



## CARNAVALIZAÇÃO DA SOCIEDADE ANGOLANA EM “A GERAÇÃO DA UTOPIA”

The carnivalization of angolan society in “a geração da utopia”

Jian Marcel Zimmermann<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem por objetivo avaliar as transformações ocorridas na sociedade angolana, a partir do romance *A Geração da Utopia*, do escritor Pepetela. Tal texto ficcionaliza um longo período histórico de Angola, desde os últimos anos do colonialismo até algum tempo após a independência do país e, neste sentido, apresenta as transformações sociais efetuadas em virtude do momento histórico/político. Para tal análise, nos valemos de importantes conceitos utilizados pelos estudos culturais, principalmente o de “Carnavalização”, cunhado por Bakhtin. Este processo é permeado por inversões e contágios, o nobre com o vulgar, alto e baixo, popular e erudito, tendo como principal condutor o diálogo, que produz as formas híbridas (também chamado de grotesco). A racionalização da maioria das transformações sociais contemporâneas é feita a partir de “Metáforas de Transformação” e, neste sentido, uma das mais úteis é a “Carnavalização” que, no caso da sociedade angolana representada por Pepetela, é melhor compreendida/avaliada a partir deste conceito bakhtiniano.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Angolana, Estudos Culturais, Romance.

**ABSTRACT:** This paper aims to evaluate the changes occurred in the Angolan society, showed on the novel *Generation of Utopia*, written by Pepetela. This text fictionalizes a long historic period of Angola, since the last years of colonialism until some time after the country's independence and, in this sense, it shows the social changes on this historical / political moment. For this analysis, we use some important concepts used by cultural studies, especially the "Carnivalization", coined by Bakhtin. This process is permeated by inversions and contagions, the noble to the vulgar, high and low, popular and erudite, leaded by the dialog, which produces hybrid forms (also called grotesque). The comprehension of most contemporary social transformations is made from "Transformation Metaphors" and, in this sense, one of the most useful is the “Carnivalization” that in the case of the Angolan society, represented by Pepetela, is better understood / evaluated from this bakhtinian concept.

**KEYWORDS:** Angolan Literature; Cultural Studies; Novel.

<sup>1</sup> Possui graduação em Letras Português Literaturas da Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Pelotas(2005), mestrado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande(2008) e doutorado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul(2016). Atualmente é Professor de Língua Portuguesa e Literatura do Instituto Federal Sul-Rio-Grandense. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada. Atuando principalmente nos seguintes temas:História da Literatura.

Nosso estudo analisa, a partir do romance *A geração da Utopia*, do escritor angolano Pepetela, as transformações sociais ocorridas em Angola no processo de descolonização e independência do país. Para tal, recorreremos ao conceito bakhtiniano de “carnavalização da literatura” que, ademais, é uma ferramenta recorrente nos estudos contemporâneos, principalmente nas correntes ligadas aos estudos culturais. Em *A Geração da Utopia*, a sociedade angolana vive momentos de intensa transformação, tanto do ponto de vista econômico, político como social, em que os antigos valores e crenças passam por uma reconfiguração, na qual as formas tradicionais abrem espaço para o diferente, o grotesco, para o surgimento do carnaval.

Bakhtin (1997) define a carnavalização como sendo o apogeu de uma forma literária que teve início na Antigüidade Clássica, com a Sátira Menipeia e com os Diálogos Socráticos, e que encontrou em Dostoiévski, já no século XIX, sua forma mais bem desenvolvida.

No entanto, o carnaval não é um fenômeno literário, trata-se de:

...uma forma sincrética de espetáculo de caráter ritual, muito complexa, variada, que, sob base carnavalesca geral, apresenta diversos matizes e variações dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares. (BAKHTIN, 1997, p.122).

Uma das peculiaridades do gênero Sério-Cômico, de onde provém o carnavalesco, é o tratamento dado à realidade, pois é a atualidade viva, inclusive o dia a dia, o ponto de partida para as reflexões:

Nesses gêneros, os heróis míticos e as personalidades históricas do passado são deliberadamente e acentuadamente atualizados, falam e atuam na zona de um contato familiar com a atualidade inacabada (BAKHTIN, 1997, p.108).

Além disso, no carnaval há uma mescla entre sagrado e profano, o alto e o baixo, o sublime e o vulgar. O evento principal do carnaval é a coroação bufa e posterior destronamento do rei do carnaval, sendo que elas formam um par biunívoco, em que é necessária a existência de ambas para que tenhamos o sentido carnavalesco de forma completa.

O carnaval é a festa do tempo em que tudo é destruído e renovado, daí a importância que a imagem do fogo possui neste evento. As festividades carnavalescas permeiam-se de uma “alegre relatividade” em que as figuras, imagens, pessoas, etc. tornam-se extremamente ambivalentes. No próprio riso carnavalesco (ainda falando da



“alegre relatividade”) percebemos ambivalência, pois nele se fundem a ridicularização, o deboche, com a alegria, o júbilo.

No pensamento carnavalesco, as imagens pares contrastantes aparecem com bastante recorrência, como o gordo/ magro, sábio/ estúpido, etc. Isso de certa forma contribui para um pensamento muito caro ao espírito carnavalesco, o desconhecimento tanto da negação quanto da afirmação absoluta.

O carnaval é uma época em que as leis, proibições e restrições sociais anteriormente vigentes são temporariamente revogadas em detrimento da inversão de valores e de posições sociais, o mendigo que se torna nobre, o nobre que se torna pessoa comum, ou seja, há uma violação do comum e geralmente aceito como sendo normal. Dessa forma, não há espaço a nenhum tipo de medo, reverência ou devoção durante o carnaval, transformando a relação do homem com o homem.

O palco central das ações carnavalescas é a praça pública e as ruas contíguas, pois, como um evento público e universal, a praça torna-se o lugar que melhor atende às “exigências” carnavalescas, para que possa haver o livre contato familiar entre os homens, de fundamental importância no ideário carnavalesco. Isso também possibilita a inexistência de espectadores no carnaval, pois todos os homens se tornam atores.

A excentricidade é uma característica dos homens no período do carnaval, assim desvelam os aspectos anteriormente ocultos da espécie humana, que permitem a profanação, tanto de textos sagrados como de instituições, valores, etc., um dos aspectos fundamentais da atitude carnavalesca.

Outro elemento importante do carnaval é a paródia, da qual Bakhtin fala:

...o parodiar é a criação do duplo destronante, do mesmo mundo às avessas... sistema de espelhos deformantes: espelhos que alongam, reduzem e distorcem em diferentes sentidos e em diferentes graus. (BAKHTIN, 1997, p. 127).

O autor ainda afirma que os duplos parodiadores assumem papel essencial na literatura carnavalesca, também com a mescla de gêneros intercalados, como a intrusão de trechos de cartas, diálogos relatados, poemas, etc.

Como colocamos anteriormente, Bakhtin (1997) chama a atenção para o fato do carnaval não ser um fenômeno literário, no entanto, afirma que a transposição dos elementos e características do carnaval para literatura é o que ele chama de “Carnavalização da Literatura”. O carnaval produziu um conjunto simbólico uno e singular, uma linguagem própria, que não pode ser traduzida com plenitude para a



linguagem verbal, a despeito disso, é passível de certa transposição para a linguagem artística (da Literatura).

Chamaremos literatura carnavalizada à literatura que, direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco (antigo ou medieval). (BAKHTIN, 1997, p. 107).

Para Bakhtin (1997), o auge da forma carnavalesca se encontra em Dostoiévski, no entanto, atualmente os Estudos Culturais e Literários têm se apropriado do conceito de carnavalização para explicar alguns fenômenos contemporâneos, como uma Metáfora de Transformação. Segundo Stuart Hall (2003), as Metáforas de Transformação são os meios pelos quais pensamos as mudanças culturais, elas nos permitem imaginar o que aconteceria se os valores culturais predominantes fossem questionados, e ainda, fornecem meios de pensarmos as relações entre os domínios social e o simbólico nesse processo de transformação.

Segundo Hall (2003), o carnaval bakhtiniano tem sido profundamente mal interpretado, pois não se trata de uma pura inversão do alto no baixo ou vice-versa, o carnaval é sempre permeado pelo dialógico, sendo que o diálogo se estabelece através de oposições, porém de forma contrapontística, ou seja, há uma relação de troca em que as traduções culturais nos apresentam formas híbridas:

Na verdade, o que é surpreendente e original a respeito do carnavalesco de Bakhtin enquanto metáfora da transformação cultural e simbólica é que esta não é simplesmente uma metáfora de inversão - que coloca o baixo no lugar do alto, preservando a estrutura binária de divisão entre os mesmos. No carnaval de Bakhtin, é precisamente a pureza desta distinção binária que é transgredida. O baixo invade o alto, ofuscando a imposição da ordem hierárquica, criando, não simplesmente o triunfo de uma estética sobre a outra, mas aquelas formas impuras e híbridas do grotesco. (HALL, 2003, p. 211).

Ou seja, o baixo deixa de ser, como foi nas Metáforas de Transformação Clássicas, aquele que aguarda simplesmente a inversão da ordem, mas algo que é diferente, ainda que relacionado. Cabe lembrar que a questão das margens no centro, do alto/ baixo, é uma das questões centrais nos Estudos Culturais.

Encontramos em *A Geração da Utopia* a carnavalização, como definida por Bakhtin (1997), principalmente no último capítulo do romance, “O Templo”. No entanto, já nos primeiros capítulos identificamos elementos do carnaval, ou que corroboram no sentido de tornar o carnaval possível no futuro.



Um dos elementos carnavalescos que aparece em toda a diegese é o aproveitamento de personalidades míticas, atualizadas, dialogando diretamente com o presente, a fim de problematizar a realidade. Nesse sentido, surgem Viriato da Cruz e Mário de Andrade, importantes intelectuais angolanos que participaram da Guerra de Independência contra Portugal. Viriato e Mário não aparecem como personagens efetivos em *A Geração da Utopia*, mas são citados por Aníbal como sendo líderes do recém fundado MPLA, o que atesta credibilidade ao movimento:

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... o Mário e o Viriato são conhecidos, dois grandes intelectuais, oferecem muito mais garantias de seriedade (PEPETELA, 2000, p. 20).

Além de Mário e Viriato, Otto Glória também é citado no romance, como treinador do Benfica, clube no qual Malongo joga.

Ademais, os três primeiros capítulos apontam no sentido da mudança de estado, parecem preparar o ambiente para que no quarto e último capítulo tenhamos enfim a carnavalização na sociedade angolana. O quarto capítulo, “O templo (a partir de julho de 1991)”, já nos indica em seu título sua data inicial. Esta data não é posta por acaso, é o ano em que se celebram os Acordos de Bicesse, os quais encerram a guerra civil (que iniciara em 1975) e marcam eleições para o ano seguinte. Assim sendo, a sociedade angolana goza de um pouco de paz após aproximadamente trinta anos de conflito, há uma mudança nas relações anteriores, algo grotesco ao se considerar o anterior estado, surge então a carnavalização de Angola:

A imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução (BAKHTIN, 1987, p.21).

Um elemento constituinte do carnaval é o sentimento de alegre relatividade, que permeia o último capítulo. Várias são as passagens em que os personagens riem, gargalham, sorriem, lembrando que o riso carnavalesco é ambíguo, ao mesmo tempo em que é de júbilo é também de deboche. Mesmo o personagem Aníbal, o mais desiludido, é influenciado por esta alegre relatividade. Ele está em Luanda visitando Sara, com um bom humor que já não é característico seu, fazendo piadas até mesmo a respeito de assuntos que já foram os mais sérios de sua vida (como o papel de sua geração na história angolana).



Porém, o símbolo máximo da alegre relatividade no romance é a “Igreja da Esperança e da Alegria do Dominus”, cujo nome já é sugestivo. Os ideais dessa igreja podem ser percebidos através do discurso de seu Bispo e fundador, Elias:

É uma igreja de Deus. Dominus quer dizer Senhor em Latim. E é da esperança, porque é a única igreja que tem sempre uma palavra de estímulo, de encorajamento, para as pessoas... E da alegria, porque Dominus quer que toda a gente se divirta, até certos limites evidentemente. Por isso não deve ser surpresa que o único bispo da Igreja esteja neste momento a dançar e a beber neste cabaré (PEPETELA, 2000, p. 330).

Para Bakhtin (1997), no carnaval, as vestimentas adquirem um matiz de alegre relatividade. É o que encontramos no culto da referida igreja, pois o Bispo aconselha as pessoas a não usarem a cor preta, símbolo da tristeza, ao que os fiéis aderem vestindo saias e blusas floridas, calças azuis, verdes ou vermelhas.

No entanto, Elias prega que as pessoas se divirtam (inclusive sexualmente, o que faz sua igreja diferente de quase todas as outras) sem sentir culpa, com o intuito de tornar sua igreja popular, e com isso angariar mais lucros financeiros, verdadeiro propósito do Bispo.

Outra construção carnavalesca que encontramos no culto da igreja de Elias é o livre contato entre os homens. Durante o culto, convivem em pé de igualdade tanto pessoas do povo como jornalistas, médicos, ministros (Vítor), empresários, feiticeiros. Como sugere Bakhtin:

O carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc. (BAKHTIN, 1997, p. 123).

Isto sem que haja nenhum tipo de hierarquia, as restrições sociais ficam temporariamente suspensas em função do momento (carnavalesco), o que é fundamental para o carnaval. O Bispo fala neste sentido:

Esta é a igreja de Dominus, todos são bem-vindos, os fiéis são bem-vindos, os curiosos são bem-vindos, os inimigos são bem-vindos, os caluniadores são bem-vindos, os descrentes são bem-vindos, todos são de Dominus, porque a todos Dominus ama, e no fim já não serão descrentes, e no fim já não serão inimigos, e no fim já não serão caluniadores, pois no fim somos todos irmãos, no fim todos somos filhos de Dominus ... (PEPETELA, 2000, p. 370).



Além do livre contato entre os homens, há, por parte da Igreja de Elias, uma reconfiguração das leis (morais, de valores, etc.) que vigoravam até então, o que Bakhtin (1997) afirma ser característico do carnaval. O Bispo declara essa mudança no culto:

...Dominus nos criou para o prazer, e houve homens que não entenderam, houve homens que quiseram nos tornar tristes, houve homens que inventaram regras de infelicidade, e esses homens criaram religiões sem entender a mensagem de Dominus... (PEPETELA, 2000, p.370.)

O sentimento de igualdade e de alegre relatividade semeado pelo Bispo acaba ultrapassando a situação do culto. Ao sair da Igreja as pessoas ficam ainda influenciadas por esta disposição, pois saem empolgadas repetindo as palavras de Elias, tocando-se, dançando, beijando-se.

Para Bakhtin (1997), a ação principal do carnaval é a coroação bufa e posterior destronamento do rei do carnaval. O Rei do “carnaval angolano” (no romance) é Elias, cuja coroação, bufa (pois Malongo e Vítor, os patrocinadores da igreja, já sabiam que toda sua inspiração divina não passava de charlatanice) se dá no culto de sua igreja. Todos os momentos do ritual carnavalesco, como as roupas do rei, os símbolos do poder, tornam-se ambivalentes, já apontam para uma alegre relatividade. É o que acontece com Elias:

O bispo de Dominus trajava como os membros da congregação, uma ampla blusa de todas as cores, com motivos da cultura nacional, destacando-se a figura do Pensador e Tchibinda Ilunga, e calças amarelas. Ao pescoço trazia um colar grosso e brilhante, que sustentava uma enorme medalha com o triângulo e a linha inclinada. (PEPETELA, 2000, p. 370).

O rito do destronamento é indispensável à completude do carnaval, como se encerrasse a coroação. Em *A Geração da Utopia* não aparece o destronamento de Elias, possivelmente pelo fato de a história não se encerrar com o fim do romance, o próprio título do último capítulo nos sugere isso (a partir de...). Assim sendo, é provável que no futuro aconteça o destronamento de Elias, como também ocorra o aparecimento de alguns elementos do carnaval que por ora não estão no romance.

Segundo Bakhtin (1997), o espaço ideal para o carnaval é a praça pública e as ruas contíguas. O primeiro culto da Igreja de Elias, onde encontramos, quase que com plenitude, as características carnavalescas, celebra-se em um cinema alugado.

Porém, o local é provisório, pois está sendo construído um templo para a “Igreja da Esperança e da Alegria do Dominus”, em uma praça, um largo, que seria



anteriormente destinado para a habitação popular, mas que o Ministro (e sócio da Igreja), Vítor, consegue legalizar em favor da igreja. Em um futuro próximo os cultos da Igreja de Elias serão em uma praça, que pelo seu caráter será pública, remetendo para a definição bakhtiniana.

No primeiro culto, ao término do mesmo, as ruas adjacentes se tornam local de “festejos carnavalescos”, como sugerido por Bakhtin:

...todo o povo dançando e se beijando e se tocando, se massimbando mesmo nas filas e nos corredores e depois no largo à frente do Luminar e nas ruas adjacentes, batendo os pés e as palmas e dizendo Dominus falou, a caminho dos mercados e das casas, das praias e dos muceques, em cortejos se multiplicando como no carnaval... (PEPETELA, 2000, p. 375).

O carnaval também se caracteriza pela não existência da divisão entre atores e espectadores, todos participam do carnaval de forma ativa. É o que detectamos no culto da “Igreja da Esperança e da Alegria do Dominus”, pois embora o culto seja dirigido pelo Bispo, há a participação de todos, seja dançando, cantando, participando em coro, seja subindo ao palco para receber a cura de Dominus pela mão do Bispo Elias:

Elias continuava a falar e a aumentar a cadência, no que foi acompanhado pelos fiéis, e em seguida por toda a assistência, até pelo jornalista André Silva que abandonara o caderno de notas e gritava como todos, os olhos redondos, esquecida a sua função de crítico mordaz, chegando ao ponto de no dia seguinte escrever no jornal que o cinema Luminar perdera o tecto durante o culto, ele próprio tinha visto o tecto projectar-se para o espaço em milhões de fragmentos luminosos... (PEPETELA, 2000, p. 374).

É curioso observar como até mesmo os mais cétricos acabam aderindo ao espírito do culto, como o citado jornalista e o próprio Malongo, sabedor da falácia.

Tais características carnavalescas acima identificadas convergem para que consideremos a Carnavalização Angolana também como uma poderosa metáfora de transformação.

Obviamente, por se tratar de um período em que a Angola deixa de ser colônia e passa a ser independente politicamente, já há uma mudança significativa na realidade do país. Muitos dos que lutaram na guerra de independência passam a trabalhar no governo, surgem novas oportunidades de crescimento para pessoas que em outra situação não ascenderiam economicamente, como no caso do personagem Malongo, isto



em uma pequena escala, pois o povo angolano cada vez enfrenta mais dificuldades, mas agora de outra ordem. Porém a mudança, ainda que não como a desejada pelos angolanos, acontece. Segundo Hall:

As sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente. Esta é a principal distinção entre as sociedades “tradicionais” e as “modernas” (HALL, 2004, p. 14).

A sociedade angolana passa por estas transformações rápidas, pois de colônia passa à independência, logo após passa por uma guerra civil, intercalada por tentativas de paz. É possível associar o que aconteceu à sociedade angolana à carnavalização (pois esta é uma metáfora de transformação moderna). Há uma mudança na situação do país, um sentimento de felicidade, ainda que efêmero, contagiou as pessoas (como na alegre relatividade carnavalesca), “reis” que anteriormente nada de “nobre” possuíam foram agora coroados. Mas algo que é de extrema importância nessa mudança é o diálogo, ou seja, não é uma inversão pura e simples de posições, as trocas acontecem com certo grau de influência, gerando formas novas e híbridas.

Um personagem que simboliza essa inversão é Malongo, que de jogador de futebol, de origem economicamente pobre, e mal sucedido na carreira de atleta, passa a ser um empresário rico. Além disso, Malongo também pode ser exemplo de como esta mudança é permeada pelo diálogo, pois ele, para convencer os capitalistas a aceitarem sua participação como intermediário em seus negócios, os entretinha com músicas tocadas ao violão, instrumento de origem popular. Por outro lado, Malongo trata um empregado seu com violência semelhante à usada pelos antigos colonos portugueses. Ou seja, o “alto” e o “baixo”, as mudanças culturais, encontram pontos de intersecção no meio das diferenças, pontos de diálogo, nisto que podemos chamar de Carnavalização Angolana.

O sucesso da igreja de Elias não é um fato isolado, em um momento de profunda crise, as pessoas buscam válvulas de escape, como a fé, por exemplo. Daí a emergência de inúmeras congregações religiosas neste período de globalização, em que “A indústria atual funciona cada vez mais para a produção de atrações e tentações” (BAUMAN, 1999, p. 86), a religião funcionando para a solução dos males e também como atração, através de seus cultos criativos.

Percebemos um paradoxo na relação de Elias e Vítor com a religião, pois ambos tiveram uma formação marxista, cética a respeito destas crenças. No entanto, a ambição econômica fez com que se utilizassem de maneira intensa da antes renegada religião,



pois fundaram uma igreja. Ou seja, intelectuais que ajudaram a fazer a independência de Angola agora se unem com outro propósito, muito diferente do inicial, agora seu objetivo é subtrair dinheiro de pessoas humildes. Podemos ainda considerar que estes intelectuais utilizam-se do carnaval para posteriormente subverter o próprio carnaval, criando uma nova ordem de poder (religioso-econômico), corrompendo assim o ideário carnavalesco da igualdade. No entanto, a nova disposição popular nos leva a crer que a cultura é uma poderosa ferramenta de transformação social (não a única), desde que não sofra a interferência de interesses escusos.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

\_\_\_\_\_. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização. As conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CROUZET, Maurice. *História Geral das Civilizações: a época contemporânea, o desmoronamento dos impérios coloniais, o surto das técnicas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

MACQUEEN, Norrie. *A descolonização da África portuguesa*. Sintra: Inquérito, 1998.

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

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade*. In. \_\_\_\_: *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.

Data de recebimento: 10/03/2016

Data de aprovação: 11/07/2016