

ASPECTOS CONVERGENTES NA LITERATURA DE ERICO VERISSIMO E PEPETELA

DONIZETH APARECIDO DOS SANTOS
(FACULDADE DE TELÊMAGO BORBA)

RESUMO:

Entre o final dos anos 60 e início dos anos 70, quando o escritor angolano Arthur Carlos Maurício dos Santos, mais conhecido como Pepetela (1941), estava iniciando a sua atividade literária, escrevendo nos intervalos em que a guerra de libertação nacional contra as forças portuguesas lhe permitia, Erico Veríssimo (1905-1975) já era um escritor consagrado no mundo lusófono e estava na fase mais madura de sua produção romanesca, encerrada pela sua morte em 1975.

No entanto, mesmo com essa distância temporal entre eles, o primeiro em início e o segundo em final de carreira, a literatura produzida por ambos apresenta alguns pontos de contato que denominamos aqui de “convergências”, no sentido de afinidades em relação às idéias, temas e estratégias narrativas. Acreditamos ser pertinente uma abordagem desses pontos de contato entre os dois escritores pelo fato de, mesmo com o significativo aumento do número de pesquisas no campo comparativo envolvendo autores brasileiros e angolanos, não termos conhecimento de nenhum estudo até agora que lance luz sobre os diversos aspectos convergentes de suas obras, a nosso ver tão evidentes.

Ressalvamos, porém, que este trabalho não tem por objetivo analisar uma possível influência de Erico sobre Pepetela, apenas indicar uma ponte ainda não visualizada no vasto campo de possibilidades comparativas que as literaturas em língua portuguesa oferecem.

Introdução

A literatura produzida pelo escritor brasileiro Erico Verissimo e pelo angolano Pepetela apresenta alguns pontos de contato que denominamos aqui de “convergências”, no sentido de afinidades em relação às idéias, temas e estratégias narrativas.

Acreditamos ser pertinente uma abordagem desses pontos de contato entre os dois escritores pelo fato de, mesmo com o significativo aumento do número de pesquisas no campo comparativo envolvendo autores brasileiros e angolanos, não temos conhecimento de nenhum estudo até agora que lance luz sobre os diversos aspectos convergentes de suas obras, a nosso ver tão evidentes. Ressalvamos, porém, que este trabalho não tem por objetivo analisar uma possível influência de Erico sobre Pepetela, apenas indicar uma ponte ainda não visualizada no vasto campo de possibilidades comparativas que as literaturas de língua portuguesa oferecem.

Desse modo, serão abordados neste trabalho três aspectos convergentes na literatura de Erico Verissimo e Pepetela: a utili-

zação da história para retratar, por meio da ficção, a formação política de suas regiões e a identidade cultural e nacional de seus povos; as narrativas polifônicas que democratizam o ato narrativo, transformando-o num exercício pleno de alteridade; e o engajamento do intelectual em conflitos armados, situação em que este deixa de ser puramente um homem de pensamento para se transformar num homem de ação.

A utilização da História para contar histórias

Erico Verissimo dizia que era apenas “um contador de histórias” toda vez que alguém lhe exigia uma autodefinição. Essa postura modestamente exagerada foi adotada de forma pejorativa pela crítica literária brasileira e isso perdurou por quase toda a vida do escritor gaúcho (CHAVES, 1972, p.71). Pepetela também foi chamado de “contador de histórias”, mas não de modo pejorativo, tanto que Maura Eustáquia de Oliveira (2003, p.363) intitula a entrevista lhe concedida pelo escritor angolano como “Pepetela: humor e sonho na vida de um contador de histórias”. Do mesmo modo, Carmen Tindó assim se refere ao escritor angolano: “Pepetela é um contador da História e das histórias angolanas, havendo em seus textos uma constante visão crítica tanto acerca do contexto social de seu país, como da própria arte de narrar e escrever” (2002, p.177-8).

Também podemos definir Erico Verissimo como um contador da História e das histórias gaúchas e brasileiras, excluindo dessa definição qualquer tom depreciativo com que muitos críticos tentaram reduzir o valor literário de suas obras. Dessa forma, tanto Pepetela quanto Erico foram escritores que utilizaram a História para retratar por meio da ficção, a formação política de suas regiões e a identidade cultural e nacional de seus povos.

Elza Elizabeth da Silva (2003, 47), referindo-se ao *O tempo e o vento* (1949, 1951, 1962)¹, de Erico Verissimo, numa observação que também pode ser extensiva a *Yaka* (1984), de Pepetela, afirma que o escritor gaúcho usou a História para, através dela, oportunizar as discussões políticas, sociais, econômicas, étnicas, culturais, que suas personagens travam umas com as outras sobre os acontecimentos que estão a ocorrer em Santa Fé, no Rio Grande do Sul e no Brasil. O mesmo podemos dizer do romance de Pepetela em relação às personagens e aos acontecimentos históricos de Benguela, Angola e Portugal.

Erico Verissimo, em *O tempo e o vento*, através da saga da família Terra-Cambará, traçou o percurso do povo gaúcho, desde as Missões Jesuíticas em 1745, até a queda do presidente Getúlio Vargas em 1945.

¹ Datas da publicação dos romances que formam a trilogia *O tempo e o vento*: *O continente* (1949), *O retrato* (1951) e *O arquipélago* (1962). Para este trabalho utilizamos a 34 edição de 1997.

A história começa quando, em 1745, uma índia grávida de um bandeirante chega aos Sete Povos das Missões, dá a luz a Pedro Missioneiro e morre logo após o parto. O menino cresce na redução jesuítica e quando esta é tomada pelos portugueses, foge e encontra a família de Ana Terra. Da sua união com Ana nascerá Pedro Terra, mas antes da criança nascer, Pedro Missioneiro é morto pelos irmãos de Ana. De Pedro Terra nascerão Juvenal e Bibiana, que se unirá ao aventureiro Rodrigo Cambará, formando-se o clã Terra-Cambará, que será o elemento condutor de toda a obra. Essas personagens protagonistas do romance, juntamente com as secundárias metaforizam a História do Rio Grande do Sul.

De acordo com Elza Elizabeth da Silva (2003, p. 42), no período em que Erico escreveu *O continente* (1997), havia um fervoroso debate no Rio Grande do Sul sobre a lusitanidade dos gaúchos em contraposição com a contribuição platina. Amparando-se em Arno Alvarez Kern, afirma que

Erico tanto valeu-se da discussão sobre a lusitanidade do Rio Grande do Sul, quanto de sua aproximação com a região platina, enriquecendo sua obra com esses debates, que processavam, entre outros lugares, no Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. (SILVA, 2003, p. 42)

Assim Erico procura mostrar em seu romance as diversas contribuições étnicas que forjaram a identidade gaúcha, aproximando seu ponto de vista ao de Carlos Reverbel (1996, p. 84) sobre a formação da identidade do gaúcho, para quem este teve

origem na mestiçagem entre portugueses, índios e espanhóis e negros (estes em menor escala), recebendo a partir do século XIX a contribuição de alemães e italianos, que no século seguinte teriam papel decisivo nas transformações sociais ocorridas no Rio Grande do Sul e que os romances *O retrato* (1997) e *O arquipélago* (1997) vão retratar.

Ele descreve um mosaico de homens de diferentes origens que contribuíram para a formação do Rio Grande do Sul, mostrando que além do estancieiro de origem lusa ou luso-indígena, há também aqueles outros, de origem humilde, caso da fictícia família dos Carés, personagem de seu romance.

Depois do massacre da família de Maneco Terra pelos castelhanos e a ida de Ana Terra, acompanhada do pequeno Pedro, para o povoado de Santa Fé, seguindo em ordem cronológica, temos, junto com a história fictícia das personagens, toda a história da formação do Rio Grande do Sul, permeada por discussões sobre importantes acontecimentos do Brasil e do mundo. Conforme Daniel Fresnot (1977, p.22), através de dois séculos de frequentes guerras e revoluções, o destino dos santa-fezenses vai identificar-se com o do Rio Grande do Sul e, numa certa medida, com o do Brasil.

Em *Yaka* (1984), tendo como fio condutor a história fictícia da família Semedo, Pepetela aborda os fatos históricos da colonização portuguesa no sul de Angola, na região da cidade de Benguela, desde 1890, data do Ultimato inglês e cinco anos depois da

Conferência de Berlim, que fez com que Portugal acelerasse o processo de ocupação das terras ao sul da colônia, até 1975, data da independência angolana, fazendo o que Maria Aparecida Santilli (2002, p.216) chamou de “uma leitura da história, feita pela literatura”.

Assim, ao narrar a história da família de Alexandre Semedo, o autor aproveita o pano de fundo fornecido pela História, e refaz, via literatura, o percurso histórico da colonização lusitana e da formação do estado e da identidade angolana. Em razão disso, segundo Pires Laranjeira (1995, p. 159), o romance é fértil em episódios, referências e alusões históricas e étnicas.

Gabriela Antunes (2002, p. 58) afirma que a história da família Semedo é a história de tantos angolanos cujos avós vieram para Angola, fizeram família, se amestixaram e morreram, acrescentando que nesses quase cem anos que o romance retrata está a história de um país que cresce vendo seus filhos lutarem pela liberdade.

Desse modo, Pepetela reescreve a história angolana, o desenvolvimento da colônia que quer tornar-se uma nação independente, formada por cidadãos brancos, negros e mestiços, que se querem angolanos, acima de tudo. Por isso, as revoltas e as batalhas estão grafadas nas páginas de *Yaka*, assim como desejo de forjar uma identidade angolana com os diversos materiais humanos presentes em Angola, aceitando, conforme observação feita por Lourenço do Rosário (2002, p.257), “a contribuição dos vá-

rios povos e culturas para a formação do homem angolano” e a complexidade do processo de formação da identidade angolana e dos elementos étnicos envolvidos nele.

Para Vima Rossi Martin (2002, p. 297), nas páginas finais do romance fica clara a idéia que “a história de Angola deve ser construída por todos aqueles que compartilham dos mesmos ideais, não importando raça ou nacionalidade, o texto aposta numa realidade em que as diferenças não serão entraves para a aquisição da soberania nacional”.

Em *Yaka*, além de abordar a saga de uma família de colonos portugueses que se angolaniza somente os seus extremos: o patriarca Alexandre e o bisneto Joel (o restante da família sai de Angola quando ocorre a independência), está presente também a situação histórica vivida nesse período tanto em Angola quanto em Portugal. Em razão disso os aspectos sócio-políticos portugueses e angolanos são discutidos pelas personagens do romance.

A democratização do ato narrativo

A polifonia, conceituada por Mikhail Bakhtin (1997) como um texto em que são percebidas as diversas vozes e consciências que o constituem, na qual ele se apoiou para abordar o romance *Crime e castigo*, de Dostoievski, é um termo que pode muito bem ser aplicado à análise da estrutura narrativa de *O senhor embai-*

xador (1965), de Erico Veríssimo, conforme já foi feito por Márcia Ivana de Lima e Silva (1992), e *Mayombe* (1982), de Pepetela.

Os dois romances apresentam, cada um a seu modo, as diferentes visões de mundo de suas personagens, através da narrativa polifônica, que dá voz ao outro, transformando o ato de narrar num exercício pleno de alteridade.

O senhor embaixador, cuja ação se dá na cidade de Washington e na fictícia República de Sacramento, apresenta os dramas existenciais e os conflitos político-ideológicos dos funcionários da embaixada sacramentenha, numa intrincada e complexa teia narrativa, na qual todos têm direito a expressar seus pontos de vista, através da voz de um narrador em terceira pessoa, que, conforme definição de Donald Schuler (2000, p. 26), vê os acontecimentos de perto e penetra na psique das personagens.

Segundo Joaquim Rodriguez Suro (1985, p. 209), a República de Sacramento, inventada por Erico Veríssimo, é um compêndio das repúblicas latino-americanas, sempre envolvidas em revoluções e com tendências a regimes de governos autoritários. Assim, ela é governada pelo ditador Juventino Carrera, que tem como aliados o embaixador do país nos Estados Unidos, Gabriel Heliodoro Alvarado e o general Hugo Ugarte, e como opositores os liberais, o professor Leonardo Gris e o primeiro secretário da embaixada Pablo Ortega, e os revolucionários Miguel Barrios e Roberto Valência, mentores da revolução que tirará Carrera do poder. Desse modo, o narrador do romance incorpora os diferentes discursos dessas personagens,

tes discursos dessas personagens, revelando suas visões de mundo, que tanto podem ser conservadoras e retrógradas quanto liberais e democráticas.

Segundo Marcia Ivana de Lima e Silva:

O narrador assume alternadamente os diferentes posicionamentos referentes a cada personagem, conduzindo a narrativa de maneira que haja a interação dos diferentes discursos. Através do narrador, se estabelece o diálogo, entre as várias vozes, que podem ser coincidentes ou conflitantes. (Lima e Silva, 1992, p. 112)

Vejamos como foi recebida a notícia do desembarque das tropas revolucionárias comandadas por Miguel Barrios, nos arredores de Soledade del Mar, na República de Sacramento, por duas personagens antagônicas. O general Hugo Ugarte, pressentindo o pior, pensa em fugir para a Suíça, para evitar um possível fuzilamento caso os revolucionários tomassem o poder em Sacramento:

Sentado no sofá, Ugarte olhava, deprimido, para as pontas dos próprios sapatos. O moreno carregado de seu rosto tomara uma tonalidade arroxeadada de berinjela (“É a maldita asma” – explicara ele ao chegar, dispnético, à chancelaria.) O remédio – refletia agora – a única saída era fugir para a Suiça. Sabia que se Carrera caísse –e tudo indicava que a situação era gravíssima – ele, Hugo Ugarte, seria extraditado e fuzilado. Sim a Suíça não tinha tratado de extradição com Sacramento... “A canalha não me pega” – pensava. (Verissimo, 1965, p.291)

Enquanto que o primeiro secretário da embaixada sacramentenha, Pablo Ortega, que vivia angustiado por trabalhar para

um governo corrupto e autoritário, vê nesse acontecimento uma oportunidade de apaziguar a sua consciência, aderindo à causa revolucionária.

Quando Pablo Ortega leu nos jornais a notícia do primeiro desembarque de tropas rebeldes nos arredores de Soledad del Mar, compreendeu que uma nova porta se lhe abria e que seu destino agora estava claro. Não lhe restava outra alternativa senão juntar-se às forças de Miguel Barrios. Várias imagens e vozes em seus pensamentos apontavam-lhe o caminho da Revolução.

Decidiu não pensar mais no estado do coração do pai; e começou a preparar-se para partir. Estudou os caminhos mais seguros para chegar à Serra. E todos aqueles preparativos – desfazer o contrato de aluguel do apartamento, pagar as contas, rasgar e queimar papéis – produziam-lhe um alvoroço de menino em véspera dum longo feriado com possibilidades de aventura. Suas dores de cabeça desapareceram e ele ficou a ponto de se reconciliar com o “sujeito” que todas as manhãs lhe aparecia no espelho, à hora de barbear-se. (Verissimo, 1965, p. 301)

A polifonia está presente em todo o romance, mostrando os pontos de vista de, praticamente, todas as personagens. Segundo Márcia Ivana:

As ações e os pensamentos das personagens são determinados por sua visão de mundo. Ao adotar um posicionamento referente à certa personagem, o narrador de Erico Verissimo avalia o mundo descrito da mesma forma como ela o faria. Tal procedimento justifica, pois, a relação da personagem com o ponto de vista, porque este lhe pertence. Nesse sentido, a estrutura narrativa do romance é polifônica na medida que as várias vozes ideológicas nele existentes pertencem às diversas personagens envolvidas na ação. (Lima e Silva, *op. cit.*, p.115)

Em *Mayombe*, Pepetela aborda os conflitos vividos por um grupo de guerrilheiros do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), numa base militar situada na floresta do Mayombe, na época da guerra de libertação nacional. Para melhor expor os dramas de cada membro do grupo, o narrador em terceira pessoa, democraticamente dá voz aos guerrilheiros, através da introdução de um narrador em primeira pessoa, transformando a narrativa num vozerio onde todos têm direito à palavra, como se fosse uma discussão aberta, na qual são discutidos os problemas, valores e contradições dos membros do grupo. Conforme Enio Moraes Dutra:

O romance /.../ intercala a esta perspectiva em terceira pessoa variações de focalização em que diferentes personagens assumem o ponto de vista, orientando a narrativa e expressando a sua visão dos fatos. Cada seqüência narrativa, vem a constituir de fato uma micronarrativa que se integra, em seguida, na macronarrativa que constitui a tópica geral da obra. Assim as personagens, em diferentes momentos assumem a voz narrativa, expondo não apenas aspectos das suas histórias, mas também as suas visões dos fatos. (DUTRA, 1991, p.174)

Rita Chaves (2002), em análise do romance, afirma que o direito a voz torna-se uma busca e pela palavra ganha corpo a explicitação das diferenças, e que essa narrativa explicita as várias identidades e a pluralidade de crenças, línguas e tradições das várias histórias que os povos oprimidos guardam, e que essa pluralidade é refletida através da “multiplicação de narradores que dividem com o narrador titular a tarefa de dar a conhecer as fases

e as faces da luta, ou seja, o narrador titular cede espaço a outros que se identificam e, assumindo o discurso, narram em primeira pessoa as suas preocupações e angústias” (Chaves, 2002, p.158). Para a autora, a partilha do discurso espelha a pluralidade de vozes que deverá compor a nova sociedade angolana que estão lutando para construir.

Assim, pelas vozes desses diversos narradores são revelados problemas como o racismo e o tribalismo entre membros do grupo, bem como as contradições, as motivações ideológicas, dúvidas, medos, críticas e sonhos dos guerrilheiros, desvendando-se a condição humana desses homens que estão a lutar pela liberdade, pela sua terra e pelo seu povo.

Entre os diversos narradores em primeira pessoa está o mulato Teoria, professor e auxiliar político da Base, que enfrenta o problema do racismo, por ser filho de mãe africana e pai português.

EU, O NARRADOR, SOU TEORIA

Nasci na Gabela, na terra do café. Da terra recebi a cor escura do café, vinda da mãe, misturada ao branco defunto do meu pai, comerciante português. Trago em mim o inconciliável e é este o meu motor. Num universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez. Talvez é não para quem quer ouvir sim e significa sim para quem espera ouvir não. A culpa será minha se os homens exigem a pureza e recusam as combinações? Sou eu que devo tornar-me em sim ou em não? Ou são os homens que devem aceitar o talvez? Face a este problema capital, as pessoas dividem-se aos meus olhos em dois grupos: os maniqueístas e os outros. É bom esclarecer que raros são os outros; o mundo é geralmente maniqueísta. (PE-PETELA, 1982, p.6)

Outros narradores em primeira pessoa que surgem na narrativa compartilhada pelo narrador em terceira pessoa são os guerrilheiros Milagre, Mundo Novo, Muatiânvua, Chefe do Depósito, Chefe de Operações, Lutamos e André, responsável pelo MPLA em Dolisie, no Congo.

No epílogo, depois da morte do Comandante Sem Medo, João, o Comissário Político, em primeira pessoa, revela ser ele o narrador titular da obra, aquele que a conduziu em terceira pessoa desde o início.

O NARRADOR SOU EU,
O COMISSÁRIO POLÍTICO

A morte de Sem Medo constituiu para mim a mudança de pele dos vinte e cinco anos, a metamorfose. Dolorosa, como toda metamorfose. Só me apercebi do perdera (talvez o meu reflexo dez anos projetado à frente), quando inevitavelmente se deu.

Sem Medo resolveu o seu problema fundamental: para se manter ele próprio, teria de ficar ali; no Mayombe. Terá nascido demasiado cedo ou demasiado tarde? Em todo caso, fora do seu tempo, como qualquer herói de tragédia.

Eu evoluo e construo uma nova pele. Há os que precisam de escrever para despir a pele que lhes não cabe já. Outros mudam de país. Outros de amante. Outros de nome ou de penteado. Eu perdi o amigo. (*Id.*, *ibid.*, p. 268)

O engajamento do intelectual numa revolução

Érico Veríssimo, no segundo volume de *Solo de Clarineta* (1976), ao falar do processo de criação de *O senhor embaixador* (1965), afirmou que um dos propósitos do romance era mexer

com um problema que sempre o preocupou: “a participação do intelectual na política militante e, mais especificamente, numa revolução de caráter violento”. Dessa forma, o intelectual Pablo Ortega, de *O senhor embaixador*, que toma parte na revolução da fictícia República de Sacramento, representa uma evolução do pensamento do escritor sobre a questão do engajamento ou não do intelectual, já que nessa obra rompe-se com a postura do intelectual hesitante e apolítico de outros romances, fazendo surgir a figura do homem de pensamento que se torna um homem de ação, quando a necessidade histórico-política exige.

Pablo Ortega, um intelectual que não gosta de ser considerado como tal, é filho de uma tradicional família burguesa de Sacramento e trabalha como secretário da embaixada de seu país em Washington. Vive em contradição consigo mesmo, conforme o modelo de intelectual de Jean-Paul Sartre (1994), angustiado por servir um governo corrupto e totalitário, tendo, inclusive, mordomias por parte desse governo, enquanto que a imensa maioria da população sacramentenha vive em estado de miséria, analfabetismo e doença.

Por conta de uma chantagem da mãe que utiliza o problema cardíaco de seu pai, ele hesita em abandonar o serviço diplomático, temendo, com isso, agravar o problema de saúde do pai. No entanto, dois acontecimentos irão propiciar a quebra dessa hesita-

ção: o misterioso desaparecimento do amigo Leonardo Gris² e o desembarque de tropas revolucionárias nos arredores de Soledad del Mar, cidade litorânea da República de Sacramento.

Ao saber do desaparecimento de Gris, Pablo finalmente toma a decisão de se demitir do serviço diplomático. Abaixo transcrevemos o trecho em que comunica sua decisão ao embaixador Gabriel Heliodoro:

– Comunico-lhe que acabo de telegrafar ao Ministério do Exterior, pedindo minha demissão do serviço diplomático, em caráter irrevogável.

O Embaixador ficou por um instante em silêncio, pensativo, olhando para as próprias mãos. Depois perguntou:

– Por quê?

– Quer mesmo saber?

– É lógico.

Pablo engoliu em seco, cerrou os punhos e disse:

– É porque não posso continuar a servir um governo de assassinos e ladrões. (VERISSIMO, 1965, p.285)

Conforme observação de Guilhermino César (*Apud* Chaves, 1972, p.58), Pablo, num lance de crua sinceridade, joga pela janela fora uma situação social invejável, sacrificando tudo para ficar bem consigo mesmo. Essa atitude se enquadra na análise que Edward Said (2005, p.23) faz da definição de intelectual de Julien Benda, conceituando-o como “alguém capaz de falar a verdade ao poder, um indivíduo ríspido, eloqüente, fantasticamente corajoso

² Intelectual sacramenteno exilado nos Estados Unidos e desafeto do ditador Juventino Carrera.

e revoltado, para quem nenhum poder do mundo é demasiado grande e imponente para ser criticado e questionado de forma incisiva.”

Após seu desligamento do serviço diplomático e ao tomar conhecimento da eclosão do movimento revolucionário em Sacramento, Pablo não teve dúvida que seu lugar era ao lado do povo e dos revolucionários.

Segundo Daniel Fresnot (1977, p. 38), toda a ação de Pablo foi a procura realista de agir em função de sua consciência. E esse seu engajamento extremo e total foi fruto do conhecimento que possuía da realidade de seu país e da clara consciência de que era impossível permanecer inativo diante dessa realidade.

Em Angola, o romancista Pepetela, além dele próprio ter participado ativamente na guerra de libertação nacional contra as forças portuguesas, suas obras apresentam intelectuais envolvidos diretamente no *front* da guerrilha angolana, representados pelo comandante Sem Medo, de *Mayombe* (1982) e pelo Aníbal, de *A geração da utopia* (2000).

Sem Medo é o comandante da Base do MPLA localizada na floresta do Mayombe, no período da guerra contra o exército colonial português. Ele é, conforme definição de Henrique Abranches (2002, p. 63), um intelectual que conhece os valores que condicionam a luta e a nação em formação. Assim, ele pode ser classificado como um verdadeiro intelectual, no sentido definido por Sartre (1994, p. 40), como aquele que, sendo radical, mas

nem por isso moralista ou idealista, sabe que a única paz válida em Angola custará lágrimas e sangue, e que ela começa com a retirada das tropas portuguesas e dos administradores coloniais do território angolano.

Sem Medo vive intensamente a guerrilha, passando a impressão de ser um homem sem passado e sem futuro. Do passado sabemos que viveu um período na Europa, abandonou o curso de Economia em 1964 para se engajar na luta anti-colonial, e teve um caso amoroso que lhe deixou algumas marcas. Do futuro nada espera, nem mesmo um lugar dentro da nação que luta para construir. Age, em todos os momentos, guiado pela própria consciência. “Consciência política, consciência das necessidades do povo” (PEPETELA, 1982, p. 11), conforme a reflexão do guerrilheiro Teoria.

Em meio aos conflitos que surgem dentro do grupo que comanda, Sem Medo age como um conciliador que busca a unidade do grupo, como uma metáfora da unidade nacional. Agindo dessa forma, ou seja, ao tentar forjar uma identidade na diferença, ele cumpre o seu papel de intelectual, que, segundo Edward Said (2005, p. 41) é ajudar uma comunidade nacional a sentir uma identidade comum, e em grau muito elevado. Desse modo, ele procura solucionar o problema fundamental que é encontrar meios de reconciliar a sua identidade e as realidades da própria cultura, sociedade e história com outras identidades, culturas e povos (Said, 2005, p. 96). Assim, procura unir os guerrilheiros de etnias

diferentes em torno de um objetivo único que é a independência de Angola. De acordo com Marina Ruivo, Sem Medo,

aos 35 anos, é um homem irreverente, que busca acercar-se do segredo de cada guerrilheiro, compreendê-los em sua diversidade, desfiando os rótulos com que são enquadrados os seres humanos. Procura considerar a diversidade das pessoas, as individualidades, as particularidades, relativizando o mundo e as coisas. (RUIVO, 2002, p. 274-5).

Considerações Finais

A abordagem que fizemos sobre os três pontos convergentes entre a obra de Erico Verissimo e Pepetela demanda estudos mais aprofundados, pois em decorrência do tempo e espaço dessa comunicação nossa análise foi superficial, ou seja, apenas visualizamos a ponta do *iceberg*, e não tocamos em pontos que diferenciam e caracterizam a obra dos dois autores. Mas, retomando a afirmação que fizemos na introdução, nosso objetivo aqui foi indicar uma ponte ainda não percebida no vasto campo de possibilidades comparativas que as literaturas de língua portuguesa oferecem.

Referências Bibliográficas:

ABRANCHES, Henrique. Até Camões... **In:** CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Orgs.). *Portanto... Pepetela*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2002. p. 63-6.

ANTUNES, Gabriela. Reler Pepetela. **In:** CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (orgs.). *Portanto... Pepetela*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2002. p. 55-62.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas na poética de Dostoievski*. São Paulo: Forense, 1997.

CESAR, Guilhermino. O romance social de Erico Verissimo. **In:** CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 52-70.

CHAVES, Flávio Loureiro. Erico Verissimo e o mundo das personagens. **In:** CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 71-85.

CHAVES, Rita. *Mayombe: um romance contra correntes*. **In:** CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Orgs.). *Portanto... Pepetela*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2002. p. 151-165.

DUTRA, Enio Moraes. A literatura angolana de ênfase social: o exemplo de *Mayombe*. *Letras de Hoje*, n. 83, março 1991.

FRESNOT, Daniel. *O pensamento político de Erico Verissimo*. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de língua portuguesa*. Coimbra: Universidade Aberta, 1995.

MARTIN, Vima Lia de Rossi. Yaka: a construção do discurso utópico. **In:** CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Orgs.). *Portanto... Pepetela*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2002. p. 293-8.

OLIVEIRA, Maura Eustáquia. *Pepetela: humor e sonho na vida de um contador de histórias*. In: LEÃO, Ângela Vaz. *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003. p.363-72.

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

_____. *Mayombe*. São Paulo: Ática, 1982.

_____. *Yaka*. São Paulo: Ática, 1984.

ROSÁRIO, Lourenço. *Pepetela: o Homero angolano*. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Orgs.). *Portanto... Pepetela*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2002. p. 255-258.

RUIVO, Marina. *Mayombe: Angola entre passado e futuro*. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Orgs.). *Portanto... Pepetela*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2002. p. 273-80.

SAID, Edward. *Representações do intelectual: As Conferências Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTILLI, Maria Aparecida. Factos de vida, feitos de ficção (*Yaka*, de Pepetela: História, mito e símbolo). In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Orgs.). *Portanto... Pepetela*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2002. p. 125-37.

SARTRE, Jean-Paul. *Em defesa dos intelectuais*. Trad. Sérgio Góes de Paula. São Paulo: Ática, 1994.

SCHULER, Donald. *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 2000.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. *Na curva do tempo, uma alegórica parábola...* In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Orgs.). *Portanto... Pepetela*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2002. p. 177-195.

SILVA, Elza Elizabeth Maran Queiroz. *Pensando as fronteiras e as identidades na obra de Erico Verissimo: O continente (1949)*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PUCRS, 2003.

SURO, Joaquim Rodriguez. *Erico Verissimo: história e literatura*. Porto Alegre: D.C. Luzzatto Editores, 1985.

VERISSIMO, Erico. *O arquipélago*. 34. ed., São Paulo: Globo, 1997.

_____. *O continente*. 34. ed., São Paulo: Globo, 1997.

_____. *O retrato*. 34. ed., São Paulo: Globo, 1997.

_____. *O senhor embaixador*. Porto Alegre: Globo, 1965.

_____. *Solo de clarineta: memórias*. 2 volume. CHAVES, Flávio Loureiro (Org.) Porto Alegre: Globo, 1976.