

## **A GERAÇÃO DA UTOPIA E O PAPEL DO INTELLECTUAL NA FORMAÇÃO DE ANGOLA**

Carlos Eduardo Soares da Cruz\*

Mas a vida  
matou em mim essa mística esperança

Eu já não espero  
sou aquele por quem se espera

Sou eu minha Mãe  
a esperança somos nós  
os teus filhos  
partidos para uma fé que alimenta a vida  
(**Agostinho Neto**, “Adeus à hora da largada”)

Em seu romance *A Geração da Utopia* (1994), Pepetela apresenta três décadas da vida de uma geração que possuía um projeto utópico para Angola, mas que não foi inteiramente atingido. Entrelaçando as vidas dos personagens a várias situações da História social de Angola, é exibido um panorama de sonhos e de falhanços, tanto no nível subjetivo quanto no sociológico. Da utopia que nasce de um sonho de liberdade, passando pelos problemas da luta pela realização deste sonho, à distopia de uma realidade diferente do previamente imaginado há o papel de tipos intelectuais e como eles contribuíram ou deixaram de contribuir no projeto de construção da Angola do fim do século XX.

Nesse romance, Pepetela estabelece duas utopias para Angola: um país livre com uma sociedade igualitária e uma arte dirigida para o povo, como parte do projeto de construção nacional, mantendo a liberdade artística do autor.

Da utopia da fase inicial passa-se à distopia de um regime totalitário que não consegue cumprir seus objetivos e termina. Qual o papel do intelectual/artista/sábio nessa sociedade que vive na periferia de um mundo capitalista em crise? Como manter sua arte livre e ao mesmo tempo contribuir

---

\* Mestrando em Ciência da Literatura – Literatura Comparada (UFRJ)

para uma sociedade melhor? É essa a preocupação do intelectual que podemos ver no relato *A Geração da Utopia*, de Pepetela, numa análise do projeto utópico para Angola e para a arte angolana.

Sobre utopias, Coelho (1992) afirma que o sonho de um mundo melhor é inerente ao ser humano, acompanhando-nos desde os primórdios da humanidade e que esta imaginação utópica parte da visão social da realidade e que, por isso, afirma-se como um projeto possível. Ou seja, ao imaginar um futuro melhor, uma sociedade mais justa e livre, os personagens da primeira fase do romance não esperavam algo impossível, ou que só seria viável no mundo das idéias, mas era uma tentativa prática de mudança que eles pretendiam por em curso. Entretanto, é necessário perceber que, no mundo globalizado contemporâneo, as idéias sociais para um determinado país não estão livres das influências estrangeiras. Aliás, essas influências já eram visíveis na primeira fase, com o Partido Comunista persuadindo o pensamento e as ações dos jovens angolanos radicados em Lisboa, além de outras sugestões exteriores.

Todavia, é importante levar em consideração que se vive em uma sociedade em crise. A utopia do projeto moderno falhou. Contudo, a imaginação utópica nunca deixa de existir. Analisando como um caso específico de utopia se deu, o projeto para a libertação e construção de Angola, pode-se refletir sobre o falhanço da proposta da modernidade e sobre futuros projetos utópicos que possam vir a surgir, tanto em situações isoladas quanto num âmbito mundial.

Sobre a motivação para utopias, Marcuse (1997) diz que para Hegel a humanidade é infeliz porque não há como harmonizar os interesses gerais e particulares. Isso implicaria na busca de uma utopia, um sonho de superação da condição contemporânea desagradável. É justamente essa situação que os jovens angolanos querem superar, a ditadura fascista e a exploração colonial em Angola. A isso se aliam os desejos individuais de cada personagem. A dúvida sobre que caminho seguir, o de realização de suas próprias conquistas ou a luta social pela libertação de seu país, é o que vai determinar o destino dos personagens desse romance.

Para tomar essa decisão, é necessário ter plena liberdade. No Hedonismo a felicidade está relacionada à liberdade do indivíduo, tanto subjetivamente quanto socialmente. Para Lukács (1967), o artista moderno tem liberdade subjetiva, mas está inscrito em sua sociedade, logo, sua arte não seria exatamente livre. Além disso, para ele, o artista deveria lutar contra as formas sociais estabelecidas que distanciam a arte do público e a transforma em mercadoria. A arte está relacionada ao prazer e não ao valor produtivo (MARCUSE, 1997), por isso esse afastamento entre a arte e o povo na sociedade moderna. Assim, por mais que alguns jovens angolanos estudantes em Lisboa tentem dissociar-se da luta social de seu país, como futura elite intelectual, não conseguem afastar-se por completo do destino de Angola.

A sociedade burguesa moderna está voltada para o imediatismo, para a satisfação de necessidades presentes. O artista, ao se voltar para a subjetividade, apenas demonstra uma realidade imediata, logo, não reflete as forças operantes do mundo social (LUKÁCS, 1967). Talvez por isso os autores africanos, mais interessados nos problemas sociais e, inclusive, tendo participado da luta de libertação e do governo dos novos países, façam uma literatura explicitamente mais crítica da sociedade e com uma preocupação com a formação e educação em sua nação.

Entretanto, não se pode esquecer que as relações humanas são relações de classe (MARCUSE, 1997). Cada grupo social cria ou se apropria de grupos de intelectuais para legitimar seu poder e manter a ordem em que a eles cabe o poder (GRAMSCI, 1982). Esse tipo de sociedade deu liberdade subjetiva ao artista, mas ele não consegue romper com a situação em que a sociedade está, o caos. Além disso, a liberdade sem segurança gera mal-estar (BAUMAN, 1988) e o ser humano precisa de segurança para desenvolver seus projetos.

A grande utopia é que esse artista/intelectual utilize o povo como fonte e destino de sua arte para voltar a ter contato com seu público e modificar, assim, as estruturas sociais (LUKÁCS, 1967). Esse parece ser o caminho escolhido pelos autores africanos. Assim, para Ferreira (1989), o autor africano deve ter uma relação dialógica com os receptores africanos para poder ser

considerado como tal. Ou seja, sua obra deve ser ali, em África, consumida e vista como obra africana, por ela não ver o africano como outro numa visão eurocêntrica, mas como parte integrante de sua nação e cultura. É interessante observar que o próprio Pepetela sentiu necessidade de contato com o povo, principalmente com a juventude, para continuar a escrever, passando a dar aulas, como ele conta a Laban (1990). Esse contato com o povo e a arte baseada no povo pode ser o princípio para a construção de uma sociedade diferente e Pepetela tenta seguir este caminho.

Marcuse (1997) fala que o indivíduo quer liberdade para seguir sua paixão e buscar a felicidade, mas está preso a contratos sociais e à moral. Quando a paixão não segue a fins desejados por todos, leva à infelicidade e à destruição do sonho. Somente compreendendo o mundo em que vive e as estruturas sociais da realidade, o indivíduo vai ser capaz de agir, quer lutando contra o existente (que seria o desejo utópico para Coelho), quer simplesmente renunciando à realidade estabelecida (que seria a volta para a subjetividade de que nos fala Lukács).

O problema do Hedonismo é buscar a felicidade individual, deixando de lado a felicidade geral, que era o alvo da razão burguesa. No romance de Pepetela, os intelectuais da geração da utopia deparam-se várias vezes com a dúvida sobre que caminho seguir, buscar a felicidade individual ou a felicidade geral.

Marcuse (1997) nos fala que trabalho e felicidade estão profundamente separados. O prazer está no consumo do valor produzido pelo outro. Isso reforça a particularidade e subjetividade da felicidade. Entretanto, Platão, utopicamente, coloca o verdadeiro prazer naquele que torna o indivíduo um bom cidadão. Ou seja, a felicidade estaria em satisfazer as necessidades que contribuíssem para uma sociedade melhor.

Para que as massas continuem produzindo riquezas sem felicidade lhes é dado substitutos de satisfação, prazeres imediatos (MARCUSE, 1997), além de idéias para legitimação dadas por intelectuais e pela coerção do Estado (GRAMSCI, 1982).A intelectualidade burguesa inculcou nas massas o sentimento social de culpa pelo prazer sem trabalho e valorizou o trabalho em

detrimento do prazer, mas os pensamentos utópicos costumam prever uma distribuição igualitária de trabalho (COELHO, 1992) tal como deveria ter acontecido nas sociedades socialistas como em Angola.

A realidade da liberdade é a realidade da felicidade, mas é preciso fundir felicidade e razão, felicidade individual e felicidade universal. No mundo contemporâneo, onde arte é consumida e por isso fonte de prazer, para que o prazer seja maior e traga verdadeira felicidade, o artista pode aliar a liberdade artística que lhe é dada à produção de arte dirigida que contribua para uma crítica e posterior mudança da realidade social. Gramsci (1982) fala que o desenvolvimento de grupos camponeses depende dos movimentos intelectuais a eles ligados. Assim, o artista terá papel fundamental no desenvolvimento dos camponeses se conseguir levar a eles sua arte.

Cabe então ao autor, como intelectual, um grande papel na busca de uma sociedade melhor, mais feliz, a partir do seu próprio projeto literário que pode influenciar no projeto de construção nacional. Os escritores africanos, nomeadamente o Pepetela, parecem terem entendido essa problemática e investido tanto no contato com as massas tanto em produções que viessem a contribuir para uma mudança e melhoria social.

O relato de *Geração da Utopia* parte de uma realidade que causa mal estar, a ditadura salazarista. A partir dela os jovens estudantes angolanos discutem e planejam seu projeto de sociedade, que esperam levar a cabo em Angola. Por isso, fogem de Lisboa e começam uma preparação e, em seguida, a luta armada pela libertação de Angola frente ao Império Português.

É nesse ponto, em meio ao sofrimento da guerra, que a divisão e as diferentes perspectivas do projeto começam a ganhar forma, levando os personagens a tomar rumos diferentes. A proximidade da morte e o desespero da solidão em meio à chana ou à floresta faz com que cada um reflita sobre o melhor caminho a seguir, pesando se vale a pena buscar a felicidade social ou a pessoal.

Contudo, é somente após a independência, quando chega o momento dos projetos serem postos em prática, que a realidade aparece. Os problemas do capitalismo avançado não foram sanados com um comunismo de modelo

soviético imposto sobre os angolanos. Além disso, a própria proposta comunista não seguiu os objetivos anteriores de igualdade social, mantendo a divisão de classe, mas, agora, de novas classes. Se antes havia os colonos e os colonizados, depois havia uma pequena elite que controlava o partido e o país, apropriando-se do trabalho intelectual que defendia uma sociedade socialista e igualitária, e uma grande massa que sofria com a guerra civil, com a falta de mercadorias, com a impossibilidade de produção e com a grande corrupção que assolava o país.

Na parte chamada “O Polvo”, Aníbal aparece desiludido. É como se todos os seus sonhos de juventude tivessem sido arruinados pela crise que era a realidade. O confronto com o polvo que o amedrontava na infância é o confronto com o próprio sistema que ele ajudou a construir e a crescer, mas que não se tornou o que ele esperava. A desilusão ao matar o polvo, após tanta espera e tanto preparo, assemelha-se à causada pela tomada de consciência do tipo de governo que ajudou a colocar no poder. Se antes a imaginação exibia um polvo gigante, forte e ameaçador, a realidade mostrou um ser pequenino, que não amedrontaria ninguém, sem forças para ser a grande fera daquela baía como ele supunha. Da mesma forma, o grande governo igualitário que ele imaginava em sua juventude tornou-se num controlador ditatorial e corrupto, que, em vez de servir à população, servia apenas a seus líderes e minava Angola, impedindo seu crescimento. 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.

De qualquer forma, esse modelo não durou muito em Angola. Na última parte do romance vemos a derrocada do comunismo de estado no país. Afinal, o modelo econômico era uma influência externa, que, ao ser cortada, não fazia mais sentido na África. Assim, Angola acaba por se render à realidade de país periférico e assume a globalização imposta pelo sistema capitalista contemporâneo e todos os males que isso acarreta. É dessa forma que a utopia chega realmente ao fim. No “templo”, totalmente avesso à cultura angolana, os sonhos de uma sociedade mais justa e igualitária são

sacrificados. Há uma mercantilização da religião e a proposta enganadora de uma solução que mistura metafísica e tecnologia, como mais uma tentativa de engodo pela união entre o mito do progresso capitalista e a religiosidade.

Contudo, a utopia não termina. Essa palavra, cuja etimologia indica lugar nenhum, continua presente na mente e nas palavras de Pepetela. *Utopia* é o nome de uma narrativa de Thomas More escrita no início da Era Moderna, em 1516, como uma forma de crítica e de escape ao mal-estar que a modernidade já começava a mostrar. Talvez, a grande ironia esteja no fato de o narrador desse relato ser um português. Afinal, naquela época, os portugueses navegavam pelo mundo, descobrindo e apresentando novas terras e novos povos aos europeus. Assim, se fosse possível pensar em algo novo e melhorado, deveria ser a partir de algum lugar descoberto pelos portugueses. Contudo, o principal mal-estar que levou os jovens angolanos a criarem seu projeto utópico foi a força da ditadura portuguesa para tentar manter o que ainda havia do seu império que começara a ser criado com as navegações que inspiraram o *Utopia*.

De qualquer forma, não há uma conclusão. Se novas utopias surgem da recusa da realidade vigente e se essa realidade não é a ideal, como mostrada na última parte do romance de Pepetela, então algo novo há de surgir. O autor angolano não vê a morte da utopia como um todo. Há uma nova geração instruída começando a ocupar seu lugar na sociedade angolana, como sua filha e o namorado dela. Berman (1986) diz que há um impulso de final em aberto no modernismo e essa falta de finalização continua na obra de Pepetela. Apesar da crise e da decepção do falhanço dos projetos utópicos criados pela geração dos anos de 1960, ele não perde a esperança e diz que não pode haver epílogo nem ponto final em uma história que começa transgressora com um “portanto”. A maior utopia é sempre transgredir a ordem estabelecida, até que uma sociedade redimida surja.

## **BIBLIOGRAFIA**

BAUMAN, Zygmunt. *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*. trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. 7Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar. A Aventura da modernidade*. São Paulo: Cia das Letras, 1986.

COELHO, Teixeira. *O que é Utopia*. 9ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

FERREIRA, Manuel. “Quem é o autor africano?”. In: *O discurso no percurso africano I*. Lisboa: Plátano, 1989.

GRAMSCI, Antonio. “A Formação dos Intelectuais”, 1982. In: *Os intelectuais e a organização da cultura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 7ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

LABAN, Michel. “Encontro com Pepetela”. In: *Angola: Encontro com Escritores*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida. II vol., 1990.

LUKÁCS, Georg. “Arte Livre ou Arte Dirigida”, 1967. In: *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, (13): 159-183.

MARCUSE, H. “Para a Crítica do Hedonismo”. In: *Cultura e Sociedade*. Trad. Maria Isabel Loureiro. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

MORE, Thomas. *Utopia*. trad. Paul Turner. Middlesex: Penguin Books, 1965.

PEPETELA. *A Geração da Utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.



<http://betogomes.sites.uol.com.br/AgostinhoNeto.htm> [Acessado em 10/03/2007 às 15h]