

## UTOPIA EM CRÍTICA: ANGOLA ENTRE *MAYOMBE* E *PREDADORES*, DE PEPETELA

Marco Castilho Felício (UnB/INEP)<sup>1</sup>

**RESUMO:** O artigo tem como foco analisar os sentidos de utopia e distopia mobilizados nos romances *Mayombe* (2013) e *Predadores* (2014), do autor angolano Pepetela. Escrito em plena luta contra o domínio colonial português, *Mayombe* apresenta a utopia como um balizador para se pensar a nação angolana em formação. No momento de sua escrita, em 1971, as expectativas sobre a Independência norteavam as relações sociais, bem como as visões de futuro: um mundo sem fronteiras. O giro distópico que acontece em *Predadores*, publicado em 2005, decorre, em boa medida, dos próprios limites da estruturação do poder em Angola no pós-Independência (1975) e do ceticismo em relação ao que se transformou o Movimento Popular de Libertação de Angola – MPLA. Se em *Mayombe* o espaço é concebido como lugar para o livre fluxo da imaginação, em *Predadores* o espaço tende a ser controlado pela lógica do necropoder, uma síntese do paradoxo pós-colonial. No entanto, os vínculos de solidariedade que se formam nas frestas do poder continuam a dar vigor, ainda que de forma frágil, à utopia de uma vida digna e fraterna. Pepetela afirma assim seu compromisso em continuar significando a história de Angola.

**PALAVRAS-CHAVE:** Pepetela; Angola; utopia; distopia; Pós-colonialidade.

**ABSTRACT:** The article focuses on analyzing the meanings of utopia and dystopia mobilized in the novels *Mayombe* (2013) and *Predadores* (2014), by Angolan author Pepetela. Written during the struggle against Portuguese colonial domain, *Mayombe* presents utopia as a marker for thinking about the Angolan nation in formation. At that time, expectations about Independence guided social relations, as well as visions of the future: a world without borders. The dystopian turn that happens in *Predadores* comes, in a large extent, from the limits of the power structure in Angola in the post-Independence (1975) and from skepticism about what has become the Popular Movement for the Liberation of Angola. If, in *Mayombe*, space is conceived as a place for the free flow of imagination, in *Predadores*, space tends to be controlled by the necropower logical, a synthesis of the post-colonial paradox. However, the bonds of solidarity formed in the cracks of power continue to give force to the utopia of a dignified and fraternal life. Pepetela thus affirms his commitment to continue to signify the Angolan history.

**KEYWORDS:** Pepetela; Angola; utopia; dystopia; postcolonialism.

### INTRODUÇÃO

Pepetela é um notável e frutífero romancista da língua portuguesa. Ganhador do Prêmio Camões (1997), sua literatura tem como principais características dar sentido à trajetória histórica da nação angolana, elevando a narrativa da complexa relação entre passado, presente

---

<sup>1</sup>Bacharel e licenciado em História pela Universidade de Brasília (UnB - 2006). Especialista em História da África e do Negro no Brasil (UCAM/IUPERJ - 2012). Mestre em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB - 2018), com ênfase na área de Literatura Comparada e temática de pesquisa ligada aos campos de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e pós-colonialismo. Pesquisador - Tecnologista do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP) desde 2009. E-mail: [castilho.marco@hotmail.com](mailto:castilho.marco@hotmail.com)

e futuro para além dos discursos oficiais, tentando desenhar a história com as variadas nuances da formação social de seu país.

Isso pode ser observado nas obras mais diretamente ligadas ao contexto colonial, cujas diegeses estão relacionadas à tentativa de rompimento com o domínio português, em que se encontra a força utópica de sua narrativa. Está presente também nas obras mais recentes, que dirigem um amplo arsenal crítico ao período pós-independência (1975), revelando um universo distópico. Dois livros de Pepetela são, nesse sentido, significativos na análise deste movimento utópico-distópico: *Mayombe* (2013) e *Predadores* (2014).

Escrito e narrado em 1971, no auge da guerra anticolonial contra Portugal, *Mayombe* é um romance sobre um grupo de guerrilheiros do Movimento Popular de Libertação de Angola – MPLA que se encontram em uma base no norte de Angola, na floresta que dá nome à obra. Sob as ordens do Comandante Sem Medo, este grupo representa as diferenças e desigualdades da base social da (futura) nação, entre as quais, a heterogeneidade étnica, o racismo, o pertencimento ao campo ou à cidade. Todos estes conflitos surgem nos diálogos entre os guerrilheiros, revelando as dissonâncias por trás da unidade formada para expulsar Portugal. A narrativa se situa entre as dificuldades de se implementar o estado socialista como expressão dos anseios coletivos e as expectativas individuais. A obra apresenta também a utopia que poderá se abrir com o fim da exploração colonial.

*Predadores*, romance publicado em 2005, aborda Angola a partir de duas perspectivas. De um lado, a crítica à nova elite que assume o poder após o fim da guerra contra Portugal, elaborada a partir da trajetória de Vladimiro Caposso, personagem que chega a Luanda às vésperas da Independência e vê na ascensão do MPLA uma forma de enriquecer, utilizando-se dos meios mais obscuros para sustentar seus privilégios. De outro, os vínculos de solidariedade que são formados a partir de Nacib, jovem morador do musseque do Catambor, e Sebastião Lopes, advogado que se dedica a defender os “marginalizados do processo” (PEPETELA, 2013)<sup>2</sup>. Vladimiro, a figura do potentado, é a expressão do panorama distópico vigente no país.

O foco do texto de Pepetela são as relações de poder que envolvem Angola, seja no nível prosaico, imiscuídas às pequenas práticas cotidianas, ou ao nível macroestrutural, abordando a violência colonial, bem como a trajetória do MPLA, os embates ideológicos e os jogos de poder geopolíticos nos quais o país se insere. A narrativa está permanentemente ligando as angústias e afetividades do sujeito ao seu contexto social. Em sua tentativa de representar as várias

---

<sup>2</sup> “Movimento dos Marginalizados do Processo”, proposto pelo personagem Aníbal em *A Geração da Utopia* (2013), composto pelo extenso rol de segmentos sociais excluídos da modernização de Angola e cujo programa seria se opor a qualquer forma de governo.

expressões do povo angolano, sua obra se faz a contrapelo do poder hegemônico, seja ele o aparelho colonial português ou o que privilegia as elites angolanas.

Considerando as análises de Rita Chaves (2005) e Inocência Mata (1999, 2015), a trajetória da literatura angolana e em particular da produção literária de Pepetela, dialogam com o movimento entre utopias e distopias. Falar de utopia (e distopia), entretanto, não é algo simples. Está implicado nesta relação na qual

A atual literatura angolana é, assim, caracterizada por experiências estéticas, relevadas de diferentes preocupações vividas e sentidas pelos escritores que continuam a fazer da sua escrita veículo de suas reflexões sobre a sociedade. E uma das tendências mais significativas é o trabalho de reinterpretação do passado, seu funcionamento e sua projeção no presente através de mediações metafóricas, simbólicas e alegóricas. Dessa realidade literária, eclética e insubmissa, continua a emergir um certo discurso impulsionado pelo desejo de (re)constituição e revelação de uma nacionalidade sem qualquer espírito nacional hegemônico (MATA, 1999, p. 247).

A produção de *Mayombe* foi, em boa medida, fruto de um exercício utópico de conceber Angola como um espaço livre de injustiças. Influenciado pelos movimentos de independência que inflamaram o continente africano desde o fim da Segunda Guerra, foi escrito por Pepetela ainda na frente de batalha, quando o autor combatia pelo MPLA nas lutas anticoloniais. Aliás, o enredo e a relação entre as personagens figuram a composição do próprio MPLA, um grupo formado, no período da luta pela Independência, pelas mais diversas expressões políticas e étnicas do país, quase sempre conflitantes entre si: maoístas, leninistas, sociais democratas; negros, brancos, mestiços; e também kikongos, kimbundos, “destribalizados”; intelectuais urbanos e camponeses. Todos juntos em um mesmo espaço.

A escrita de Pepetela vai se tornando distópica na medida em que, alcançada a Independência de Angola, a estruturação do poder se distancia dos princípios que sustentaram a luta anticolonial e se torna refém de uma burguesia periférica, descompromissada com os rumos do país e mantida pelo próprio Estado.

O enredo de *Predadores* é também sobre a passagem traumática da condição de colônia para a condição de dependente do país, e que resulta na formação de uma classe que se comporta conforme a crítica elaborada por Frantz Fanon:

A burguesia nacional, que toma o poder no fim do regime colonial, é uma burguesia subdesenvolvida. Seu poder econômico é quase nulo e de qualquer modo sem medida comum com o da burguesia metropolitana ao qual pretende substituir. Em seu narcisismo voluntarista, a burguesia nacional convence-se facilmente de que podia vantajosamente ocupar o lugar da burguesia

metropolitana. No seio dessa burguesia nacional, não se encontram industriais nem grupos financeiros. Estar no circuito, na mamata, parece ser sua vocação profunda. Entretanto, ela não cessa de exigir a nacionalização da economia e dos setores comerciais. É que, para ela, nacionalizar não significa pôr a totalidade da economia a serviço da nação. Para ela, nacionalizar não significa ordenar o Estado em função de relações sociais novas, cuja aparição venha ser estimulada. Nacionalização, para ela, significa exatamente transferir aos autóctones favores ilegais herdados do período colonial (FANON, 1968, p. 124-126).

Para além do senso comum que reduz o entendimento de utopia ao “devaneio”, à “irrealidade” ou à falta de alternativas para o modo de produção capitalista, é necessário problematizar os caminhos por onde passam a noção de utopia e distopia em *Pepetela* como uma representação da trajetória histórica de Angola. Para tanto, admitir-se-á de partida utopia como uma maneira de pensar alternativas à realidade, “espanando a acomodação diante de conceitos, categorias e formas de reflexão dominantes” (MIGUEL, 2017, p. 197).

Outra noção chave de utopia em diálogo com o texto de *Pepetela* vem da crítica desenvolvida por Achille Mbembe (2019). Em um contexto global de exarcebamento do controle dos corpos, da fixação de fronteiras e da utilização destas para a fragilização de grupos estigmatizados, pensar um mundo sem fronteiras, onde o movimento é livre,

é uma intenção obviamente utópica. Desde a sua origem, “a ausência de fronteiras”, tem sido central para várias tradições utópicas. O poder da utopia consiste em sua capacidade de representar a tensão entre a ausência de fronteiras, o movimento e o lugar, uma tensão que marcou as transformações sociais na era moderna. Nesse contexto, a ideia de um mundo sem fronteiras pode ser um recurso poderoso, embora problemático, para o social, o político e até mesmo para a imaginação estética. Por causa da atual atrofia da imaginação utópica, o espírito do nosso tempo foi colonizado por imaginários apocalípticos e narrativas de desastres cataclísmicos e futuros desconhecidos (MBEMBE, 2019, p.68).

Distopia, portanto, tem a ver com esse sequestro da imaginação utópica. A perspectiva distópica sobre a organização do Estado e também sobre a estruturação do poder que sobressai em *Predadores* não é uma simples negação da utopia que se descortina em *Mayombe*. Distopia aqui pode apresentar, entretanto, um sentido não resignado, ao amalgamar “desespero e utopia: mantém o impulso utópico, mas o submete ao teste da ameaça de desespero, desolação e abandono. Ele, simultaneamente, identifica um veneno no, e oferece uma antitoxina para, o corpo político” (SUVIN, 2015, p. 460).

Ainda que possa ser precipitado caracterizar *Predadores* como uma obra pertencente à distopia enquanto gênero literário, a *função distópica* certamente está presente no texto. Essa

função se caracteriza por ter a literatura como um “dispositivo de análise radical da sociedade, cujo objetivo é analisar os efeitos de barbárie que se manifestam em determinado tecido social” (HILÁRIO, 2013, p. 201). Distopia, em Pepetela, portanto, se encontra na organização do poder e nas relações que se dão a partir do potentado.

A questão do balanço entre utopia e distopia nas duas obras de Pepetela traduz, em boa medida, a encruzilhada vivida pelas nações que surgiram dos processos de descolonização no século XX. Isso porque, se as lutas alimentaram (e foram alimentadas) pelo ideário utópico da geração de 1960, esse mesmo contexto traz consigo as bases da distopia. Não por acaso, *Mayombe* é marcado pelas manifestações utópicas, pelos pensamentos que marcaram a esquerda e as lutas por independência, mas desenha algumas questões que serão formatadoras do olhar distópico, predominantes em *Predadores*.

Pepetela vai assumindo, com seu jeito de romancista-historiador, a missão de contar uma história de Angola, dar sentidos a ela, com suas belezas, suas tradições, suas fraturas e silenciamentos, reforçando o papel da literatura como uma poderosa forma de expressão dentro dos países africanos de língua portuguesa:

Não raro é apenas por via da literatura que as linhas do pensamento intelectual nacional se revelam, e se vêm revelando, em termos de várias visões sobre o país e identidades sociais, colectivas e segmentais, conformadas nas diversas perspectivas e propostas textuais. Pensemos, por exemplo, nos “nossos” cinco países [Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Guiné Bissau], durante o regime monopartidário, em que a liberdade de expressão estava cerceada em nome de desígnios ditados pela consolidação pátria: foi a literatura que “nos” informou sobre as sensibilidades discordantes, os eventos omitidos do discurso oficial, as vozes em dissenso, as visões menos monocores, menos apologéticas e menos subservientes ao Poder político. O ponto de partida desse protocolo de transmissão de “conteúdos históricos” é a ideia de que o autor – em pleno domínio e responsabilidade sobre o que diz, ou faz as suas personagens dizerem – psicografa os anseios e demónios de sua época, dando voz àqueles que se colocam, ou são colocados, à margem da “voz oficial”: daí poder pensar-se que o indizível de uma época só encontra lugar na literatura (MATA, 2007, p. 21).

Pode-se dizer então que das linhas de *Mayombe* e *Predadores* muitos dos “anseios e demónios” de um momento crítico da história de Angola são elaborados, quando então os dilemas sobre o colonial e pós-colonial, modernização e construção nacional, utopia e distopia surgem simultaneamente.

## MAYOMBE: A UTOPIA É UMA ILHA (SOB ATAQUE)

Escrito e narrado em 1971, no auge da guerra anticolonial contra Portugal, *Mayombe* é um romance sobre um grupo de guerrilheiros do MPLA que se encontram em uma base no norte de Angola. Sob as ordens do Comandante Sem Medo, esse grupo representa as diferenças e desigualdades da base social da nação, entre as quais, a heterogeneidade étnica, o racismo, o pertencimento ao campo ou à cidade. Tais fatores geram, a todo instante, desconfiança entre os combatentes. Todos esses conflitos surgem nos diálogos entre os guerrilheiros, revelando as dissonâncias por trás da unidade formada para expulsar Portugal. A obra é também uma expressão da utopia que poderá se abrir com o fim da exploração colonial.

Se o espaço colonial é essencialmente cindido – como nos lembra Fanon (1968) – a base dos guerrilheiros e a própria floresta são lugares que, apesar dos perigos e da ameaça espectral do exército português, são também lugares que proporcionam o movimento e a imaginação, remetendo aos sentidos de utopia elaborado por Mbembe já apresentados.

Os guerrilheiros são, nas palavras do Comandante, “náufragos numa ilha que se chama Mayombe” (PEPETELA, 2013, p. 20). Para concretizarem sua nação utópica será necessário, além de se apropriarem deste estranho território marcado em tantas linhas retas pela violência do imperialismo europeu, conquistar as diferentes etnias e formar com elas um povo. O desejo por um outro mundo – sem fronteiras – e livre da violência, pode ser expressado por Sem Medo:

Os olhos de Sem Medo iluminaram-se. Sentiu nas narinas o vento do Planalto que conhecera na sua juventude. Viu as vertentes imponentes da Tundavala, onde o Mundo se abria para gerar o deserto do Namibe. Sentiu o perfume do eucalipto nas montanhas do Lépi, recordou os campos de milho do Bié e do Huambo, as bandeiras vermelhas das acácias no Chongorói, tudo indo dar, descendo, aonde a terra morria e os escravos do passado perdiam para sempre seu destino. Viu Benguela, antigo armazém de escravos, o quintalão de engorda dos negros, como bois, esperando o barco para a América. Lá se abria o caminho da América, mas se fechava o caminho da vida para o homem negro. Agora, Benguela não seria o cemitério antecipado do Novo Mundo, mas a porta aberta para o Mundo novo. – Seria o paraíso, sussurrou [Sem Medo] (PEPETELA, 2013, p. 161-162).

Mundo Novo, Muatiânvua, Lutamos, todas as personagens trazem consigo a marca de um aspecto que seria, a princípio, fator que provocaria dissenso em relação ao conjunto. Teoria é mestiço, Sem Medo é kikongo, o Comissário é kimbundo; muitas vertentes políticas do amplo espectro da esquerda são assumidas entre eles. Cada um desses fatores, na economia das relações, cria permanentes incongruências, e que poderá levar a luta pela independência ao

fracasso. Mas, ao contrário, a marca das múltiplas diferenças é o que diferenciara a vida que se leva na luta daquela levada dominada pelo colonizador, avesso a tudo que não é mostrado no próprio espelho.

A guerra em *Mayombe*, aliás, não se dá somente contra a presença do colonizador, mas sobretudo contra a fantasia construída pelo colonizador acerca do colonizado, da qual narrativas como *O Coração das Trevas*, de Joseph Conrad, é tributária (SAID, 2011). Pepetela cria a selva para destruir o epíteto de selvagem, atribuído aos povos nativos subjulgados pelo imperialismo europeu em diferentes períodos e lugares, e mostrar assim que o elemento estranho é o colonizador. Uma diegese que se passa numa floresta não deixa de ser uma resposta, um tanto irônica, à exotização e desumanização promovidas pela lógica colonial. Uma afirmação da presença na terra.

A floresta é elaborada como espaço de circulação, movimento e de possibilidades de encontros, se configurando como a própria utopia conforme aquele sentido trazido por Achille Mbembe; um espaço de criação e imaginação experimentado para além do necropoder colonial. Ocupada e vivida a partir da perspectiva do colonizado. Proteger a terra passa a ser a proteção da pertença a um povo em processo de construção.

Propósito último da colonização, a exploração da mão-de-obra e dos recursos naturais realizados pelas companhias europeias foi assegurada pela utilização massiva das forças militares metropolitanas. O colonialismo foi operado pela conjunção do interesse do grande capital internacional com o aparato militar dos países europeus na extração de riquezas (FANON, 1968). Não coincidentemente, a primeira missão figurada em *Mayombe* é dirigida a uma companhia de exploração de madeira – e que portanto estava violando a terra, acabando com a floresta – guarnecida pelo próprio exército português. Como expressa o Comissário ao Comandante Sem Medo,

Se impedirmos essa exploração de continuar a roubar a nossa madeira, é um golpe econômico dado ao inimigo, está porreiro. Além disso, vamos atacar num sítio novo, o que é bom em relação ao povo, que nem sequer pensa em nós... pelo menos, aparentemente (PEPETELA, 2013, p. 19).

Como resultado da ação, tem-se a explosão de um bulldozer utilizado para a derrubada das árvores. E o bulldozer, longe de ser um simples trator, é também a própria tática de *terra arrasada* utilizada pelo colonizador.

Vale colocar aqui a forte imbricação entre a narrativa ficcional de Pepetela e os eventos históricos. Duas empresas citadas na obra, Cotonang e Diamang, que atuaram principalmente

nas regiões do Malange e da Lunda, próximas a Cabinda e à floresta Mayombe, foram fundamentais para a exploração portuguesa em Angola. Agiram como tentáculos dos interesses econômicos hegemônicos. A Diamang – Companhia de Diamantes de Angola, fundada em 1917, era controlada por grupos de Portugal, Estados Unidos, Bélgica, Inglaterra e África do Sul. Cotonang – Companhia Geral dos Algodões de Angola está no epicentro da guerra por libertação. O acontecimento da revolta da Baixa de Cassanje (entre dezembro de 1960 e março de 1961, referenciado em *Mayombe*) foi uma rebelião dos camponeses em resposta ao trabalho exaustivo nas plantações da empresa e o impedimento das culturas tradicionais. Envolveu ações que foram desde a recusa em trabalhar na colheita até assaltos a armazéns. A revolta foi imediatamente rechaçada pelo exército e aviação portuguesa lançando bombas de napalm e provocando o massacre de cerca de 20.000 camponeses (FREUDENTHAL, 1995-1999).

Encontramos em *Mayombe* aspectos fundamentais para o entendimento do sentido de nação construído por Pepetela como algo “imaginado”, à medida que estabelece entre as personagens um senso de camaradagem horizontal, conforme a acepção desenvolvida por Benedict Anderson (2008), entre pessoas de lugares e mesmo tempos distintos, considerando também a relação entre a obra e o leitor (angolano). Desta maneira, imaginar a nação está implicado com um certo sentido utópico.

É na base dos guerrilheiros, portanto, o lugar onde se organizam as ações militares e de onde partem as muitas imagens do futuro angolano, por meio das conversas entre os guerrilheiros e das múltiplas perspectivas lançadas por cada um deles. É a alegoria para a ideia de nação, na qual representações dissonantes estariam reunidas em um mesmo projeto. No início da obra, a base é composta por 22 guerrilheiros e, posteriormente, ela recebe mais oito. Ao final do romance, a base tem em torno de 60 guerrilheiros, entre eles civis que resolveram aderir ao MPLA para combaterem a ofensiva do exército português. Não seria exagero afirmar que *Mayombe* é também sobre a criação de um povo dentro de uma determinada perspectiva.

O desfecho da obra, com a morte do Comandante Sem Medo, enterrado na floresta, sob as flores de mafumeira, nos remete à terra como útero, a matriz organizadora das cosmogonias africanas. Sem Medo é a semente que desencadeará o amadurecimento de João, o Comissário, aquele que será o “homem novo”, detentor das esperanças futuras, forjado na luta por independência. Morte e liberdade estão, como nos lembra Achille Mbembe, irmanadas:

Se observarmos a partir da perspectiva da escravidão ou da ocupação colonial, morte e liberdade estão irrevogavelmente entrelaçadas. O que liga o terror, a morte e a liberdade é uma noção “extática” da temporalidade e da política. O futuro, aqui, pode ser autenticamente antecipado, mas não no presente. O presente em si é apenas um momento de visão – visão da liberdade que ainda não chegou. A morte no presente é mediadora da redenção. Longe de ser um

encontro com um limite, fronteira ou barreira, ela é experimentada como uma libertação do terror e da sujeição (MBEMBE, 2016, p. 146).

Diante do necropoder colonial, os limites entre resistência, martírio, sacrifício e redenção desaparecem. Todos esses elementos estão presentes na morte de Sem Medo, cujo significado está relacionado ao heroísmo da liberdade da nação – afinal se trata de um grupo de sobreviventes. O fim da personagem não deixa de ser uma (pequena) vitória da utopia contra o mundo da morte, que é o próprio colonialismo.

### **EM PREDADORES, NOVAS UTOPIAS SÃO POSSÍVEIS?**

Em *Predadores*, a narrativa afasta-se do impulso utópico que embalou os combatentes e lança mão de uma forte crítica distópica. Surge o anti-herói Vladimiro Caposso, exemplo da elite angolana, que surge da inviabilidade da aplicação do programa socialista e do predomínio de uma classe de dirigentes descompromissada com as necessidades e interesses coletivos em Angola. Nas palavras de Pepetela:

Em *Predadores* realmente acho que há uma certa sequência que termina a acompanhar um pouco o rumo do país, naquela primeira fase de fazer um país novo. Porque os países africanos, nos anos 1970, já revelavam um processo que não era o melhor pra depois da independência. Então nós achamos que íamos fazer um país novo. Mas rapidamente se compreendeu que haveria algum aparecimento de alguns aproveitadores, mas não se esperava que fosse com a força e com a desigualdade social gerada pelo processo de uma forma muito rápida, nos anos 1990. Realmente, no fim dos anos 1980, princípios dos anos 90, surge essa classe, nova classe, que é uma burguesia. Uma burguesia não produtiva, burguesia de consumo de luxo, particularmente luxo, que se vai chamar talvez de um grupo ou uma seita de novos ricos (Programa, 2014, s/p).

*Predadores* tem como foco, portanto, a ascensão da burguesia nacional e o drama que o protagonismo de uma elite gera para o país. Após o 11 de novembro de 1975, a centralidade histórica do domínio português sai de cena e o olhar de Pepetela volta-se para a experiência política pós-colonial, que envolve no plano internacional a precária inserção de Angola no contexto globalizado, dependente das obscuras conexões de seus dirigentes; e no cenário interno o processo no qual o MPLA deixa de ser um movimento de vanguarda e torna-se partido. A transição para a independência, em muitos países africanos, foi trágica. Na visão de Frantz Fanon,

A unidade africana, fórmula vaga mas à qual os homens e as mulheres da África estavam passionalmente ligados e cujo valor operativo consistia em pressionar terrivelmente o colonialismo, desvenda sua verdadeira fisionomia e esmigalha-se em regionalismos no interior de uma mesma realidade nacional. A burguesia nacional, por estar crispada em seus interesses imediatos, por não enxergar além das pontas das unhas, revela-se incapaz de realizar a simples unidade nacional, incapaz de edificar a nação em bases sólidas e fecundas. A frente nacional que fizera recuar o colonialismo desmancha-se e consome-se sua derrota (FANON, 1968, p. 132).

Não é, como pode parecer a princípio, a rasura do que foi escrito em *Mayombe*. Pepetela é um “escritor com vocação para historiador” (MATA, 2009, p. 198). Seu compromisso não é com a sacralização do passado, incluindo aí sua análise e ficcionalização da trajetória do MPLA, mas sim em narrar as desventuras nacionais.

*Predadores* tem como fio condutor a vida de Vladimiro Caposso. Temporalmente, a obra se insere entre os anos de 1974 (portanto um ano antes da formalização da Independência) e 2004, mas a narrativa não obedece a uma linearidade cronológica. A abertura da obra se passa em 1992, com Vladimiro Caposso assassinando uma de suas amantes e também um parceiro que se encontrava com esta. Ele está colocado como o potentado que age na associação entre sexo e morte. O barulho das ruas, motivado pelas eleições presidenciais, disputada pelos dois principais grupos que desde a independência encontravam-se em uma longa guerra civil – MPLA e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) – acabou por abafar o barulho dos disparos dos tiros. Vladimiro Caposso, certo de sua impunidade, forja um bilhete responsabilizando a UNITA pelo crime. Os rumos da nação colocados em segundo plano, em nome da manutenção dos privilégios de uma classe.

O rol de indagações de Pepetela sobre a transição entre o período colonial e o pós-colonial se aproxima muito dos questionamentos trazidos por Mbembe (2014, p. 22):

Para muitos agentes da época [colonial], tratava-se definitivamente de um combate maniqueísta. Interpretação da vida e preparação para a morte, a luta pela descolonização ganhava muitas vezes contornos de uma procriação poética. Para os heróis da luta, exigia seu próprio despojamento, uma incrível capacidade de ascese e, em alguns casos, o frémio da embriaguez. Cinquenta anos depois, que vestígios, marcas e resquícios subsistem dessa experiência de sublevação, da paixão que a inflamou, dessa tentativa de passagem do estado de coisa ao estado de sujeito da vontade de retomar a “questão do homem”? Haverá, realmente, algo a comemorar ou, pelo contrário, é necessário recomeçar? Recomeçar o que, por que, como e em que condições? Se, tal como reiterara Franz Fanon, a comunidade descolonizada se define pela relação com o futuro, a experiência de uma nova forma de vida e uma nova relação com a humanidade, o que redefinirá então o conteúdo original para o qual deve ser criada uma nova forma?

Numa relação inversa de sentidos entre *Mayombe* e *Predadores*, se podemos dizer que na primeira obra a floresta se constitui como a matriz de uma nação utópica, na segunda, Luanda, lugar onde se passa grande parte da narrativa, é a própria selva. Espaço privilegiado nos textos de Pepetela, a capital angolana é a síntese dos paradoxos vividos no país após 1975, materializando a conturbada relação de permanências e rupturas com o período colonial. A cidade se torna palco da nova elite, agora nativa, mas também reduto para todos os “marginalizados do processo”, como os jovens Nacib e Kasseke, e também Simão Kapiangala, ex-combatente e mutilado de guerra, que migra para Luanda em busca de melhores condições de vida, representação de milhares de outras pessoas deslocadas no êxodo causado pela guerra civil.

Como contraponto à figura de Vladimiro Caposso, apresentam-se duas personagens principais: Nacib e Sebastião Lopes. Nacib, jovem morador do musseque do Catambor, com quem é possível andar pelas ruas de Luanda e se deparar com seus paradoxos, experimentar um senso genuíno e criativo de cosmopolitismo (uma vez que ele consegue estudar no exterior, abra-se a possibilidade de olhar para Angola “de fora”, uma possível perspectiva de Angola diante do mundo), além do fato de racionar-se com Mireille, filha diletta de Vladimiro Caposso, possibilita ao leitor estar constantemente deslocado diante do potentado. Pelos olhos de Nacib, a nova elite angolana parece sempre algo caricato.

Nacib, entretanto, olhava para a enorme réplica da torre Eiffel em madeira que Caposso tinha mandado erigir no jardim em frente da moradia, em sinal de carinho pela capital francesa. Tinha mais de cem pequenas lâmpadas e à noite ficava toda iluminada. Iluminação feérica numa cidade com constantes falhas elétricas e onde partes inteiras de bairro nunca tinham visto uma lâmpada acender. O máximo do novo-riquismo boçal, um espalhafato de mau gosto, tinha sido comentado nos jornais da terra (PEPETELA, 2014, 202-203).

Nacib, mesmo experimentando os ambientes vividos pela elite angolana, mesmo após retornado dos EUA, regressa sempre para sua casa, no alto do Catambor. Não perde seus vínculos comunitários. Ao contrário, fortalece suas bases sociais, coloca seu conhecimento e sua ascensão financeira a serviço de seu amigo Kasseke, mutilado e que precisa de uma cirurgia. Por fim, compreende que sua relação com Mireille não passava de uma fantasia. Com isso, Nacib afirma sua condição, seu lugar e compromisso social.

Já em Sebastião Lopes temos a encarnação do ideal de que as possibilidades de reivindicação social se renovam. Ex-colega de Vladimiro Caposso no período da Independência, Sebastião Lopes rompe a amizade quando reconhece os traços de corrupção nas

atitudes de Vladimiro Caposso. Torna-se um dissidente do MPLA ao perceber o desvirtuamento do partido em relação aos propósitos fundadores. Consegue tornar-se advogado e coloca seu ofício à disposição das causas populares. Passa a advogar para a ONG “Defesa dos Criadores Tradicionais” (DECTRA), criada pelo professor de História Bernardino Chipengula, cujo propósito é frear a ocupação ilegal das terras no interior do país pela elite e proteger os pastores da Huíla, ameaçados pelos cercamentos das terras realizadas por Vladimiro Caposso com seu latifúndio, a Fazenda Karan. Conforme Bernardino narra,

Era preciso acabar com o arame farpado. Os criadores de gado viam seus pastos serem ocupados pelos colonos. E sobretudo os caminhos para a transumância serem cortados pelas intransponíveis barreiras de arame farpado. Foram guerras épicas essas do tempo colonial. E o MPLA veio e disse, cortem o arame, a terra é do povo. Vinte e tal anos depois, começam a vir os mesmos para fechar os pastos e os caminhos com arame farpado. Foi isso (PEPETELA, 2014, p. 128).

A fala de Bernadino Chipengula é, em certa medida, uma síntese do processo habilmente analisado por Frantz Fanon (1968) a respeito da substituição do colono pela elite nacional formada dentro do aparelho do Estado independente. Se a possibilidade de um mundo sem fronteiras, onde a transumância das culturas tradicionais não são impedidas significam exatamente a utopia, seu oposto é a configuração do poder tal como se apresenta na obra, um poder cuja premissa baseia-se justamente no controle ou mesmo descarte dos corpos.

Ainda que a posição do potentado seja soberana – o que o coloca na condição de decidir quem vive e quem morre – ela nunca será uma posição totalizante; sempre haverá nas frestas do poder uma força capaz de fragilizar a estrutura hegemônica, mesmo que de forma muito limitada. Essa força se manifesta em *Predadores* na solidariedade, na capacidade de Sebastião Lopes e Nacib em compartilharem seus saberes e habilidades com suas comunidades. Não deixam esquecer que uma nação é formada por um senso de fraternidade que perpassa o tempo e os lugares.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante situar a obra de Pepetela no debate pós-colonial, que tem em Fanon e Mbembe referências teóricas, não só pelo impacto que o colonialismo e seu fim tem na sua produção textual, mas sobre como a Independência do país paulatinamente provoca um giro distópico no olhar do autor sobre Angola e na estruturação das relações de poder. Também

porque sua obra é a afirmação sobre o lugar de quem conta a própria história: a história da colonização contada pelo colonizado, a experiência pós-colonial escrita pelo próprio angolano, com todas as suas contradições, vitórias e fracassos. Afinal, distopia é também isso: “um recurso de exacerbação da crítica” (VILAR, 2016, p. 72).

Considerando a utopia, em seus vários sentidos, como paradigma para se pensar a obra de Pepetela, compreende-se então que *Mayombe* é o ápice da elaboração de uma narrativa utópica dentro de sua produção literária, ainda fortemente influenciada pelo socialismo e pelas expectativas em torno do próprio MPLA.

FC – Acredita ainda em alguma utopia?

P – Grande utopia, não. Pequenas, por vezes. Mas essas deixam de ser utopias. Mas ainda tenho uma vaga esperança que as pessoas aprendam com a História e não passem a vida a repetir os mesmos gestos que só as conduzem para grandes desastres. A Europa, por exemplo, neste momento começa a ter tiques semelhantes à época anterior às duas grandes guerras que provocou. Até no seu relacionamento com os países do Sul começa a adivinhar-se o seu rancor colonialista, afinal nunca totalmente destruído. Será uma utopia esperar que consiga evitar o que parece inevitável? (CASTRO, 2014, p. 213).

Se por um lado, as “grandes utopias” influenciadas pelas experiências socialistas parecem desacreditadas, por outro abre-se a possibilidade da construção de um cenário baseado em outros tipos de solidariedade e de vínculos fraternos, as “vagas esperanças” que surgem como resposta ao potentado em *Predadores*. Nesse sentido, a obra de Pepetela situa-se num espaço *entre* – fazendo jus ainda ao seu personagem Teoria –, revendo e forçando os próprios limites da utopia como paradigma. Parece, assim, reforçar as indagações trazidas por Mbembe (2014, p. 25):

Em África, não significa que não existe nenhuma aspiração sã à liberdade e ao bem-estar. É difícil a esse desejo encontrar uma linguagem, práticas efectivas e, sobretudo, uma tradução em novas instituições e uma nova cultura política, na qual a luta pelo poder já não é um jogo de soma zero. Para que a democracia se enraíze em África, deve ser apoiada por forças sociais e culturais organizadas; instituições e redes resultantes da genialidade, da criatividade e, sobretudo, das lutas diárias das próprias pessoas e das suas próprias tradições de solidariedade.

Pelo movimento dos guerrilheiros de *Mayombe*, e também de Nacib, Sebastião Lopes e dos pastores da Huíla, intrincados pelos fios da história, é que Pepetela vislumbra uma reação contra-hegemônica; difusa e limitada, mas capaz de se insurgir contra uma ordem de confinamento e controle dos corpos; uma estratégia narrativa de manter a utopia no horizonte,

mesmo que a disputa entre as formas de poder colonial e pós-colonial e os segregados de toda sorte seja profundamente desigual.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CASTRO, Fernanda. Entrevista a Pepetela. *Navegações*. v. 7, n. 2, p. 209-213, jul.-dez. 2014. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/21054>>. Acesso em: 14 jan. 2023.

CHAVES, Rita. O Passado Presente na Literatura Angolana. In: CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: Experiência Colonial e Territórios Literários*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FREUDENTHAL, Aida. A Baixa de Cassanje: algodão e revolta. *Revista Internacional de Estudos Africanos*. nº 18-22, 1995-1999, 245-283.

HILÁRIO, Leomir. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anu. Lit.*, Florianópolis, v.18, n. 2, p. 201-215, 2013. Disponível em:<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201>>. Acesso em: 16 fev. 2023.

MATA, Inocência. A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência? *O Marrare – Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa*, Rio de Janeiro, n.8, ano 7, p. 20-34, 2007. Disponível em: <<http://www.omarrare.uerj.br/numero8/inocencia.htm>>. Acesso em 25 jan. 2023.

MATA, Inocência. A Literatura Angolana Entre Utopias e Distopias: Um Percurso. In: *Angola: Poesia e Prosa*. União dos Escritores Angolanos – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2015.

MATA, Inocência. Pepetela: A Releitura da História entre Gestos de Reconstrução. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tania (Orgs.). *Portanto... Pepetela*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2009.

MATA, Inocência. Pepetela - um escritor (ainda) em busca da utopia. Conferência proferida na "Homenagem a Pepetela", Instituto Camões/Embaixada de Portugal, Luanda, 29 de Janeiro de 1999. *Scripta - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afró-brasileiros da PUC Minas*, Vol. 3, nº 5, 2º Semestre, 1999. Disponível em:<<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10318>>. Acesso em 10 jan. 2023.

MBEMBE, Achille. A ideia de um mundo sem fronteiras. *Revista Serrote*, n.31, p. 66-79, 2019.

MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite*. Ensaio sobre a África descolonizada. Mangualde: Edições Pedagogo; Luanda: Edições Mulemba, 2014.

MIGUEL, Luiz Felipe. *Consenso e conflito na democracia contemporânea*. São Paulo: Unesp, 2017.

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

PEPETELA. *Mayombe*. São Paulo: LeYa, 2013.

PEPETELA. *Predadores*. Luanda: Texto Editores, 2014.

PROGRAMA, A. (2014). Entrevista com Pepetela. *Revista Crioula*, (13). <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2013.64735>.

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SUVIN, Darko. Reflexões preambulares sobre a Distopia 2006 (a “Um breve tratado sobre a distopia 2001”). *Revista Morus*. v.10. 2015. p. 465-487. Disponível em: <<http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/254>>. Acesso em: 18 jan. 2023.

VILAR, Fernanda. Os usos da utopia e da distopia nos romances pós-colonial: Mia Couto, JM Coetzee e Sony Labou Tansi. *Revista Expedições: Teoria da História & Historiografia*. V. 7, N.1, Janeiro-Julho de 2016. Disponível em: <[https://www.revista.ueg.br/index.php/revista\\_geth/article/view/4608](https://www.revista.ueg.br/index.php/revista_geth/article/view/4608)>. Acesso em: 03 fev. 2023.

*Recebido em: 17/03/2023*

*Aprovado em: 15/06/2023*

*Publicado em: 04/08/2023*



10.29281/r.decifrar.2023.1a\_6