
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A IRONIA ROMÂNTICA DE FRIEDRICH SCHLEGEL E SUA PRESENÇA NO ROMANCE “MAYOMBE”, DE PEPETELA

Constantino Luz de Medeiros (FFLCH/ USP)
constantinoluz@usp.br

RESUMO: A ironia romântica de Friedrich Schlegel (1772-1829) assimila a antiga ironia socrática, reinterpreta seu significado e a insere como um dos elementos centrais de sua teorização crítico-literária. Enquanto beleza lógica e forma do paradoxo, ela é um instrumento de metacrítica e *locus* de autor-reflexão filosófica e crítico-literária. Esse artigo analisa e discute a ironia romântica e sua inserção no romance *Mayombe* (1980), de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, o Pepetela. Busca-se compreender como a ironia romântica transforma a obra em espaço de reflexão sobre os problemas sociais de seu tempo, possibilita a exteriorização objetiva, ao mesmo tempo em que permite a incorporação dialética da própria história.

PALAVRAS-CHAVE: Friedrich Schlegel; ironia romântica; Pepetela; literatura contemporânea angolana.

“Aos guerrilheiros do *Mayombe*, que ousaram desafiar os deuses abrindo um caminho na floresta obscura. Vou contar a história de Ogun, o Prometeu africano”.
(Pepetela 1982: 9)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O conceito de ironia romântica surge no âmbito das teorizações realizadas por Friedrich Schlegel e por seu irmão, August Wilhelm Schlegel (1772-1845), sobre a diferença absoluta entre a poesia clássica dos antigos e a poesia romântica. Um dos aspectos centrais desse fenômeno, a reflexão crítico-literária inserida na própria obra, tem como consequência uma profunda alteração no modo como se passa a fazer crí-

tica literária, causando a substituição do *Kunstrichter*, o juiz de arte, pelo *Kunstkritiker*, o crítico de arte. No final do século XVIII, obras perpassadas pela ironia romântica e a reflexão metacrítica, como *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, (1795-1796), de Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), ou mesmo o romance-manifesto *Lucinde* (1799), de Schlegel, inauguram a modernidade literária. Além disso, os estudos que abordam a diferença entre os antigos e modernos realizados pelos estudiosos do primeiro romantismo alemão também auxiliariam na busca pelo apaziguamento da famosa *Querelle des anciens et des modernes*, que começara ainda no século XVII com Charles Perrault (1628-1703). Entre os fundamentos do conceito de ironia romântica se encontrava a busca por um elemento que possibilitasse à literatura dos autores modernos atingir o mesmo grau de objetividade que a poesia dos antigos havia logrado alcançar. Em seu escrito sobre o estudo da poesia dos gregos, o *Über das Studium der griechischen Poesie* [Sobre o estudo da poesia grega], publicado no ano de 1795, Schlegel (1979: 221) afirma que seria necessário à poesia dos modernos encontrar o elemento interno organizador que auxiliaria o artista na busca pela exteriorização objetiva em sua criação literária. A constatação de que a poesia dos gregos havia descoberto o segredo de permanecer objetiva ainda que tratasse de matéria individual, e que faltava à poesia dos modernos a objetividade, levaria o crítico a desenvolver sua teoria sobre a ironia romântica. No entanto, a recepção negativa da ironia romântica por parte de Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), o qual compreendeu a ironia romântica de Schlegel como uma tentativa vazia de negação do espírito absoluto, teve como consequência a recepção equivocada da obra teórica do crítico alemão. A reparação histórica somente começou a acontecer após os escritos de Walter Benjamin (1892-1940), nas primeiras décadas de 1900, quando diversos escritos de Schlegel passam a ser observados sob uma nova ótica, levando Ernst Robert Curtius (1886-1956) a afirmar que havia muito o que reparar em relação a Friedrich Schlegel, pois, “nenhum pensador da época moderna fora tão injustiçado” (Curtius 1950: 89).

No que concerne à literatura contemporânea angolana, diversos autores se destacam após o final da Guerra de Libertação, como Agostinho Neto, Luandino Vieira, Orlando Távora, Mário Pinto de Andrade, Helder Neto, Ernesto Lara Filho, Antonio Cardoso, Henrique Abranches, Costa Andrade, Manuel Rui, Arnaldo Santos, entre outros. Mas, é principalmente através dos romances de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, também conhecido por Pepetela, que essa literatura alcança prestígio internacional (Amorim; Paladino 2012: 52). Entre as obras que o ex-guerrilheiro do MPLA – Movimento para a Libertação de Angola – escreveu no período da Guerra Colonial se encontram os romances *Muana Puó* (1978), *As Aventuras de Ngunga* (1973) e *Mayombe*, publicado em 1980. Nesse romance, Pepetela narra a trajetória de luta de um grupo de guerrilheiros em prol da libertação do país do jugo colonizador, ao mesmo tempo em que problematiza as ações dos guerrilheiros, os conflitos interiores e exteriores pelos quais todos passam e, sobretudo, discute o processo de construção da nacionalidade através do sonho utópico revolucionário. Como afirma Rita Chaves (2009: 125), “coerente com o momento em que nasce, o romance *Mayombe* abriga uma das preocupações essenciais na trajetória de seu autor e de tantos autores africanos: a construção da nacionalidade”. O texto que se segue investiga o conceito de

ironia romântica de Friedrich Schlegel e sua inserção no romance *Mayombe*, de Pepetela. Procura-se compreender como o fenômeno da ironia romântica foi utilizado pelo autor para causar uma espécie de distanciamento na narrativa, o que permitiu a problematização de diferentes aspectos envolvidos na Guerra de Libertação de Angola, a exteriorização objetiva das experiências individuais dos guerrilheiros, e possibilitou igualmente a incorporação dialética dos movimentos da história.

A IRONIA SOCRÁTICA E A IRONIA ROMÂNTICA

Em sua origem, a ironia está intimamente relacionada às estratégias de persuasão. No sentido original, o discurso irônico era aquele onde o εἰρων [eiron] buscava dissimular sua verdadeira intenção. De acordo com Robert Beeks (2010), o irônico era aquele que falava ou agia de um modo dissimulado. Assim, a figura do irônico assumiria na comédia grega o papel da dissimulação em face de seu oponente, o *alazon*, aquele que supostamente sabia de tudo (Beeks 2010: 428). Ligado ao âmbito da perfídia, da manha, do subterfúgio, em Aristófanos a figura do *eiron* se distingue completamente daquilo que mais tarde representaria a ironia na retórica romana, assim como do caráter de urbanidade e de diálogo que o fenômeno adquire com a figura de Sócrates (Behler 1997: 23). Mas é com o pensador grego que a ironia se torna um *topos* universal, de modo que o conceito de ironia não pode ser compreendido separadamente da pessoa de Sócrates (Knox 1973: 21). O filósofo grego faz uso de um jogo dialético que busca, por meio do discurso irônico, ocultar de modo intencional seu conhecimento sobre determinado assunto para levar seu interlocutor ao caminho da verdade. Nesse sentido, com Sócrates o conceito é transferido do campo semântico negativo, passando a significar a urbanidade, a busca pela atenuação em um discurso moldado pela sociabilidade e o respeito. Outra singularidade da ironia socrática é seu caráter *atópico*, isto é, o fato de que se poderia encontrar a ironia em toda parte, como o próprio Sócrates, que abandona o lugar comum para filosofar nos ambientes mais inusitados. O mesmo aconteceria com a ironia romântica, que desconstrói a rigidez da seriedade na representação literária em busca do jogo irônico (Suzuki 1998: 178).

Desse modo, Friedrich Schlegel assimila o conceito de ironia socrática como forma de urbanidade, enquanto discurso sociável que busca o conhecimento da verdade, inserindo-o em seu conceito de ironia romântica. Mas, diferentemente da ironia socrática em que o interlocutor era “real”, a partir do primeiro romantismo alemão, a ironia estabelece um diálogo autorreflexivo e metacrítico dentro do próprio texto literário. Ao manter o caráter *atópico* da ironia socrática, isto é, a singularidade de poder se encontrar em qualquer tipo de obra, e mesmo em qualquer parte, o fenômeno da ironia faz Schlegel afirmar que ela já se instalara na própria língua (Suzuki 2007: 180). Além da tradição socrática, na ironia romântica encontram-se inseridos outros elementos, como o bufão e a parábase. Ambos os conceitos foram deduzidos por Schlegel da tradição literária e inseridos em sua concepção de ironia. Como demonstra J. E. Vendramini (2002: 57), o bufão era um dos personagens da *commedia*

dell'arte, um gênero de teatro popular dos séculos XVI e XVII. Essa figura controversa personificava o autor em sua encenação, transferindo e sintetizando o momento da crítica e da criação artística. Outro elemento da tradição inserido na teorização de Schlegel sobre a ironia é o conceito de *parábase*, retirado pelo estudioso da comédia grega. A menção mais antiga do termo na tradição literária se encontra na comédia grega de Aristófanes (Séc. IV a. C.). De acordo com J. A. Cuddon, a *parábase* representa o momento em que o coro se destaca da comédia e se dirige ao público, normalmente para exteriorizar algum ponto de vista do autor (Cuddon 1998: 634). Desse modo, tanto o bufão quanto a *parábase* são instâncias onde ocorre a autocrítica e a reflexão autoral na obra de arte literária. Ao possibilitar ao autor a necessária distância em relação à própria obra, a ironia romântica favorece a exteriorização objetiva que o crítico encontrara nas obras dos antigos. Descrita como beleza lógica, a ironia é também compreendida por Schlegel (1963: 85) como uma *parábase* permanente, o que significa que essa atitude representa uma constante reflexão metacrítica na arte literária.

Para que fosse possível a atuação da ironia no sentido que lhe confere o primeiro romantismo alemão, era necessária uma série de movimentos de espírito, os quais são determinados por Schlegel (1991: 25) como “autocriação” [*Selbstschöpfung*], “autoaniquilamento” [*Selbstvernichtung*] e “autolimitação” [*Selbstbeschränkung*]. Esses processos inerentes a uma nova e singular criação artística devem ser compreendidos levando-se em consideração a terminologia da filosofia de Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), de quem o estudioso deduziu esses conceitos. Assim, a autocriação representa o momento de criação espontânea; a autolimitação é o distanciamento necessário realizado pelo artista em relação a sua obra; e o autoaniquilamento estabelece o poder do criador em criticar a própria obra. Em sua obra clássica sobre a ironia romântica de Schlegel, Ingrid Strohschneider-Kohrs (2002: 31) indica que seria necessária uma atitude de autoaniquilamento como antecipação à autolimitação, e que a autoelevação do artista por sobre sua própria obra, por sobre seu criar, é um ato de liberdade. A autora também chama a atenção para o fato de que esses elementos ou processos devem ser compreendidos “à luz da filosofia do Idealismo alemão, para que não se corra o risco de se fazer uma leitura psicológica desses fenômenos” (Strohschneider-Kohrs 2002: 31).

Como foi exposto, o conceito de ironia romântica foi inserido no centro da teorização crítico-literária de Schlegel, apresentando-se como uma resposta à ausência de objetividade na literatura de seu tempo. Em uma de suas clássicas resenhas crítico-literárias, a *Caracterização sobre o Wilhelm Meister* (Schlegel 1967: 126), o crítico descreve como Goethe inseriu diversas teorizações sobre o teatro, o romance, os gêneros poéticos, e mesmo sobre a atividade de crítico de literatura dentro de seu romance. Schlegel afirma que o romance de Goethe é perpassado por um hálito de ironia que empresta à obra a objetividade necessária (Schlegel 1967: 132). Assim, a ironia romântica poderia acontecer na obra como uma dimensão autocrítica e reflexiva que o autor realiza através de diversos procedimentos, ou através da busca pela ilusão ficcional. Um exemplo do segundo caso é a famosa peça de Ludwig Tieck (1773-1853), *O gato de botas*, na qual atores espalhados pela plateia faziam o público

acreditar que eles estavam criticando a encenação, quando, em verdade, eram também parte da própria peça. Por outro lado, a ironia romântica pode surgir no âmbito da literatura de diversos modos, seja como metacrítica e discurso filosófico reflexivo, ou ainda como estratégia de ocultamento e distanciamento do autor em relação à própria obra. Nesse sentido, o fenômeno da ironia é imprescindível para a criação literária por ser um *medium* e agente de rupturas dentro da obra, atuando tanto na forma quanto no conteúdo. Quando a literatura reflete sobre si mesma, realizando uma metacrítica, ela está utilizando essa propriedade, elemento ou atitude de espírito. Ao estudar o conceito de ironia, Ernst, um dos principais estudiosos da obra schlegeliana, afirma que a teorização de Schlegel sobre a ironia romântica é importante para a compreensão da evolução do romance e da literatura contemporâneos (Behler 1972: 62). Do mesmo modo, ao analisar o papel de Schlegel na fundamentação teórica dos estudos literários, Ernst Robert Curtius é enfático em afirmar o lugar do pensador entre os grandes críticos do Ocidente (Curtius 1950: 102).

IRONIA ROMÂNTICA E UTOPIA EM MAYOMBE

Como foi dito, o romance *Mayombe* foi publicado em 1980 por Pepetela – pseudônimo de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos. Assim como outras obras do autor, a escolha da forma do romance revela a busca por um *locus* onde fosse possível a problematização das questões sociais e políticas que envolviam a Guerra de Independência de Angola. Como afirma Tania Macedo (2002: 277), além desse posicionamento em relação aos problemas políticos de seu tempo, acompanhar a produção literária de Pepetela é também refletir sobre as marcas da história nas trilhas da ficção, já que os textos do autor não apenas buscam apresentar a seus leitores uma perspectiva dos acontecimentos e dos feitos, como ainda apresentam um questionamento corajoso sobre os aspectos da conjuntura de seu país. De acordo com Rita Chaves (2012), a preferência do autor pela forma do romance o diferencia de outros escritores angolanos, os quais optam na maioria das vezes pelas formas breves para a representação literária:

Se o tema central não singulariza Pepetela no interior do sistema literário angolano, há outro elemento capaz de marcar sua diferença: ele é hoje o único nome quase que exclusivamente identificado com o romance como forma de expressão. Associado ao mundo da escrita, esse gênero literário exerceu desde sempre uma impressionante atração sobre os escritores angolanos em que pese a sua inserção num universo cultural marcado pela tradição oral. (Chaves 2012: 218)

Utilizando a ironia romântica como elemento que possibilita o distanciamento em relação à própria criação, a forma do romance foi o modo encontrado pelo autor para expor, por meio da multiplicidade de vozes que perpassam sua obra, uma narrativa que reflete sobre a condição de cada combatente, problematizando o tempo

histórico e a própria forma do romance. Como instrumento poderoso de autocrítica e metarreflexão, a ironia romântica auxilia os diversos narradores de *Mayombe* a representar ou expor [*darstellen*] a experiência traumática do sujeito que se encontra no limite entre a vida e a morte. Cada uma das vozes narrativas que dividem entre si o sonho utópico de libertação e o espaço democrático da palavra luta pela liberdade de sua terra, enquanto se oculta em uma floresta magnífica, ela própria a alegoria da resistência e da insubmissão contra o colonizador. Desse modo, o *Mayombe* simboliza o povo angolano que não se deixa facilmente dominar e conhecer, revelando a incapacidade do colonizador português em dominar a realidade, e, ao mesmo tempo, é signo do reencontro do homem consigo mesmo e do país com seu destino. Se a montagem textual impressiona pela atmosfera de diálogo (Chaves 2012: 220), a aproximação recíproca entre o narrador onisciente neutro e o narrador protagonista possibilita a quebra intencional do ponto de vista. A mudança constante no foco narrativo permite que o leitor experimente uma maior proximidade com o universo que se desvela nas conversas dos guerrilheiros protegidos pela floresta, ou o distanciamento em busca da visão panorâmica que possibilite a compreensão do momento histórico singular. A incapacidade do colonizador em domar o território, em se comunicar com a gente da terra é transposta artisticamente para o tecido da narrativa.

Um dos diversos aspectos da ironia romântica presente nessa e em outras obras de Pepetela se concretiza pela importância concedida à linguagem, a qual surge problematizada na matéria e na forma do romance. A percepção de que a comunicação é imprescindível para a compreensão do processo histórico e do lugar social do homem, e a constante alusão ao fato de que muito do que se gostaria de dizer é impossível, revelam a necessidade e a impossibilidade de comunicação total, outro aspecto envolvido no conceito de ironia romântica. É sobretudo em um escrito denominado *Über die Unverständlichkeit* [Sobre a ininteligibilidade] (1800) que Schlegel indica que certa dose de incompreensão é muitas vezes parte integrante de qualquer texto literário, e mesmo de toda comunicação humana. O estudioso alemão se questiona “se a ininteligibilidade seria mesmo tão reprovável e ruim” (Schlegel 1967: 370). O escrito *Sobre a ininteligibilidade* também está relacionado a outro aspecto singular da crítica literária: a questão da hermenêutica, que, no caso específico do romance *Mayombe*, revela duas faces diametralmente opostas. Na floresta do *Mayombe* ocorre um entrecruzar de dois universos: de um lado, o encontro do oprimido com sua terra e seu destino – um encontro que se dá principalmente através da linguagem e da compreensão – e, de outro, a absoluta incapacidade por parte do colonizador de entender o que está escrito no enigmático hieróglifo da natureza e da gente angolana.

Um dos aspectos inerentes ao conceito de ironia romântica é o postulado de que assim como não se pode dizer e compreender tudo, é necessário compreender que não há sistema completamente seguro. Diante dessas condições, seria dever do filósofo duvidar de qualquer certeza absoluta. É por essa razão que o crítico afirma que “a filosofia é a verdadeira pátria da ironia” (Schlegel 1991: 26). Esse modo de contemplar os sistemas e as certezas filosóficas levaria Hegel (1973) à crítica negativa contra a ironia romântica, tendo como consequência a compreensão equivocada que diversos pensadores teriam da obra de Friedrich Schlegel. De certo modo, ao teorizar

que a comunicação humana deveria levar em consideração a ininteligibilidade como fator inerente ao discurso e à comunicação, o autor de *Lucinde* apenas indicava que não existia em realidade aquilo que a retórica clássica compreendia como sendo a transparência total da linguagem. Assim, a ideia de que há algo que se interpõe, isto é, que existe um ruído em qualquer comunicação, demonstra que o homem não é realmente capaz de exteriorizar seu pensamento de forma completa e clara, e que é necessário compreender a existência de certo grau de ininteligibilidade inerente a todo discurso. Oskar Walzel (1985: 91) chama a atenção para o fato de que a ironia romântica de Schlegel não se opunha à ideia da certeza ontológica do espírito universal de Hegel, mas apenas questionava os limites dessa certeza. Ao se colocar como forma do paradoxo – indicando a instabilidade da conceituação tanto do âmbito do Absoluto, quanto de qualquer certeza na esfera do condicionado e contingente na vida humana –, a ironia romântica de Schlegel antecipa de um modo singular a problemática ontológica e discursiva que permeia a noção da irreducibilidade da palavra, levantada no século XX por pensadores como Jacques Derrida, Michel Foucault ou Paul de Man.

Em *Mayombe*, a resposta a essa dúvida ontológica é a utopia da libertação do povo angolano. A floresta faz o papel de um hieróglifo desconhecido e enigmático que é preciso desvendar, de modo que é por meio dessa leitura de si e do mundo que se busca compreender a realidade do processo histórico. As diversas dicotomias trabalhadas por Pepetela em seu romance também fazem parte desse universo de certezas e incertezas que a ironia vem problematizar em busca da reflexão crítica e histórica. Ao afirmar que “em um universo de sim ou não, branco ou negro, ele representa o talvez” (Pepetela 1982: 14), e na singular dicotomia entre o silêncio e a palavra que perpassa o romance, Pepetela representa artisticamente a construção e a reflexão crítica da utopia da nação:

A singularidade da situação exprime-se também na força dos diálogos com que se compõe o romance. Descrito pelo narrador titular como o espaço do silêncio, o *Mayombe* transfigura-se na verdade no reino da palavra. O diálogo se faz sempre: pelo dito, pelo não dito, realizam-se as conversas. Conversam os personagens e a mata, conversam os personagens entre si, conversam personagens e narrador. (Chaves 2012: 221)

Assim como perpassa a matéria do romance e possibilita a constante reflexão metacrítica e histórica, a ironia romântica também se dá na forma de *Mayombe*. A divisão intencional da voz narrativa entre os diversos personagens compactua com a divisão das tarefas e da autoridade em busca da concretização de uma utopia de liberdade. A palavra torna-se esse instrumento que é dividido entre os guerrilheiros. Como afirma Rita Chaves (2012: 221), o espaço em *Mayombe* contracenava intensamente com o foco narrativo, demonstrando a busca pela democratização do país, da palavra, a retomada da terra conquistada e a efetiva concretização do sonho utópico de libertação da terra angolana. No tecido dialógico da narrativa do romance *Mayombe*, a palavra exerce o papel de organizar a percepção do mundo e a visão da impossibili-

de de comunicação total. A dificuldade comunicacional é muitas vezes exteriorizada nos conflitos entre as diversas tribos – legado e armadilha do sistema colonial para desagregar, enfraquecer e dominar o povo oprimido – e revela em sua estrutura a complexidade não apenas da realização do sonho de independência, mas também da utilização da linguagem como meio de transcender as dificuldades deixadas como herança negativa do sistema colonial.

A IRONIA ROMÂNTICA E A BUSCA PELA OBJETIVIDADE EM MAYOMBE

Um dos aspectos centrais no conceito de ironia romântica de Friedrich Schlegel é o estabelecimento de um instrumento capaz de propiciar ao autor a representação objetiva na arte literária. Essa busca pela objetividade na literatura dos modernos ou românticos, como o pensador denominava a poesia moderna, começa já em seus primeiros escritos, desenvolvidos entre os anos de 1795 e 1797, nos quais Schlegel descobre o “segredo grego de permanecer objetivos ainda que exteriorizassem matéria subjetiva e individual” (Schlegel 1979: 321). Mas, enquanto na poesia grega a objetividade havia sido alcançada de um modo aparentemente natural, pelo desaparecimento do autor em face de sua criação, na literatura moderna seria necessário um *organon* que propiciasse a objetividade. Para Schlegel, a ironia se tornava de fato o instrumento ou atitude mediante a qual o artista conseguiria o necessário distanciamento perante a própria criação artística. Assim, escapando do viés intimista e subjetivo, os diversos narradores no romance *Mayombe* dividem não apenas a missão de libertar a terra angolana do julgo opressor, mas também a tarefa de democratizar a voz narrativa. Ao invés de uma obra com viés intimista e confessional, o resultado é um mosaico de visões de mundo e de experiências que transcendem o individual em busca do universal, do objetivo. Esse distanciamento é propiciado pela ironia romântica enquanto forma de representação objetiva da experiência individual. Walter Benjamin foi um dos primeiros estudiosos do século XX a reconhecer a importância da ironia romântica de Schlegel para o estabelecimento da objetividade na obra de arte literária:

A forma determinada da obra singular, que se poderia designar como a forma-de-exposição, torna-se a vítima da destruição irônica. Sobre ela, no entanto, a ironia rasga um céu da forma eterna, a Ideia das formas, a que se poderia denominar de forma absoluta, e esta atesta a sobrevida da obra que extrai desta esfera sua existência indestrutível, depois que a forma empírica, a expressão de sua reflexão isolada, tenha sido consumida por ela [...] A obra é um mistério da ordem, revelação de sua absoluta dependência com relação à Ideia da arte, de seu eterno e indestrutível ser-superado na mesma. Neste sentido, Schlegel conhece os limites da obra visível, além dos quais se abre o âmbito da obra invisível, da Ideia da arte. (Benjamin 2011: 93)

A forma eterna de que trata Benjamin e que a ironia romântica derrama por sobre o *Mayombe* concretiza a assimilação dialética da história como um outro céu para além daquele que fora oculto pela floresta. Se através do discurso edificante o que se busca é evitar a desagregação, lutando contra o inimigo comum e poderoso para vencer os fantasmas deixados como herança pelo sistema colonial (Chaves 2009: 222), por meio da ironia romântica o autor consegue manter a distância estética de sua própria criação. Desse modo, pela utilização da ironia romântica, Pepetela foi capaz de alcançar em seu romance a exposição de sentimentos universais e a representação objetiva da realidade, mesmo tratando de suas experiências pessoais. Pela multiplicidade de vozes narrativas de personagens que portam já em seu nome a mensagem meta-crítica, o universo problemático da guerra e da herança colonial vai se desvendando. Assim, Teoria, Verdade, Mundo Novo, Comissário, Chefe das Operações, Sem Medo, entre outros, revelam ao leitor a complexa teia de questões que Angola precisaria encarar para se libertar do jugo colonizador que restaria mesmo após a vitória na Guerra de Libertação. As preocupações e angústias dessas vozes narrativas expõem no romance toda a diversidade cultural, étnica, e a infinitude de problemas sociais que agora se revelariam aos olhos dos próprios angolanos nos momentos que se sucederiam ao embate no *Mayombe*. Por intermédio do jogo que a ironia romântica proporciona – uma ironia que, como foi exposto, difere completamente daquela dissimulação intencional típica da retórica clássica – os heróis de *Mayombe* podem revelar sua face humana, seu temor, as falhas, as virtudes e os erros que o herói tradicional raramente expõe. Em acordo com a definição de Ian Watt (2007) sobre o romance, Rita Chaves (2009: 137) indica que, através das diversas personagens em *Mayombe*, o texto literário se transforma em *locus* da problematização social, política, existencial, projetando a crise que é a marca de sua época.

Nesse reencontro entre o vencedor e o vencido, entre a utopia e a distopia no romance de Pepetela, o amadurecimento de um jovem guerrilheiro passa do âmbito subjetivo ao universal. Com isso, o autor é capaz de expor os fatos como se estivesse realmente distanciado de sua própria experiência pessoal, e, através da metarreflexão crítica que a ironia romântica proporciona, alcançar o aspecto universal e objetivo. O homem que reflete sobre os caminhos de sua vida e da luta revolucionária faz metacrítica, metarreflexão literária e existencial. Além disso, ao entrelaçar a multiplicidade de vozes narrativas sem o temor da quebra do fluxo narrativo ou da destruição da ilusão da mimesis, por meio do realismo formal, Pepetela consegue realizar em seu romance aquilo que Ian Watt (2007) denominava ser a premissa básica do romance moderno:

O método narrativo pelo qual o romance incorpora essa visão circunstancial da vida pode ser chamado seu realismo formal [...] Na verdade o realismo formal é a expressão narrativa de uma premissa que Defoe e Richardson aceitaram ao pé da letra, mas que estava implícita no gênero romance de modo geral: a premissa, ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da própria história como a individualidade dos agentes

envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias. (Watt 2007: 30)

Pela utilização da ironia romântica, a obra de Pepetela capta o momento histórico singular, o absorve e salta sobre ele mesmo – de modo análogo ao movimento dialético da *Aufhebung* hegeliana – oferecendo a visão da guerra e da luta de libertação, e expondo algo mais que a mera experiência individual. As fraquezas, os temores, as virtudes e as falhas dos indivíduos são trabalhados não mais como índices biográficos, mas como experiências históricas de um mesmo espírito universal em busca da liberdade. Ao transcender o âmbito do momento histórico singular para a caracterização do sentimento da humanidade, *Mayombe* revela a indubitável força do romance enquanto gênero, ao mesmo tempo em que incorpora dialeticamente o movimento da história. Esse movimento dialético do romance de Pepetela é em parte resultado da referida ironia romântica em sua capacidade de possibilitar a série de movimentos de autocriação [*Selbstschöpfung*], autoaniquilamento [*Selbstvernichtung*] e auto-limitação [*Selbstbeschränkung*] que o romance requer para ultrapassar o âmbito do individual para o universal. A elaboração da palavra, o tratamento das diversas vozes narrativas, a preocupação com a democratização do espaço do diálogo e com o uso da linguagem para mudar a realidade exterior e interior são características de um discurso que realiza uma constante metacrítica. A ironia romântica como forma de problematização da própria arte também auxilia o autor a transpor as dificuldades do gênero e concretizar uma narrativa que incorpora seu tempo histórico sem, no entanto, se deixar absorver pelas características meramente individuais. Apesar de narrar um fato da vida do ex-guerrilheiro nos anos de 1970, quando era combatente do MPLA, o romance torna-se mais do que o relato autobiográfico ou a confissão. Com o distanciamento estético possibilitado pela ironia romântica, o criador é capaz de se afastar de sua criação, de modo a expor, no *medium-de-reflexão* que é a arte (Benjamin 2011: 76), não apenas o gesto heroico, as falhas ou virtudes de cada guerrilheiro e os temores humanos, mas também a universalidade e o sentimento de concretização do sonho utópico de libertação da terra angolana.

CONCLUSÃO

Por meio da ironia romântica, o romance *Mayombe* expõe artisticamente a trajetória singular de diversos guerrilheiros que se encontram na enorme floresta que dá título à obra. Ao transitar entre o âmbito da individualidade e dos aspectos universais, por intermédio da narrativa que se alterna em uma multiplicidade de vozes, a experiência da guerra de libertação de Angola torna-se o signo da busca de liberdade inerente à própria espécie humana. O desaparecimento do autor de forma intencional, causado pela ironia romântica, possibilita o distanciamento estético necessário à exposição objetiva, além de viabilizar a reflexão metacrítica e metarreflexiva. Desse modo, a ironia romântica de Friedrich Schlegel pode ser considerada um importante

instrumento para que o romance de Pepetela pudesse transcender o âmbito do individual e alcançar o universal, isto é, para que a obra fosse capaz de concretizar o que o crítico alemão denominava ser o segredo grego de permanecer objetivo ainda que tratasse de matéria individual. Pela ironia romântica ocorre a concretização da destinação do romance enquanto gênero que busca a exposição objetiva da realidade problematizada na forma e na matéria. Assim como “toda arte é condicionada por seu tempo e representa a humanidade em consonância com as ideias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular” (Chaves 2009: 17), a ironia romântica no romance *Mayombe* permite a transcendência do individual ao universal. Nessa síntese da letra e do espírito de seu tempo histórico, a representação da experiência traumática da guerra e da utopia da libertação do povo se mescla à busca pela assimilação dialética da própria história na forma do romance.

OBRAS CITADAS

AMORIM, Cláudia & Mariana Paladino. *Cultura e Literatura Africana e Indígena*. Curitiba: IESDE Brasil, 2012.

BEEKS, Robert. *Etymological Dictionary of Greek*. Vol. I. Boston: Brill, 2010.

BEHLER, Ernst. *Klassische Ironie. Romantische Ironie. Tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972.

———. *Ironie und literarische Moderne*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1997.

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CHAVES, Rita. *Mayombe: um romance contra correntes*. Tania Macedo & Rita Chaves, orgs. *Portanto...Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

———. *Pepetela: romance e utopia na história de Angola*. *Revista de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa* (São Paulo). 2012, vol. 21, n. 2, pp. 217-232.

CUDDON, J. A. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Reference Books, 1998.

CURTIUS, Ernst Robert. *Friedrich Schlegel und Frankreich. Kritische Essays zur Europäischen Literatur*. Bern: A. Francke Verlage, 1950.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Die Ironie*. Hans-Egon Hass & Gustav-Adolf Mohrlüder. *Ironie als literarisches Phänomen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1973, pp. 340-349.

KNOX, Norman. *Die Bedeutung von Ironie. Einführung und Zusammenfassung*. Hans-Egon Hass & Gustav-Adolf Mohrlüder. *Ironie als literarisches Phänomen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1973.

MACEDO, Tania. O romance em Angola: Ficção e história em Pepetela. Maria Luísa dos Remédios & Regina da Costa Silveira, orgs. *Redes & Capulanas*. Identidade, cultura e história nas literaturas lusófonas. Porto Alegre: Editora Uniritter, 2002.

PEPETELA. *Mayombe*. Lisboa: Edições 70, 1982.

SCHLEGEL, Friedrich. *Philosophische Lehrjahre. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd. XVIII. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1963.

———. *Kritische Fragmente. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd. II. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1967.

———. *Studien des Klassischen Altertums. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd. I. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1979.

———. “O dialeto dos fragmentos”. São Paulo: Iluminuras, 1991.

STROHSCHNEIDER-KOHR, Ingrid. *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2002.

SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico*. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel. São Paulo: Iluminuras, 1998.

———. Sobre Música e Ironia. *Idealismo Alemão. Revista Dois Pontos* (Curitiba – São Carlos). 2007, v. 4, n. 1, pp. 175-200.

VENDRAMINI, José Eduardo. A commedia dell’arte e sua reoperacionalização. *Trans/Form/Ação* (Marília). 2002, v. 24, n. 1, pp. 57-83.

WALZEL, Oskar. Methode? Ironie bei Friedrich Schlegel und bei Solger. In: Helmut Schanze, hrsg. *Friedrich Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985, p. 71-94.

WATT, Ian. *A Ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FRIEDRICH SCHLEGEL’S ROMANTIC IRONY AND ITS PRESENCE IN PEPETELA’S MAYOMBE

ABSTRACT: Friedrich Schlegel’s romantic irony assimilates the ancient Socratic irony and reinterprets its meaning, inserting it as one of the nuclear elements of his theory of literary criticism. As a kind of logical beauty and form of the paradox, irony is an instrument of metacritics and locus of philosophical self-reflexion and literary criticism. This article analyses and discusses the romantic irony and its insertion in the novel *Mayombe* (1980) by Pepetela. It seeks to understand how romantic irony transforms the work in a space of reflexion about the social problems of its time, enabling the objective exteriorization and at the same time the dialectical incorporation of history.

KEYWORDS: Friedrich Schlegel; romantic irony; Pepetela; contemporary Angolan literature.

Recebido em 15 de junho de 2014; aprovado em 20 de dezembro de 2014.