação dicotômica. “Assis Júnior valorizou o ambiente cultural da colônia ao relatar os costumes angolenses, ao abrir um espaço em sua escrita às marcas da oralidade e ao quimbundo”, assinala Pinto (2017, p.111), afirmando que o escritor, indo além do estilo proposto pela literatura colonial, inspira outros escritores que acabariam criando um novo movimento literário em Angola.

No entanto, no tocante à participação e contribuição das mulheres nesse cenário, é importante ressaltar que, como escritoras, o registro se faz nulo ou inexistente nesse período. Discussões envolvendo a presença da mulher ainda eram tratadas com menor profundidade. Todavia, buscava-se ainda a consciência da identidade angolana e um retrato mais próximo à realidade vivida nas ruas de Luanda e do interior do país, e isso entrou na literatura a partir da exploração da imagem da mulher como representação de Angola.

Contudo, a literatura produzida nas colônias era escrita quase exclusivamente por portugueses, que atribuíam aos nativos uma construção rasa, folclórica, superficial e sem densidade psicológica ou cultural, trazendo assim os próprios portugueses como protagonistas e centro dessas produções.

Esta literatura colonial expressava, em suma, a exaltação da nação portuguesa, baseada em seu espírito desbravador e civilizador, de maneira que os povos das colônias eram considerados meros coadjuvantes no processo de criação artística e, por extensão, em todo o Império Português (PINTO, 2017, p. 110).

Essas obras pretendiam estimular a assimilação da cultura portuguesa e para tanto era imprescindível que evidenciassem a superioridade da Metrópoles e seus naturais. A desigualdade e a miséria que enfrentava o povo angolano não eram abordadas nessas obras, que silenciavam e visibilizavam o massacre do povo e da cultura local.

Todavia, com a chegada da Imprensa Oficial em Angola, iniciativas como a de José da Silva Maia Ferreira foram possíveis. O autor dedica seu livro *Esportaneidades da minha alma* (1849) às mulheres da sua terra, e já expressa em seus poemas a desventura do açoite português sobre Angola. Traz na figura feminina a representação da terra, que é violentada e, devido a sua pureza, não reage à agressão que sofre. Assim, Ferreira, constrói essa mulher, que nos sonhos de um “desgraçado” surge para acalentá-lo da terrível realidade que vive. O poema “Revelação de um sonho” traz ainda a fuga da dolorosa realidade, depositando o alento e alívio da dor sofrida na figura feminina, que como representação de uma Angola livre, aparece de maneira idealizada.

Neste período, outros angolanos teriam se dedicado às letras, porém a esse respeito não há muitas referências, todavia, esse foi o germinar do que se pode chamar de uma literatura genuinamente angolana, na capital Luanda e em Benguela.

Esse episódio marcante acontece como consequência da recém-chegada imprensa, por volta de 1842. Havia muitas obras com aspectos jornalísticos, visto que o jornal era o veículo principal, mas, os poemas, romance e ensaios eram crescentes, muitos em língua portuguesa, mas também em línguas locais, como o kimbundo e kikongo, já trazendo, como temática, as inquietações do povo local.

Esse processo deixa claro que começava a ocorrer um distanciamento entre a literatura produzida pelos angolanos e a produzida pelos portugueses. Assim, as produções angolanas já apresentavam um caráter político-cultural marcado pela presença de uma pequena burguesia. Nesse período, destacam-se os já mencionados nomes de Alfredo Troni, com a obra *Nga Muturi* (1882), e Joaquim Dias Cordeiro da Matta, com *Delírios* (1890).

De acordo com Chaves (1999), estas produções marcam a concepção da cultura como forma de resistência à dominação colonial, impondo-se contra o senso comum e construindo a consciência histórica necessária para uma nova ordem. Já para Pinto (2017), tratava-se de uma literatura que apresentava aspectos da literatura colonial, mas que revelava também traços das novas propostas estéticas, podendo ser compreendida como manifestação cultural praticada nos intervalos deixados pelo colonialismo.

Mas, se o rompimento com a literatura colonial não era possível, a repressão do Estado português também impossibilitava a produção de representações mais aproximadas aos interesses e da visão social dos angolanos, mesmo que esta não representasse um ato subversivo contra Portugal. No começo do século XX, contudo, como cita Santos:

Os ares eram promissores em relação à evolução da consciência do intelectual filho da terra (negro ou mestiço), que na época tinha a imprensa livre como um meio de propagação de suas ideias, corroborando a perspectiva de que novas obras literárias pudessem ser produzidas e publicadas, continuando a trilha aberta no século anterior. (SANTOS, 2006, p. 08)

No contexto desse momento, que se mostrava promissor para a literatura angolana, é publicada, em 1901, a obra *Voz d'Angola-Clamando no Deserto*, com tiragem de 1.000 exemplares, paga pelos próprios autores e por outros colaboradores, que se mantinham no anonimato. Contendo artigos escritos pelos principais angolanos da época, era uma resposta a um artigo racista publicado pela Gazeta de

Loanda, intitulado *Contra a lei, pela grei*, no qual um colonialista expressava abertamente toda carga de preconceitos em relação aos angolanos

Em 1902 é publicado o primeiro número da revista *Luz e Crença*, editada por Pedro da Paixão Franco, considerado como o principal intelectual da sua geração e um dos mais bem-dotados escritores de Angola. Enquanto simpatizante das lutas libertárias e defensor das classes oprimidas, publicou *História de uma traição*, possuindo vários projetos de obras quando faleceu prematuramente. Na revista, que teve apenas dois números editados, foram divulgados poemas e ideais, colocando pela primeira vez a política à frente da estética. No segundo número, surge uma produção mais significativa de escritores angolanos, como a poesia lírica de Jorge Rosa e a poesia social e contestatória de Lourenço do Carmo Ferreira. É nesse número também que aparece pela primeira vez o ideal da independência política, ressaltado sutilmente em um texto de Pedro da Paixão Franco.

Conquanto, a concepção da escrita como militância anticolonial, que teve início no final do século XIX e no início do século XX, estabelecendo-se mais expressivamente com o movimento *Vamos descobrir Angola*, do qual participaram escritores e ativistas políticos como Mário Pinto de Andrade, António Jacinto, Agostinho Neto e Viriato da Cruz. Data também desse período as primeiras publicações de escritoras angolanas, *Panguila*, de Lília da Fonseca (1944) e dez anos depois *Braseiro ardente*, de Maria Joana Couto.

O movimento *Vamos descobrir Angola*, deu início a mais importante fase da literatura neste país. Foi a celebração da aceitação da angolanidade: o estágio inicial de uma literatura moderna que começava a reivindicar a sua maioridade. Foi o início do rompimento com a estética portuguesa, que havia moldado o fazer literário em prol de um caminho marcado pela desigualdade, pelo massacre da cultura e da população angolana. Todo esse processo representou o suporte da reivindicação de uma nação liberta do domínio colonial. Em outras palavras, era o começo da fase decisiva da literatura e da história de Angola em direção a construção da nação e produções que refletissem, verdadeiramente, a pertença nacional.

Nas ponderações de Ervedosa:

Enquanto estudam o mundo que os rodeia, o mundo angolano de que eles fazem parte mas que tão mal lhes ensinaram, ressalta a necessidade de uma literatura que fosse a expressão da sua maneira de sentir, que fosse o veículo das suas aspirações, uma literatura que fosse uma afirmação de presença, uma literatura de combate àqueles privilegiados que nas páginas dos jornais,

dos livros, na rádio, só tinham olhos para as belezas das terras do Marão ou do Tejo e à sua semelhança procuravam reduzir tudo. Uma literatura que fosse verdadeiramente angolana, que acabasse de vez com os pretensos «escritores angolanos» que de Angola só tinham uma falsa imagem de turistas apressados. (ERVEDOSA,1963, p. 33)

O momento exigia novas estratégias, e a literatura passa a utilizar formas discursivas da antropologia, da sociologia, da política e do jornalismo. “Espaço de convergência, a literatura (re)descobre o país para (re)imaginá-lo”, assevera Abdala Júnior (2006, p. 213). Ademais, muitos desses escritores voltavam suas atenções para a miséria e para as inquietações dos angolanos, passando a entender a guerra pela libertação como um ato de cultura. Nesse período, a literatura angolana, predominantemente escrita por homens, inicia um processo de abertura para a escrita de autoria feminina. Como uma visão mais progressista do nacionalismo angolano, a presença da figura feminina se faz integrante, como personagens que funcionam como representação de uma Angola em construção, a partir da consciência da própria identidade. Mas também, nomes como as já mencionadas Ermelinda Pereira Xavier e Alda Lara despontam como precursoras de uma escrita de autoria feminina nesta fase da literatura angolana.

Assim, a união entre a literatura e a resistência fortalecia-se e o sentimento de pertencimento era resgatado através de publicações como a antologia *Poesia Negra de expressão portuguesa*, organizada por Mário Pinto de Andrade e por Francisco Tenreiro, em 1953, e da coleção *Autores Ultramarinos*, sob a direção de Costa Andrade e Carlos Ervedosa, em 1958, ambas editadas pela CEI.

A efervescência dessas produções repercutia-se também na revista *Mensagem*, tendo na primeira edição, em 1951, o poema “Mensagem”, de Ermelinda Pereira Xavier, como abertura. Embora reduzida a apenas dois números, pode-se dizer que a revista é considerada como um marco no itinerário da literatura no país. Em suas páginas reuniam-se obras e nomes extremamente representativos da produção que praticamente inaugurou a modernidade na poesia angolana.

Assim, esses escritores e escritoras aliançavam suas produções que se apropriavam das características mais peculiares do povo e da terra, tal como o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, movimento de poetas voltado para o povo, surgido em meados dos anos 1940.

O vermelho revolucionário das papoilas dos trigais europeus, encontraram-no os poetas angolanos nas pétalas de fogo das acácias e a cantada

singeleza das violetas, na humildade dos «beijos-de-mulata» que crescem pelos baldios ao acaso. Os seus poemas trazem o aroma variado e estonteante da selva, o colorido dos poentes africanos, o sabor agridoce dos seus frutos e a musicalidade nostálgica da marimba. Mas vêm também palpitações de vida, com o cheiro verdadeiro dos homens que trabalham, o gosto salgado das suas lágrimas de desespero e a certeza inabalável na madrugada que sempre raia para anunciar o novo dia (ERVEDOSA, 1963, p. 35).

A revista *Mensagem* encerra suas atividades por conta da repressão policial e o grupo se dispersa. Mas, esta repressão apenas acentua o caráter político do movimento, impondo novas dificuldades na relação com Portugal, alguns dessa geração voltariam a se encontrar na militância do MPLA.

Chega-se aos anos de 1960, quando Angola se transforma em palco dos horrores da guerra, ou ainda “dos mais trágicos acontecimentos que parecem cavar um fosso insuperável às duas raças, comprometendo um futuro harmonioso que os seus poetas sempre aspiraram”, argumenta Ervedosa (1963, p.44-45).

De fato, por volta dos anos de 1960 ocorre o começo da luta armada de libertação nacional, o que produz uma literatura expressamente anticolonialista e nacionalista, uma literatura de guerrilha, com posicionamento anti-imperialista e antiapartheid, sendo dessa época importantes publicações como *Imbondeiro* (1960-1964).

Na segunda metade do ano de 1960, ainda que diante de implacável censura, alguns escritores conseguem publicar, em jornais e periódicos, textos alusivos às atividades revolucionárias, geralmente disfarçados por meio de inocentes lirismos amorosos, telúricos ou festivos, como a obra *Tempo de muhungo*, de Arnaldo Santos, de 1968, livro de crônicas-contos, com alusões aos tempos difíceis que, então, lhes era dado viver.

Corroborando com esta assertiva Chaves observa:

É bom destacar que a consciência literária de escritores como Arnaldo Santos, José Luandino Vieira, Manuel Rui, Pepetela e Ruy Duarte de Carvalho, entre outros, não permitiu que a urgência histórica de um projeto ideológico justificasse a fragilidade estética de seus textos. Ao problema da identidade cultural, imposto pela condição colonial, esses escritores, formulam respostas variadas, valendo-se de estratégias discursivas que investem no ato de fundar um novo lugar na História – da sociedade e das letras angolanas (CHAVES, 2005, p. 78).

Esse novo lugar se faz na composição de uma geografia cujas dimensões ultrapassam os limites da capital, e o repertório literário, produzido na época, torna

clara a realidade porque são as ruas de Luanda que passam a redefinir o cenário preferencial das histórias.

Entre a Baixa e os musseques, transitam os personagens que imprimem no chão urbano o peso de seus passos e contam a vida naquele contexto, assumindo o discurso até então interdito pela força de valores extraliterários. O Kinaxixi e o Bairro Operário de Arnaldo Santos, o Sambizanga de Jofre Rocha e o Cazenga de Boaventura Cardoso são alguns dos microcosmos da cidade, apanhados com a força narrativa de quem precisa, a um só tempo, flagrar a inteireza de um universo e inventar a linguagem que pode desnudá-lo (CHAVES, 2005, p. 78).

E assim, lutando por liberdade e independência, Angola carrega consigo as marcas da guerra e constrói, a partir dela, uma escrita impregnada de imagens que revelam suas particularidades, a vida urbana e uma linguagem que se aproxima da realidade vista nas ruas, nos musseques. Integram nessas construções a figura de mulheres, que podem ser entendidas como figuras importantes da força da terra Angola. Quanto a esse processo, pondera Ramos (2014)

Por tratar-se de um período de lutas, é de se esperar que as imagens construídas literariamente sejam masculinas, revelando a força e determinação do homem angolano na conquista da liberdade do jugo colonial. De fato, é o que se verifica, porém, instiga ao leitor a marcante presença da mulher como protagonista de narrativas ou como destinatária de poemas. As imagens que a literatura vai registrando delas é de força e resistência, seja travando lutas no microcosmo que a história oficial não registrou, seja como agente da manutenção de tradições e costumes (RAMOS, 2014, pp. 21-22).

A literatura angolana se faz marcada por um profundo sentimento de resistência ao processo de colonização e pelas lutas de libertação nacional, um veículo indispensável na restauração de um novo posicionamento do país diante do mundo. Mesmo depois da independência, segue a literatura sendo meio essencial para resgatar as vozes silenciadas pelo labor da colonização. A literatura foi a arma que oportunizou a libertação da voz de uma Angola aprisionada em muitos aspectos. Esse cenário é inaugurado por Agostinho Neto, o qual solicita a interação e harmonia entre todos escritores.

A esse respeito, Abdala Júnior (1989) assevera que Agostinho Neto, posicionando-se tanto na vanguarda poética como na vanguarda político-social do seu país, tinha consciência da relatividade da posição do sujeito na situação anterior à independência e mesmo após a independência. No poder, colocava-se em uma posição lúcida em relação à política cultural. Para Neto, “a vanguarda ideológica deve

abrir-se em termos de trabalho artístico para assumir a realidade nacional”, conclui o crítico (1989, p 61).

No pós-independência ocorre em Angola grande euforia. Contaminando a população, os intelectuais, os poetas e os escritores a literatura havia se transformado em uma via de resgate das vozes emudecidas durante os períodos de repressão colonial. Conforme Secco,

Os dez primeiros anos após o 11 de novembro de 1975 foram o período em que a poesia e as artes em geral deixaram a clandestinidade assumida durante a luta armada para ocuparem um lugar na reconstrução do país. O movimento editorial cresceu, tendo cabido à União dos Escritores Angolanos, fundada em 10 de dezembro de 1975, um papel de destaque. Isto porque, devido à censura do regime colonial, os poetas, artistas e escritores eram, até então, pouco conhecidos tanto dentro, como fora de Angola. (SECCO,2013, p. 10)

A independência, portanto, abriu novos espaços para que a arte e a literatura angolana alargassem os seus horizontes com o aparecimento de obras poéticas celebratórias e da chamada ‘poesia do gueto’, que se esmerava no trabalho estético dos versos, sem, contudo, esquecer os conteúdos político-sociais alusivos a diferentes momentos históricos vivenciados pela população. São representantes dessa geração David Mestre, Ruy Duarte de Carvalho, Arlindo Barbeitos, Jorge Macedo e Manuel Rui cujas produções continuaram nas décadas seguintes.

O pós-independência apresenta-se ainda como um período onde a mulher mantém-se como elemento dentro das produções literárias, mas revela-se também a literatura de autoria feminina na qual a memória e o corpo exercem importante papel. Paula Tavares e Alda Lara surgem como preconizadoras nesse processo de integração das vozes femininas após a luta pela libertação. Esse momento mostra-se de extrema euforia que se espalha entre o povo e os escritores.

A Brigada Jovem de Literatura de Luanda foi fundada em julho de 1980, criada em homenagem a Agostinho Neto, falecido em setembro de 1979. Foram editados folhetos mimeografados intitulados *Aspiração* e *Caminho das Estrelas*, títulos estes inspirados em conhecidos poemas do poeta Presidente. Tratou-se de um movimento contagiante que se espalhou pelas várias províncias de Angola (Luanda, Lubango, Huambo, Cabinda, Uíge e outras), chegando também aos angolanos que se encontravam no exterior. Funcionando como autênticas oficinas literárias, as Brigadas congregaram jovens poetas, mantendo viva e acesa a importância do constante e renovador processo do fazer poético, servindo não apenas à discussão crítica dos

princípios ideológicos de Agostinho Neto em prol da independência, mas também ao exercício da liberdade de cada cidadão angolense (SECCO, 2013). A esse importante movimento literário integram nomes como Maria Amélia Dalomba e Conceição Cristóvão.

Nas décadas seguintes, surgem novas vozes representando a poesia de escrita feminina. Nomes como Ana de Santana, Lisa Castel e Maria Alexandre Dáskalos integram-se nesse cenário, seguidas dos já conhecidos escritores associados à União dos Escritores Angolanos (UEA)⁸, entre eles Arnaldo Santos, Boaventura Cardoso, Henrique Abranches, José Luandino Vieira, Manuel Rui, Uanhenga Xitu, Rui Duarte de Carvalho, Pepetela, entre outros; ou seja, todos os membros ou simpatizantes do MPLA. Especificamente com relação a Pepetela, sua prosa era a mais presente em número de títulos e em volume de exemplares publicados.

Na contemporaneidade, conforme avaliação de Padilha (2002), a ficção em Angola, em seu empenho ideológico de contribuir para a construção da nacionalidade do país – por diversos processos e caminhos – procura definir limites do que significa um discurso literário próprio, acirrando-se, por conta disso, o desejo de recuperar tudo aquilo que pode ser percebido pelo imaginário, como representativo de um passado no qual se fincam as profundas raízes de uma identidade nacional que, como é sabido, encontra-se ainda em processo de formação, em virtude da diversidade étnica existente. Esse mergulho em busca de raiz, esclarece a mesma autora, perpassa as produções literárias que surgiram atualmente em Angola e que se empenham em construir pontes entre as duas Angolas – a urbana e a tradicional – ou estabelecer traços de união, indiferentemente da facção ideológica a que o escritor pertença.

Em suma, como grande parte dos poetas e escritores se envolveram tanto nas lutas pela independência como nos conflitos seguintes. As guerras sangrentas que marcaram e armadilharam o país, ficaram como uma marca do passado gravada para sempre nas suas obras literárias, refletindo a dor gerada pelos cenários de massacre, pobreza, fome e violência.

⁸ Logo após a independência, precisamente em dezembro de 1975 surge a União dos Escritores Angolanos (UEA) cujo ato de criação foi presidido pelo escritor e então presidente da República, Agostinho Neto, tendo como finalidade reunir os escritores angolanos, estimular a criação literária e promover a cultura nacional.

2.2 OS CONFLITOS DA GUERRA COLONIAL COMO PANO DE FUNDO NAS NARRATIVAS ANGOLANAS

Quando findam as guerras, seus registros são tecidos por um jogo de memórias e esquecimento, uma vez que existem situações cruéis cujo horror não pode sequer ser lembrado. Deste modo, a escrita das guerras é realizada por meio de processos reminiscentes, inscrevendo-se no presente a historicidade de seres cujos dramas terríveis precisam ser contados, poetizados e exorcizados. Este relato é feito por Secco (2008) que, fazendo outras reflexões, comenta que as guerras, ainda que possam ser ficcionalizadas e/ou virtualizadas, são condições únicas no dilaceramento, nos danos morais e emocionais e nos sofrimentos reais imputados às pessoas e aos povos atingidos.

O sofrimento provocado pelas guerras parece vociferar nas obras literárias de países assolados por conflitos e seus diversos motivos, como é o caso dos países africanos que por séculos resistiram à presença colonial, por meio de profusas ações, muitas das quais extremamente dramáticas do ponto de vista social, humano e material. Assim, a literatura, como afirmam as diversas abordagens que tratam do assunto, é essencial para que as guerras não se transformem em uma tragédia ignorada, para a criação de uma consciência política e para o tratamento do trauma.

Fazendo referência às chamadas guerras do Ultramar, especialmente de 1961 a 1974, Dias (2018) argumenta que as novelas representam a mais forte faceta dessas literaturas produzidas, quase que por unanimidade, por participantes dos conflitos, tendo, portanto, um caráter mais de testemunho do que de fabulação, a ponto, inclusive, de impedir uma nítida linha divisória entre ficção e memorialismo. O fato é que alguns atos de guerra pouco conhecidos ao tempo de sua ocorrência, e camuflados por palavras e a imagem oficiais, acabam gerando um clima de frustração e de desânimo que, pouco a pouco, vai tomando conta dos combatentes, bem como as atrocidades individuais e coletivas que são ignoradas ou minimizadas. “Aspectos como estes são os que a novela de guerra destaca tão eloquentemente, trazendo uma mais imediata e verídica visão dos acontecimentos os quase sempre num olhar íntimo e pessoal”, sintetiza Dias (2018, p.385), frisando que as guerras nos territórios africanos colonizados significam, por assim dizer, uma clara ruptura com os sólidos valores éticos.

Uma vez em África tornava-se inevitável a participação, ou pelo menos a tácita convivência, do jovem militar em actos que repudiava, mas a que não se podia esquivar. Forçado a colaborar na supressão de movimentos libertários, em muitos casos não de todo incompatíveis com o seu ideário político, havendo pelo menos presenciado constantes arbitrariedades e violências, este jovem regressava da guerra possuindo de um surdo sentido de rebelião e inclusivamente com uma íntima consciência de culpabilidade. A literatura que produzem é por consequência em grande parte uma catarse (DIAS, 2018, p. 386).

Desse modo, com forte expressão vivencial, essas narrativas de guerras tratam com atenção as condições de vida da população africana, normalmente apresentada como uma figura triste, esmagada por um destino marcado pelo sofrimento. Quase sempre são arrancados do seu lugar de origem, embora em alguns momentos apareçam indivíduos que conseguem preservar a sua dignidade, mas que fatalmente acabam sucumbindo na luta para defender sua pátria e/ou seus princípios.

A literatura, gerada no período de guerra, traz a narrativa do processo de dilaceração e de transformação do ser individual, integrando as construções às reminiscências trazidas pela experiência do combate, associadas ao apelo nacionalista que buscava uma imagem de coletivo ao longo do percurso das lutas independentistas. Estas produções incorporam a denúncia, os episódios catastróficos, como a problemática discussão sobre como foram as guerras independentistas na África.

Além das deslembanças intencionais (ou não) que se incluem nessas construções, essas narrativas se estabelecem como um tratamento das fendas geradas pelo processo colonizador e revela as descontinuidades de dentro do próprio sistema de lutas. Tem-se, a exemplo, questões como das guerrilheiras, a participação e o papel da mulher dentro da luta independentista em Angola, a qual foi subtraída dos registros históricos, ficando a cargo da literatura dar voz às experiências dessas combatentes.

Produzida, portanto, por quem viveu, a literatura da guerra colonial narra as ações não gloriosas desse período, ao mesmo tempo que põe em evidência elementos da memória, abrindo caminho para um realismo de tipo novo, épico e fortemente psicológico; recuperando o subjetivismo, o discurso intimista e individualizado sem, entretanto, desconsiderar a análise política dessa realidade.

Os autores que melhor transportaram para as malhas da ficção essa experiência, e no-la revelaram, viveram, com pouco mais de 20 anos, o conflito, estiveram no centro da acção, conheceram a angústia, o medo, as

atrocidades e o arbítrio, falaram de perto com a morte, estiveram no cerne dos pesadelos que a guerra origina e transporta. Dessa experiência souberam dar testemunho, fazendo-o quase sempre de forma inovadora, construindo uma nova fala, uma semântica desconhecida e mais ágil a uma literatura expectante e vigiada. Como o comum dos soldados, partiram para a frente de combate com escasso e frágil conhecimento dos mecanismos bélicos, desprotegidos face aos enigmas do conflito. É a guerra que os forma e é a guerra, com todo o seu cortejo de misérias, traições e generosidades, que os leva à escrita – num primário impulso de indignação e de revolta, num depurado exercício crítico, depois, criando uma escrita que renova um certo discurso ancilosado, suplantando o medo (LOBO, 2017, p. 2).

Logo, são narrativas de denúncias, de oposição clara e frontal ao opressor. Narrativas que tomam partido pelo povo, que questionam, que se posicionam em sentido dialético, do lado progressista da história, que exorciza os medos por meio de uma escrita de coragem para assumir os fantasmas, as feridas e as culpas, a partir de elementos autobiográficos. Esses elementos permitem inserir na realidade própria da narrativa uma determinante intervenção no discurso do narrador/protagonista, do autor personagem.

Tecendo comentários sobre o assunto, Ribeiro observa:

Na generalidade a literatura da guerra colonial foi escrita pela geração que teve o azar histórico e vivencial de fechar o ciclo imperial com uma guerra e que dela regressou com o terrível sentimento de “se ter tramado em vão, de se ter gasto sem sentido,” a geração do logro político, da revolta a medo, do amor a medo, da deserção ou da guerra. As suas obras vão narrar de uma forma muito biográfica, apesar dos arranjos ficcionais ou das elaborações narrativas, a história da anti-epopeia pessoal e colectiva que foi a guerra colonial, como percurso de interrogação constante dos seus narradores e personagens face às realidades vividas ao longo do percurso africano. O carácter testemunhal de muitos destes textos visava – de uma forma por vezes literariamente pouco elaborada, de construção narrativa muito maniqueísta de um cenário de guerra entre os “brancos maus” e os “pretos bons” – preencher a lacuna e o silêncio imposto pela história oficial, pela contraposição do testemunho de “eu vi,” “eu ouvi,” “eu estava lá” e, de um ponto de vista mais pessoal, refazer pela memória e pela escrita o percurso de reconhecimento (por vezes terapêutico) de uma identidade perdida. (RIBEIRO, 1998, p.139)

Decerto que é no contexto desta diversidade de testemunhos que se insere a literatura angolana, produzida nas sendas dos conflitos coloniais e de descolonização, a qual também os engloba em sua estrutura como principal fonte de inspiração.

Em seu estudo sobre a trajetória da literatura da Guiné-Bissau, procurando identificar o papel que os escritores assumem frente à definição e/ou redefinição da nacionalidade, depois do tempo sombrio da opressão colonial, quando os valores guineenses foram vilipendiados e desqualificados, Augel (2007, p. 371), faz o seguinte comentário: “São diversos os olhares. E através desses olhares diversos, juntam-se

os prismas da íris desse cristal poliédrico, abre-se um leque de significações, uma visão alegórica do mundo, um acúmulo de vivências e experiências”.

Transferindo a situação para Angola, neste país onde as guerras fratricidas e fragmentadas que se desenvolveram trazendo até os dias atuais perdas irreparáveis, tanto nos aspectos sociais e econômicos, como nos aspectos psicológicos e humanos, a literatura, apesar de ser considerada jovem, uma vez que suas sementes foram lançadas apenas no século XIX, se firma comprometida com a vida social do povo angolano, intervindo no processo de edificação da consciência e do sentimento nacional (SECCO, 2008; NEHONE, 2011). Nesse sentido, é importante salientar o esforço de alguns autores e autoras em reestabelecer ou trazer à baila as descontinuidades e as incongruências, tais como a violência e o reconhecimento da participação das mulheres nas trincheiras como fato histórico e elemento fundamental nas narrativas representativas do processo de guerra que viveu Angola.

Em seu livro de ensaio, no qual traça algumas das feições mais características da produção literária de Angola na atualidade e sua relação com o momento histórico em que vive o país, Mata (2006, p. 33) afirma:

Já uma vez afirmei que a literatura angolana tem vindo a antecipar questões incômodas que os angolanos precisam de discutir para uma pacificação da memória sócio-histórica e para a escalpelização das sombras da História recente, intentando a reinvenção das utopias que nortearam os gestos dos homens que conduziram a independência política.

Nessa linha de pensamento, José Eduardo Agualusa, escritor angolano que cresceu tendo a guerra civil como pano de fundo declara:

Então, realmente é um país que sofreu longos anos de conflito, e essa guerra está hoje dentro das pessoas, continua a habitar as pessoas. O país, nos últimos dez anos, sofreu uma reconstrução grande, mas ainda há fragmentos dessa guerra visíveis. Mais do que tudo, são as pessoas que não percebem que tem essa destruição dentro de si [...] Contudo, eu não defendo o esquecimento. Eu defendo o contrário, defendo que é necessário trabalhar a memória, que é necessário que as pessoas se juntem, e recordem, e chorem juntas, e façam juntas o seu luto (AGUALUSA, 2013, p. 02).

Profundamente marcados pelos conflitos das guerras, muitos escritores e escritoras angolanas deixaram esse choque repercutir em suas narrativas, ou seja, as guerras e seus desdobramentos são uma constante em suas obras, com a escrita assumindo um tom confessional, ainda que se possa observar nelas uma espécie de desapontamento em relação às abordagens confiantes dos anos de luta pela

libertação. “Ainda sob o calor dos fatos muito recentemente vividos, uma significativa parte da produção literária angolana se vai dedicar à pesquisa histórica como base da criação”, afirma Chaves (2005, p. 57), acrescentando que os romances de Pepetela e de José Eduardo Agualusa, donos de dois percursos tão diversos, encontram-se nessa opção pela incursão no passado.

Vivendo a experiência de um presente hostil, experimentando o breve alívio de uma conquista a ser celebrada, ou vivenciando um tempo de futuro tão incerto, o escritor de Angola tem o seu imaginário povoado por dimensões do passado e, quase sempre, o regresso a esse tempo anterior conduz o exercício de pensar a sua contemporaneidade e vislumbrar hipóteses para um mundo que, por razões diversas e em variados níveis, lhe surge como um universo à revelia (CHAVES, 2000, p. 256).

A utopia da liberdade, após sua concretização, não veio seguida da almejada felicidade. Pouco valeu a euforia da conquista da independência diante da miséria e confronto interno que desencadeou um processo criativo impulsionado por essa quimera. Sob esse prisma, Padilha (2002) se posiciona argumentando que, no pós-independência, a intenção pedagógica permanece fazendo parte das obras que não perderam sua profunda ligação com o contexto sócio-político onde se geraram, mas que ocorre então o afinamento da perspicácia crítica do texto que, para anunciar a morte do sonho utópico, tal como se configurava nos anos anteriores, vai se valer, particularmente, de uma série de imagens de morte, destruição, loucura, de ruínas.

Cientes da decepção diante de um ambiente social repleto de contradições, muitos poetas e/ou escritores continuaram a escrever, com a maioria das obras funcionando como instâncias críticas de reflexão acerca dos sofrimentos do povo angolano. Foi por conta da resistência que a literatura sobreviveu, como afirma Secco (2013, p. 12), ora “trilhando os caminhos da sátira e da paródia, ora os da metalinguagem, do erotismo e do amor, ora o dos mitos e dos sonhos”, que nutriam a produção literária de Angola, de escritores que, “nos tempos presentes, embora um tanto dilacerados, ainda constituem uma espécie de energia subterrânea que impulsiona a imaginação criadora, combatendo o imobilismo e a descaracterização cultural”.

Deste modo, tem-se nas obras *A parábola do cágado velho*, de Pepetela; e *Isidoro e o cabrito*, de Manuel Rui, um debate crítico, aumentando aspectos da sociedade de Angola no pós-colonial, acentuando o desencanto irônico manifestada pela condição farsesca, pelo riso e pelo grotesco, observada na obra de Manuel Rui,

e pela tensão existente entre dois modelos de sociedade. Modelos nascidos do confronto entre duas visões de mundo totalmente distintas, que se encontram presentes na narrativa de Pepetela, considerado por Mata (2006) como aquele que consolida uma das mais produtivas tendências da literatura angolana. Nas palavras de Mata (2006, p. 53):

É no contexto do desvelamento do valor e significação dessas metamorfoses que podemos situar a obra de Pepetela, de que Mayombe é um exemplo determinante. A sua obra indicia um forte movimento de reorientação do olhar sobre o país através de um contra-discurso que não efectua rupturas com a “literatura consagrada”, mas que opta por representar a diversidade, celebrando as várias “raças” do homem para reescrever a visão euforicamente uniformizante da História dos sujeitos africanos, prevalecente na poesia dos demiurgos do sistema literário, os da “geração da Mensagem”, e nas narrativas de combate que sempre tomaram Luanda como lugar privilegiado da gestação do país.

Com efeito, frente ao fracasso de um projeto nação e mergulhado na realidade dura dos anos 90, Pepetela procura respostas para um cenário de absoluta falta de perspectivas, perguntando-se como acreditar de novo e ter esperança em uma nação na qual o sonho de uma geração cede lugar para um quadro de corrupção, miséria e violência. Assim, desiludido com fracasso da quimera libertária, Pepetela insere em seu projeto estético uma linguagem mais crítica e realista, pois a intenção agora é desnudar a evolução histórica de Angola, de maneira honesta e impiedosa, o que o faz com a obra *Geração da Utopia*, na qual este escritor “busca realizar um balanço fiel desta trajetória” (PUGLIA, 2008, p.04).

2.3 PEPETELA: DE GUERRILHEIRO A ESCRITOR

Artur Carlos Maurício dos Santos, ou simplesmente Pepetela, é considerado um dos mais conhecidos e premiados escritores de Angola. Por meio de suas obras, procura revelar ao mundo a história de seu país. Trata-se de um escritor comprometido com a literatura de cunho social e político, trazendo em suas produções o universo da sua terra como elemento epifânico e revelador de questões que envolvem discussões humanas e universais. Pepetela revela seu orgulho de ter participado das atividades independentista e reflete sua ufanía em suas construções literárias.

Filho de pais angolanos, Pepetela nasceu em outubro de 1941, na cidade de Benguela, onde fez seus primeiros estudos. Muda-se em 1958 para Lisboa. Na vida

acadêmica, optou por História, pois era o curso que mais se aproximava da área almejada: a Sociologia, uma vez que por essa época já participava de atividades políticas e literárias e tinham aderido à Casa dos Estudantes do Império, espaço de efervescência cultural e política e pouco apreciado pelas famílias da colônia e da metrópole. Na Casa, considerada como local onde se desenvolveram importantes intelectuais e líderes dos movimentos de libertação das colônias africanas portuguesas, Pepetela conhece estudantes como Costa Andrade, Ervedosa e Agostinho Neto.

Em 1962 muda-se para Paris, onde vive por seis meses indo, em seguida, para Argélia e licencia-se em Sociologia. A partir de então, inicia sua participação no MPLA. Retornando à Angola, participa diretamente da luta armada como guerrilheiro.

Pepetela foi militante do MPLA. Combatente enérgico contra a ação do colonizador. Participou, junto à Agostinho Neto, do primeiro governo angolano, exercendo a função de vice-ministro da Educação, em 1975. O envolvimento político não impediu, talvez o tenha impulsionado, a desvelar e criticar a situação caótica do cenário político-social de seu país. Engendrando representações que trazem como pano de fundo uma Angola perdida nos entraves impostos por aqueles que detinham o poder. O escritor angolano compõe sua literatura atribuindo-lhe traços autobiográficos, o que remete sua construção ao aspecto reminiscente.

Ainda estando Angola sob o domínio colonialista, Pepetela lança seu primeiro livro, em 1969, intitulado *Muana Puó*, no qual se pode observar uma encenação do movimento revolucionário. O livro foi o primeiro romance escrito por Pepetela, em 1969, embora tenha sido publicado somente em 1978, lembra Salgueiro, (2013, p. 305), esclarecendo que o título da obra refere-se a uma máscara tchokuê, que “simboliza o rito de passagem à vida adulta, e que serviu de mote para o escritor angolano elaborar sua alegoria a partir da luta entre corvos e morcegos, opressores e oprimidos”.

A passagem que a máscara simboliza pode ainda ser considerada como a passagem que o homem colonizado precisa empreender para que possa alcançar a independência cultural, a maturidade identitária. Desse modo,

fazendo uso de categorias conceituais e registros simbólicos direta e indiretamente relacionados à cultura angolana Pepetela produz uma narrativa que se pode denominar histórico-mítica, um enredo que representa e apresenta metamorfoses discursivas, éticas e culturais. Outro ponto, lado diverso, “terceira margem”, esse enredo não se refere precisamente nem ao

colonizador nem ao colonizado, mas constitui-se como o espaço que lhes sobrevém, o possível espaço pós-colonial: domínio do rito de passagem; lugar que, realizando a morte, anuncia uma nova existência, o nascimento para outra condição histórica (CAETANO, 2004, p. 270).

Neste ponto, o romance pode ser entendido como a história da possibilidade, da disposição e da coragem de espreitar; narrando, como cita Caetano (2004), a vida dos seres, experimentando as suas possibilidades de transformação, até porque a máscara Muana Puó é uma criação dos seres.

Nos comentários de Caetano (2004, p. 275):

Na máscara de Muana Puó, Pepetela vê novos caminhos para pensar o ser e a história de que ele é (ou deveria ser) sujeito. O rito de passagem que se funda na enigmática presença da máscara anuncia a fluidez da identidade em cujas fissuras existenciais revelam um poder de vida que se quer realizar. O caráter esfingético de Muana Puó, perpassando a trama do romance e constituindo seu eixo paradigmático, remete a enigma que demanda decifração.

Essa obra de Pepetela, escrita aproximadamente oito anos após o começo da guerrilha e cinco anos antes da independência de Angola, quando a luta revolucionária encontrava-se em plena atividade e, conseqüentemente, com o poder colonial reforçando seus mecanismos de controle, como destaca Padilha (2009), projeta-se, sem esmorecimento. Parece corresponder aos anseios de paz, justiça e igualdade dos indivíduos que, em sua maioria, formam o esmagado corpo social de Angola. Para alcançar seus objetivos, o escritor

ficcionaliza um sangrento confronto entre dois grupos de personagens, ou seja, os corvos, senhores da dominação, e seus escravos, os morcegos. Ganha corpo, desde então, e em força, a dimensão política, que será uma das marcas de seu pacto ficcional, em que o ético se enlaça ao estético, criando, para repetir a frase final do texto, uma “procura que dá vida”.* Assim, dentro da clave da utopia revolucionária daquele tempo histórico, projeta-se, no plano do imaginário, a possibilidade da vitória dos morcegos sobre os corvos e, por ela, os primeiros se transformam em homens, e homens libertos de uma ordem injusta e castradora (PADILHA, 2009, p. 48).

Ainda atuando como guerrilheiro nas frentes de combate do MPLA, Pepetela lança, em 1972, a narrativa *As aventuras de Ngunga*, escrito para servir de texto às crianças e adultos em processo de alfabetização nas escolas do MPLA das zonas libertadas. A narrativa mostra a trajetória de Ngunga, um órfão de treze anos (cujos pais foram assassinados pelos colonialistas), que vagueia de aldeia em aldeia, alimentando o sonho de transformar-se guerrilheiro. Mantendo-se em permanente

estado de viajante nômade que precisa conhecer o mundo, tornar-se homem para obter reconhecimento no mundo dos adultos.

Ngunga, diante da degradação humana, da mentira e jogo de interesses decide trilhar sua própria jornada, tentando impor-se envolto a tantas barbáries e injustiças, vinda por vezes dos próprios camaradas revolucionários, já eivados pelo processo de colonização. Mas a resistências aos desígnios de um mundo corrompido o faz superar diversas dificuldades e reflete a constituição dos ideais revolucionários que, fundados a partir da ética e da celebração da solidariedade, promoveriam a paz e uma sociedade mais igualitária. Logo, três vertentes se entrelaçam na narrativa *As aventuras de Ngunga*: a ação bélica de Pepetela enquanto combatente do MPLA, seu projeto ideológico de colocar no universo imaginativo de crianças e jovens a dura realidade das guerrilhas para obter adesão à causa revolucionária e o seu projeto estético de criação literária, o que de fato cumpriu (LAURITI, 2008).

Assim sendo, simbolicamente, a literatura de Pepetela revela um panorama dos tempos coloniais e dos tempos que sucederam após a independência de Angola, traçando os acontecimentos que envolvem tanto a utopia revolucionária quanto a intensa melancolia da geração que almejou a formação de uma sociedade plenamente livre.

Os movimentos nacionalistas marcaram a história literária dos países africanos de língua portuguesa e prepararam o ambiente cultural para o surgimento das narrativas de Pepetela, responsáveis por transculturar o gênero romance para as terras angolanas ao lado de importantes nomes como Luandino Vieira, Baltasar Lopes e Mia Couto. Do encontro entre as duas culturas, a da metrópole e a da colônia, surgia, assim, uma literatura genuinamente angolana, que negava as tendências “colaboracionistas” [...] dos primeiros escritores com as políticas imperialistas sem, entretanto, desprezar suas manifestações culturais (AGAZZI, 2006, p. 193).

Em 1980 é lançado o livro *Mayombe*, escrito entre 1970 e 1971. Nele, Pepetela elabora, de forma fictícia, as lembranças do tempo em que aconteceu a guerra pela libertação de Angola, levando o leitor a desbravar, em meio às tensões, os dramas que os guerrilheiros do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) vivenciaram durante as lutas contra as forças portuguesas.

Pepetela utiliza-se da literatura como suporte e veículo de difusão. Partilha das amarguras dos tempos de conflito, como forma de arquivo e reflexão sobre acontecimentos que marcaram profunda e dolorosamente sua geração e estabeleceu uma nova ordem em seu país. Sua escrita estabelece ainda a ideia de destacar os

feitos e eternizar a imagem daqueles que estiveram nas frentes da luta pela a libertação de Angola.

Assim, narrando a história de um grupo guerrilheiro na província de Cabinda, *Mayombe* tem como cenário uma floresta tropical fechada e montanhosa, onde, segundo Chaves (2005, p. 89), “os guerrilheiros fazem a luta e discutem sobre sua realização e seus desdobramentos. Ali ameaçados por tantos perigos, perdem-se em longas conversas a respeito do que deverá ser o país após a independência”. No romance, afirma a autora, Pepetela desnuda as várias dimensões das horas em que se estava gastando a utopia da libertação nacional, fazendo da floresta algo maior do que um palco para as ações que são narradas: atribui-lhe um papel dinamizador naquele momento da história de Angola, investindo na sua personificação.

Invadida, destruída, maltratada pelo colonizador, a natureza não chegou a ser por ele compreendida, e agora se converte ela própria em ameaça. Sua exuberância, tão cantadas nas páginas da chamada literatura colonial, como evidência da grandiosidade do império português, parece revelar agora a face infernal de um mundo nunca dominado. A fragilidade de quem se julgou invencível espelha-se, então, na incapacidade de decifrar os mistérios abrigados em seus caminhos não traçados (CHAVES, 2005, p. 90).

Logo, o romance *Mayombe* pode ser entendido como uma representação que refrange a história de Angola em seu tempo de luta pela independência. É uma obra que narra não somente a história, mas a constrói sob a percepção de um guerrilheiro que participa da luta de libertação, sendo, ao mesmo tempo, um livro de denúncia de um cenário de massacre, fome, pobreza e corrupção do período pós-colonial, desvelando-se também como fonte de uma voz de forte impacto social.

Dessa maneira, Pepetela, fazendo uso de traços autobiográficos, estimula a percepção da obra como construção reminiscente, fazendo ainda muitas aproximações com as próprias experiências. *Mayombe* é uma obra considerada por muitos críticos como não apenas uma ficção, mas também uma espécie de documento que narra a situação interna das guerrilhas pela libertação de Angola. Nas análises de Padilha (2002), a partir da narrativa *Mayombe*, pôde-se perceber a tentativa de Pepetela – partindo da realidade fragmentada – para estabelecer as bases de um projeto de nacionalidade que necessariamente teria que passar pela diferença, marca elementar dos fios formadores do vasto tapete da identidade angolana.

E assim é Pepetela, um escritor cuja literatura caminha pela história de seu país, um escritor que empresta voz às personagens; que usa a literatura como

ferramenta de ensinamento, fazendo germinar a palavra que floresce e transforma-se em arma contra o colonizador. Com uma literatura que, percorrendo a sinuosidade histórica de Angola, procura, por meio de suas personagens, desvendar a forma como se degradou o imaginário utópico dos anos revolucionários, deixando à mostra a corrosão das relações interpessoais das comunidades, agora imersas na própria individualidade e em atos de corrupção.

Seus textos exprimem aquilo que se pode considerar como uma escrita da nação. Assim, assegura Dutra:

Percebe-se em seus romances não apenas um traço evolutivo em relação ao olhar colonial subjacente aos seus primeiros textos, mas um processo de substituição dos mecanismos que apontam para uma visão plena e abrangente de Angola. Para tanto, o escritor lança mão de recursos inerentes à estética pós-moderna, dos quais distinguimos a ironia, a sátira, a paródia e o insólito, bem como a visão multifacetada e plural da própria História (DUTRA, 2011, p. 149).

Pepetela refrange o corpo nacional angolano, que mostra aquebrantado em suas memórias. Todavia, a produção literária do autor não se limita a simples reprodução dos acontecimentos que o discurso histórico registrou, mas, ao contrário, procura descristalizar os meios pelos quais se construiu verdadeiramente imagem, através da qual um acontecimento fica registrado na memória coletiva, para agir no imaginário cultural como uma dimensão fundamental de seu país.

Herdeiro da tradição nacionalista que reinterpreta a nação angolana, seus romances transmitem uma exigência que aponta para a inadequação de se pensar o enquanto a memória coletiva da história ainda tenta obstruir o passado. Desse modo, o escritor opta por um referencial histórico para reconstituir o tecido nacional em toda sua pluralidade uma vez que, por um lado, reinventa Angola por intermédio do nivelamento de perspectivas e, por outro, critica privatização dos fatos históricos para a construção de uma outra história oficial (DUTRA, 2011, p. 157).

Debruça-se de forma incansável sobre Angola e com um olhar lúcido e permanente. Transforma o discurso historiográfico por meio de uma literatura emblemática, que dissecar os esconderijos do imaginário social e cultural angolano, através de artifícios que unem tradição e modernidade. Por isso, seus textos recuperam aspectos culturais basilares de sua cultura, ao mesmo tempo em que dialogam com novas construções advindas das transformações promovidas pelos anos de conflitos armados, como a figura feminina no contexto desses conflitos.

Deste modo, como cita Chaves (1999), Pepetela, apoiado na sua própria experiência, torna firme seu itinerário e organiza as linhas de suas obras, nas quais se pode recolher “fios expressivos da própria história de Angola” (p.219). Para a autora, é provável que, mais do que em qualquer outra produção literária, nas de Pepetela estejam visivelmente assinaladas as representações, os impasses e as contradições da história recente de Angola.

Pinheiro (2014), por sua vez assevera que Pepetela traça sua narrativa de forma desencantada, revelando Angola por meio de suas personagens ora tolos, ora vis e irresponsáveis. Por isso, afirma a autora, não importa tanto a complexidade das suas personagens, mas sim o que eles representam, que nada mais é do que as diferentes visões de Angola.

Nas observações da autora:

Eles são o reflexo do país: tanto a bondade ingênua quanto a inconsequência são faces diferentes de quem nunca viveu uma revolução, assim como o são a desilusão e o arrivismo de quem já viu a guerra. Temos, portanto, a ingenuidade e a vulnerabilidade de uma nova Angola que não conhece sua história representada em personagens como Djamila, Kasseke, Manuel e Nacib; a leviandade e a inconsequência em Mireille e Ivan; o desencanto de um país que esqueceu dos seus filhos mais aguerridos em Sebastião Lopes e Simão Kapiangala; e a ambição e a corrupção em Vladimiro Caposso e seus aliados poderosos. (PINHEIRO, 2014, p. 171).

Assim se fez a trajetória literária de Pepetela, cumprindo-se por meio de uma ponte estabelecida com a História (presente e passada) de seu país, em cujas narrativas são contempladas as noções de memória, de identidade e de tempo. “Assim é possível verificar que Pepetela, através de sua obra ficcional, resgata elementos do passado para estabelecer [...] uma perspectiva de nação e uma certa compreensão do próprio presente”, comenta Sarteschi (2015, p.59), lembrando que o escritor, no exercício da construção da narrativa ficcional toma como referência a sua realidade histórica, além de sua própria experiência como agente e testemunha do processo histórico de libertação de Angola.

Vale destacar, também, a representação feminina nas narrativas de Pepetela. Ele faz uso de inúmeras personagens para esboçar o cotidiano da mulher angolana, muitas das quais tiveram participação ativa na luta pela libertação de Angola. Nos romances do autor, a figura da mulher aponta para uma sistematização de transgressão dos códigos culturais vigentes. As referências ao feminino, especialmente no momento da guerra de libertação, representam aspectos

importantes, pois revelam situações em que a subjetividade se sobressai nas relações humanas, sejam elas permeadas de amor, de desejo de paz ou liberdade, ou ainda de raiva, ciúme e medo.

Exemplo disso é a configuração da mulher na obra *Mayombe*. A personagem Ondina demonstra crucial importância para a narrativa, não só pela sua força e caracterização, mas também porque é construída tanto para idealizar mudanças almejadas pelas mulheres angolanas, como para sinalizar o desejo de liberdade para todas as pessoas que se encontravam subjugadas ao sistema colonial, e que viam na revolução uma forma de conquistar a igualdade de direito entre os atores sociais.

Logo, sendo uma das personagens centrais da trama, Ondina, professora e noiva do Comissário Político, em um dado momento da narrativa, trai o respectivo companheiro, desencadeando com sua atitude uma série de problemas que provocarão abalo no equilíbrio emocional e político do grupo de guerrilheiros. A traição de Ondina modifica também as expectativas e os anseios do noivo, fato que acabará por influenciar diretamente a visão ideológica dele, modificando sua prática e atuação na guerra.

Pode-se destacar também a personagem Carmina Cara de Cu, ex-líder guerrilheira, da obra *O Desejo de Kianda (1995)*. Trata-se de uma jovem e ambiciosa mulher que, aproveitando-se das brechas possibilitadas pela mudança de orientação do Estado angolano, ascende de um quadro da Jota⁹, para deputada e empresária. Ou seja, Carmina passa de militante de esquerda, marxista a 'importadora' de armas e de cerveja, acumulando riqueza e fazendo uso de seus conhecimentos no parlamento para obter ainda mais benesses. (MACÊDO, 2009). Como o contexto sociopolítico no qual se situa a personagem é o da pós-independência de Angola, marcado pelas alianças de poder que geraram uma aterradora corrupção, Carmina Cara de Cu simboliza o dilaceramento do país, que vai perdendo seus valores éticos e morais.

Em *A geração da utopia*, objeto do nosso estudo, Pepetela registra a participação feminina no movimento de luta pela independência de Angola e, ao fazê-lo, concebe distintos perfis de mulheres que atuam no universo ficcional, de modo a realizar, simbolicamente, em seus relacionamentos com as personagens masculinas,

⁹ Juventude do MPLA, uma das formas organizativas do partido

o ideal revolucionário, a Angola mítica, a adoção da visão do dominador e a falência da utopia, tendo Sara como personagem feminina de destaque.

**CAPÍTULO 3 - ANGOLA: A PARTICIPAÇÃO FEMININA NO COMBATE ARMADO
– UM OLHAR SOBRE SARA**

*África
Mamã África
geraste-me no teu ventre
nasci sob o tufão colonial
cheguei teu leite de cor
cresci
atrofiada, mas cresci
juventude rápida
como a estrela que corre
quando morre o nganga
hoje sou mulher
não sei já se mulher se velhinha
mas é a ti que venho*

*África
Mamã África
Tu que me geraste
não me mates
não praguejes um rebento teu
senão, não tens futuro,
não sejas matricida.
sou Angola, a tua Angola
não te juntes ao opressor
ao amigo do opressor
nem a teu filho bastardo
eles caçoam de ti
(Deolinda Rodrigues)*

No contexto da estrutura social de Angola, as mulheres foram e permanecem sendo fundamentais para a sustentação do país, para a libertação política e para a continuidade da luta pela soberania nacional, embora se possa ver, por meio da história oficial e pelos acordos políticos, que as mulheres angolanas foram, de certo modo, marginalizadas. Desde os tempos da colonização até nos períodos de conflito armado, muitas foram consideradas como espólios de guerra ou, ainda, usadas como 'instrumentos' de agressão moral, sendo capturadas, violentadas e mortas como uma forma de afrontar o inimigo.

Este capítulo, que traz em seu bojo a segunda parte temática do estudo, começa com uma breve explanação sobre o romance *A Geração da Utopia*, para em seguida delimitar e discutir as questões pertinentes à construção e à representação da personagem Sara no contexto dos conflitos que emergiam antes e após a independência de Angola, sua construção enquanto personagem, delineando a sua representação na contextura da obra, e pondo em destaque a representatividade desta personagem nos movimentos revolucionários pela independência de Angola.

3.1 O LIVRO: ARRANJOS E ENREDO

O romance de ficção oferece ao escritor a chance de conceder vida a personagens gerados pela sua criatividade, que povoarão as suas histórias, que alimentarão a imaginação do leitor, possibilitando ao escritor experienciar muitas vidas sob a vestimenta de cada um dos seres criados. Assim, um romance mostra uma série de acontecimentos, organizados dentro do enredo e personagens que vivem esse enredo, sendo uma condição praticamente indissolúvel, pois, quando se pensa no enredo, simultaneamente se pensa nas personagens e, quando se pensa nas personagens, pensa-se imediatamente na vida que vivem, nos problemas em que se envolvem, na linha do seu destino, traçada conforme uma certa duração temporal.

Nessa perspectiva, a construção das personagens em *A geração da utopia* (em específico, as femininas) reflete sobre a cisão operada entre as mulheres angolana e o espaço sociocultural de seu país. Representar essa mulher que se engajou nos movimentos nacionalistas significa refletir a contínua transformação pela qual passa o sujeito feminino angolano, desnudando desigualdades já arraigadas às estruturas sociais, que não permitem o livre acesso da mulher a determinados setores da sociedade pelo simples fato de ser mulher.

Ficcionalizar a trajetória dessas mulheres é refletir e questionar o papel social que a elas foi atribuído; é divergir dos estereótipos impostos; é desmistificar tabus; é estabelecer uma nova perspectiva de construções cristalizadas e que não impediram a mulher angolana de exercer sua participação na construção de uma nova ordem.

Em outras palavras, essa literatura debruça-se sobre as imagens apresentadas pela história e opera a ressignificação do passado, reestabelecendo também as vozes emudecidas no processo historicista. Nesse interim, Benjamin argumenta:

[...]a imagem da felicidade está indissolúvelmente ligada à da salvação. O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua. O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram. (BENJAMIN, 1987, p. 223)

Silenciadas pelo registro histórico, no qual há pouquíssimas evidências das contribuições das mulheres na luta pela emancipação nacional de Angola, essa participação é revisitada pela construção literária que, através dos relatos de ex-combatentes, busca dar ecos às vozes das guerrilheiras e militantes que foram emudecidas e subtraídas dos documentos oficiais. Apoderando-se desses acontecimentos, a literatura narra a travessia das mulheres nas guerras de libertação e civil de maneira que, segundo Benjamin (1992, p. 158) “nada daquilo que alguma vez aconteceu deve ser considerado como perdido”; resgatando assim um capítulo da história de Angola e reimaginando a participação feminina, a qual figurou nestes episódios truculentos da história recente de Angola.

Esse enlace entre a história e a literatura está presente na obra de Pepetela, lugar em que a literalização do histórico acontece a partir da desconstrução de conceitos e estruturas cristalizadas, através da abordagem de temáticas como a figura feminina no contexto das lutas independentistas. Passeando pela composição histórica, o autor constrói suas personagens entrelaçando ficção e realidade. Deixa emergir críticas sobre a sua sociedade, especialmente em relação à herança política que a geração da independência deixou.

O ato de escrever do autor lhe possibilita compreender melhor a uma realidade, mas de uma forma que ele também se insira nela. Dentre seus romances, destaca-se *A Geração da Utopia*, que traz um discurso implacável sobre a transição do período colonial à independência, marcado por violência. Na narrativa, figuram-se personagens que se assumem como porta-vozes da nação.

O romance *A Geração da Utopia* foi redigido por Pepetela em Berlim, no início dos anos 90 e lançado em 1992, quando o autor usufruía de uma bolsa oferecida por uma instituição da Alemanha. “O novo romance procura fazer um balanço da utopia que, bem ou mal, havia mobilizado a geração que assina a independência”, salienta Chaves (1999, p. 225), anunciando mais adiante que a narrativa expressa, de forma estrutural, as hesitações, as angústias e as vivências amarguradas em um contexto cercado pelos perigos que não se extinguiram com o fim do colonialismo português.

É possível afirmar que *A Geração da Utopia* é um romance que traz em sua construção traços autobiográficos, uma vez que os narradores conduzem suas experiências de guerra aproximando-se do vivenciado pelo escritor. Nas observações de Abdala Junior (2013, p. 69) “Como em toda a travessia, o ponto atingido na outra margem não foi exatamente o sonhado [...] dando origem a perspectivas distópicas, contrárias à utopia revolucionária”. Ressalta o crítico, complementando que os revolucionários tinham como motivação uma perspectiva mais ampla de libertação, para além da nacional: a perspectiva social, o que acabou não se concretizando.

O romance *A Geração da Utopia* pode ser considerado como uma obra que reflete sobre um momento importante da história nacional de Angola e na literatura de Pepetela. Percursos históricos e pessoais afloram, entrelaçando ficção e realidade. P Pepetela refrata e reflete os anseios, as concretizações e desilusões do projeto de independência ao universalizar, neste romance, o desejo dos que se envolveram no projeto utópico de libertação e construção de uma sociedade nova e mais justa.

Trata-se, portanto, de uma narrativa romanesca, de feição realista, tendo como personagens uma geração de jovens nacionalistas que sonhavam em conquistar a independência e uma nova realidade para Angola. Estes jovens estudantes residem na Casa dos Estudantes do Império, local criado como espaço para abrigar os que vinham das colônias portuguesas. A casa, como afirmamos anteriormente, transformou-se em palco apropriado para o surgimento e fortalecimento das ideias revolucionárias de libertação, particularmente a partir da década de 1960, quando eclodem os confrontos independentistas.

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” (AGU, 2013, p. 11).

A narrativa de *A geração da utopia* é construída em terceira pessoa, com a trama ocorrendo basicamente em Portugal e Angola. Carregada de detalhes do tempo de guerra e do longo sofrimento da população angolana, que ansiava por mudanças. Divide-se em quatro capítulos, ambientados nos anos de 1961, 1972, 1982 e 1991, sequenciados como: A casa (1961), A chana (1972), O polvo (1982) e O templo (1991).

O capítulo intitulado A casa (1961) traz o espaço que representa a força que impulsiona a narrativa, a qual constrói a partir deste ambiente, “dominada pelos filhos dos colonos, sejam brancos ou mulatos, tornando mais fácil a vida dos estudantes das províncias africanas” (AGU, p. 64-65). Local de bailes e de debates sobre ideias revolucionárias, onde jovens angolanos se divertem, discutem e decidem se envolver na organização dos movimentos de libertação, com cada um se comprometendo ou reagindo de maneira diferente em relação aos movimentos de libertação, que se fortalecem cada vez mais. A personagem Aníbal, por exemplo, que em sua tese final do curso de História discorre sobre a política colonial no século XIX, demonstra que o Estado Português havia liquidado com a burguesia angolana que ganhava consciência da sua diferença e se encaminhava para posições mais autônomas, inspiradas nos princípios da Revolução francesa. Por conta do foco dos estudos, Aníbal foi chamado várias vezes para prestar esclarecimentos à Pide.

Neste espaço privilegiado por Pepetela para marcar o início da narrativa, evidencia-se a importância da política e da oposição ao regime colonialista perpetuado pela ditadura de Salazar. Nas ponderações de Chaves (2005), em *A Casa*, a narrativa centra-se na perspectiva de um olhar feminino que busca entender as rupturas em processo no grupo de estudantes, além de compreender as linhas da crise detonada com o início da luta armada. Essa perspectiva se revela, por exemplo, nas reflexões de Sara, já nas primeiras páginas do romance.

Estas reflexões sintetizam o cerne do capítulo.

A distância emprestava às coisas o tom patinado da perfeição. 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 colónias. As primeiras leituras de poemas e contos que apontavam para uma ordem diferente. E ali, no centro mesmo do império, Sara descobria a sua diferença 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 do fado português. Que a desejada medicina para todos não se enquadrava com a estrutura colonial, em que uns tinham acesso a tudo e os outros nada.

Que o índice tremendo de mortalidade infantil existente nas colónias, se não era reflexo direto e imediato duma política criminosa, encontrava nela uma agravante e servia aos seus objetivos. E demonstrou essas ideias numa palestra que fez com um médico cabo-verdiano, no ano passado (AGU, 2013, p. 06-07).

Em suma, a narrativa registra, nesta primeira parte, a importância da Casa dos Estudantes do Império para que os estudantes tomassem contato com os ideais nacionalistas e libertários. “Há muito tempo que sou pela independência e sei que ela vai acontecer mais cedo ou mais tarde. Posso lutar por ela e à minha maneira lá vou fazendo o que posso”, diz a personagem Sara (AGU, 2013, p. 38).

Este capítulo do romance finda com o grupo fugindo, alguns para Paris, outros para os Estados Unidos, para proteger-se contra as ações repressivas da PIDE, havendo também alguns que fugiram para Angola com a intenção de ingressar na UPA ou do MPLA e lutar pela independência. “Cada um pegou no seu saco e desceu as escadas. Sara foi a última, deitou um derradeiro olhar pelo quarto onde vivera seis anos [...] apagou a luz e fechou a porta, sentido que ao mesmo tempo fechava um capítulo da sua vida” (AGU, 2013, p. 138).

No epílogo, o escritor informa que o grupo fugitivo foi travado na fronteira da Espanha com a França pelas autoridades franquistas e extraditados para Portugal – esperava-os a tortura e a prisão. Foram, porém, salvos pela Cimade (uma organização humanitária), que alertou os governos ocidentais para a situação desesperada dos angolanos. Franco finalmente cede, deixando-os seguir para Paris, a cidade da luz e da esperança.

Em *A Chana* (1972), nota-se uma descontinuação da tessitura anterior, ainda que importantes aspectos da narrativa mantenham a sua unidade, o leitor é lançado para uma paisagem pouco agradável: a chana. Na descrição retirada de uma página arrancada do caderno de apontamento de Sábio, esse espaço é como o deserto, mas não é um deserto porque nada tem de comum com um deserto, que é um mundo fechado, enquanto a chana é formada de vários mundos fechados, atravessados uns pelos outros.

A complexidade da chana está na sua própria definição. Para uns, os otimistas talvez, a chana é um terreno coberto de capim rodeado por uma floresta; para outros, os pessimistas, a chana é um terreno sem árvores que cerca uma floresta (AGU, 2013, p. 143).

Considerando estas reflexões, essa paisagem pode ser entendida como um espaço labiríntico no qual lutas reais de guerrilhas acontecem pelo desejo de uma nação livre. Nela, vagueia um guerrilheiro por nome Mundial. Na verdade Vítor Ramos, estudante de Veterinária que dividia o quarto com Malongo. Considerado uma pessoa sem uma formação ideológica integralmente, Vítor Ramos havia se transformado em Mundial, comandante na guerrilha pelo MPLA e que agora era um errante, em busca da floresta ansiada. Ele está armado, com uma Kalashnikow soviética, escorada no ombro esquerdo, tendo a abundante cabeleira encarapinhada, oculta por um boné verde. Faz parte de um grupo de onze combatentes que há um mês andava vindo do Bié¹⁰, atravessando planaltos, rios, riachos, pântanos e matas.

Ele segue velozmente rumo ao Leste, com seus olhos inquietos abarcando toda a chana. Estanca algumas vezes movendo a cabeça ou inclinando-a para escutar algo, para em seguida prosseguir, cada vez mais rápido, com a farda, as botas e a barba sujas de pó acumulado. Embora a estação seca esteja no fim, a temporada de chuvas ainda não começou, por isso a chana encontra-se ressequida, com a poeira cobrindo tudo.

Entretanto,

o capim novo já nasceu e contrasta com o amarelo que ficou da estação passada. Nos sítios onde chegara o fogo posto pelos caçadores, o negro calcinado já foi vencido pelo verde possante que fura a terra. Daí a três meses toda a chana estará coberta de água, água parada onde crescerão girinos, sanguessugas e mosquitos, copulando-se constantemente. Então, marcha será um arrastar torturante com água pelos joelhos, com quedas frequentes por causa dos buracos camuflados e o zumbir permanente dos mosquitos à volta da cabeça (AGU, 2013, p. 145).

Mundial caminha pela chana. O destino é a fronteira da Zâmbia. Embora esteja em missão, sua intenção agora é alcançar a fronteira – que não podia ficar a mais de três dias de caminhada – e não mais retornar para a guerrilha. Algumas dificuldades aparecem em seu caminho, como uma emboscada preparada pelos militares portugueses ao grupo de guerrilheiros, que se dispersou pela mata, deixando-o sozinho, vagando pela mata do Ninda, durante dois dias, procurando caminhos ou rastro de algum camarada.

¹⁰ Localizado no centro de Angola, é uma das regiões onde a guerra foi extremamente severa, deixando muitas sequelas das intensas atividades bélicas naquela região.

Perdeu-se então dos outros, na confusão da retirada no meio da mata, com os obuzes de bazuka a explodirem a seu lado, as balas incrustando-se nas árvores ou partindo ramos mesmo acima da sua cabeça. Correu, saltando sobre troncos, rastejou, cambalhotou, continuou a quatro patas, sem medo, sem consciência, sem dor, sabendo apenas tenho de sair daqui. Parou quando os pulmões escapavam rebentar e a garganta estava em fogo. Perdera a noção do tempo e da distância percorrida. Já o tiroteio tinha terminado e ele não sabia de onde tinha vindo. O sol apontava o meio-dia e não lhe servia de indicador. Estava perdido (AGU, 2013, p.149).

A fatigante caminhada solitária prossegue entre a selva e a savana de Angola. É como uma viagem interior, por meio da qual Mundial revê acontecimentos de sua vida e toda sua trajetória política. Com essa mudança de cenário, a narrativa vai definindo uma perspectiva diferente da desenvolvida no capítulo anterior, espaço em que o idealismo guiava as ações de estudantes inspirados pela utopia de uma sociedade liberta e igualitária.

Em *A chana* tem-se que o espaço da metrópole, das reflexões e palestras são substituídos pelo primitivo espaço angolano, no qual o desespero, o medo e a guerra mostram sua pior face. A década não é mais de 60, e sim de 70, e tudo isso vai se refletir na personagem central deste capítulo, que agora é um guerrilheiro. Nessa perspectiva, a narrativa debruça-se sobre os aspectos psíquicos da personagem em questão e aponta as transformações e problemáticas processadas no avançar da travessia do território hostil. A guerra enfrentada não apresenta apenas trincheiras físicas. *A chana* pode ser entendida como o estágio inicial da luta armada e os desafios físicos e psicológicos enfrentados por guerrilheiros e guerrilheiras no decorrer dessa etapa da revolução. Incorporando reflexões intimistas de Mundial, este capítulo do livro revela ainda a não unidade entre os grupos que combatiam contra o colonizador, desnudando as descontinuidades e incongruências dos que conduziam o combate.

Tudo sempre ao contrário. É como esta maldita guerra. Quando uma pessoa está a contar com o inimigo e faz um bom plano de defesa, ele não aparece. E cai-nos em cima quando menos o esperamos. Maldita guerra! Os que a iniciaram abandonaram-na, os outros que se arranjam... Caramba, estou a dizer o mesmo que o povo. Mas é verdade, merda. Ninguém o tinha obrigado, se nela participava era por sua vontade. Deixa lá disso, sei bem como é isto de ser voluntário: uma pessoa é obrigada, o que dirão os amigos, o que será o futuro? Voluntariado forçado! A esta obrigação chamamos consciência política, nome bonito para nos enganarmos. Nuns, é para se enganarem; são os idealistas. Noutros, é para enganarem os outros; são os vivaços. Tudo uma aldrabice. Aqui estou eu, perdido, a sofrer da fome e do frio, sabendo apenas que a salvação está no Leste. Para quê? Uns tantos no exterior utilizam o meu sacrifício e o de tantos outros para chegarem aos países amigos e receberem dinheiro (AGU, 2013, p.110 e 111).

Com efeito, emergindo novamente na narrativa, o escritor revela todo o sofrimento imposto à população durante a guerra pela independência. Saltam das páginas os relatos das colunas de gente nua e desesperada, de velhas de ventre ressequidos, arrastando crianças de barriga inchada e grandes olhos; de velhos, de homens e de mulheres que, com pano enfiado nos quadris, transportam às costas bolas de ceras e quindas com restos de fubá.

Com a crueza da guerra e realidades que avultam a distância do sonhado pelo projeto utópico inicial, começam a surgir os desapontamentos; o entusiasmo arrefece; perde-se a confiança na guerrilha e as personagens são conduzidas à reflexão e questionamento do que se mostrou o combate armado.

O povo perdeu a confiança na guerrilha e criou o vazio à volta dela, recuando aos milhares para Zâmbia. Ao redor das fogueiras, nas frias noites da caminhada interminável, os lábios dos velhos sussurravam o mesmo desespero que os olhos dos meninos, brandiam os mesmos aspectos que os sexos desfalecidos das mulheres: a fome, o frio, a morte. Nada há a fazer, o inimigo é demasiado forte, os nossos filhos e pais e maridos ousaram desafiá-los, acordaram as cinzas adormecidas dos maus espíritos, lançaram a maldade sobre nós [...] E as pernas seguiam, dilaceradas pelos espinhos de semanas, obedecendo ao terror (AGU, 2013, p. 147).

Frente a estas condições, ocorre que surge mais uma cisão na já fragmentada identidade angolana e nas lutas pelo poder, conforme mostra a narrativa. Com isso, a literalização da história mostra-se um importante instrumento capaz de capturar os intervalos não ditos e o que ficou reprimido nos desvãos do imaginário social. Ademais, lançam luz ao sonho de unidade nacional que foi destruído mediante os interesses pessoais ou de determinado grupo, bem como o enfraquecimento dos ideais revolucionários.

É, portanto, em meio a tudo isso que emergem a incerteza, a descrença, a decepção com a justiça da guerra e a inquietação sobre seu verdadeiro sentido. Assim sendo, a narrativa de *A chana* apresenta as problemáticas a partir das reflexões intimistas de Mundial, observando que no contexto inóspito dessa paisagem, a memória do guerrilheiro é acionada dentro de um encaixe narrativo, trazendo à tona a voz da sua consciência.

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 destruídas, 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 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 (AGU, 2013, p. 129).

A fadiga da guerra é reiterada na fala da personagem, o cansaço não é apenas expresso pelo povo, mas também pelo soldado, que enfrenta seus medos ali representados pela natureza, pela solidão e pela falta de assistência. Mostrando a crueza da guerra, integrada à trama a partir das reflexões e questionamentos das personagens, o autor evidencia a dualidade entre a dor causada pelo colonialismo e o sofrimento trazido pela guerra. Isto posto, nessa parte da narrativa, os guerrilheiros são as personagens e na dureza de suas ações, como afirma Chaves (2005, p. 100), a solidariedade já não é tema importante e as condutas apenas cumprem a terrível função de anunciar a precariedade da vitória. O desencanto se instala antes do fim do conflito. O discurso do narrador não esconde o sentimento de frustração ao enfatizar descrença.

O capítulo encerra-se com Mundial desolado, vendo naufragar as ideias da utopia, amparado, quando já perdia as forças, e disposto a se entregar às forças portuguesas, por um grupo de guerrilheiros, que lhe dá guarida. “O passado fora enterrado na areia da chana e mesmo as promessas e os ideais coletivos. O que importava agora era o que iria encontrar na penugem azulada do futuro, o seu futuro. Ele, Mundial, já estava a salvo, já tinha um futuro” (AGU, 2013, p. 224).

Prosseguindo, em *O Pólvora* (1982), há novamente mudança de cenário, um novo tempo, um novo espaço. Uma pequena baía de Benguela chamada Caotinha, uma região litorânea de Angola. Nela, Aníbal, o Sábio, que depois de uma vida inteira de luta, perseguindo um sonho utópico de revolução, é agora um homem em busca de si mesmo. Em uma luta íntima para vencer suas “bestas interiores”, encontra refúgio para sua desilusão procurando levar uma vida ascética, e esquecer os maus bocados passados no leste com o desmorronar da guerrilha, motivos pelos quais sua morte foi várias vezes anunciada. Optando pela reclusão, Aníbal, com os cabelos crescidos, barba redonda e seco, como sempre é comparado a um louco.

O louco de Deus! Vou uma vez por mês à logística militar, em Benguela, para receber a pensão alimentar que o exército me concedeu. Carrego açúcar, arroz, feijão, óleo, essas coisas. É a única vez que saio daqui. E os soldados mais novos riem-se, sinto-os a rirem-se nas minhas costas, lá vai o maluco. No entanto, se lhes falo, ficam com muita atenção, bebendo cada uma das

minhas palavras. Não é a atitude que se tem perante um profeta? (AGU, 2013, p. 249).

Mas, é pertinente dizer que tal construção faz desta personagem uma alegoria da lucidez advinda do processo de rejeição de uma realidade brutal, que esfacelou todos os sonhos utópicos através da insanidade da guerra. Aníbal demonstra visão clara da ruína política, econômica e moral que tomou conta de Angola após a independência. Ele não fecha os olhos para a podridão do sistema que se instalou, ao contrário, adota diante, dessas condições, uma atitude altiva, resignada.

Pensávamos que íamos construir uma sociedade justa, sem diferenças, sem privilégios, sem perseguições, uma comunidade de interesses e pensamentos, o paraíso dos cristãos, em suma. A um momento dado, mesmo que muito breve nalguns casos, fomos puros, desinteressados, só pensando no povo e lutando por ele. E depois... tudo se adulterou, tudo apodreceu, muito antes de se chegar ao poder. Quando as pessoas se aperceberam que mais cedo ou mais tarde era inevitável chegarem ao poder. Cada um começou a preparar as bases de lançamento para esse poder, a defender posições particulares, egoístas. A utopia morreu. E hoje cheira mal, como qualquer corpo em putrefação. Dela só resta um discurso vazio (AGU, 2013, p. 245).

Embora possa parecer o contrário, Aníbal não deixou de ser um jovem utópico para transformar-se em um velho desiludido, amargurado, descrente. Ao contrário, a personagem funciona no romance como o elemento epifânico da narrativa, cuja lucidez ecoa como loucura diante da insanidade dos governantes, revelando a corrupção e miséria que assola Angola. O exílio o torna incomodo para os que lideram e detêm o poder, irritando ainda mais sua dignidade e coerência.

Isto posto, esse capítulo do romance contrasta-se com o anterior. Coloca Aníbal no centro da discussão, como um asceta mergulhado em uma vida de solidão em um espaço idílico, após a independência. A baía, elemento que recupera o passado de Aníbal, na qual se refugia e se reconstrói, pode ser entendida com um retorno a uma Angola também ancestral, todavia é a partir deste espaço e da personagem de Aníbal que se evidenciam os problemas e a miséria que assolam o país após a saída dos portugueses.

Este local, de rara beleza natural, pouco tocado pelo homem, serve de moradia para um polvo gigante, escondido numa gruta, que afronta Aníbal desde criança e que ainda o provoca em forma de pesadelos. Após vivenciar o pesadelo de uma guerra, a personagem isola-se e vai ao encontro de um passado que assombra lhe menos que a própria realidade presente, pela qual lutou por décadas. Assim, é possível dizer que

o polvo que assombra os sonhos de Aníbal pode ser interpretado como uma representação da corrupção e seus tentáculos que dominam todos os seguimentos da sociedade angolana. Mas, o polvo que precisa ser derrotado. Ele não tem pressa, sabe que vai matá-lo, mas vai adiando esse dia fatal, sentido a existência dele, todos os dias, todos os segundos.

Uma vez mergulhou perto da gruta e ficou, a cerca de oito metros de profundidade, olhando de fora. Largo tempo. Não ousou penetrar. A entrada era larga, mas depois parecia estreitar [...] Ficou só a admirar os tons vermelhos da rocha, esverdeados pelos limos, e brilhantes de quartzo e mica limpos pelas ondas. O polvo estava lá dentro, tinha a certeza. Não teve coragem de o defrontar, voltou para a superfície. Ainda não tinha chegado a altura (AGU, 2013, p. 230).

Vencido pela falta de coragem de enfrentar o polvo, se afasta e fica a observar o mundo submarino, sem pressa, certo de que mais cedo ou mais tarde encontraria o animal marinho e o mataria, como de fato aconteceu tempos depois. Em um dia de pesca, numa caçada insana pela zona dos recifes onde havia maior profundidade, até a entrada da gruta, com a lanterna na mão esquerda e a arma na direita, Aníbal viu-se frente a frente com o polvo. O inimigo estava ali e atravessa a água para se cravar embaixo da linha dos olhos. O polvo parou de se mexer, estava morto. De volta à terra arrastando o polvo, Aníbal é dominado por um sentimento de desolação frente ao cadáver do molusco, que ele via não passar de um polvinho – e não mais o monstro marinho dos seus pesadelos – que agora empurra com os pés para a água.

Pegou nas coisas, começou a subir o caminho. Virou-se a meio e olhou para baixo. Um grande restolhar agitava as águas. Os peixes e caranguejos acabava com o polvo. Talvez o tubarão também viesse ajudar a festa. Subiu até casa, muito cansado. Sabia, tinha envelhecido nesta manhã. Nunca mais nada seria como antes, ia faltar sempre o polvo. Haveria de continuar a mergulhar, por vezes a entrar na gruta, esperando que ele voltasse. Uma fatalidade se tinha cumprido, mais uma, mas não se sentia orgulhoso. A mangueira agitou as folhas em saudação. Ele não correspondeu ao chamado e entrou em casa (AGU, 2013, p. 305).

Note-se que o embate entre a personagem e o polvo que o atormenta é construído como uma personificação da postura que Aníbal adota perante a conjuntura política e moral da qual participou em sua concepção. O sentimento de desilusão ao matar o polvo, após tantos preparativos, assemelha-se à desilusão que sentiu ao tomar consciência do tipo de governo que ajudou a colocar no poder.

A concretização da sua vitória sobre o tenebroso animal que lhe assombrara os sonhos e aparentava ser imbatível o decepciona, pois, a realidade lhe mostra um

ser pequeno e frágil. Assim também se mostra a utopia de governo igualitário, pelo qual lutou, mostrando-se controlador, mesquinho e corrupto, guiando-se para longe dos interesses do povo. “A diferença é que, enquanto o polvo animal era diminuto, o governo estendia seus tentáculos em todos os lugares, controlando todos os serviços e bens do país” (CRUZ, 2018, p. 6).

Todo o sentimento de frustração e de impotência da personagem são revelados no episódio e ao matar o polvo vem o vazio. É como na luta pela liberdade, que lhe parecia nobre, prodigiosa, e que perde sua grandeza no pós-independência, assim a personagem se sente inútil com a nova realidade. Assolado pelo vazio e decepção de uma luta que ganhou, perdeu o ânimo para novas batalhas, afunda-se ainda mais em sua solidão, da mesma maneira que Angola afunda-se com a nova configuração do governo.

Neste sentido, ao abordar fatos históricos por meio da ficção, Pepetela revela o lugar do imaginário, numa ligação entre o sonho e a realidade, entre o visível e o invisível, entre o idealismo e a realidade. Com essas construções alegóricas, o escritor evidencia o desejo de lembrar ao leitor de que o espírito revolucionário, que um dia foi a força motriz da luta pela independência, permanece pairando, invisível sobre a terra angolana. E nesse sentido, constrói um desfecho onde o narrador afirma que não pode haver ponto final numa história que se inicia com “portanto”.

Desse modo, o autor instiga as inquietações do leitor, estabelecendo uma ligação entre o início e o final, que configura a situação cíclica do processo pelo qual vive Angola. O “portanto”, pode ser entendido com o recomeço de algo que nunca se finda, que é a busca. Derrota-se o colonizador, portanto é preciso lutar pela integridade e a soberania do país, portanto por condições mais dignas para a população, portanto é preciso estar próximo do povo.

A conjunção é explorada por Pepetela como elemento que reitera a luta do povo angolano, ou ainda pode ser entendido como uma das grandes contribuições do autor ao retratar em sua literatura a situação transitória na qual o ser humano se encontra, remetendo o leitor a reflexões que vão além dos limites estipulados pela geografia, ou pela física. Através da sua construção ficcional, transforma a história de Angola em uma reflexão universal sobre o ser do homem em meio às catástrofes projetadas (ainda que inconscientemente) por ele mesmo.

O capítulo se encerra com a personagem, antes um guerrilheiro idealista, transformado em um homem desiludido, vazio e cansado, incapaz de pensar nas necessidades dos outros, cedendo aos apelos sexuais da filha virgem de um amigo, uma pequena miúda e atrevida, que o olhava provocantemente, encostando-se nele, sempre que podia. Um ato sexual sem ternura com uma menina que esperava muito mais, resultando na frase: “Vês? Não sou só eu que tenho o direito de me desiludir. Também tens o direito à desilusão, é o único direito real que temos” (AGU, 2013, p. 307).

No epílogo, a narrativa mostra Aníbal abraçando o tronco da mangueira que ele plantou em homenagem à Mussole, por quem se apaixonou e que morre na guerrilha. Plantou a mangueira para que o espírito de Mussole a habitasse. Afagando a árvore com as mãos, percebeu que nela não corria seiva e as folhas não pareciam tão verdes. “Estás triste? Pareces muda e parada [...] fiz o que pude, plantei-te para receberes o teu espírito (AGU, 2013, p. 312).

Finalizando o romance, *O Templo (1991)* tem como palco a cidade de Luanda e como personagens os antigos guerrilheiros Vitor Ramos (agora ministro) e Elias (o protestante, o sério, o nacionalista radical, para quem a independência deveria ser realizada apenas pelos negros, porque repelia a ideia de considerar os mulatos e os brancos como angolanos). Adepto à UPA, movimento tribalista e racista do norte de Angola, Elias é agora bispo. Em Luanda está também Malongo, que acabou abrindo mão de seu sonho de jogar futebol e de sua vida amorosa com Sara, passando a rodar a Europa, fazendo shows em bares, agora é empresário.

O título do capítulo faz alusão a uma igreja, a Igreja da Esperança e Alegria do Dominus, fundada por Elias. Depois que passou por uma experiência mística com o deus Dominus, Elias resolveu criar uma nova religião arregimentando seguidores que não hesitem em doar o pouco que possuem para a nova igreja, cuja fé está vinculada ao lucro.

Uma Igreja ganha prestígio e poder pelo apoio que recebe. A nossa pode ter tanta força na sociedade como essas que citaste. A sua mensagem é muito mais moderna e mais de acordo com o ser profundo do homem angolano. Daqui transbordará para África e depois para todas as diásporas africanas. Imagina o mercado mundial de almas à nossa disposição (AGU, 2013, p. 349).

A personagem Elias nunca fez parte da Casa dos Estudantes do Império, sendo apenas grande amigo de Vitor Ramos (Fizeram o colegial no Lubango). Era grande

apreciador de Fanon¹¹, pelo fato deste estudioso denunciar de maneira contundente o processo colonial. Logo, as ideias desse teórico tiveram grande importância na decisão de Elias em participar e defendeu os ideais da UPA.

Em *O templo*, Elias apresenta-se como bispo da Igreja da Esperança e da Alegria do Dominus, que se manifestou à personagem quando esta se encontrava na Nigéria, doente e abandonado pela esposa, curando-o e dando-lhe o afago da fé e da esperança. Esse deus de bondade e doçura, que não impõe restrições aos prazeres da vida como dançar e beber, não só transformou a vida de Elias, restituindo-lhe a saúde e a alegria, como também o transformou em um homem capaz de curar certas doenças.

Na fala de Elias:

Qualquer impostor suficientemente hábil para convencer as pessoas pode curar muitas [...] doenças. É uma questão de crença. Que o digam os psiquiatras. Eu curo sobretudo as doenças radicais, que os médicos não conhecem, ou não querem conhecer. [...] Curo o íntimo do indivíduo, mas o íntimo do organismo, não as doenças da mente. Interfiro nos fluxos de energia de base do corpo, no metabolismo essencial e nas trocas com a natureza [...] As doenças normais ficam para os médicos, que já conseguiram desvendar alguns mistérios de Dominus, os mais superficiais. Os segredos profundos ele só nos revelou a mim, e é evidente que não os posso desvendar todos de uma vez, o Mundo ainda não está preparado (AGU, 2013, p. 227-228).

Dentre todas as forças capazes de “acalmar” a mente humana, poucas foram tão contínuas e determinantes como as religiões, que levam esperanças aos indivíduos, pregando que todos têm o direito de viver de forma decente e de sonhar com dias melhores. De acordo com Martelli (1995), a religião é o mecanismo mais importante de adaptação aos elementos aleatórios e frustradores da existência, dando conta da adaptação emotiva do indivíduo às situações de existência, ou seja, a religião fornece sustento, consolação e um sentido de reconciliação. Enquanto a sociedade desilude as expectativas das pessoas, a religião mantém os valores e os fins estabelecidos, reforça a moral e contribui para minimizar o descontentamento.

¹¹Frantz Omar Fanon, psiquiatra, filósofo, ensaísta marxista, de ascendência francesa e africana e autor de *Pele Negra, Máscaras Brancas* (1963) e *Os Condenados da Terra* (1968). Envolveu-se fortemente com a luta da independência da Argélia e grande pensador do século XX a respeito de temas envolvendo a descolonização e da psicopatologia da colonização.

Nas reflexões de Huntington (1998), a religião oferece às pessoas uma sensação de identidade e de rumo na vida. Nesse processo, elas também redescobrem ou criam identidades históricas. Quaisquer que sejam as metas universalistas que possam ter as pessoas, as religiões lhes dão uma identidade ao estabelecer uma distinção básica entre crentes e não crentes, entre um grupo 'de dentro', superior, e um grupo 'de fora', diferente e inferior.

Com base no discurso da personagem, nota-se que a igreja da Esperança e da Alegria do Dominus nada mais é do que um empreendimento religioso que se fortalece com a ausência de esperança e de certezas da população de Angola, que vivia tempos confusos e inquietantes.

Com apoios desses, construo uma igreja grande. Mas o mais importante é estender a organização a todo o lado, 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 (AGU, 2013, p. 341).

As personagens são as mesmas, mas a realidade é outra: não mais as vozes unidas por ideais coletivos dos tempos da luta pela independência. Nesse melancólico espaço de tempo, no qual não existe mais lugar para sonhos utópicos, as ações são movidas por interesses individuais, em um desumano plano de busca pelo poder. Nessa perspectiva estão Malongo, com sua visão empresarial marcada por desvios éticos do outro; Elias, que tenta transformar sua igreja em um negócio lucrativo; e Vitor, sob acusação de corrupção e precisando de aliados fortes. Nesse meio, a Igreja de Dominus transforma-se em grande aliada, seja para o político Vitor, seja para os investimentos de Malongo, ou para o bispo Elias, que faz de sua fé uma forma de comércio.

O próprio título reverbera o alcance da construção irônica feita por Pepetela, captando no universo de certas práticas religiosas ou não, maneiras de explorar uma nação destruída pela guerra e sem esperança no futuro. Dessa maneira, a narrativa mais uma vez aborda a descrença e a destruição do idealismo e do sonho de construção de uma sociedade justa e em unidade.

Chaves (2005), por sua vez comenta que nesta parte da obra, o empenho, a ingenuidade, a convicção política e a leve irresponsabilidade que marcaram a vida em A Casa, desaparecem, dando lugar à perversidade de um ambiente dominado pela mesquinha e pela ambição, com o vazio sobrepondo-se a tudo.

Se a dimensão religiosa do marxismo podia ser apontada como um patrimônio arcaico, a modernidade erguida sobre os valores do neoliberalismo desaba sobre o país e institui o caos. A sociedade que investiu numa proposta socialista, que nunca se consumou, assiste à implantação de um outro projeto do qual a solidariedade não consta, sequer como palavra de ordem (CHAVES, 2005, p. 102).

A decadência moral, o embuste e especialmente a religião marcam essa última parte da narrativa. Agora se está diante de uma nação que procura refúgio e conforto na religião, porque toda batalha que tinha sido travada por um mundo melhor foi sendo vencida pelos massacres e pela enorme corrupção. Angola agora é um país politicamente livre, mas prisioneira da miséria, da decadência moral, da violência e da corrupção, que amplia seus tentáculos.

Na abordagem de Chaves (2005, p. 104):

Nesse capítulo, consagra-se a diluição de qualquer sinal na direção de uma sociedade mais justa [...] Instala-se o jogo do “salve-se quem puder”. A ordem era acumular e cada um há de usar o capital que dispõe. Aos que estão no centro do poder ou em suas imediações, apresenta-se o recurso de privatizar em seu próprio nome os bens públicos que deveriam administrar. Se o estado de orientação socialista mostrava-se ineficiente, o modelo que o vai substituir será baseado na apropriação indevida, na capitalização do prestígio pessoal ou institucional, nas técnicas da rapinagem, ali cobertas pelos eufemismos que o próprio sistema elabora para se autojustificar.

Novamente a desilusão, a descrença e corrupção se fazem presentes na construção de Pepetela, evidenciando que prevaleceu, após a independência, as formas de exploração e dominação da população, que continuou a viver na miséria. Sob este aspecto sombrio, o livro *A Geração da Utopia* chega ao fim, mostrando o primeiro grande culto da Igreja Esperança, templo de Elias, montado no cinema Luminar, numa manhã de domingo, com o apoio de centenas de devotos que o construíram com um empenho e uma alegria nunca vista, cantando e dançando ao som de Mory Kanté¹². O templo tornava-se repleto de fieis, que o lotavam para ouvir Dominus, o deus que a todos ama porque é pai e mãe de todos, espíritos, vento, lua, tempestades, sol, animais plantas; dos que amam e dos que desamam, dos alegres e dos tristes, dos tolerantes e dos intolerantes.

Dominus, que se revelou a Elias, que criou a felicidade, o prazer, o amor, a alegria, afirma o dever de ensinar a verdade, mas enquanto o deus discursa, os

¹² Famoso vocalista, nascido em Guiné, em 1950. Tornou-se internacionalmente conhecido por conta de seu hit *Yé Ké Yé Ké* que fez grande sucesso em África.

assistentes vão enchendo os sacos com dinheiro e joias despejando tudo atrás da tela do cinema, voltando em seguida para angariar mais do povo que dançava, se beijava, se tocava, nas filas, nos corredores e no largo à frente do Luminar e nas ruas adjacentes. Os fiéis batiam os pés e as mãos gritando que Dominus havia falado a caminho dos mercados, das casas, das praias e dos musseques, onde o cortejo se multiplicava atraídos pelas promessas de um mundo mais feliz.

Face ao exposto, aflora a ambiguidade e o conflito no percurso das personagens magistralmente criados por Pepetela. Em um momento são heróis que lutam pela independência, em outro são vilões agindo por interesses próprios sem o menor constrangimento e/ou sem pudor. A cada tópico, uma personagem é revestida de um novo destino, um novo papel no enredo. Desse modo, Pepetela, com seu estilo ágil, objetivo, cinematográfico, faz da narrativa *A Geração da Utopia* um contundente panorama da evolução histórica de Angola. Em cada capítulo é impressa a nítida sensação de relato testemunhal. Também são exploradas as feições autobiográficas para aproximar ainda mais o leitor da experiência da clandestinidade, das articulações políticas, da guerrilha, da insanidade da guerra e as descontinuidades que esses processos deixaram como herança na sociedade angolana, na qual as mulheres tiveram participação ativa, tanto na luta pela independência como na literatura que se desenvolveu após os conflitos que levaram à independência do país.

3.2 AS MULHERES ANGOLANAS NA LUTA PELA INDEPENDÊNCIA E SEUS ECOS NA LITERATURA

Desde sua origem, a literatura angolana está ligada à história de seu país, estabelecendo um elo direto com as características da formação política, dos costumes e tradições. A ficcionalização da história tem funcionado como um catalizador dos meandros do processo histórico e capturado as particularidades desta sociedade, agenciando um modelo singular de produção literária. Assim sendo, a literatura apresenta-se como um agente que desnuda as veias pútridas da sociedade. Nela, os episódios não revelados, as vozes silenciadas são ouvidas e ocorrem as descontinuidades nos processos de luta pela independência. Os estilhaços são reconstruídos e constituídos em novas perspectivas de relatos não registrados, e as lacunas são preenchidas e ressignificadas.

É nesse contexto, o das vozes que foram silenciadas, que se encontram os relatos a respeito da participação feminina na luta pela independência e no período de guerra civil. Nessa perspectiva, esta seção debruça-se sobre o romance *A geração da utopia*, de modo a investigar em que medida a construção da personagem Sara traz uma representação, ou não, da participação feminina no período de combate e luta pela independência.

Com isso, é importante evidenciar que o campo da guerra, ao longo dos séculos, tem sido espaço fundamentalmente dos homens, que tudo decidem, enquanto o papel das mulheres, nesses conflitos, sempre foi de incumbir-se da terna função de apoiar. A elas cabe apoiar a guerra como mãe, como esposa, como irmã, com assistência aos feridos e desprotegidos. Apoiar no regresso e na reconstrução do pós-guerra; apoiar de forma nunca assumida e contabilizada como um bem de consumo particularmente apropriado para satisfazer os apetites sexuais dos guerreiros e, finalmente, transformar-se em vítima de violação. Nesse prisma, a condição da mulher, em contextos de guerras, é uma condição, ainda na atualidade, pouco olhada e se olhada, geralmente é com complacência, como se a violência sexual fosse uma situação intrínseca à cultura da guerra, à cultura militar (RIBEIRO e RIBEIRO, 2004).

Com efeito, estimativas informam que, ainda que comunidades inteiras sofram as consequências dos conflitos armados, as mulheres são particularmente afetadas, em decorrência de seu sexo e de sua condição social. Essas mulheres são frequentemente violadas pelas partes envolvidas no conflito e não raro essas violações são usadas como táticas de guerra, fazendo parte dessas ações abusos sexuais, gravidez forçada e assassinato. Apesar disso, as mulheres, longe de serem consideradas apenas como vítimas de guerras, assumem um papel essencial na garantia familiar em meio ao caos e à destruição, sendo, na maioria das vezes, ativas nos movimentos pela paz em suas comunidades.

Neste sentido, há uma expressiva quantidade de trabalhos desenvolvidos na atualidade com o intuito de romper o silenciamento das vozes femininas participantes e ativas nas causas políticas de Angola. Destaca-se, por exemplo, *O livro da paz das mulheres de Angola: heroínas sem nome*, organizado por Dya Kasembe e Paulina Chiziane (2008). Composto por uma coletânea de 95 depoimentos das ex-combatentes, testemunhos de mulheres que estiveram nas trincheiras, nas

articulações políticas, nas enfermarias; em suma, estiveram presentes e fizeram parte da luta contra o colonialismo e em favor de um país pacífico. O livro pretende ainda partilhar a experiência dessas mulheres e ajudar a melhorar a compreensão desse passado que não consta nos documentos oficiais do país.

A iniciativa de Kasembe e Paulina Chiziane integra-se a uma tendência da revisão da história, preenchendo as lacunas que a prepotência androcêntrica deixou ao calar, arbitrariamente, a participação feminina nos processos de libertação e pacificação de Angola, ambiente dito historicamente como masculino. Reescrever a história é afirmar que a mulher esteve lá sim, e lutou ao lado dos homens, e como os homens por uma pátria livre. Nessa perspectiva, tem-se que no romance *A geração da utopia* o autor faz uma abordagem a respeito da participação das mulheres na guerra pela independência de Angola e após, na guerra civil. É obvio que, em um cenário também predominantemente masculino estas mulheres, já culturalmente marginalizadas e segregadas, foram submetidas ao olhar literário construído a partir da ótica masculina.

Sensível a esta realidade, Pepetela literaliza o drama que enfrentaram as mulheres angolanas quanto à investidura na vida militar de guerrilhas. Através da construção da personagem Sara, o autor põe em evidência as dificuldades que encontravam, como participantes dos movimentos nacionalistas que pleiteavam a libertação de Angola, no caso de Sara o MPLA. A longa espera, que às vezes não se concretizava na convocação, é algo característico presente nos relatos das ex-combatentes e que o romance retrata através da personagem supracitada. Essa espera é transcrita na narrativa:

[...] teve dificuldade em reconhecer Sara. Estiveram quinze anos de guerra sem se ver, ela perdida por Paris à espera de ser chamada, ele em missões noutros sítios. Quando Sara voltou a Angola, nos finais de 1974, estava ele na União Soviética [...] em 1977, quando ele foi a Luanda [...] Nessa altura encontraram-se no hospital onde Sara trabalhava (AGU, 2013, p. 164).

A narrativa revela a negligência dos dirigentes do MPLA em relação à Sara, que somente é convocada pelo partido após o término da guerra contra Portugal. Apesar de a personagem possuir grande conhecimento político e formação intelectual, almejava estar nas trincheiras da luta pela libertação da sua terra. Nesse aspecto, a narrativa discute sobre os entraves encontrados pelas mulheres que almejavam lutar

pela libertação de sua pátria. Essa abordagem traz à tona aspectos culturais nos quais a figura feminina é posta como elemento secundário dentro da sociedade.

Outro aspecto importante apresentado por Pepetela em relação a reescrita da história nacional, é a pretensão de corrigir o lapso de memória que tiveram os historiadores quanto às contribuições femininas na luta pela independência do país. A construção da personagem Mussole, por exemplo, namorada de Sábio, que fora encontrada por este completamente despedaçada no Kimbo, relewa que as mulheres participaram e ao mesmo tempo foram vítimas da guerra.

Foi no abril do ano passado, o dia não sabe, o Sábio escondeu, mas em que os trovões serviam de fundo ao chicotear das faíscas, que viu o kimbo queimado, ainda fumegante. Foi naquele dia de abril do ano passado (por que abril seria sempre fatídico, com a morte do Herói, com o rompimento de Marilu?), foi nesse trágico abril que ele ressentiu no meio do capim o corpo violado e esquartejado de Mussole. Foi nesse dia de abril que soluçou até ficar sem voz, embalando a menina feita para a vida, princesa da ternura escondida, que para ele conservava abertos os atónitos olhos de gazela. Foi, sim, nesse abril que fechou o coração, como um livro lido e relido que não aceita ser mais profanado, e encheu o cérebro de ódio frio para quem lhe roubara a fonte de vida. Sim, no abril das chanas se cobrindo de flores lilases, cavou a sepultura de Mussole e jurou sobre a campa fresca lutar até ser abatido, mesmo que só ele restasse, já não por ter crença, mas por única volúpia de vingança, agora que o declínio coletivo era irreversível. E queria agora o Sábio usurpar-lhe o direito de chorar Mussole? Mussole era sua, sua era a saudade dela como o fora o seu corpo, como o fora a renúncia depois da sua perda. Mussole, Mussole, Marilu... Fernanda (AGU, 2013, p. 113).

Mussole, que também era uma jovem guerrilheira de 17 anos, ativa nas atividades no interior de Angola, é morta, vítima da violência brutal da guerra. O esfacelamento dos corpos das mulheres pode ser entendido como o corte brutal operado nos registros que narraram o período da independência sem evidenciar o papel e engajamento feminino nesse processo. A denúncia fica nas entrelinhas do texto, mergulhada nas descrições do ato reminiscente de Sábio.

Nesse contexto, é importante evidenciar a presença de importantes guerrilheiras que deixam claro o papel da mulher na luta contra o colonialismo português. “As mulheres africanas na luta de libertação da África foram herdeiras sociais de um heroísmo feminino: elas pegaram nas armas na elaboração de estratégia e na vida civil para alcançar a libertação da África entre 1954-1960”, observa Batsíkama (2016, p. 74).

No caso de Angola, conforme Paredes (2014), a história contemporânea deste país é inseparável das guerras e conflitos que demarcaram um longo período, de 1961 a 2002, inserindo-se neste contexto as lutas de libertação nacional e a guerra civil

após a independência. Cabe ainda dizer que a produção literária desse período também é extremamente ligada aos relatos e ficcionalização do combate e caracteriza-se pelas construções engajadas e de cunho político, em prol da representação dos anseios do povo angolano. Todavia, construções voltadas para os aspectos mais marcantes da participação feminina nessas guerras ainda são escassas.

No parecer de Liberato (2016), embora na sociedade angolana a mulher tenha sido sempre relegada à condição de subalternização em relação ao homem, ocupando reduzido espaço social durante a luta armada contra o poder colonial, sua emancipação foi considerada essencial para o processo revolucionário e um pré-requisito para o desenvolvimento nacional. Nesse ínterim, Pepetela, a partir de personagens como Sara e Mussole, de *A geração da utopia*, e Ondina, personagem de *Mayombe*, integram essa nova configuração da mulher angolana, reiterando as perspectivas de resgate e valorização de personagens femininas nas lutas de libertação.

Assim, a condição social da mulher, que foi marcadamente alterada, passando a assumir uma variedade de funções, incluindo as de guerrilheiras, são retratadas nas representações e incluídas no projeto estético de Pepetela. As ações são o testemunho da sua participação na luta revolucionária, fazendo-se presente em todas as atividades políticas e militares dos movimentos. Ela, a mulher, enfrenta dificuldades de diversas naturezas e isso deve constar nas obras e monumentos de homenagem e reconhecimento dos heróis e heroínas que fizeram de Angola um país independente.

Não obstante, os relatos e narrativas das experiências de guerras, cuja riqueza e prodigalidade fomentam as produções artísticas, são resultado da resistência de mulheres que doaram suas vidas e saúde em prol da pátria. Diante disso, vale ressaltar a importante participação de Luiza Pereira Inglês, no ano de 1964, quando vai para Leopoldville como refugiada, e em fevereiro do mesmo ano é integrada na Escola do MPLA em Brazzaville. Lá, será nomeada como pioneira-guerreira, entregando sua vida para alcançar a causa do capital ideológico e militar, estando sempre pronta para integrar as frentes, seja nas emboscadas ou nos árduos trabalhos ocupados pelos homens.

Todo esse esforço,

lhe custaram a saúde [...] Mas, apesar de doenças que resultaram da longa marcha, ou das constantes dores de cabeças e de peito, ela não renunciou das suas convicções para a luta contra o colonialismo português. Predispunha-se, sempre que possível, a cumprir mais uma ordem do seu comandante ou dos seus camaradas necessitados. Isso tudo agravou-lhe a saúde de modo que, finalmente, recebeu uma bolsa para Rússia onde foi se formar em Rádio e telecomunicações militares, em 1969 (BATSÍKAMA, 2016, p. 80).

O caso de Luzia Pereira Inglês é, sem dúvida, um exemplo, capaz de inspirar outras mulheres na atualidade, uma vez que ela representa uma mulher forte e determinada. “Angola nasceu na determinação e custou sangue e sacrifício das pessoas determinadas. Modelo desta Mulher, e tantas outras que existem por aí no anonimato”, salienta Batsíkama (2016, p. 87), complementando que a inclusão da mulher na luta pela libertação de Angola não ocorreu como simples imposição masculina, mas também por mérito, e Luzia Pereira Inglês é exemplo que questiona a *sociodecécia* masculina¹³, expressamente aguda nas circunstâncias da guerra para a libertação de Angola.

Outra figura importante na luta pela independência de Angola é Deolinda Rodrigues que, além do papel de militante do MPLA, é considerada como uma mulher múltipla, que trilhou tanto pelos espaços políticos quanto pelos caminhos artísticos. Deolinda Rodrigues de Almeida, prima de Agostinho Neto, nasceu e se criou em Coimbra. Filha de um pastor evangélico, estudou no Brasil e nos Estados Unidos na Drew University, com bolsas das missões metodistas. Em 1962, junta-se ao MPLA, no Congo Léopoldville, transformando-se em guerrilheira e dirigente do Movimento, sendo a única mulher no Comitê Diretor, na década de 70.

As contribuições de Deolinda Rodrigues iniciam-se por volta de 1956, quando se integra ao MPLA, na época ainda um movimento clandestino. O filme *Angola nos trilhos da independência* (2016) inclui trechos do diário de Deolinda, que fala sobre experiências e angústias que viveu nesse período.

09 de setembro de 1956: o Bigorna trouxe para casa o Belarmino, que me fez perguntas, parece aceitar-me no movimento nacionalista, embora o

¹³ A força particular da *sociodecécia* masculina, lhe vem do fato dela acumular e condensar duas operações: ela legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica, que é, por sua vez uma construção social naturalizada. Esse processo extrapola as relações entre os gêneros, determinando distribuições desiguais de poder entre outros grupos da sociedade (ADORNO et al. 2005).

senhor Benjamin e outros velhos estejam corseios por eu ser mulher (ANGOLA..., 2016, 3. Clandestinidade).

Os apontamentos de Deolinda Rodrigues denunciam a resistência dos dirigentes do movimento em aceitá-la. O fato de ser mulher se sobrepunha ao vasto conhecimento e preparação que possuía, no entanto, já mesmo alguns camaradas e integrantes do movimento reconheciam isso e aceitavam-na.

Líder nata, Deolinda participava dos treinamentos de guerrilha em Kabinda, onde foi selecionada para integrar o Esquadrão Kamy. Em março de 1968, quando retornava de uma missão na selva, ela e mais quatro integrantes da Organização da Mulher (OMA), que ela ajudou a fundar, foram capturadas, torturadas e esquartejadas vivas, pelo grupo guerrilheiro adversário, a UPA. Deolinda, tinha um sonho pessoal, tornar-se médica, que trocou pelo sonho coletivo do nacionalismo. A seriedade com que se dedicou à causa nacionalista, e a consistência do seu exemplo, a levou à morte, transformando-a numa heroína (PAREDES, 2010).

Note-se que a narrativa de *A geração da utopia* entrecruza-se com o relato das condições a que Deolinda se submeteu ao integrar o MPLA. A personagem Sara enfrenta a desconfiança dos líderes do grupo, mesmo possuindo instrução. Na verdade, o fato de ser mulher configurou-se uma barreira, não importando então a seriedade e o engajamento da personagem nas discussões na Casa dos Estudantes do Império, tampouco o auxílio que prestou ao guerrilheiro Aníbal. Outro ponto que liga a literatura de Pepetela à vida de Deolinda é a construção da personagem Mussole, que fora morta e esquartejada em combate, assim como ocorrera com a combatente.

Em sua tese de doutorado, Margarida Paredes, portuguesa que aos 19 anos abandonou o curso universitário na Bélgica para transformar-se em militante do MPLA, revela suas memórias de guerra, mostrando os crimes coloniais e as resistências ao regime, a favor da libertação e à guerra civil. A ex-combatente cita ainda os conflitos internos, como o de 27 de maio de 1977, sublinhando o comando do Destacamento Feminino das Forças Armadas Populares de Libertação de Angola (Fapla) na rebelião militar e da repressão, que acabou por vitimar as comandantes.

No CIR14 fui contemporânea do malgrado Destacamento Feminino das FAPLA, cujas comandantes, Elvira da Conceição (Virinha) e Fernanda

¹⁴ Centro de Instrução Revolucionária (CIR).

Digrinha Delfino (Nandi) foram fuziladas na brutal repressão dirigida por Agostinho Neto após a sublevação do 27 de maio de 1977 (REVISTA CONTRA CORRENTE, 2017, p. 149).

Depois de deixar Angola, Margarida Paredes dedica-se ao estudo da antropologia e, também, a estudar o papel das mulheres combatentes, realizando entrevista com muitas delas como as que se envolveram nas revoltas de Kassange (1961) e as que se mantiveram em combate até o ano de 2002.

Em uma entrevista concedida à Revista *Contra Corrente* (2017), Margarida Paredes, referindo-se ao lugar ocupado pelas mulheres angolanas na guerra de libertação e na sociedade angolana a partir da independência, afirma que as mulheres sempre tiveram papel ativo na luta pela independência de Angola e que grandes nacionalistas atuavam de forma clandestina e outras foram vítimas da repressão colonial e presas. Embora não fosse costume valorizar o papel das camponesas, esclarece que elas eram as cuidadoras dos guerrilheiros, as provedoras da guerrilha. “Não podemos esquecer que por causa da sua condição social os sacrifícios que faziam eram muito maiores” (2017, p. 150), salienta. Lembra também Margarida Paredes que a entrada das mulheres na guerrilha ocorreu a partir de 1966, por iniciativa de Deolinda Rodrigues, que havia sido preparada por instrutores cubanos, para integrar a Coluna Kamy, que acabou por conduzi-la à morte. Em seu estudo intitulado *Biografia, memórias coloniais e legados pós-coloniais*, a autora faz o seguinte desabafo:

A Guerra Colonial foi uma ferida da qual não fui cúmplice. Como me construí como uma jovem mulher insubmissa e avessa à disciplina foi na Luta de Libertação que encontrei espaço para viver a minha rebeldia. Neste período em que pertenci à família dos velhos camaradas do MPLA, tive o privilégio de conviver com pessoas muito especiais que aceitavam com carinho o meu inconformismo. Recordo com saudade a Ruth Lara, o poeta António Jacinto, e os Cmdts Valódia e Dangereux, entre muitos outros, para referir apenas amigos que faleceram. Embora defenda que a Luta de Libertação e a violência naquele contexto faziam sentido, como Fanon ensinou ao considerar a Luta de Libertação um meio importante através do qual o colonizado recuperava a sua agência e dignidade, “A violência é uma força purificadora que liberta o colonizado dos complexos de inferioridade, do seu desespero e inação, fá-lo destemido e restaura o seu amor-próprio”. (PAREDES, 2017, p. 399)

Nesse prisma, afirma a autora não ter sentimento nostálgico em relação à luta armada em Angola, por entender este conflito não como uma aventura, mas como um recorte histórico repleto de brutal violência, em um mundo dividido, marcado pelo

medo, morte e exclusões. Mas, referindo-se ao seu trabalho investigativo junto às militantes de Angola observa:

Foi muito difícil. A palavra que mais ouvi nas entrevistas foi “sofrimento”. Muitas vezes pensei que não aguentava tanto sofrimento, à noite chorava imenso e tinha pesadelos. Só não desisti porque as, “minhas senhoras”, me diziam, “Guida, foste guerrilheira, as guerrilheiras não desistem.” Elas aceitam o sofrimento e é essa aceitação que lhes dá coragem para continuar a lutar no dia-a-dia, o que foi um grande aprendizado para mim (PAREDES, 2016, p. 02).

Assim, sem jamais duvidar de que estava do lado certo da História quando decidiu abraçar a causa pela libertação de Angola, Paredes (2017, p. 404) afirma, com entusiasmo, que no dia em que finalmente Angola conquista sua independência e se transforma num país soberano, encontrava-se presente, na praça, participando do ritual simbólico de passagem do fim da ordem colonial. “Tive o privilégio de ver nascer um país pelo qual lutei e de fechar a porta do Império”, salienta (2017, p. 402).

Vale ressaltar que não foi somente o MPLA que deu às mulheres a possibilidade de inserção e ascensão na funcionalidade da luta armada. A Unita também possuía sua organização feminina, denominada Liga da Mulher Angolana (Lima), fundada em 1973. Sem embargo, as mulheres tinham como função o transporte de alimentos, de material e de armamento para os revolucionários, além de mobilizar pessoas para juntar-se à revolução, especialmente os jovens, os quais, em sua maioria encontravam-se alinhados ao MPLA.

Isto posto, a luta pela independência de Angola incluiu, portanto, a participação feminina de forma ativa, uma experiência vivenciada por mulheres tanto das zonas urbanas como rurais, saindo daí líderes que chegaram aos primeiros escalões de comando dos movimentos revolucionários.

Nas reflexões de Tjipilica (2016, p. 02):

Era preciso mudar o curso dessa história e as mulheres não se deixaram intimidar pelo complexo de inferioridade daquela época, tendo muitas dessas evoluído para o vanguardismo nacionalista, da luta pela independência. De valor endógeno e cultural de trabalho, competência e abnegação, conseguida a independência a 11 de Novembro de 1975, a mulher angolana soltou as amarras tornando-se parte integrante e importante da geofísica e geopolítica africana, nos partidos políticos, onde as competências encontram rápido respaldo, estas evoluem para o reconhecimento da sua real presença, a nível da educação, trabalho e empreendedorismo em diversas áreas da sociedade civil (TJIPILICA, 2016, p. 02).

Com a independência, a tradição e a identidade de gênero na sociedade angolana são colocadas em pauta, com devidas medidas de emancipação, ocorrendo, com isso, um salto qualitativo no papel feminino nos aspectos jurídicos de proteção e igualdade de gênero. A posição da mulher na guerra pela independência não significou somente um ato de resistência ao colonialismo, mas sim um ato de cultura e libertação, posto que as angolanas, como as demais mulheres africanas, sempre se encontraram confinadas em uma dupla marginalidade: como mulheres e como colonizadas.

Em suma, embora não existam estimativas do número de pessoas do sexo feminino que participaram do exército guerrilheiro, especialmente do MPLA, inúmeras testemunhas comprovam a existência de uma quantidade substancial de mulheres, muitas das quais com laços familiares fortes ou maritais com a liderança política do partido, embora a maioria fosse de mulheres comuns de todos os antecedentes sociais e étnicos.

Como citado anteriormente, a luta armada pela independência de Angola ganha as páginas das narrativas literárias, trazendo, ainda que timidamente, em seu bojo personagens femininas envolvidas com os movimentos revolucionários, como a emblemática Sara, filha de colonos portugueses, uma mulher à frente de seu tempo, que abre o romance *A Geração da Utopia* caminhando pelas ruas de Lisboa, sob um sol luminoso e um céu azul de abril, desejando ser um pássaro para voar.

3.3 A CONSTRUÇÃO DE SARA E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER ANGOLANA

Nesta parte do estudo desvenda-se o universo de Sara, a angolana branca, finalista de medicina, politicamente engajada e possuidora de um olhar crítico com relação ao sistema colonial de Angola. Ela também acalenta o sonho de ver o seu país livre. Ao engajar-se na causa política de seu país, envolvendo-se nas discussões da Casa dos Estudantes do Império, Sara avulta como uma representação do desejo da mulher angolana, que foi reprimido pelo registro histórico, de lutar pela liberdade de seu país pela própria liberdade enquanto mulher.

Embora Sara não seja a protagonista do romance, ela desempenha papel bastante relevante no decorrer de toda a trama, surgindo logo nas primeiras linhas da obra como uma alegoria dos ideais de liberdade lançados no decorrer da narrativa. Mesmo sendo uma angolana branca, Sara se considerava puramente africana e com

valores autóctones. Nascida em Benguela, era filha de um rico comerciante, de origem judia, e fora para Lisboa para estudar Medicina, recebendo do pai uma gorda mesada.

Na cinzenta e esmorecida Lisboa, para qual se mudara há seis anos, Sara se esforça para concluir o curso de medicina, uma vez que a administração colonial não oferece boa estrutura aos que, como ela, haviam deixado as colônias para estudar na metrópole, que em nada se comparava a Luanda, sempre alegre e cheia de vida. Ainda assim, mesmo sendo considerada “uma boa portuguesa”, pelo fato de ser branca, Sara se sente como uma exilada em Lisboa, torturada pela nostalgia que normalmente afeta os expatriados, sentindo saudade da cor vermelha da terra que fazia contraste com o mar azul.

Sabia, começava o exílio. Essa ideia do exílio que se impregnou nela ao sair de Luanda fê-la chorar, quando o barco se afastou da baía iluminada à noite. Muito tempo ficou na amurada, olhando e respirando pela última vez as luzes e os odores da terra deixada para trás. Impressões que nela permaneciam, intactas, avivadas a todo o momento pelos angolanos vivendo na capital do império (AGU, 2013, p. 11).

Esses jovens, ao chegarem à metrópole, quase nada conheciam daqueles espaços e, em decorrência disso, sentiam necessidade de reunirem-se e compartilharem um lugar comum que lhes oferecesse segurança, amenizando a saudade de casa e fortalecendo os laços comunitários, tornando a vida em Lisboa mais suportável. Nas premissas de Abdala Júnior (1989), ‘os negros de todo o mundo’, em sua diáspora possuem voz proletária, que tem força na consideração do específico nacional e do particular racial de cada país, com ações que levam a interações dialéticas universalizantes, com o sistema de referências deslocando seu centro nacional para outros lugares, onde se manifestam a condição social do negro.

Tal qual os outros estudantes, Sara mantinha uma relação afetuosa com a terra longínqua, como se esta fosse um paraíso delicado guardado na alma e servindo de aconchego nessa fase de separação. Ao discorrer sobre transitoriedade migratória, Goettert (2009) afirma que o migrante, vivendo em um contexto alheio, encontra-se na fronteira entre ‘ser daqui’ e ‘ser de lá’, não conseguindo desvencilhar-se de laços essenciais que o prendem à terra natal, sentido enorme dificuldade para partilhar hábitos e condutas locais.

Nas ponderações de Capuano (2018) e Farias (2008) o exílio pode significar a própria solidão, um lugar triste, carente de alegrias, marcado por um pressuposto

básico: o exilado é aquele que, de uma forma ou de outra, se descobre separado do local de origem, de suas raízes. Os exilados de *A Geração da Utopia* direcionam sua experiência de exílio para a utopia. Em outros termos, vislumbram a possível libertação de Angola e uma formação identitária em um movimento narrativo que os impele do público ao privado, do social ao individual, do intelectual ao emocional, dentro de uma instituição: a Casa dos Estudantes do Império. Agrupados neste local,

os personagens são profundamente solitários se os virmos em suas reflexões pessoais, ou mesmo na tentativa de estabelecerem relações entre si. Há diversos obstáculos, senão abismos, que dificultam o estabelecimento de uma "transitividade" nas relações humanas. Talvez por isso estejam tão presentes, em todas as quatro partes do romance, os longos trechos de verdadeiros monólogos interiores, em que os personagens são profundamente humanizados. São seres contraditórios e fragilizados, apesar de terem em mente o sentido da utopia (CAPUANO, 2018, p. 03).

Logo, a Casa dos Estudantes do Império era local de migrantes, onde reuniam-se jovens oriundos de diversas partes do Ultramar como Angola, Moçambique, Cabo Verde, Macau, Timor e assim por diante. Nos comentários de Mata (2015, p. 10), se a Casa foi espaço-tempo de conscientização dos estudantes africanos e outros, era também o “cantinho da saudade”.

Sara, vivia também anos de descoberta da terra ausente na Casa dos Estudantes do Império, local onde assistia palestras a respeito da realidade das colônias e tomava conhecimento das primeiras leituras, poemas e contos que apontavam para uma ordem diferente. E foi então que descobriu a sua diferença 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 do fado português. Que a desejada medicina para todos não se enquadrava com a estrutura colonial, em que uns tinham acesso a tudo e o outro nada. Que o índice tremendo de mortalidade infantil existente nas colônias, se não era reflexo direto e imediato duma política criminosa, encontrava nela uma agravante e servia aos seus objetivos (AGU, 2013, p. 12).

A Casa dos Estudantes do Império, que foi legalizada em 1944 com a intenção de consagrar a política de enaltecimento e defesa do império colonial, e para coroar a consciência histórica do regime, acabou sendo local de mobilização especialmente de estudantes pobres, a quem foi permitido encontrar não somente a fraternidade que facilitava a adequação ao quadro social lisboeta, mas, sobretudo, a análise das

condições existenciais, as próprias e as do país de origem (MARGARIDO, 2005; MATA, 2015).

Neste contexto, Sara vai se revelando como uma representação da figura feminina, com habilidade de desconstruir imagens estereotipadas da mulher e reivindicar o devido reconhecimento de seus feitos diante dos impasses que o processo de independência e luta por liberdade lhe exigia. Assim, refletindo sobre a atuação feminina nos processos independentistas, Pepetela compõe Sara, um ser em trânsito, que sabe de si e possui um sentimento de pertencimento definido. Mesmo longe de Angola prepara-se e luta (ainda que de maneira informal) pela libertação da sua terra.

A tessitura dessa personagem, evidencia que o autor se utiliza de estratégias discursivas que articulam essa nova configuração da mulher angolana, que surge a partir da necessidade de integrar o povo angolano como um todo, independente de gênero ou etnia. A essa construção, o autor insere o espírito auxiliador e amoroso, o qual captura o cerne da mulher angolana, como uma concepção tradicional, aliado ao espírito revolucionário que se alicerça nas bases das lutas independentistas.

O discurso que dá voz a essa mulher, que integra e busca uma nova ordem para o país, aparece em *A geração da utopia* através das características atribuídas principalmente à personagem Sara, que desfila dentro do romance como elemento que captura e sintetiza o espírito das guerrilheiras, soldado-mulher, militantes e clandestinas, da capital e do interior de Angola. Essas, envolveram-se na causa nacionalista e superaram o estigma que lhes atribuía a necessidade do homem como seu defensor e provedor. A estrutura arquitetada por Pepetela dilui a imagem da mulher frágil, ligada ao ambiente doméstico, dando lugar a uma mulher mais participativa política e socialmente.

Nos últimos tempos, pode-se observar que a construção de personagens femininas segue uma tendência diferenciada daquela que havia na narrativa literária do passado, muitas vezes surpreendendo o leitor familiarizado com as recorrentes representações da mulher em formatos tradicionais de mulheres-objeto, envolvidas em opressão de gênero.

A crítica literária feminina irrompe neste contexto com a intenção de desestabilizar conceitos ideológicos e tradicionais da figura feminina dentro da literatura até então produzida, passando a agir no sentido de possibilitar a

representação de perspectivas sociais que o cânone literário masculino não foi capaz de evidenciar, descortinando a história tradicional e sexista da representação da mulher no campo da literatura, permitindo, desse modo, a releitura e revisão dos registros e conseqüentemente a inclusão de vozes antes marginalizadas.

Embora a realidade não esteja ainda a seu favor, as mulheres angolanas têm conseguido algumas conquistas. Começam a tomar consciência da sua situação de marginalizadas ou subalternizadas e reivindicam. Reivindicam um espaço na literatura, na sociedade, na política. Lutam por uma emancipação que não seja uma palavra apenas, mas atitudes que agenciem a inclusão. Lutam para desconstruir um sistema social que tende a subalternizá-las, a marginalizá-las e silenciá-las.

Sara é uma mulher forte que encarna ideias de liberdade; namora Malongo, que abandonou os estudos para se transformar em jogador de futebol de uma equipe portuguesa. Extremamente mulherengo, adora festas, piadas e cerveja gelada com os amigos. Almejando sempre uma vida mais descompromissada, vive desatento com relação às questões políticas discutidas pelo grupo, sendo considerado como um tipo de poucas ideias na cabeça. “Não entendo, Sara, o que tu, quase médica, vês nesse moço. Está bem que ele é simpático, é capaz de ser bonito, mas é tão vazio...” (AGU, 2013, p.10), comentava Aníbal, que despertava em Sara um desejo secreto, uma paixão latente, uma atração sexual.

Sara conhecia Aníbal desde que chegara a Lisboa. A um momento dado até admitiu a hipótese de criarem uma ligação que ultrapassasse a simples amizade. Mas ele não tentou nada e como mandava a tradição que fosse o macho a avançar, ficaram sempre por aí. Muitas conversas, idas ao cinema. Só. (AGU,2013, p. 17):

Uma mulher à frente de seu tempo, Sara vive os fatos cotidianos de maneira racional e prevista, planejando sua existência de forma independente, tanto do ponto de vista de suas concepções, quanto do seu corpo. Sua subjetividade e sexualidade são vivenciadas com praticidade, sem romantismo ou idealizações, com seus afetos sendo construídos sob compartilhamento de emoções. Logo, como uma mulher confiante, que sabe lidar com situações complexas, controlando os próprios sentimentos, Sara vive plenamente sua sexualidade com Malongo, afrontando as relações de poder estabelecidas pelo sistema social.

Ele arrastou-a para a cama. Ela despiu-se. Pouco mais havia a dizer. O amor ao menos fazia afastar a névoa de cacimbo¹⁵. E Malongo transmitia calor suficiente para evaporar todos os cacimbos. De cada vez era para ela como a primeira, no deslumbramento da descoberta (AGU, 2013, p. 47).

A personagem transgride conceitos patriarcais que agregam dimensões da sexualidade, quando se descobre grávida e aceita a condição com total normalidade, sem nenhuma cobrança ao namorado Malongo.

Quando tivesse a certeza, ela ia ser muito clara. Malongo não tinha obrigação nenhuma se não quisesse. Nada de casamentos apressados ou coisas assim. Possas, não era por capricho que tinha ideias progressistas. E ela podia muito bem arcar sozinha com as responsabilidades da filha, se fosse necessário. Mas ao menos que ele lhe desse o nome, para não ser filha de pai incógnito. Malongo faria isso, não tinha dúvida. A sua relação sempre fora livre, nunca tinham feito planos para o futuro, nem combinado grilhetas. Reconhecer a filha por uma questão burocrática não seria grande problema para Malongo (AGU, 2013, p. 50).

A gravidez não planejada, a falta de credibilidade em Malongo e ainda a instabilidade emocional sentida por conta de conflitos em seu país não são capazes de desestabilizá-la; ao contrário, fortalece seu discurso a favor de sua autonomia. Com toda essa firmeza, Sara realiza seus desejos de maneira espontânea, sem a defesa do pudor, numa entrega aberta quando, finalmente, aos 45 anos de idade, com os cabelos já embranquecidos, separada de Malongo e mãe de Judith, de 21 anos, vive a consumação do amor platônico por Aníbal, numa praia deserta. Sabe que esteve sempre pronta para ele, durante vinte e cinco anos de espera e que era preciso recuperar os anos perdidos.

Sara decidiu-se, tirou os óculos, que depositou na toalha e levantou o vestido. Atirou-o para cima da toalha. Ficou de cuecas e *soutien*. Virou-se para o mar, desapertou o *soutien* e atirou-o também, de modo que não se voltou. Correu para a água. Aníbal viu de relance o corpo branco dela, ainda muito bem feito, mergulhar nas ondas. Assim como a vira, sem olhar para a cara, parecia-lhe a menina de dezoito anos que conhecera em Lisboa, o tempo não tinha corrido no corpo dela. Ficou a vê-la nadar. Durou muito tempo. Ela voltava para a margem, parecia que se ia levantar e vir ter com ele, depois desistia, mergulhava de novo, afastava-se na direção dos recifes, vinha de novo até à margem. Durou o tempo de ele acabar com a garrafa de uísque, gole a gole. De repente Sara aparentemente ganhou coragem e saiu da água. Ele imaginara que ela ia tapar os seios com as mãos, gesto habitual das mulheres

¹⁵ Cacimbo refere-se a estação sem chuvas em Angola, estendendo-se de maio a agosto.

prudicas, por isso se surpreendeu a vê-la avançar lentamente, muito lentamente mesmo, parecia até pose estudada, os braços afastados do corpo, os seios redondos e pequenos com os mamilos escuros apontando ainda para cima, a cueca branca absolutamente transparente mostrando o dourado monte de Vénus, batida nas costas pelo sol poente, recortada branca nos lilases e laranjas do ocidente e do mar, chegar perto dele (AGU, 2013, p. 262).

A sexualidade aqui se impõe como uma construção estética consideravelmente subversiva e resistente por parte da personagem, sendo este um elemento significativo para se compreender a questão de gênero tão exaustivamente discutida nas obras literárias, perpassando pela libertação do corpo feminino e pela visão masculina menos sexista e tradicional.

As dimensões do feminino, no romance de Pepetela, possuem importante contorno, pois a partir do despir-se e deixar-se à vista de Sábio, Sara revela-se como uma nova mulher, cujos anos de combate e luta por sua identidade forjaram. Uma mulher que se difere da encontrada no capítulo *A casa*, ligada à imagem da mulher tradicional, cujas iniciativas deveriam partir do macho. Essa reflexão a respeito da liberdade da mulher transcende a procura da liberdade de um povo, que resultaria na fundação da nação angolana, e pendendo para uma discussão a respeito da liberdade em outros territórios humanos, como a sexualidade e das relações estabelecidas com o próprio corpo.

Em síntese, no romance *A Geração da Utopia* Pepetela vasculha o universo feminino para trazer à tona personagens não idealizadas, mas que se aproximam da imagem feminina construída a partir das necessidades políticas e sociais que surgem com a luta de libertação. Mulheres que externam os seus sentimentos e opiniões perante a sociedade. Na trama, as personagens femininas não são tratadas como submissas, resignadas, desiludidas, apresentam-se com características estratégicas para se definirem como marco dentro da representação de Pepetela, que reflete sobre o papel da mulher angolana nos processos independentistas, compartilhando o ideal revolucionário e apropriando-se desse espaço marcado pela maciça presença masculina.

3.4 SARA E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NOS MOVIMENTOS REVOLUCIONÁRIOS PELA INDEPENDÊNCIA E A LUTA PELO RECONHECIMENTO

Sara, no romance *A Geração da utopia*, foi um apoio permanente ao movimento pela independência de Angola. Segundo Ferreira e Pereira (2015), ela e a sua geração não fazem outra coisa no decorrer da narrativa senão idealizar Angola como país livre, agindo como protagonistas em toda a trama política e ideológica que na surdina ocorria na Casa do Estudante do Império. Sara participou ativamente da Manifestação organizada em Arrois, para comemorar o Dia 1º de maio, pedindo que os outros estudantes da Casa colaborassem no evento, que ela considerou importante por conta dos acontecimentos que se desenrolavam em Angola, onde, em algumas comunidades, andavam ocorrendo levantes contra a dominação portuguesa.

Nos comentários de Aníbal:

Lá no quartel diz-se que se prepara uma contraofensiva para recuperar todo o Norte. Estão a concentrar as tropas em Luanda para avançarem contra os Dembos¹⁶, ali é que a coisa está feia. Mas ainda deve durar. Não é dum dia para o outro que conseguem juntar a tropa suficiente para ocupar todo o Norte, um território duas ou três vezes maior que Portugal. (AGU, 2013, p. 16)

Mesmo com a ameaça da PIDE, Sara, com os amigos Furtado, um branco do Uíje¹⁷, que vivia desesperado por falta de notícias dos pais roceiros de café no Norte, uma região submersa pela rebelião de março, e Laurindo, um jovem da Gabela¹⁸, no seu primeiro ano de Portugal, que tinha curiosidade de ver uma manifestação, seguiram no meio da multidão, formada por jovens de braços dados, uns aos outros.

¹⁶ A região dos Dembos é um território pertencente ao antigo Reino do Kongo, que servia de ligação entre a capital Mbanza Kongo e Lwanda, local onde eram recolhidos o Nzimbo, moeda usada no reino. Era habitado maioritariamente por povos mbundo que apesar de serem parte integrante do reino, não pagavam tributo nem prestavam vassalagem, com grande parte deles opondo-se tráfico de escravos quando esta prática começou a ser feita pelos reis do Kongo, proibindo a passagem pelo seu território e organizando ataques para os libertar os escravos. Por conta disso, os territórios dos Dembos chegaram a ser um dos maiores esconderijos de indivíduos que escapavam ao tráfico. Há relatos da existência de grupos de libertação na Região, alguns dos quais juntaram-se mais tarde aos movimentos de libertação FNLA e MPLA depois de 1961.

¹⁷ Uíge, conhecida também como a Terra do bago Vermelho, é uma província de Angola, localizada no extremo Norte do país, fazendo fronteira com a província do Zaire (a oeste), com a República Democrática do Congo (ao norte e leste), com a província de Malanje (a sudeste) e com as províncias do Cuazana Norte e do Bengo (ao sul).

¹⁸ Cidade angolana, sede do município de Amboim, província de Kwanza-Sul.

Para alimentar a confiança, repetiam palavras de ordem como “Abaixo o Fascismo”, “Viva o 1º de maio”, além dos gritos inesperados de “Abaixo a Guerra Colonial, Independência para as Colónias”, para depois serem dispersados de forma desordenada, pela Guarda Nacional Republicana, buscando abrigo em um prostíbulo. “Pergunto-me para que serve isto. Grita-se um bocado, vem a polícia, dá umas porradas, a gente foge. E fica tudo na mesma”, reclama Laurindo ressentido (AGU, 2013, p. 36), enquanto Sara em silêncio pensava: “É uma primeira fase. Depois virão outras formas de luta” (AGU, 2013, p. 36).

Durante a década de 1950, começa tomar forma em Angola o desejo de independência fortalecido pelo aparecimento de muitas organizações que reivindicavam a soberania política, tanto dentro como fora da colônia. Mesmo diante das ações que proibiam qualquer tipo de manifestação política contestadora, alguns angolanos não se intimidavam e criavam ou filiavam-se a partidos políticos clandestinamente. Neste sentido, as ações clandestinas começavam a tornar-se necessárias pois, na compreensão dos angolanos, representava uma forma de contestação contra o domínio colonial; logo era preciso reunir esforços para mudar a situação. Além disso, havia também o desejo de difundir, tanto dentro do país como fora, os ideais do nacionalismo angolano e da independência, assim como também revelar ao mundo a verdadeira realidade do povo angolano. “Que o índice tremendo de mortalidade infantil existente nas colónias, se não era reflexo direto e imediato duma política criminosa, encontrava nela uma agravante e servia aos seus objetivos” (AGU, 2013, p. 12).

Ao abordar as realidades sociais decorrentes da colonização portuguesa em Angola, Conceição Neto (1997, p. 328) comenta que os colonizados nunca foram indivíduos pacíficos frente aos processos de repressão, ainda que agredidos e subalternizados, em diferentes graus, sendo sempre agentes conscientes das mudanças sociais. “Dito de outro modo, são actores da História e não simplesmente vítimas – critério que a(s) história(s) da(s) colonização(ões) pouco tiveram em conta”, assinala a autora.

Ao participar da manifestação, Sara deixa claro sua posição: é a favor da independência de Angola, compartilhando idealismo e sonhos de liberdade, especialmente com Aníbal, que deserta do Exército para lutar contra a opressão colonial. Assim, Sara passa a direcionar sua atenção para os movimentos de guerra

que começaram a atravessar a sua existência, cruzando seus projetos e marcando definitivamente sua existência. Na voz da personagem: “Todos os dias me pergunto isso. Há muito tempo que sou pela independência e sei que ela vai acontecer mais cedo ou mais tarde. Posso lutar por ela e à minha maneira lá vou fazendo o que posso” (AGU, 2013, p. 38).

A imagem feminina, que fora explorada de maneira sensual e subalternizada em outros períodos na literatura, em *Pepetela* avulta como representação de uma nova configuração da mulher angolana. De modo que, a personagem Sara surge na narrativa como aquela que engendra e dá corpo aos ideais da revolução, reafirmando as transformações políticas e sociais pelas quais as mulheres passam, mediante ao cenário que se impõe, impondo-se também a revisão do papel da mulher e suas contribuições sociais.

Neste sentido, *Pepetela* reflete sobre a participação feminina na guerra pela independência de Angola, traçando, por meio da personagem Sara, o posicionamento das mulheres que prestaram importante assistência, seja no papel de soldados, líderes, ativistas, sobreviventes e vítimas de um dos conflitos mais trágicos do continente africano, que precisa ser amplamente discutido para que suas consequências sejam observadas e compreendidas.

Sara e outras personagens como Marta, Mussole, Fernanda e Denise, pertencem ao universo romanesco de *A Geração da Utopia*. Ainda que de maneira diferenciada, tecem um mosaico de singularidades e de transformação a favor da formação da identidade de Angola, fortalecidas pela esperança de um futuro de liberdade para o seu país, em singelas aparições na obra, como se surgissem apenas para despertar no leitor algo que se cria, se inventa na diversidade. Todavia, essas ações sempre ocorreram na sombra, lugar consentido e esperado na ordem que impõe a guerra, cuja filosofia se desenha na relação dialética entre uma ordem política patriarcal, que determina a guerra e a ordem militar, que a domina e executa.

A própria Sara, ao assumir sua posição a favor da independência, era tratada com desconfiança pelos próprios amigos com os quais compartilhava os ideais, especialmente pelo fato de ser uma mulher branca. Vivendo em Paris, vê os anos passarem sem uma única convocação para engajar-se na luta. Então começa a perceber que nesta luta, não há espaço para ela, porque os que a lideram entendem a convocação da mulher como uma inutilidade.

Nas ponderações de Paredes (2017) tanto as guerrilheiras do MPLA como as mulheres-soldados das Forças Armadas Populares de Libertação de Angola (FPLA), ex-combatentes da FNLA e da Unita, se queixam de terem sido esquecidas ou discriminadas, uma condição que ainda hoje é motivo de sofrimento e revolta para estas mulheres.

Independentemente de estarem no poder ou pertencerem às margens sociais, serem intelectuais, empresárias ou mães de família, pertencerem ao partido do poder ou à oposição, terem sido vencedoras ou vencidas, todas lamentam que a participação na luta anticolonial ou na guerra civil seja desvalorizada e o seu lugar na construção do estado angolano reduzido a um papel secundário. Mesmo quando o estado reconhece institucionalmente a sua participação, muitas delas queixam-se de silenciamento e do facto dos homens se estarem a apropriar da História e do protagonismo neste processo (PAREDES, 2017, p. 403).

Este, portanto, é o pensamento das mulheres que ajudaram e se inseriram nos combates. Rompendo a visão sexista herdadas do período colonial, tentam fazer valer e legitimar sua participação na luta pela independência, enfrentando, como cita Paredes (2017) preconceitos, discursos de lógicas dominantes, de relação de poder, hegemonia da cultura patriarcal, estratégias de exclusões e marginalização das mulheres.

Na obra *A Geração da Utopia*, Pepetela recria essas condições ao fazer de Sara uma angolana como tantas outras que, com coragem e determinação, procuraram enfrentar os discursos que ao longo dos tempos confinaram a figura feminina em uma situação de exclusão social, mantendo sentimentos de comunhão com os ideais da independência, atravessadas por dúvidas, medos, contradições, decepções, mas sem jamais recuar.

Paredes (2010b) fazendo uma referência ao livro *Mulher-soldado, no ordenamento jurídico angolano*, monografia de Licenciatura em Direito de Júlio Sebastião Fernandes de Carvalho, relata que no estudo o escritor revela que em Angola a mulher lutou lado a lado com o homem, com a mesma coragem e vivenciando os mesmos sacrifícios que seus companheiros guerrilheiros, e que “era um orgulho ver a mulher, fardada com rigor militar, a cumprir as mais diversas missões, mesmo as mais arriscadas, em igualdade com os homens. Era uma verdadeira revolução”, que não ficou isenta de exclusões.

Nos comentários de Paredes:

O autor nesta monografia também não omite um dos mais escandalosos processos de exclusão das mulheres, o dos recentes Acordos de Paz, quando foi assinado o Memorando de Luena e “onde a mulher foi a grande ausente da participação nas negociações formais [...] Dos vários acordos produzidos, não se tem memória de que combatentes femininas fossem enquadradas no seio das Forças Armadas ou que tenham recebido qualquer subsídio [...] Quando os homens dos dois lados da guerra, o lado ganhador (MPLA) e o lado perdedor (UNITA) “cozinharam” a paz, as mulheres, depois de terem participado na guerra (muitas com patentes de oficiais), não foram integradas nas Forças Armadas Angolanas, ao contrário dos homens e foram remetidas à domesticidade das famílias e do lar. Numa ‘nota de rodapé’ ficamos também a saber que “muitas das mulheres que participaram nas guerras se encontram no anonimato, aguardando [há anos] por promessas, quer de pensão de reforma militar, como na reintegração na Caixa Social das Forças Armadas, sejam elas da OMA/MPLA, LIMA/UNITA, AMA/FNLA ou Forum Cabindez”. (PAREDES, 2010b, p. 02)

Desse modo, as mulheres angolanas que lutaram tanto contra o perverso sistema colonial, ao final tiveram que lutar contra os princípios basilares do patriarcalismo, que as tentam manter em silêncio e esquecidas. Na voz da personagem Marta (AGU, 2013, p. 99): “As revoluções são para libertar, e libertam quando têm sucesso. Mas por um instante apenas. No instante a seguir se esgotam. E tornam-se cadáveres putrefatos que os ditos revolucionários carregam às costas toda a vida”.

Em suma, a participação das angolanas na luta pela independência é como afirma Batsîkama (2016, p. 75), “um facto, embora não orquestrada com pompa que alguns gostariam”. Lembrando de Paulina Chiziane, Dya Kasembe e Margarida Parede, cujas publicações contribuíram imensamente para a divulgação da participação da Mulher na construção de Angola, complementa o autor: “Nos dias de hoje essas vozes multiplicaram-se, e não se limitam apenas às antigas combatentes”. Por outro lado, Paredes (2010b) afirma que apesar de tudo, as guerras foram uma oportunidade sobretudo para as mulheres combatentes, as guerrilheiras, as mulheres-soldado, porque não só possibilitou a muitas delas instrumentos para se defenderem, como também criou condições para que conquistassem a emancipação e o empoderamento.

Por fim, a luta pela libertação de Angola representou um sonho, pelo qual a sociedade lutou por longos e duros anos. No decorrer deste tempo histórico, homens e mulheres, sacrificaram suas vidas para conquistar a soberania de seu país. Mas é sabido que a revolução empreendida nem sempre se desenvolveu harmonizada à necessidade de superação das diferenças de raça, ideologia e de gênero. “O horror da guerra penalizou a sociedade angolana como um todo, sujeitando-a à influência de

interesses externos e internos afeitos ao colonialismo, ao capitalismo, ao racismo e ao patriarcado” declara Daros (2017, p. 39), afirmando ainda que a guerra por ser um conflito militarizado e androcêntrico, causa sofrimento às mulheres e quando as inclui como parceiras na luta, o faz parcial e tendenciosamente. Deste modo, as guerras acabam sendo demasiadamente cruéis para as mulheres, ainda que elas tenham os mesmos ideais que os homens.

Entretanto, como cita Abdala Junior (2013, p. 82), “a vida social se move na direção da esperança. Acreditar que as coisas possam ser melhores do que são”. Para este autor, não se configurando a esperança em torno de projetos impregnado de um princípio de juventude com o que acalentou os jovens da geração, outros poderão pegar em proveito próprio essa inclinação de esperança, por meio da mistificação. “É o que aponta o romance *A geração da utopia*, certamente num horizonte que não se restringe apenas a Angola”, salienta complementando que a esperança que se expressa na obra em estudo funda-se em um princípio de juventude e se volta para o futuro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo, apresentado em diferentes itens e tendo como objeto a análise da obra *A Geração da Utopia*, visou analisar a representação da mulher angolana no contexto das lutas pela libertação de Angola, a partir da construção da personagem Sara. Antes, porém, ressalta-se que esse trabalho não tem a pretensa intenção de explorar a construção da referida personagem à exaustão, de modo que ainda há muito a ser investigado nesse sentido.

Vale observar também que durante o percurso do estudo deparou-se com o desafio de não contar com material bibliográfico suficiente para chegar ao que se almejava com relação às metas traçadas. Explicando de outra forma, ainda que o livro *A Geração da Utopia* seja alvo de muitos estudos, quase nada se escreveu sobre Sara. Assim, a pesquisa acabou se tornando lenta e cheia de interrupções. Porém, seguindo em frente com determinação, procurando sempre ajustar o foco nos objetivos propostos, foi possível chegar a alguns resultados.

O romance *A Geração da Utopia* refletindo sobre a história de Angola oferece ao leitor uma perspectiva ampla sobre o trajeto do movimento revolucionário. Trazendo o aspecto reminiscente como característica fundamental, a obra apresenta-se com traços autobiográficos deixando uma evidente crítica sobre o que veio depois da independência: guerra civil sangrenta, corrupção e pobreza da população. O livro pode ser entendido como um compêndio da luta de libertação nacional angolana, das suas consequências e das intenções revolucionárias, cujas perspectivas sociais acabaram não se concretizando, dando lugar a uma distopia.

Com isso, é possível afirmar que o romance *A Geração da Utopia*, além de oferecer um panorama da histórica, busca pela libertação de Angola, o faz a partir de estratégias linguísticas que desvelam e disseminam as ideologias revolucionárias entre suas personagens, pondo em evidencia os esforços e anseios de homens e mulheres que se engajaram na luta pela independência. A narrativa dá vida a personagens como Sara, jovem angolana que vai para Lisboa para estudar medicina e envolve-se nas articulações pela a libertação de seu país de dentro da Casa dos Estudantes do Império. Entusiasta dos ideais revolucionários, Sara estimula os outros estudantes a aderirem e participarem das manifestações, auxiliando o movimento nacionalista na conscientização política e dando guarida aos que estavam na

clandestinidade, como Aníbal, o Sábio, que deserta do exército colonial, junta-se a uma organização comunista que, assim como Sara, persegue o sonho utópico de transformar Angola em uma nação livre e soberana.

A personagem Sara, embora não se mostre como figura central e constante na trama, é desenvolvida e idealizada pelo escritor como uma angolana branca à frente de seu tempo. Ela surge no romance como representação das mulheres que estiveram presentes e se forjaram novas mulheres mediante o processo de luta pela libertação nacional, com ideias progressistas, confiantes em si mesmas e com plena responsabilidade de suas ações.

Quanto à sua representatividade em relação à ação feminina dentro do cenário de guerra, Sara avulta como um ser em trânsito e em construção, que se molda para solucionar as situações que surgem. No início do romance, como estudante que vive na Casa do Estudante do Império, se depara com a truculenta realidade da ação colonial. A partir de então, decide assumir-se a favor da revolução, idealizando Angola como um país livre. Participa de manifestações para comemorar o Dia 1º de maio, e incentiva os outros estudantes a fazerem o mesmo. De forma corajosa, colabora e ajuda nas ações clandestinas; arriscando-se diante da dura repressão e vigilância da PIDE, encontra-se com militantes clandestinos para agilizar a fuga de camaradas para Paris.

Todas essas ações de Sara são motivadas pelo seu interesse em engajar-se objetivamente na causa pela independência, ingressando no MPLA. Queria lutar à sua maneira e fazer o que fosse possível por seu país de origem, porque acreditava numa sociedade justa, de homens iguais. Desse modo, sua representação nos movimentos revolucionários pela independência de Angola vai muito além da figura subalternizada, numerosas vezes exploradas na literatura. A personagem pode ser entendida como uma porta-voz de um projeto revolucionário e age com plena consciência de que a luta é o único caminho que resta para um povo por séculos dominado. Mas, o sonho utópico de ser parte integrante e ativa no MPLA se transforma em decepção diante da longa espera pela convocação e a negligência dos dirigentes.

Assim, pode-se concluir que Pepetela, por meio de Sara e de outras figuras femininas na trama, como a vanguardista Marta e a guerrilheira Mussole, que morreu assassinada, mostrou preocupação em divulgar o papel da mulher na luta pela independência de Angola, porém sem explorar com maior densidade o papel de cada

uma na história. Tal construção também pode ser entendida como uma crítica à invisibilidade e ao silenciamento imposto pelo registro histórico à importante atuação das mulheres angolanas dentro de todo o período de luta.

Finalmente, o estudo representou uma significativa experiência no campo da pesquisa. Muito além de um simples trabalho de cunho acadêmico, esta dissertação se faz importante, pois explora uma perspectiva vanguardista que busca a reescrita da história em prol da valorização e reconhecimento da participação das mulheres angolanas nas atividades políticas e de conscientização em relação a urgência do processo libertário de Angola.

Destaca-se, ainda, a importância da iniciativa de Pepetela, cuja ousadia maior foi trazer o discurso revolucionário angolano a partir da voz de uma personagem feminina, desnudando assim os entraves impostos às mulheres quanto à investidura na vida política e militar; mulheres essas que foram forjadas no seio da revolução e desejavam fazer parte na construção de uma ordem para sua pátria. De modo que a intensa abordagem histórica, no decorrer do trabalho, reitera a necessidade da revisão do registro historiográfico.

Parece lícito afirmar também, que não houve um distanciamento do viés literário, pois tentou-se trazer à tona os traços remanescentes da obra, interligando os diferentes contextos abordados, ou seja, a história, os movimentos, as guerras, a literatura e as personagens. De qualquer forma, acredita-se ter conseguido atingir os objetivos traçados, restando afirmar que o estudo sobre a representação da mulher angolana nos movimentos revolucionários, a partir da personagem Sara, no romance *A geração da utopia*, é um convite para se pensar na revisão e reescrita da história, nas dimensões do silenciamento imposto às guerrilheiras e àquelas que nunca pegaram em armas, mas que não ficaram alheias ao cotidiano da guerra, uma questão até hoje não resolvida na sociedade angolana.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Rubens de Camargo Ferreira; ALVARENGA, Augusta Thereza de; VASCONCELLOS, Maria da Penha Costa. **Jovens trajetórias, masculinidades e direitos**. Porto Alegre: Fapesp, 2005.

AGAZZI, Giselle Larizzatti. O romance em Angola: ficção e história em Pepetela. **Revista Imaginário - UFSP**, v. 121, n. 13, p. 191-208, 2006. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/.pdf>. Acesso em 01.02.2019.

AGUALUSA, José Eduardo. **A literatura angolana e a representação da guerra pela independência, da guerra civil e da violência urbana**. Publicado em março/setembro, 2013. Disponível em: <http://diversitas.fflch.usp.br/sites/diversita/pdf>. Acesso em 29.01.2019.

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Literatura: História e Política**. São Paulo: Ática, 1989.

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. Panorama histórico da literatura angolana. In.: CHAVES, Rita e MACÊDO, Tânia. **Marcas da diferença: as literaturas africanas de Língua Portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Memórias de uma geração da utopia, ou da esperança como princípio. **Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, v. n. 11, novembro, 2013.

ANGOLA nos trilhos da independência, PRODUÇÃO: Paulo Lara e Jorge Cohen, Angola, Associação Tchiveka de documentação & Geração 80, 1h50min06seg, 2016, DVD.

AUGEL, Moema Parente. **O desafio do escomburo: nação, identidades e Pós-Colonialismos na literatura da Guiné-Bissau**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

BATSÍKAMA, Patrício. A mulher na luta de libertação e na construção do Estado-Nação em Angola: o Caso de Luzia Inglês Van-Dúnem. **Revista Cantareira**, Edição 25, julho / dezembro, 2016. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/cantareira/pdf>. Acesso em 11.03.2019.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Editora Brasiliense: São Paulo, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Relógio D'água Editores: Lisboa, 1992.

BOTOSO, Atemir. A literatura africana de autoria feminina: vozes moçambicanas. Macabéa – **Revista Eletrônica do Netlli**, v. 7, n. 1, p. 156-182, janeiro/junho de 2018. Disponível em: periodicos.urca.br/ojs/index.php. Acesso em 16.08.2019

CAETANO, Marcelo José. O enigma de Muana Puó. **Revista Scripta**, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 267-282, 2º sem. 2004. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta>. Acesso em 02.02.2019.

CHAVES, Rita. Pepetela: romance e utopia na história de Angola. **Revista Via atlântica** n. 2, jul. 1999. Disponível em: www.revistas.usp.br/viaatlantica/article. Acesso em 21.11.2018.

CHAVES, Rita. O passado presente na literatura angolana. **Revista Scripta**, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 245-257, 1º sem. 2000.

CHAVES, Rita.. **Angola e Moçambique: Experiência Colonial e Territórios Literários**. Cotia –SP: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita, MACÊDO, Tania (Org.). **Portanto ... Pepetela**, Ateliê Editorial, São Paulo, 2009.

CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano**. São Paulo: FFLCH-USP, 1999.

CAPOCO, Zeferino. **Do nacionalismo à construção do Estado: Angola 1961-1991, uma síntese analítica**. Tese [Doutorado em Ciência Política e Relações Internacionais] Universidade Católica Portuguesa, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/pdf>. Acesso em 19.11.2018.

CAPUANO, Cláudio de Sá. **Exílios e Viagens em a Geração da Utopia, de Pepetela**. Disponível em: <https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios>. Acesso em 11.11.2018.

CONCEIÇÃO NETO, Maria da. **Ideologias, contradições e mistificações da colonização de Angola no século XX**. In: Lusotopie, nº4, 1997. Lusotropicalisme: Idéologie coloniales et identités nationale dans les mondes lusophones. pp. 327-357. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/luso>. Acesso em 20.03.2019.

COSTA, Sara Figueiredo. **Casa dos Estudantes do Império: o tiro pela culatra do regime**. Publicado em novembro de 2014. Disponível em: <https://pontofinalmacau.wordpress.com>. Acesso em 02.12.2018.

CRUZ, Carlos Eduardo Soares da. **A Geração da Utopia e o papel do intelectual na formação de angola**. Disponível em: <http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/pdf>. Acesso em 19.10.2018.

DAROS, Maria Salete. O corpo amoroso em o livro da paz da mulher angolana, as heroínas sem nome: subsídios para leitura. **Abril – Revista do Nepa/UFF**, Niterói, v. 9, n.18, p. 29-44, janeiro/junho, 2017. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6054394.pdf>. Acesso em 15.03.2019.

DIAS, Eduardo Mayone. **A novelística das guerras coloniais portuguesas**. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2845.pdf>. Acesso em 21.12.2018.

DUTRA, Robson. Literatura e nação – Pepetela e a história de Angola. **Revista de História Comparada**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 149-178, 2011. Disponível em: <http://www.hcomparada.historia.ufrj.br/pdf>. Acesso em 04.02.2019.

EURICO, Jorge. Margarida Paredes: “Sem a participação das mulheres a Luta de Libertação de Angola não seria independente”. **Revista F&N**, 11 de abril de 2017. Entrevista. Disponível em: <https://www.clubk.net/index.php?option=com>. Acesso em 20.01.2019.

ERVEDOSA, Carlos. **A Literatura Angolana**. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império, 1963.

FARIAS, Vera Elizabeth Prola. Identidade e história de Angola: A geração da utopia. **Revista Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 43, n. 4, p. 89-98, outubro/dezembro de 2008.

GOETTERT, Jones D. Gentes, migração e transitividade migratória. **Revista Espaço Plural**, v. 10, n. 20, p.53-62, 2009.

HUNTINGTON, Samuel. **O Choque de Civilizações e a recomposição da ordem mundial**. Tradução de M. H. C. Côrtes. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1998.

JAHIC, Tea. **Angola e a luta pela emancipação nacional**. In.: Faculdade de Filosofia, Universidade de Zagreb. Zagreb, junho de 2014. Disponível em: <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/.pdf>. Acesso em 10.11.2018.

KASEMBE, Dya; CHIZIANE, Paulina. **O livro da paz das mulheres angolanas: heroínas sem nome**. Nzila:Luanda 2008.

KASEMBE, Dya. As mulheres honradas de Angola. 2ª ed. Mayamba Editora:Luanda, 2010.

LACERDA, Wanilda Lima Vidal de. **O olhar de Pepetela sobre Angola**. Tese [Doutorado em Literatura e Cultura. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2007. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/pdf>. Acesso em 28.01.2019.

LARANJEIRA, José Pires. Mulheres que escrevem: Noémia, Alda, Conceição, Chiziane. **Revista Veredas**, Porto Alegre, p. 31-39, 2006. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/pdf>. Acesso em 18.08.2019.

LAURITI, Thiago. As aventuras de Ngunga, de Pepetela: muito além da cartilha. **Revista Via Atlântica**, v. 14, dezembro de 2008. Disponível em: <https://www.researchgate.net>. Acesso em 02.02.2019.

LIBERATO, Ermelinda. 40 anos de independência. Uma reflexão em torno da condição da mulher angolana. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 24, n. 3, setembro/dezembro/2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pdf>. Acesso em 20.03.2019.

LOBO, Domingos. A guerra colonial na literatura. **Revista Avante**, n. 2161, abril de 2017. Disponível em: <http://avante.pt/pt/2161/argumentos/htm>. Acesso em 29.01.2019.

MACÊDO, Tânia. O desejo de Kianda: Um cântico de liberdade. In.: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (Org.) **Portanto...PePETELA**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 295-301.

MARGARIDO, Alfredo. A Sombra dos Moçambicanos na Casa dos Estudantes do Império. **Revista Latitudes**, n. 25, dezembro, 2005. Disponível em: <http://www.revues-plurielles.org/pdf>. Acesso em 09.03.2019.

MARTINS, Helder. Casa dos estudantes do Império: subsídios para a História do seu período mais decisivo (1953 a 1961). Texto Editores: Luanda, 2018.

MARTELLI, Stefano. **A religião na sociedade pós-moderna: entre secularização e dessecularização**. Tradução Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulinas, 1995.

MARINANGELO, Célia Regina. A Geração da Utopia: A Lição do Mar. In.: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (Org.) **Portanto...PePETELA**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 289-294.

MARZANO, Andrea. Filhos da terra: identidade e conflitos sociais em Luanda. In: RIBEIRO, Alexandre Vieira; GEBARA, Alexsander Lemos de Almeida (Orgs). **Estudos africanos: múltiplas abordagens**. Niterói: Editora da UFF, 2013, p. 30-57.

MATA, Inocência. **Laços de Memória & Outros Ensaios Sobre Literatura Angolana**. Luanda. União dos Escritores de Angola, 2006.

MATA, Inocência. Refigurando o especto da nação. **Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa**, n. 13, Ano 10, 2º semestre de 2010, Disponível em: <http://www.omarrare.uerj.br/numero>. Acesso em 31.01.2019.

MATA, Inocência. **A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da literatura na consciencialização política**. Lisboa: União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa (UCCLA), 2015.

MELO, Victor Andrade de. Jogando no olho do furacão: o desporto na Casa dos Estudantes do Império (1944-1965). **Revista Análise Social**, 223, LII (2.º), 2017. Edição e propriedade Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2017. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/pdf>. Acesso em 02.12.2018.

MIRANDA, Maria Geralda de. Utopia, poesia e reflexão política: uma leitura do romance A Geração da Utopia, de PePETELA. **Cadernos do Seminário Permanente de Estudos Literários (Casepel)**, Rio de Janeiro, n. 2, dezembro, 2006. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/download>. Acesso em 02.12.2018.

MIRANDA, Maria Geralda de. A política da utopia em PePETELA. **Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em**

Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 13, julho, 2013. Disponível em: <http://www.revistadiadorim.lettras.ufrj.br>. Acesso em 20.11.2018.

MARCON, Frank. Os romances de Pepetela e a imaginação da nação em Angola. **Hist. R.**, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 31-51, janeiro/junho, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/historia/article>. Acesso em 28.01.2019.

NASCIMENTO, Washington Santos. Colonialismo português e resistências angolanas nas memórias de Adriano João Sebastião (1923-1960). **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 8, n. 19, p. 283/306. Setembro/dezembro, 2016. Disponível em: www.revistas.udesc.br/article; Acesso em 20.11.2018.

NEHONE, Roderick. **Literatura Angolana: Literatura e Poder Político**. Publicado em agosto de 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/literatura>. Acesso em 19.01.2019.

OLIVEIRA, Susan A. de. A Voz de Angola clamando no deserto e a emergência dos ideais anticoloniais em Angola. **Revista Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 14, n. 2, p. 45-51, julho/dezembro, 2010. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/pdf>. Acesso em 22.01.2019.

OLIVEIRA NETO, João Matias de. O desafio do “outro” africano: formação da identidade e invenção da(s) África(s) a partir do romance “a geração da utopia” de Pepetela. **Odeere: revista do programa de pós-graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade** – Uesb, Ano 1, n. 1, v. 1, Janeiro – Junho de 2016. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/odeere/article>. Acesso em 08.02.2019.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos pactos, outras ficções**: ensaios sobre literatura afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

PADILHA, Laura Cavalcante. A força de um olhar a partir do sul. **Revista Alea**, v.11, n. 1, janeiro/junho, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/pdf>. Acesso em 02.02.2019.

PAREDES, Margarida. Deolinda Rodrigues, da Família Metodista à Família MPLA, o Papel da Cultura na Política. **Cadernos de Estudos Africanos**, v. 20, 2010a. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cea/135>. Acesso 24.02.2019.

PAREDES, Margarida. **Pode um homem angolano, militar das forças armadas, herói da batalha do Cuito Cuanavale, ser feminista?** Publicado em junho de 2010b. Disponível em: <https://www.buala.org>. Acesso em 03.03.2019.

PAREDES, Margarida. **Mulheres na luta armada em Angola**: memória, cultura e emancipação. Lisboa: ISCTE-IUL, 2014.

PAREDES, Margarida. Biografia, memórias coloniais e legados pós-coloniais. **Revista Ideação**, n. 35, janeiro/junho, 2017. Disponível em: periodicos.uefs.br/index.php/revistaideacao. Acesso em 24.02.2019.

PEPETELA. **A Geração da Utopia**. São Paulo: Leya Brasil, 2013.

_____. **Sobre a Gênese da Literatura Angolana**. In.: União dos Escritores Angolano. Disponível em: <https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios>. Acesso em 18.12.2018.

Peixesoto, Carolina Barros Tavares. **Impressão da Guerra na Literatura de Pepetela e Lobo Antunes**. In.: União dos Escritores de Angola, 2015. Disponível em: <https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios>. Acesso em 30.01.2019.

PINHEIRO, Vanessa Riambau. A literatura angolana no cenário ficcional: tendências e perspectivas. **Revista Graphos**, v. 16, n. 1, 2014. Disponível em: www.periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article. em 30.01.2019.

_____. Literatura e identidade nacional em Angola. **Revista Hydra**, v. 2, n. 3, p. 105-132, junho de 2017. Disponível em: <http://www.hydra.sites.unifesp.br/.pdf>. Acesso em 20.01.2019.

PUGLIA, Leonardo. **Literatura Angolana: Utopias Pré e Pós-Libertação**. Disponível em: <https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios>. Acesso em 30.12.2018.

QUERIDO, Jorge. **Casa dos Estudantes do Império 50 anos – Testemunhos, vivências, documentos**. Lisboa: União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa (UCCLA), 2017.

RAMALHO, Vítor. **Casa dos Estudantes do Império 50 anos – Testemunhos, vivências, documentos** (Prefácio). Uccla – União das cidades capitais de língua portuguesa, abril, 2017. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/.../Casa>. Acesso em 05.12.2018.

RAMOS, Afonso. **Angola 1961, o horror das imagens**. In.: University College London, janeiro, 2014. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication>. Acesso em 10.12.2018.

REVISTA F&N. **Margarida Paredes**: “Sem a participação das mulheres a Luta de Libertação de Angola não seria independente”. [Entrevista] Publicado em abril de 2017. Disponível em: <https://www.clubk.net/index>. Acesso em 22.01.2019.

REVISTA CONTRA CORRENTE. **História de vida em trânsito**: entrevista com Margarida Paredes, Editora UEA, n. 5, p. 145-154, maio, 2017. Disponível em: <http://periodicos.uea.edu.br/index.php/contracorrente/article/view/535>. Acesso em 19.03.2019.

RIBEIRO, Margarida. **Percursos Africanos**: A Guerra Colonial na Literatura Pós-25 de Abril. In.: Portuguese literary & cultural studies, Fronteiras borders fall 1998. Disponível em: <https://ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/pdf>. Acesso em 29.01.2019.

RIBEIRO, António Sousa; RIBEIRO, Margarida Calafate. As mulheres e a Guerra Colonial. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 68, p. 3-6, abril 2004. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/1075>. Acesso em 20.01.2019.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio (Org.). **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011, p. 9-94.

RÜCKERT, Gustavo Henrique. A geração da utopia em tempos de distopia. **Revista Nau Literária: crítica e teoria de literaturas**, Porto Alegre, v. 07, n. 01, janeiro/junho, 2011. Disponível em: seer.ufrgs.br/nauLiteraria/article. Acesso em 05.12.2018.

SALGUEIRO, Wilberth. Alegoria e testemunho em Muana Puó (1969), romance de Pepetela. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, v. 5, n. 11, novembro de 2013. Disponível em: <http://www.revistaabril.uff.br/index>. Acesso em 01.02.2019.

SANTOS, Donizeth Aparecido dos. O período de “Quase não literatura” em Angola. **Revista Interletras**, v. 2, n. 4, janeiro, 2006. Disponível em: <http://www.interletras.com.br/pdf>. Acesso em 21.01.2019.

SANTOS, Donizeth Aparecido dos. Da ruptura à consolidação: um esboço do percurso literário angolano de 1948 a 1975. **Revista Publ. UEPG Ci. Hum., Ci. Soc. Apl., Ling., Letras e Artes**, Ponta Grossa, v. 15, n. 1, p. 31-42, 2007. Disponível em: <http://www.info-angola.ao/pdf>. Acesso em 23.01.2019.

SANTOS, Alexandra Dias. **Nação, guerra e utopia em Pepetela (1971-1996)**. Tese [Doutorado em Ciências Sociais]. Universidade de Lisboa, 2011. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/bitstream/pdf>. Acesso em 05.12.2018.

SARTESCHI, Rosângela. Pepetela e O Quase Fim do Mundo. In.: ABDALA JUNIOR, Benjamin & SILVA, Rejane Vecchia Rocha e. **Literatura e Memória Política**: Angola, Brasil, Moçambique, Portugal. Cotia-SP: Ateliê Editora, 2015, p. 59-71.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. Por entre memórias e silêncios: representações literárias das guerras em Angola e Moçambique. **Revista Scripta**, Belo Horizonte, v. 12, n. 23, p. 13-25, 2008. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/pdf>. Acesso em 20.01.2019.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. A literatura e a arte em Angola na pós-independência. **Revista Conexão Letras**, v. 8, n. 9, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article>. Acesso em 25.01.2019.

SERRANO, Carlos. O romance como documento social: o caso de Mayombe. **Revista Via Atlântica**, n. 3, 1999. Disponível em: www.periodicos.usp.br/viaatlantica/article. Acesso em 03.03.2019.

SILVA, Márcia Maro da. **A independência de Angola**. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2007.

SILVA, Antônio Carlos Matias da. Angola: história, luta de libertação, independência, guerra civil e suas consequências. **Neari em Revista**, v. 4, n. 5, 2018. Disponível em: www.faculdedamas.edu.br/revistafd/index.php/neari. Acesso em 03.12.2018.

TJIPILICA, Palmira. **O papel da mulher em 40 anos de independência de Angola.** Publicado em março, 2016. Disponível em: <http://jornalcultura.ao/grafitos>. Acesso em 20.03.2019.