

Utopia e Distopia
Testemunhar o mundo em Pepetela
(Estórias de cães, montanhas e predadores)

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Fernanda Gonçalves de Castro
MESTRADO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E CULTURAIS



UNIVERSIDADE da MADEIRA

A Nossa Universidade

www.uma.pt

janeiro | 2014

T/H
80
CAS UTO
+ PD-R (3 ex.)

UNIVERSIDADE DA MADEIRA
BIBLIOTECA

Utopia e Distopia

Testemunhar o mundo em Pepetela

(Estórias de cães, montanhas e predadores)

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Fernanda Gonçalves de Castro

MESTRADO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS E CULTURAIS

ORIENTAÇÃO

Luísa Maria Soeiro Marinho Antunes Paolinelli



Centro de Competências de Artes e Humanidades
2º Ciclo em Estudos Linguísticos e Culturais

Utopia e Distopia:
Testemunhar o Mundo em Pepetela
(Estórias de Cães, Montanhas e Predadores)

Dissertação submetida à Universidade da Madeira
com vista à obtenção do grau de Mestre em Estudos Linguísticos e Culturais

Fernanda Gonçalves de Castro

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Luísa Maria Soeiro Marinho Antunes Paolinelli

UNIVERSIDADE DA MADEIRA

Dissertação de Mestrado

Aos meus pais e à minha irmã

ÍNDICE

RESUMO	1
ABSTRACT	2
AGRADECIMENTOS	3
INTRODUÇÃO	5

CAPÍTULO I

UTOPIA E IRONIA: ESPERANÇA E ESCÁRNIO

1.1. - Utopia versus Distopia e os mecanismos da Ironia _____	11
---	----

CAPÍTULO II

O REAL E A FICÇÃO: PÓS-REVOLUÇÃO E CRENÇA / DESCRENÇA

2.1. – A utopia socialista e humanista ou o desencanto _____	49
2.2. – Os Ícaros Angolanos: a delação e o fracasso dos heróis _____	64
2.3. – Os espaços e os símbolos pepetelianos alegóricos, metafóricos, utópicos e distópicos _____	92
2.3.1 – De Calpe à Montanha _____	95
2.3.2 – Natureza: a fauna e a flora simbólicas _____	104
2.3.3 – A reescrita ‘às avessas’ de <i>A Utopia</i> : As ‘Áfricas’ no novo retrato da geografia mundial na fábula <i>A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades</i> _____	114

CAPÍTULO III

PEPETELA: UM CRÍTICO SOCIAL E HUMANISTA

3.1 - Construção da utopia-esperança a partir da distopia: a crença na humanidade _____	121
3.2 – Subsídios da literatura para o retrato do real e para a angolanidade: o caso de Pepetela _____	130
CONSIDERAÇÕES FINAIS	134
ANEXO _____	141
BIBLIOGRAFIA	192

Resumo

A literatura angolana tem um importante papel de consciencialização e (re)construção nacional, explorando a busca pela unificação e afirmação das identidades de países outrora colónias, tanto no período colonial, como na pós-revolução. Como mecanismos de desconstrução, a ironia e a utopia/distopia atravessam o discurso histórico-cultural e literário em *O Cão e os Caluandas* (1985), *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* (2000) e *Predadores* (2005), de Pepetela. Estas obras repensam a complexidade da realidade pós-colonial em Angola sob o signo da relação e do percurso de utopia/distopia/utopia.

Os romances pepetelianos desempenham um papel fulcral na asseveração da literatura angolana e na busca pela angolanidade. Através da reflexão sobre os ‘não-ditos’ da História oficial, Pepetela alegoriza a desconstrução do herói e a (des)crença das utopias fracassadas através da poética do desencanto irónico e subversivo. Podem reconhecer-se várias dinâmicas na escrita pepeteliana que se alicerçam na reescrita da História e no papel reflexivo do leitor perante uma sociedade ficcionada que pode ser real. Assim, perspetiva-se uma vertente autorreflexiva do passado e do presente que a própria literatura promove.

É no sentido da consideração destes aspetos que esta dissertação se direciona, partindo da definição e do estudo da utopia, distopia e os mecanismos da ironia, passando pela inter-relação entre o real e a ficção. Nesse sentido, procede-se à análise dos retratos pepetelianos desapiedados, relativamente à utopia socialista e à deceção perante a decadência dos heróis-ícaros da revolução. Estas personagens simbolizam a distopia, marcando negativamente o período pós-independência.

Finalmente, será fulcral estudar Pepetela como um crítico social e humanista, ‘ainda’ crente na Humanidade, que constrói utopias-esperanças a partir de distopias, subsidiando o real com recurso à literatura como instrumento de intervenção.

Palavras-chave: Utopia; Distopia; Ironia; História; Ficção; Heroicidade

Abstract

The Angolan literature has an important role in national awareness and (re)construction, exploring the quest for unification and affirmation of countries formerly colonies during colonial and post-revolution periods. Used as deconstruction mechanisms, irony and utopia/dystopia permeate the cultural-historical and literary speech in *O Cão e os Caluandas* (1985), *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* (2000) and *Predadores* (2005), by Pepetela. These narratives consider the complexity of postcolonial reality in Angola under the sign of the relationship and the journey of utopia/dystopia/utopia.

The Pepetelian novels play a crucial role in making a statement of Angolan literature and Angolanity search of identity. Choosing an attitude of reflection about the 'unspoken' official History, Pepetela allegorizes the deconstruction of the hero and the (dis)belief of failed utopias through the poetics of subversive and ironic disenchantment. There are several lines of thought and dynamics in Pepetelian narratives which have its basis in the rewriting of History and in the reflective role of the reader in considering the fictional world as a portrait of its own reality. Thus, it is expected an attitude of self-reflection about the past and present that the literature itself promotes.

It is towards the consideration of these aspects that this thesis is directed, starting with the definition and study of utopia, dystopia and mechanisms of irony, and passing by the inter-relationship between reality and fiction. As a result, there shall be an analysis of the merciless Pepetelian portraits, regarding the socialist utopia and disappointment. For this study, it is considered essential to analyze the post-revolutionary political ideology and its frustration, since the author rewrites History showing the decay of the Icarus type of heroes. These characters symbolize the dystopia, portraying negatively the post-independence period.

Finally, it is crucial to study Pepetela as a social critic and humanist, one who still believes in Humanity and builds utopian-hopes from dystopias, subsidizing the reality using literature as an instrument of intervention.

Keywords: Utopia, Dystopia, Irony, History, Fiction ; Heroism

Agradecimentos

A realização desta dissertação contou com importantes contributos e incentivos de algumas pessoas e instituições para que chegasse a bom termo e a elas devo a minha sincera e eterna gratidão.

Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, a Pepetela por presentear os amantes da leitura com livros que fomentam a reflexão e autognose e que contribuem para a clarificação do comportamento do homem angolano ou do Homem na sua Humanidade em geral. Agradeço igualmente a entrevista que gentilmente me concedeu e que constituiu um contributo essencial para deslindar algumas opções ficcionais do autor e, sobretudo, compreender a sua realidade e a forma como a mesma afeta a sua ficção. Pepetela transporta, apesar de alguma descrença evidente, a semente de uma rara esperança no Homem. Sem a sua literatura esta dissertação, com certeza, não existiria. Obrigado Pepetela!

Segundo Umberto Eco, “é de mau gosto agradecer ao orientador. Se vos ajudou, não fez mais do que o seu dever”¹. No entanto, sou profundamente grata à minha orientadora, a Professora Doutora Luísa Paolinelli, pelos meses de incentivo, aconselhamento, compreensão, auxílio e amizade. Foi, de facto, mais do que uma orientadora. Saliento o seu profissionalismo, competência, disponibilidade e generosidade. À minha orientadora devo este trabalho, pois foi ela que me apresentou, pela primeira vez, as obras de Pepetela. Ao seu constante entusiasmo lupilante nas críticas, correções e sugestões de várias perspetivas de análises literárias, incutindo sempre o gosto e o rigor pela investigação.

Agradeço à Biblioteca Nacional de Espanha, em Madrid, e aos seus funcionários pela competência e pela amabilidade com que me receberam nas suas instalações. Agradeço igualmente o apoio que me prestaram, no que diz respeito à preparação antecipada dos vários recursos bibliográficos úteis nesta dissertação.

Expresso igualmente a minha gratidão à Biblioteca Pública Regional da Madeira pelo empenho no serviço de empréstimo e consulta de bibliografia preciosa, integrada nesta dissertação de mestrado.

¹ (2007), *Como Se Faz Uma Tese Em Ciências Humanas*, Barcarena: Editorial Presença, p.197.

Sou grata à minha família, nomeadamente à minha mãe, Conceição Gonçalves, e à minha irmã, Rita Castro, pelo apoio incondicional na minha demanda, durante todos estes meses.

À minha amiga e colega de uma vida inteira, Filipa Silva, pelo apoio quotidiano inestimável, pelas conversas sobre literatura, pelos risos audíveis e os telepáticos, pelos desabafos, conselhos, pelas discussões e debates sobre as nossas dissertações e pelos dias e noites de trabalho ao meu lado.

Por fim, mas não menos importante, agradeço à minha ‘tia’ Isabel Ribeiro e às minhas ‘primas’, Carolina Ribeiro e Luísa Ribeiro, pelos dias de alegrias e risos que me proporcionaram ao longo destes últimos meses de trabalho e que me ajudaram, de certo modo, a ultrapassar as adversidades. Os amigos são a família que escolhemos com o coração e nada tem a ver com o sangue que, por vezes, clama no deserto.

Ab imo pectore

Introdução

África não se explica por palavras, desenhos ou gestos. África sente-se. As cores, as paisagens, as comidas e os cheiros fascinantes e nostálgicos não fazem apenas parte dos cinco sentidos. África sente-se por dentro, como sexto sentido. Quem vai a África nunca regressa completamente, ou nunca regressa como partiu.

Sinónimo e instrumento de consciencialização e (re)construção nacionais, a literatura teve um papel preponderante no que diz respeito à unificação e afirmação da identidade angolana, tanto no período colonial como na pós-revolução. A literatura contemporânea continua a privilegiar, como uma das temáticas preferenciais, questões relativas ao lugar, à realidade e ao povo, problematizando o que é estar, ser e sentir-se angolano. Afigura-se, por isso, relevante verificar como é que essa problematização é realizada, a que mecanismos recorre e a que conclusões conduz. Para isso, neste estudo, debruçar-nos-emos em particular sobre as obras de Pepetela², nomeadamente, *O Cão e os Caluandas*, *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* e *Predadores*, com o objetivo de realizar um estudo comparatista que analise a problemática da (des)construção da utopia/distopia através da crítica irónica e do herói pós-revolucionário em Angola.

² Pepetela, pseudónimo de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, nasceu em Benguela, Angola. Pepetela viajou até Lisboa, onde, em 1958, frequentou os cursos de Engenharia e depois de Letras. Com o eclodir da guerra colonial nos países africanos, Pepetela viaja, em 1962, para França e em seguida para a Argélia, onde decide estudar Sociologia. Em plena guerra colonial, Artur dos Santos regressa a Angola, onde participa ativamente na frente de batalha como guerrilheiro do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola). Após a independência, em que a única certeza era a libertação da condição subserviente de colónia, Pepetela é nomeado vice-ministro da Educação e Cultura de Angola, cargo que exerceu entre 1976 e 1982, no governo de Agostinho Neto. Pepetela ocupou, após a independência, um dos cargos da direção da União dos Escritores Angolanos. Os diversos prémios literários e condecorações que Pepetela recebeu são provas reveladoras do seu talento e da relevância da sua obra. Pepetela foi, por duas vezes, reconhecido com o Prémio Nacional de Literatura por *Mayombe* e *Yaka*, em 1980 e 1985, respetivamente. No ano de 1992, Pepetela recebe o Prémio Especial da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA). Em 1997, Pepetela é distinguido com o Prémio Camões pelo conjunto da sua obra e em 2000, recebe o Prémio Prinz Klaus. Já em 2002, Pepetela é condecorado com título da Ordem do Rio Branco, no Brasil e em Angola recebe o Prémio Nacional de Cultura e Artes, igualmente, pelo conjunto da sua obra. Em 2010, Pepetela é recebe o grau de doutor Honoris Causa pela Universidade do Algarve. Obras: *As Aventuras de Ngunga* (1972), *Muana Puó* (1978), *A Corda* (1978), *Mayombe* (1980), *A Revolta da Casa dos Ídolos* (1980), *O Cão e os Caluandas* (1985), *Yaka* (1985), *Lueji* (1990), *A Geração da Utopia* (1992), *O Desejo de Kianda* (1995), *A Parábola do Cágado Velho* (1997), *A Gloriosa Família* (1997), *A Montanha da Água Lilás: uma fábula para todas as idades* (2000), *Jaime Bunda, Agente Secreto* (2001), *Jaime Bunda e a Morte do Americano* (2003), *Predadores* (2005), *O Terrorista de Berkeley, Califórnia* (2007), *O Quase Fim do Mundo* (2008), *Contos de Morte* (2008), *O Planalto e a Estepe* (2009), *A Sul. O Sombreiro* (2009) e *O Tímido e as Mulheres* (2013).

As nossas questões centram-se, essencialmente, na existência ou não de uma vertente utópica ou distópica nas obras pepetelianas e, conseqüentemente, no facto de a ficção apresentar uma crença ou descrença não só no processo histórico angolano mas também na Humanidade. Enveredará Pepetela por temáticas somente distópicas? Há um fundo utópico e humanista no seu discurso? Podem as questões colocadas em *O Cão e os Caluandas* e em *Predadores* encontrar resposta através da fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades*? Será fundamental procurar respostas para estas perguntas, na medida em que constituem vetores fundamentais de análise à ambiência pós-revolucionária angolana e respondem, possivelmente, a questões reflexivas promovidas pela Literatura sobre a própria Humanidade. Nesse sentido, pretendemos analisar até que ponto podem as personagens intervenientes e os símbolos usados pelo autor corresponder, irónica e simbolicamente, a aspetos históricos e sociais de Angola ou a problemáticas da própria Humanidade.

Num momento de crescente valorização da Literatura Angolana, o estudo destas obras permitirá, também, equacionar aspetos que se ligam à situação histórico-social de Angola e como é percecionada e refletida na ficção, contribuindo esta para a reescrita dos ‘não-ditos’ ou dos silêncios da História oficial.

O estudo da temática da utopia/distopia nas obras de Pepetela levanta a questão do seu uso na denúncia da conjuntura político-social da Angola pós-revolucionária e, num sentido mais geral, da Humanidade e dos seus valores, como refere justamente Pepetela:

“Há um problema muito grave: a perda de valores morais. O capitalismo selvagem instalou-se nas consciências e as pessoas contam apenas consigo próprias e lutam pela vida passando por cima uma das outras, negociam, fazem esquemas. A única moral é ganhar dinheiro rápido [...]”³

Após a revolução portuguesa de 1974 e a independência de Angola, o primeiro ato governativo de Agostinho Neto, poeta e o primeiro Presidente da República de Angola, foi a criação da União de Escritores Angolanos (UEA). A origem desta instituição deve-se à forma entusiástica, interventiva e revolucionária como os intelectuais se comprometeram com a luta pelo direito de autodeterminação do seu país.

³ apud CHAVES, Rita, MACEDO, Tânia (org.) (2002), *Portanto...Pepetela*, Luanda: Edições Chá de Caxinde, p.37.

A fundação da União de Escritores Angolanos contribuiu de forma crucial para a promoção e fortalecimento dos laços culturais com povos africanos irmãos, dos valores culturais nacionais, através do incentivo à criação literária e da construção de um projeto de alfabetização e didatismo da população angolana, na medida em que a taxa de analfabetismo, depois de uma guerra que havia disseminado a miséria, era muito elevada. Os autores africanos concebiam e concebem a literatura como tendo um importante papel didático quer na consciencialização, quer na edificação crítica dos próprios africanos. É desta forma que o estudo das obras de Pepetela se revela importante, na medida em que aliado ao caráter ficcional próprio da literatura transparece o interventivo e pedagógico.

Organizamos a nossa investigação em torno de três capítulos centrais, regidos pelas problemáticas colocadas em estudo. No primeiro capítulo, de fundo teórico, estudam-se e revêem-se as teorias de estudiosos sobre a utopia e a ironia consideradas fundamentais para a reflexão sobre estes conceitos. Iremos, assim, numa primeira fase do nosso estudo, refletir sobre dois pontos centrais: a definição e clarificação dos conceitos de utopia e ironia, importando salientar, em seguida, a reciprocidade e contradição dos conceitos de utopia e distopia e os mecanismos da ironia para a (des)construção da utopia.

No segundo capítulo, problematizamos a partir das obras de Pepetela as causas da distopia pós-revolucionária, refletindo sobre a ideia de o escritor ser completamente distópico ou se apresenta um fundo utópico e humanista no seu discurso. No seguimento desta perspetiva, é crucial considerar a utopia do socialismo africano que, num segundo momento, levou ao desencanto das esperanças e dos cânticos outrora apregoados.

O ambiente pós-revolucionário, marcado pela independência das colónias portuguesas, pela implantação e deturpação do socialismo, enceta um período de decadência e desilusão das utopias (distopias) e esperanças alimentadas pelo povo. Pepetela retrata, através das suas obras, o fracasso e a elipse dos heróis que ascenderam ao poder, produtos de uma revolução imperfeita que beneficiaram economicamente da conjuntura política da pós-independência.

O estudo das personagens das obras afigura-se, desta forma, essencial já que estas traduzem a desconstrução elíptica do herói-ícaro e o sentimento de distopia/disforia pós-revolucionário em Angola através dos seus comportamentos e simbologias. Sobretudo através destas pode equacionar-se se correspondem ou não, ironicamente, a aspetos histórico-sociais de Angola, ou mesmo ter um carácter universal, e em que medida os vícios do Homem africano espelham, na realidade, os vícios do mundo e da Humanidade.

Para além das personagens, é fundamental estudar os espaços como elementos simbólicos, alegóricos e metafóricos, analisando se têm na narrativa uma funcionalidade de transmissão dos sentimentos de euforia ou disforia. Debruçar-nos-emos sobre os diversos símbolos que desvendam interpretações alegóricas, sublinhando o papel crucial do leitor como recetor, explorador e construtor do texto, que adquire significados infinitos aos olhos de um leitor inquisidor.

Na sequência do estudo da distopia, ainda na segunda parte do nosso estudo, aborda-se a questão da literatura como um instrumento de denúncia e de reconstrução. É pertinente, por isso, considerar se *O Cão e os Caluandas*, *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* e *Predadores* podem configurar obras que refletem, disforicamente, uma utopia moriana ‘às avessas’. No fundo, importa estudar se as perguntas colocadas nas em *O Cão e os Caluandas* e em *Predadores* encontram uma resposta humanista e universal em a fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades*.

Por isso, e por fim, importa analisar, em que medida existe, para além da distopia, a possível construção de uma nova utopia-esperança que nasce da distopia e a conservação de alguma crença na humanidade nas obras de Pepetela, e refletindo se a literatura funciona, de facto, como um instrumento de intervenção na sociedade e de que modo poderá a mesma constituir um meio crucial para a mudança de mentalidades e comportamentos. Por conseguinte, é necessário considerar a importância do papel da entidade autoral e do próprio leitor como fontes de reflexão crítica. Em suma, há que analisar e compreender o papel social e pedagógico do escritor na denúncia do ‘não-dito’.

Do ponto de vista metodológico, recorreremos ao levantamento de bibliografia geral e específica relevante para o enquadramento histórico e social de Portugal e Angola, no século XX. Além disso, examinámos bibliografia de apoio crucial para a compreensão e contextualização de conceitos teóricos como a utopia/distopia, ironia e o socialismo. Uma entrevista ao autor, Pepetela, afigurou-se essencial para uma melhor compreensão das suas obras e para o estudo e esclarecimento dos pontos de vista histórico, social e literário. Como o objetivo desta dissertação passa por promover e fomentar a reflexão sobre as literaturas africanas, nomeadamente, a angolana, na pessoa de Pepetela, na medida em que as suas obras constituem um retrato ou um reflexo da própria sociedade, procuraremos interligar e desenvolver práticas comparatistas, no sentido de clarificar conceitos como a utopia-distopia e ironia, conceitos-chave pertinentes para a compreensão da crítica irónica e indagação sobre os valores humanistas no contexto político-social da pós-revolução, até aos nossos dias.

Procurar-se-á, em suma, entender, fazendo recurso a diferentes fontes bibliográficas e à análise dos textos, se as vertentes humanista e utopista de Pepetela se manifestam através da implementação da crítica irónica e do reverso da medalha da utopia, a distopia, na (re)construção de um país que procura conhecer o verdadeiro sentido de ‘mudança’ efetuada pela revolução. Além disso, equaciona-se o facto de neste processo se fazer da literatura instrumento privilegiado de crítica e de consciência num país outrora devastado pelas longas guerras colonial (1961 – 1974) e civil (1975 – 2002).

Pepetela, como autor que assistiu e participou no processo revolucionário, descreve com rigor, recorrendo à literatura, os vícios dos homens. Por conseguinte, faz uso de géneros como o romance e a fábula como formas de denúncia, adotando um discurso irónico e provocando no leitor momentos de riso, ainda que dessacralizantes. Não serão os vícios do homem africano, os vícios do mundo? Quiçá a localização de várias “Áfricas” ou montanhas com águas lilases? Pepetela retrata os homens às avessas, reescrevendo a *Utopia* de More? É, neste contexto, necessário e fulcral equacionar se estamos perante a construção de uma nova utopia que nasce da distopia. No entanto, é crucial não olvidar que entre a utopia / distopia existe, naturalmente, uma ideia de contradição ou antagonismo inerente ao próprio conceito e que estudaremos em seguida.

Encontramo-nos perante verdadeiros Ovos de Colombo, todavia, aquilo que verdadeiramente importa, não é senão a oportunidade de estudar e partilhar particularidades da Literatura e da História quando se tem uma língua em comum, num espaço cultural diverso e múltiplo: a lusofonia.

“Isto é uma Babilónia ingovernável,
uma Torre de Babel”.

Pepetela⁴

“ no fundo de cada utopia não há somente um sonho, há também o protesto.
[...] da ideologia que procura manter a ordem estabelecida, toda Utopia se torna
subversiva, pois é o anseio de romper com a ordem vigente [...] chama-se de
Utopia o fenómeno social que faz marchar para frente a própria sociedade.”

Oswald de Andrade⁵

“O homem superior difere do homem inferior, e dos animais irmãos deste, pela simples
qualidade da ironia. A ironia é o primeiro indício de que a consciência se tornou
consciente”

Bernardo Soares⁶

⁴ (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.31.

⁵ (1972), *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias: Manifestos, Teses de Concursos e Ensaios*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, pp.195-196.

⁶ (2012), *O Livro do Desassossego* - Obra essencial de Fernando Pessoa, edição de Richard Zenith, Lisboa: Assírio & Alvim, p.150.

Capítulo I

Utopia e Ironia: esperança e escárnio

1.1.- Utopia versus Distopia e os mecanismos da Ironia

“não se realizou a utopia, mas a utopia nunca se realiza. [...] As pessoas perseguem a utopia, mas nunca a alcançam”

Pepetela⁷

“O último refúgio do oprimido é a ironia e nenhum tirano, por mais violento que seja, escapa a ela. O tirano pode evitar uma fotografia. Não pode impedir uma caricatura. A mordação aumenta a mordacidade.”

Millôr Fernandes⁸

Falar de utopias – sonhos e esperanças – na conjuntura atual é indubitavelmente um desafio. Pensar utopicamente em períodos de crise tem sido um mecanismo recorrente na literatura para percecionar o mundo em que vivemos, como é o caso de *Utopia*, de Thomas More, que pertence a um género literário que promove a reflexividade e autognose num indivíduo que se insere num dado contexto histórico e espaço físico. Provavelmente, as injustiças despertam o Homem-cidadão e constituem impulsos derradeiros que propiciam o florescimento da reflexão utópica para a superação da crise, conferindo à utopia uma dimensão antropológica como agente transformador.

Antes de iniciarmos uma análise literária mais profunda, é fundamental, primeiramente, clarificar a definição e a ligação que os conceitos de utopia e de ironia têm entre si. É fulcral compreender estes conceitos, na medida em que surgem com grande frequência na literatura em períodos pós-revolução, como é o caso da literatura angolana, quando as esperanças almejadas que foram tidas como certas fracassaram, pondo a descoberto todo um oceano de desencantos.

A palavra “utopia” provém, etimologicamente, do grego “*topos*” (lugar - τόπος) aliada à colocação do prefixo de negação “u”: *ou* + “*topos*”⁹. Por conseguinte, a utopia significa, literalmente, o “não-lugar”, ou seja, a reconstrução de um lugar inexistente e

⁷ Entrevista a Pepetela por Maria Teresa Horta apud XAVIER, Lola Geraldés (2007), *O Discurso da Ironia em Literaturas de Língua Portuguesa*, Viseu: Novo Imbondeiro, p.302.

⁸ (2005), *O Livro Vermelho dos Pensamentos de Millôr*, São Paulo: Editora Senac, p.30.

⁹ REIS, José Eduardo (2007), *Do Espírito da Utopia: Lugares Utópicos e Eutópicos, Tempos Proféticos nas Culturas Literárias Portuguesa e Inglesa*, s.l.: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia, p.7.

indefinido a nível físico e geográfico, mas existente como lugar literário, remetendo para um lugar do campo do imaginário e do platónico, se pensarmos n'A *República* de Platão como alegoria utópica anterior à utopia moriana.

O Homem procurou e continua permanentemente à procura de paraísos ou utopias em que acreditar, sobretudo em períodos em que a Humanidade se vê desumanizada. Desde a *República* de Platão (séc. IV a.C.), passando pela *Cidade de Deus* (*De Civitate Dei*), de Santo Agostinho (413-26), *Utopia* de Thomas More (1516), pela *Cidade do Sol* (*Civitas Solis*), de Tommaso Campanella (1602), *Christianopolis*, de Johann Valentin Andrease (1619), pela *Nova Atlântida: a grande instauração* de Francis Bacon (1623), *New Jerusalem*, de Samuel Gott (1648), e já no século XIX *Looking Backward*, de Edward Bellamy (1888), *Voyage en Icarie*, de Étienne Cabet, *News from Nowhere*, de William Morris (1890), seguidas, no século XX, por *A Modern Utopia*, de Herbert George Wells (1905), *Island*, de Aldous Huxley (1962), entre outros, a utopia deu ao Homem a possibilidade de este ser um indivíduo idealista e visionário, com a capacidade de imaginar uma realidade alternativa melhor do que a empírica.

Utilizada pela primeira vez por Thomas More (1478 – 1535), no livro *A Utopia*¹⁰, a utopia entra nos moldes literários através da fantasia e do campo etéreo, com a invenção de uma ilha chamada Utopia, na qual se gesta o projeto ficcional político de uma sociedade perfeita e reguladora do social, regida por um Estado socialista baseado numa democracia republicana, que se alimenta de valores perfeitos de coexistência humana¹¹. A propósito, Rafael Hitlodeu, narrador e personagem da história da ilha de Utopia, chega mesmo a referir que o nome fundacional da ilha se deve ao seu fundador platónico, o rei-filósofo Utopus, exemplo de justiça e sapiência.

More, precursor do movimento humanista, ao mesmo tempo que cria um espaço perfeito, critica metafórica e ironicamente, em *A Utopia*, a sociedade e a política de Inglaterra do século XVI. Segundo Mircea Eliade, a utopia baseia-se no paradigma mítico da (re)visitação do Éden bíblico e na melancolia nostálgica do paraíso perdido¹². Paraíso este a reaver pelo processo do eterno retorno e da procura dos fundamentos do Homem primordial, perfeito na sua inocência inicial. Uma outra definição, menos

¹⁰ (1985), *A Utopia*, Lisboa: Guimarães Editores.

¹¹ O livro *Utopia*, de Thomas More intitulou-se inicialmente *De Optimo Reipublicae Statu deque Nova Insula Utopia*.

¹² Cf. (1967), "Paradise and Utopia: Mythical Geography and Eschatology" (pp.260-280) in *Utopias and Utopian Thought*, Boston: Beacon Press.

nostálgica, de utopia é-nos dada por Paul Ricœur, que afirma que esta é o sonho de “um outro modo de existência familiar, de uma outra forma de apropriar das coisas e de consumir os bens, de uma outra forma de organizar a vida política [...]”¹³.

Por conseguinte, a utopia é concebida como um processo de imaginação de um lugar imaginário cristalino que se quer como lugar existente e que contribui, decisivamente, para a (re)construção social do indivíduo e da comunidade em momentos de cataclismo. A utopia é, desta forma, um “não-lugar” privilegiado que acolhe o lugar imaginário. A propósito desta ideia, o pensador italiano Giorgio Agamben, no seu livro *A Comunidade Que Vem (La Comunità che viene)*, teoriza sobre a topicidade das coisas que não têm lugar. Estas existem em lugares que não são lugares físicos e materializados, mas que sustentam todos os lugares, mesmo os não existentes: “O ter lugar das coisas não tem lugar no mundo. A utopia é a própria topicidade das coisas”¹⁴. Segundo a perspectiva de Lucy Sargisson, as utopias são lugares sem serem de facto lugares físicos (“não-lugares”):

“Utopias – good places that are no place – [...] they are outsider the real world, but engage critically with it. They arise from discontent and attempt creative imaginings of how things might be better. They provide for bodies-of-thought spaces in which creativity is possible, they add momentum and resist the petrification [...] They give to social and political movements a sense of direction or vision.”¹⁵

Numa rápida consideração, a utopia, na sua génese moriana, representa a *polis* ideal ou uma instituição imaginária ideal, o melhor dos mundos possíveis, integrado num *locus amœnus*, onde reina a harmonia entre a natureza e as relações humanas. Aliás, o neologismo “utopia” surge dessa evocação literária do lugar perfeito, criado pela ideia de possibilidade de existir uma transcendência na terra. Para Paul Ricœur, a utopia é o lugar geograficamente ideal, “que se encontra em nenhures, o lugar que não existe em nenhum lugar real”¹⁶. No entanto, além do significado de *topos* idílico e estado desejado, a utopia, como lugar, assume um pendor negativo, na medida em que constitui o irrealizável e aprofunda as dores provocadas pela ilusão.

¹³(1986), *Do Texto à Acção: ensaios de hermenêutica II*, Porto: Éditions du Seuil, p.382.

¹⁴(1993), *A Comunidade que vem*, Lisboa: Editorial Presença, p.84.

¹⁵(2000), *Utopian Bodies and the Politics of Transgression*, Londres: Routledge, p.3.

¹⁶(1991), *Ideologia e Utopia*, Lisboa: Edições 70, p.87.

É fulcral, no entanto, compreender a polissemia do conceito de utopia, não destacando unicamente o seu valor negativamente ilusório, insano ou enquanto encantamento irreal e incoerente a nível terrestre, mas também o seu valor como representação enquanto paradigma de uma sociedade desejável e inovadora, numa conjuntura histórico-cultural revolucionária. A representação ficcional utópica apenas existe se o Homem existir como indivíduo pensante. Neste sentido, a utopia adquire uma dimensão antropológica fundamental, na medida em que implica o Homem no imaginário como individualidade, mas também como indivíduo integrante de uma coletividade.

Ernst Bloch (1885 – 1977), estudioso dos mitos, da literatura e dos sonhos, sempre colocados numa perspetiva marxista e utópica, foi um dos estudiosos que mais contribuiu para o estudo da utopia. Ernst Bloch, enquanto ‘filósofo da esperança’¹⁷, é influenciado pelos escritos de Karl Mannheim, também ele marcado inicialmente pelo marxismo e pelas ideias de Max Weber e Karl Marx. A utopia blochiana, determinantemente marcada pela ideologia marxista e pela dialética positivista da história, revela um tom de otimismo, esperança e crença no Homem e na Humanidade em geral.

De acordo com Bloch, a utopia na literatura surge, essencialmente, da necessidade de construção de uma sociedade ideal e sonhadora, criticando as condições, as estruturas e o funcionamento da sociedade presente e projetando, através da escrita metamorfoseada, uma realidade, não apenas fantasiosa ou quimérica, mas também alternativa e desejável no futuro, com base no real¹⁸. A utopia é descrita, assim, como sendo um espaço imaginário, sempre inalcançável, que nasce da questionação da realidade¹⁹. A ficcionalização utópica faz do real uma fonte de possibilidades infundáveis, sonhos e aspirações. Então, a que papel se presta a utopia e qual a sua função na problematização do real?

As utopias literárias contêm, de modo geral, elementos comuns entre si, nomeadamente a descrição da estrutura de uma sociedade igualitária, baseada na justiça, feliz, descrevendo as formas de poder, governo, religião, constituição familiar, regras

¹⁷ Cf. (1917) *Der Geist der Utopie (O Espírito da Utopia)*; (1959) *Das Prinzip Hoffnung (Princípio Esperança)*.

¹⁸ Cf. (2006), *O Princípio Esperança II*, Rio de Janeiro: Contraponto.

¹⁹ RICOEUR, Paul (1991), *Ideologia e Utopia*, Lisboa: Edições 70, p.34.

sociais que constroem uma sociedade imaginária ideal, cujos indivíduos integrantes vivem permanentemente em harmonia, livres de qualquer ameaça física ou corrupção moral²⁰. As cidades ou ilhas ideais são projetadas, normalmente, consoante os princípios de perfeitibilidade, harmonia, simetria e equilíbrio, diferentemente com o que se passa no tempo e espaço reais. Há, neste caso, como que uma inversão e retificação da realidade histórica, com recurso ao imaginário que corrige um “mundo-às-avessas”.

Os habitantes das utopias vivem sob a luz que destrói e delata as sombras corruptoras dos vícios. A construção dessa sociedade ideal ou conceção comunitária sem defeitos fraturantes, vícios, indigências ou ócios fatais para a moral humana, edifica-se nesse mundo-outro que supera a realidade experienciada, já que, no que concerne à sociedade, os valores morais, sociais, políticos e económicos se encontram, indubitavelmente, em crise.

A representação utópica edifica-se geralmente numa ilha e/ou território longínquo no plano geográfico, na medida em que a distância geográfica ou desterritorialização simboliza a distância dos vícios terrestres mundanos, para efeitos de não contaminação. Em conformidade com esta ideia, faz jus o popular adágio: “longe da vista, longe do coração”. Essa distância irreal aniquila a corrupção, as injustiças e as disparidades sociais, transformando imaginariamente a sociedade real numa sociedade utópica, moldada pela perfectibilidade.

Imaginemos, então, a Ilha Utopia, o El Dorado, as Ilhas Afortunadas, o País da Cocanha ou o País da Jauja, territórios em que o Homem se deleita, imaginariamente, em maravilhas, ansiando pela existência destes territórios utópicos. Aliás, a utopia é igualmente um projeto subsistente de um passado que não foi, de facto, cumprido, ou um vislumbre imaginário de uma necessidade insatisfeita²¹. A *polis* ideal projetada pelo Homem-sonhador (*rêvasseur*) é imaginada como um sistema microcómico que se molda para o bem comum, para a igualdade, ‘liberdade’ e respeito pelo indivíduo enquanto cidadão.

A criação de um mundo ficcional possível na imaginação, todavia não realizável, permite a criação além-fronteiras de uma liberdade que na realidade própria do

²⁰ Cf. BERLIN, Isaiah (1991), *Limites da Utopia: Capítulos da História das Ideias*, São Paulo: Companhia das Letras.

²¹ RIOT-SARCEY, Michèle, BOUCHET, Thomas, PICON, Antoine (2009), *Dicionário das Utopias*, Lisboa: Edições Texto & Grafia, p.13.

indivíduo não existe, atribuindo sentido à existência e às batalhas do Homem²². Apesar de a utopia não ser concretizável no mundo material, ela alimenta outro mundo onde a liberdade e o sistema das crenças são exequíveis. Na esteira de Paul Ricœur, “a utopia é um exercício da imaginação para pensar um «modo diferente de ser» do social”²³.

Segundo Oscar Wilde, “um mapa do mundo que não inclua a Utopia não merece o mais breve olhar”²⁴. Com efeito, a liberdade do homem perante o mundo dependerá da liberdade e imaginação criativas que este possui, na medida em que o pensamento não estabelece fronteiras físicas ou subjugue à opressão do real. O real necessita de ser problematizado e questionado, criticamente, para que a utopia possa criar o “mundo-novo”, baseado na liberdade do sonho. Oscar Wilde parece sustentar a ideia de que a existência do mundo e o progresso do Homem apenas fará sentido enquanto houver sonho e utopia. A mesma tese é defendida por Fernando Birri ao afirmar que a utopia é um horizonte que foge à medida que nos aproximamos, por não ser concretizável, porém, necessária: “Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré. ¿ Para qué sirve la utopía? Para eso sirve: para caminar.”²⁵

O estudioso e filósofo Ernst Bloch, assim como o seu sucessor Paul Ricœur, defende que o conceito de utopia expressa subversão e consequente modificação da ordem social vigente²⁶, porém, se pensarmos na utopia como “não-lugar”, a transgressão e a transformação do modelo social vigente são desejadas, o que não significa que tenham sido, de facto, realizadas. Apesar dessa não concretização, enquanto houver esperança e utopia, o Homem não se encontra desprovido de sonhos sociais ou projeções imaginárias, muito pelo contrário, o Homem explora as possibilidades dadas pela ficção ao serviço do saber, construindo um modelo de idealidade. De acordo com Bronislaw Baczko, é a partir da representação imaginária ficcionada e consequente confrontação com a realidade, que é possível medir o mal e o bem que advêm dos mundos imaginário e real²⁷.

²² Cf. HINKELAMMERT, Franz (1988), *A Crítica da Razão Utópica*, São Paulo: Paulinas.

²³ (1986), *Do Texto à Acção: ensaios de hermenêutica II*, Porto: Éditions du Seuil, p.381.

²⁴ (1891), *The Soul of Man under Socialism* apud MUMFORD, Lewis, (1922), *História das Utopias*, Lisboa: Antígona, p.7.

²⁵ apud GALEANO, Fernando (2006), *Las Palabras Andantes*, Madrid: Siglo XXI de España Editores, p.310.

²⁶ Cf. (2005), *O Princípio Esperança I*, Rio de Janeiro: Contraponto.

²⁷ (1985), *Enciclopédia Einaudi V* (dir. Ruggiero Romano), Vila da Maia: Imprensa Nacional Casa da Moeda, p.351.

Como escreveu Robert Musil em *O homem sem qualidades*: “objectar-se-á que isto não passa de uma utopia! É verdade. Uma utopia é mais ou menos o equivalente de uma possibilidade [...]”²⁸. Também Ricœur afirma que a função mais primária da utopia é sobretudo explorar as alternativas do possível ou propor sociedades alternativas²⁹, questionando o presente como perspectiva do futuro³⁰. Com efeito, a imaginação de outra realidade não factível e virtual do presente ou do futuro hipotético permite a interrogação sobre a realidade presente e futura. A esta indagação sobre a possibilidade, Ricœur atribui à utopia uma função social metafórica que procura transformar o contexto real, através de processos de procura e mudança constantes que são intrínsecos ao ser humano³¹. O Homem, enquanto ser que progride, pensa utopicamente para não cair na apatia e na obscuridade que é o real (“Dunkel des gelebten Augenblicks”).

De acordo com Ernst Bloch, a utopia é a vontade sonhadora e construtiva do indivíduo inserido na ordem do mundo físico imperfeito, que ruma a um supramundo excecional imaginário e sem imperfeições³². Por um lado, embora a criação de um mundo imaginário e utópico pareça estar desunido da realidade, a utopia cria, ao mesmo tempo que desinstitucionaliza o real opressor, “o não-lugar sem-tempo”, um lugar que sofre de uchronia. Por outro lado, tal como afirma Paul Ricœur, mesmo quando a intenção da utopia é reformar a realidade do indivíduo, é necessário ter em conta que a utopia ou o espaço reservado para a elaboração de projetos utópicos e a realidade nunca se irão miscigenar, na medida em que há uma distância simbólica (dos vícios e corrupções do mundo real, como referido anteriormente) ou um hiato em relação à realidade indispensável para a manutenção e preservação do próprio conceito de utopia.

É fulcral salientar que é este hiato ou distância essencial entre a irrealidade (utopia / representação) e a realidade (ação) que permite um distanciamento crítico ao indivíduo que olha para a sua sociedade e para as suas imperfeições mais gritantes. Esta ideia é defendida igualmente por Jean-Yves Lacroix que escreve que “a utopia é como a forma

²⁸ (2008), “O ideal dos três tratados ou a utopia da vida exacta” in *O homem sem qualidades*, Lisboa: Dom Quixote, p.338.

²⁹ (1986), *Do Texto à Acção: Ensaios de Hermenêutica II*, Porto: Éditions du Seuil, p.382.

³⁰ *Idem* (1991), *Ideologia e Utopia*, Lisboa: Edições 70, p.88.

³¹ *Idem, Ibidem*, p.53.

³² (2005), *O Princípio Esperança I*, Rio de Janeiro: Contraponto, p.18.

concreta em direcção à qual tende a filosofia quando a sua reflexão tem por objecto as suas relações com o real”³³.

Salienta Werner Krauss que a utopia acaba quando a utopia como ideia se realiza através da revolução³⁴. A revolução constitui uma rutura com o antigo e a utopia a edificação de uma sociedade nova. Contudo, não nos esqueçamos de que “a utopia é o ideal constante, aquilo para o qual nos dirigimos sem nunca o atingirmos plenamente”³⁵.

Também para Mannheim, a utopia tendia a perder-se gradualmente à medida que se aproximava da realidade³⁶, pois esta nada tem de utópico ou imaginário. Todavia, Karl Mannheim afirma que a utopia não deve ser concebida como um projeto imaginário descuidado, reacionário e por mero capricho ou luxúria e cita Lamartine para afirmar que, provavelmente, “muitas vezes as utopias nada mais são do que verdades prematuras”. Para este importante teórico, a utopia nasce das relações sociais e dos problemas graves inerentes às relações humanas em comunidade, provocando o desalento, (des)encanto e a consciencialização e, por isso, deve “romper as amarras da ordem existente”³⁷. No que concerne à mentalidade utópica, Karl Mannheim afirma que a constante insatisfação do Homem leva-o a encontrar, noutros mundos, a satisfação e o refúgio que não existe na realidade³⁸. Desta forma, a constante insatisfação do Homem resulta da incompletude do próprio.

A utopia é necessária como fonte de esperança, tentativa de correção e abertura de sentidos, que evita o conformismo perante as vicissitudes da realidade presente ou como realidade sem alternativa³⁹, na medida em que a morte da utopia é, irremediavelmente, a morte de uma sociedade sem projetos ou objetivos que justifiquem a sua existência⁴⁰. Por conseguinte, a utopia ensina o Homem, através de um lugar vazio e inexistente, a olhar para si próprio e a problematizar a sua existência. Em defesa da utopia, Bronislaw

³³ (2004), *Una utre monde possible? Utopie et philosophie*, Paris: Bordas.

³⁴ SOBOUL, Albert (1980), *Utopia e utopistas franceses do século XVIII* (org. Vasco de Magalhães-Vilhena), Lisboa: Livros Horizonte, p.24.

³⁵ RICOEUR, Paul (1991), *Ideologia e Utopia*, Lisboa: Edições 70, p.34.

³⁶ *Idem, Ibidem*, p.320.

³⁷ MANNHEIM, Karl (1960), *Ideologia e Utopia*, Londres: Routledge & Kegan Paul, p.216.

³⁸ *Idem, Ibidem*, p.228.

³⁹ RICOEUR, Paul (1991), *Ideologia e Utopia*, Lisboa: Edições 70, pp.51,421.

⁴⁰ *Idem, Ibidem*, p.321.

Baczko entende-a como expressão de uma atitude crítica, na medida que em que o Homem “não se resigna a olhar a realidade social e a sua projecção no futuro”⁴¹.

Para o estudioso Darko Suvin, a utopia é apenas literária e corresponde a uma construção verbal de uma comunidade perfeita que vive de acordo com o modelo de um mundo fantástico, cujas relações individuais e comunitárias estão aliadas ao princípio perfeito da harmonia humanitária, tendo em conta a visão do ideal máximo do autor que a constrói⁴². No entanto, é através da criação de um *topos* imaginário que o Homem imagina melhores possibilidades futuras, questionando o mundo em que habita a partir da irrealidade e conseqüente não facticidade inerente ao cosmos que criou: o mundo que deseja e “que-pode-vir-a-ser” possível. Ernst Bloch categoriza esse mundo imaginário como o mundo do “ainda-não-ser”, do não concretizado (“Noch-Nicht-Gewordenes”). No seguimento desta ideia, para Levitas, o principal problema do conceito de utopia passa pela sua pré-limitação de um mundo apenas possível, sem qualquer hipótese de realização, sendo forçada à categorização de esperança e de desejo⁴³. Contudo, não ficamos por aqui. A pré-limitação de que nos fala Levitas condena, à partida, o Homem a não formular qualquer espécie de sonho ou desejo.

Segundo Boaventura Sousa Santos, “a utopia recusa o fechamento do horizonte de expectativas e de possibilidades e cria alternativas; enquanto nova psicologia, a utopia recusa a subjetividade do conformismo e cria a vontade de lutar por alternativas”⁴⁴. A função da utopia é, sobretudo, libertadora, de desbravamento de caminhos e construtora, no que diz respeito à edificação de um ponto de partida para outros olhares além horizontes contra a obscuridade moral que a Humanidade tanto abomina, apesar de se deixar corromper. Por conseguinte, a utopia é a resposta aos anseios imateriais mais profundos do ser humano.

O Homem está permanentemente insatisfeito e busca, de forma incessante, a inalcançável e efémera felicidade plena e a justiça durante toda a sua vida. A propósito da natureza volitiva do Homem, há uma predisposição inconsciente e natural do mesmo

⁴¹ apud RIOT-SARCEY, Michèle, BOUCHET, Thomas, PICON, Picon (2009), *Dicionário das Utopias*, Lisboa: Edições Texto & Grafia, p.15.

⁴² apud PEQUEÑO, Francisco Javier Rodriguez (1995), *Ficción y Géneros Literários*, Madrid: Ediciones de la Universidade Autónoma de Madrid, p.181.

⁴³ (1990), *The Concept of Utopia*, Nova Iorque: Philip Alan, p.190.

⁴⁴ (2001), *Pela Mão de Alice: O Social e o Político na Pós-Modernidade*, São Paulo: Cortez, p.324.

em configurar projetos imaginários que visam a tentativa de satisfação do anseio antropológico de justiça e resposta à existência humana.

Aliás, à semelhança do que afirmará Paul Ricœur, Bloch considera que a Humanidade é amorfa, sem objetivos e não busca a própria felicidade terrena e coletiva se não “sonhar acordada” quando o dia é repleto de privações. A este “sonhar acordado”, Bloch classifica como “sonhos diurnos”, as esperanças e os desejos que colocam o Homem constantemente perante o “ainda-não-ser” de um mundo inacabado, ou o “vir-a-ser” que leva o ser humano a aspirar universos exteriores e em direção a um futuro justo e repleto de possibilidades⁴⁵, uma vez que o mundo não é um território estático ou imutável e o tempo passa inexoravelmente. A natureza do Homem é inacabada, inconstante, imperfeita e insatisfeita, pelo que o Homem procura a representação imagética ideal:

“Assim, a função utópica transcendente que restou, e a única que é digna de permanecer: uma função transcendente sem transcendência. Seu esteio e correlato é o processo que ainda não resultou no seu conteúdo mais imanente, o qual está sempre a caminho de se *realizar-logo*, o qual existe, ele próprio, em esperança e em intuição objectiva do *que-ainda-não-veio-a-ser* como de algo que *ainda-não-se-tornou-bom*”⁴⁶

Segundo o autor, os “sonhos diurnos” despertam a consciência utópica do Homem-sonhador para a não resignação e subjugação perante a tirania⁴⁷. Aliás, a consciência utópica é despoletada, na medida em que o indivíduo enquanto ser social experiencia a contingência da ordem.

O Homem-sonhador destaca-se como indivíduo que explora em hipóteses quiméricas outros mundos melhores, onde imperem a justiça e a equidade. Tal como afirma Bloch, “um sonhador sempre quer mais”⁴⁸, e ao querer mais do que realmente tem, por consequência, sonha. Nos “sonhos diurnos” são evidenciados desejos que não fazem parte nem do passado nem do presente, mas sim de um possível futuro almejado, baseados na esperança como função utópica ativa e possibilidade real: “um *ainda-não-consciente* rumo ao novo e, a partir dali, alcança as áreas mais extensas da privação

⁴⁵ (2005), *O Princípio Esperança I*, Rio de Janeiro: Contraponto, p.307.

⁴⁶ *Idem, Ibidem*, p.144.

⁴⁷ *Idem, Ibidem*, p.194.

⁴⁸ *Idem* (2006), *O Princípio Esperança II*, Rio de Janeiro: Contraponto, p.9.

negada, ou seja, da esperança”⁴⁹. Este “ainda” abre caminho às inúmeras possibilidades futuras ao ser humano que Bloch designa por “um *ainda-não-consciente*”, por se situar no futuro hipotético (“Noch-Nicht-Bewusstes”).

A utopia, apesar de não configurar um *topos* físico real e específico nem privilegiar a existência de um tempo, dinamiza e projeta o indivíduo para uma espécie de plano paradisíaco terrestre da esperança, do novo, da nostalgia do futuro, do devir, como que numa atitude profética antecipadora dos desejos e sonhos de uma coletividade: “Todo o sonho permanece sendo sonho pelo fato de ter tido muito pouco êxito, de ter conseguido levar pouca coisa a termo. Por isso, ele não pode esquecer o que falta, e mantém a porta aberta em relação a todas as coisas.”⁵⁰

Como referido anteriormente, a utopia sofre de uchronia, sendo o seu projeto sociopolítico situado num tempo estático e cristalizado perante o processo histórico e num tempo ‘não-tempo’ de otimismo messiânico, o devir ou o “vir-a-ser” sobre o qual Ernst Bloch discorre. Desta forma, a utopia torna-se exequível, na medida em que sustenta a intenção de ser concretizada, revelando-se como processo transformador e libertário da sociedade opressiva e niilista⁵¹.

A tese blochiana é defendida por Paul Ricœur, na medida em que a utopia não é unicamente um sonho, “pois se trata de um sonho que se quer realizado, uma vez que a intenção da utopia é mudar e fragmentar a ordem presente”⁵² através do sonho, triunfando sobre a miséria, a opressão e a injustiça. Sem querer aprofundar demasiado o campo do sonho, que não constitui o âmago do nosso estudo, o conceito de ‘sonho’ está relacionado com o lado ficcional da utopia, da mesma maneira que o termo ‘melhor’ está relacionado com a ideia de perfeição espelhada pela utopia.

Na opinião de Paul Ricœur, num tempo em que tudo se perdeu e todas as instituições falharam perante o Homem, o que subsiste é a utopia, o sonho:

Numa altura em que tudo é bloqueado por sistemas que falharam, mas que não podem ser batidos – esta é a minha apreciação pessimista do nosso tempo – a utopia é o nosso recurso. Pode ser que existam tempos particulares que peçam

⁴⁹ *Idem* (2005), *O Princípio Esperança I*, Rio de Janeiro: Contraponto, p.79.

⁵⁰ *Idem, Ibidem*, p.326.

⁵¹ *Idem, Ibidem*, p.18.

⁵² (1991), *Ideologia e Utopia*, Lisboa: Edições 70, p. 34.

utopias. Pergunto-me se o período presente não será um desses tempos, mas também não quero profetizar; isso é outra questão⁵³.

O meio para tentar concretizar o sonho libertário da utopia, criando o lugar-novo dos possíveis, é a luta revolucionária que arruína as relações de poder dominantes: “O homem continuamente explora novas possibilidades, concebe utopias que podem conduzi-lo a uma relação mais harmoniosa entre homem e homem e homem e natureza.”⁵⁴ Para Ricœur, a utopia subverte o poder e os que o detêm recusam-na, na medida em que a mesma é incompatível com a ordem que representam e preservam⁵⁵. Não nos esqueçamos que a utopia provoca a inquietude e incomoda a ordem e as instituições que preservam essa mesma ordem: “One man’s utopia is another man’s nightmare”⁵⁶, escreveu Robert Elliott.

A representação utópica explora a capacidade do indivíduo de pensar e de proferir o “não” impulsionador e transformador em relação e oposição ao processo histórico, ou seja, torna-o transgressor quanto às normas. Tal como afirma Carlos Lima, a utopia rege-se pelo princípio da negatividade, na medida em que a utopia sustenta o discurso do “não” contra a autoridade⁵⁷. Trata-se da negação e subversão do lugar existente, através dos mecanismos da consciência, autognose e pela (des)construção de um “lugar-outro” que redime o Homem. A propósito desta ideia, o escritor Fernando Aínsa argumenta que o imaginário utópico é útil apenas quando existe a intencionalidade do pensamento crítico por parte do “Homem-sonhador”. Neste caso, a utopia deve desencadear, então, uma tensão axiológica entre o sujeito que imagina e o tempo histórico presente do mesmo, levando-o à insatisfação crítica, reconstrutora e, conseqüentemente, à motivação para a construção de futuros possíveis⁵⁸. Já para Claudio Magris, a utopia-esperança projeta-se no futuro, no horizonte das

⁵³ *Idem, Ibidem*, p.488.

⁵⁴ PRIGOGINE, Ilya in CARVALHO, Edgard de Assis, ALMEIDA, Maria da Conceição (Orgs.) (2001), *Ciência, Razão e Paixão*, Belém: Eduerpa, p.18.

⁵⁵ (1991), *Ideologia e Utopia*, Lisboa: Edições 70, p.318.

⁵⁶ (1970), *The Shape of Utopia: studies in a Literary Genre*, Chicago: The University of Chicago Press, p.87.

⁵⁷ (2008), *Dialéctica da Utopia*, Rio de Janeiro: Contraponto, p.15.

⁵⁸ “Más allá de la globalización: La utopia como alternativa”, GUTIÉRREZ, Rosa García, DOMÍNGUEZ, Eloy Navarro, RIVERA, Valentín Núñez (Eds.) (2003), *Utopia: Los Espacios Imposibles*, Francoforte: Peter Lang, p.4.

possibilidades, como já defendido por Ernst Bloch, todavia, a utopia para Magris é um meio ou instrumento de reconciliação entre o Homem e a História⁵⁹.

A criação de um mundo imaginário, quase taumatúrgico, consiste em sugerir o novo (re)começo, a renovação e criação de novos valores através da utopia como consciência subversiva que põe fim à alienação. Na defesa da utopia como necessidade humana para o progresso da civilização, Ernst Bloch sustenta, em *Droit Naturel et Dignité Humaine*, que as necessidades de mudança e revolução do homem subjugado são alimentadas pela esperança e por uma “efervescência utópica”⁶⁰ de um mundo melhor⁶¹. Por conseguinte, o autor escreve que “o homem é alguém que ainda tem muito pela frente. No seu trabalho e através dele, ele é constantemente remodelado. Ele está constantemente à frente, topando com limites que já não são mais limites; tomando consciência deles, ele os ultrapassa.”⁶²

A utopia como tratado e género literário nascido com a ilha quimérica de Thomas More, no Renascimento, adquire especificidades retóricas que irão ser usadas por diversos escritores ao longo dos tempos. A utopia figura uma interpretação axiológica ironicamente invertida em relação aos valores ideológicos predominantes, pelejando contra o medo, através da consciência da possibilidade do amanhã e da rutura ou suspensão das imperfeições e dos males humanos. A utopia como possibilidade do amanhã é defendida de forma veemente por Carlos Lima:

“A utopia é a arqueologia do amanhã; o utopista é um arqueólogo do futuro. A utopia tem, portanto, sentido de insurreição, revolta; destruição da ordem, do lugar. Assim como também: subversão das relações de poder [...] errância. A utopia: lugar não-reificado.”⁶³

As utopias não são o resultado de delírios humanos, mas sim de “sonhos diurnos” que fomentam o pensamento crítico e criam representações ou projetos (solucionadores e compensadores) que nascem de necessidades concretas revolucionárias próprias do Homem, na luta pela evolução e pelas rédeas do seu destino histórico, como forma de compensar as carências e as insatisfações ontológicas. Escreveu Rómulo de Carvalho, sob o conhecido pseudónimo António Gedeão, que “Eles não sabem, nem sonham, / que

⁵⁹ (1999), *Utopía y Desencanto: Historias, Esperanzas e Ilusiones de la Modernidade*, Barcelona: Editorial Anagrama, p.5.

⁶⁰ (2005), *O Princípio Esperança I*, Rio de Janeiro: Contraponto, p.194.

⁶¹ *Idem* (1976), *Droit Naturel et Dignité Humaine*, Paris: Payot, pp. 201-202.

⁶² *Idem* (2005), *O Princípio Esperança I*, Rio de Janeiro: Contraponto, p.243.

⁶³ (2008), *Dialéctica da Utopia*, Rio de Janeiro: Contraponto, p.18.

o sonho comanda a vida. / Que sempre que o homem sonha / o mundo pula e avança / como bola colorida / entre as mãos de uma criança.”⁶⁴

As utopias não podem ser classificadas como lugares reificados de valores intemporais, cuja perfeição é inalcançável pelo Homem, mas sim como representações ficcionais-imaginárias, processos de efabulação do possível e como propostas e alternativas de reestruturação, (re)construção sociais, união e reencontro com o verdadeiro sentido pacífico da humanidade, defendido por Pierre Lévy⁶⁵. O “Homem-sonhador” que projeta a utopia, ao explorar o possível, busca novas perspectivas, insubordinando-se perante a forma comum e vulgar com que o seu mundo e a sua realidade são representados.

Assim, como o tempo e a vontade de progressão do Homem, a utopia não estagna. Ela é (des)construída e repensada ao longo da intransigência do tempo, em torno do encantamento, desencantamento e reencantamento perante a ordem ou desordem institucionalizadas. A utopia não consente a resignação e lança novas perspectivas criativas sobre a existência humana. Aliás, a proposta de Lewis Mumford, no livro *A História das Utopias*, é a da categorização das utopias em duas espécies: as utopias de escape, cujo desejo de realização é apenas idílico e constitui um espaço imaginário desejável de fuga, refúgio e proteção do real empírico desagradável, e as utopias ambicionadas que constituem programas imaginários e críticos que se querem realizados no real experienciado⁶⁶.

As utopias nascem, regra geral, durante períodos conturbados de insegurança social ou política como ditaduras, guerras, pós-guerras e crises económicas e sociais, em que há a necessidade de imaginar uma realidade melhor e mais esperançosa do que a existente. A utopia como processo de rutura, libertário, histórico e dialético de contravenção, nasce dos conflitos e contradições de épocas conturbadas e de precariedade. Por conseguinte, a repressão sobre o indivíduo constitui uma experiência de trepidez, porém, refletindo igualmente um processo de consciencialização e denúncia da não liberdade perante a realidade pintada pelo temor e pela angústia.

⁶⁴ (2004), *Obra Completa*, Lisboa: Relógio D’Água, p.104.

⁶⁵ Cf. (1997), *L’Intelligence Collective*, Paris: La Découverte.

⁶⁶ Cf. (2007), *A História das Utopias*, Lisboa: Antígona.

Segundo Fredric Jameson, os períodos conturbados e inquietantes que ditam a desorientação do Homem no mundo propiciam a conceção das utopias na imaginação⁶⁷. Não obstante, a utopia, visando novos horizontes encantados por novas esperanças de realização, pode ser utilizada como uma arma ideológica, na persuasão perante as esperanças defraudadas pelo poder institucionalizado. Vejamos, por exemplo, *A República*, de Platão, escrita no contexto conturbado seguido à Guerra do Peloponeso, ou a fundação da *Utopia*, de More, metáfora da desordem, violência, ruína económica, corrupção e vicissitudes por que passava Inglaterra do século XVI, que sustentava uma ordem com cheiros medievais e outra já com aromas do progresso e do Renascimento: “O homem caminha com os pés na terra e a cabeça no ar”, escreveu Lewis Mumford, na *História das Utopias*⁶⁸.

O Homem vive em dois planos distintos ou, se quisermos simplificar, dois mundos diferentes. Do ponto de vista de Lewis Mumford, o Homem vive no «mundo subjetivo/espiritual» e no «mundo físico». O primeiro inclui fantasias, imagens quiméricas e opiniões e o segundo mundo é definido, concreto, determinado e inescapável⁶⁹. É, normalmente, preferível ao Homem construir castelos no ar, onde tudo é possível, confrontando-se com um mundo desconhecido e libertador, que tem tudo para dar e descobrir, do que um mundo real, onde o que prevalece é a indigência, a frustração e os infortúnios.

Do nosso ponto de vista, podemos classificar estes dois mundos, o imaginário e o físico, como maniqueístas. O «mundo físico» que reflete o mal, a desgraça e o «mundo subjetivo/espiritual» como o bem, o ideal: da barbárie e da incivilidade à verdadeira *humanitas* e ao “Homem-sonhador” e “Homem-novo”.

Configuradora de novos mundos imaginários e de novos espaços de significação que criticam a realidade vigente, a utopia tende a ser exacerbada ou romantizada. Com um cunho mais pessimista, Arthur Schopenhauer denuncia a falta de equilíbrio existente na utopia entre a realidade e o imaginário. Schopenhauer reflete a utopia como um delírio idílico extremo que leva o Homem irremediavelmente ao tédio, à ilusão da facilidade e à esperança fatalmente perdida numa caixa de Pandora:

⁶⁷ “A Política da Utopia” in SADER, Emir (Org.) (2006), *Contragolpes*, São Paulo: Boitempo, p.170.

⁶⁸ MUMFORD, Lewis (2007), *A História das Utopias*, Lisboa: Antígona, p.20.

⁶⁹ *Idem, Ibidem*, p.21.

“Trabalho, preocupação, cansaço, problemas é o que enfrentamos quase a vida inteira. Mas se todos os desejos fossem satisfeitos de imediato, com o que as pessoas se ocupariam e como passariam o tempo? Suponhamos que a raça humana fosse transferida para Utopia, lugar onde tudo cresce sem precisar ser plantado e os pombos voam assados ao ponto, onde todo homem encontra sua amada na hora e não tem dificuldade em continuar com ela: as pessoas então morreriam de tédio, se enforcariam, se estrangulariam ou se matariam e assim sofreriam mais do que já sofrem por natureza.”⁷⁰

Para Schopenhauer, sonhar é, hipoteticamente, uma tarefa para os desocupados e não para os homens racionais e funcionais que fazem progredir o mundo. Herbert Marcuse protesta igualmente contra a utopia e escreve que “a construção de um mundo mais belo e mais feliz permanece privilégio das crianças e dos loucos.”⁷¹. Marcuse parece querer dizer que a inocência, a fragilidade da mocidade e a loucura dos que carecem de racionalidade ou consciência constituem portais para a possibilidade de criar mundos novos e lúdicos que os homens racionais, ocupados e aprisionados às tarefas terrenas não têm.

A utopia é igualmente para Auguste Comte inútil. Chega a considerá-la um instrumento perigoso e a condená-la, na medida em que o sonho idílico e sedutor, sofregamente almejado pelo Homem, poderá impor-se na realidade através do terror totalitário⁷². O comunismo é o exemplo prático desta conotação negativa que a utopia assumiu, na medida em que as promessas utópicas não foram cumpridas, acabando por fundar um regime repressivo e ditatorial.

O que Herbert Marcuse categoriza por loucura ou abstração, Paul Ricœur denomina por utopia que comporta o imaginário e o sentido negativo aqui já referido, do ilusório, da loucura e da fuga da autoridade para o irrealizável⁷³, através da imaginação criativa. A essa mesma possibilidade criativa não finita do Homem, Bloch respondeu que “o que caracteriza o amplo espaço da vida ainda aberta e ainda incerta do ser humano é a possibilidade de velejar em sonhos”⁷⁴.” Do ponto de vista de Marie Jean Antoine Condorcet, a utopia é essencial na vida do Homem, uma vez que conserva a crítica, a subversão e constitui, fundamentalmente, um instrumento “contra o

⁷⁰ (1997), *O Mundo Como Vontade e Representação*, São Paulo: Nova Cultural, p.25.

⁷¹ (2006), *Cultura e Sociedade I*, São Paulo: Paz e Terra, p.155.

⁷² RIOT-SARCEY, Michèle, BOUCHET, Thomas, PICON, Antoine(2009), *Dicionário das Utopias*, Lisboa: Edições Texto & Grafia, p.71.

⁷³(1991), *Ideologia e Utopia*, Lisboa: Edições 70, p.36.

⁷⁴ (2005), *O Princípio Esperança I*, Rio de Janeiro: Contraponto, p.194.

oportunismo filosófico e político que tão bem sabe manipular a história para justificar as traições e as renúncias.⁷⁵”

Utopia – Distopia

Se utilizar a utopia como lugar de resistência, redenção, escape e crítica mordaz do real é imaginar um mundo melhor do que o presente, é porque esse mesmo mundo em que o indivíduo se encontra inserido é distópico. A representação de um projeto utópico e efabulatório constitui um paliativo e um pilar importante para a sobrevivência do Homem às verdades impossíveis de suportar e às agruras da vida. Por conseguinte, a utopia e a distopia são faces da mesma moeda e compartilham entre si a consciência que o Homem tem da realidade física.

A utopia e a distopia não têm apenas como terreno a imaginação ou um lugar desconhecido concebido por ela⁷⁶. Todo o percurso imaginativo do Homem passa pela realidade com que ele é quotidianamente confrontado e que influenciará, indubitavelmente, o seu imaginário. O pensamento distópico retrata o espaço real em constante crise de forma crítica e desesperançada, experienciando a utopia através do pessimismo e do medo da opressão.

De facto, a utopia, como aparente eutopia⁷⁷ em termos axiológicos, liga-se, implicitamente, à existência da distopia ou desordem refletida na realidade, mas que se quer imaginariamente melhor. De acordo com Ernst Bloch, a consciência humana “quer enxergar bem longe, mas no fundo apenas para atravessar a escuridão bem próxima do instante que acabou de ser vivido, em que todo o devir está à deriva e oculto de si mesmo.”⁷⁸

Platão, Thomas More, Francis Bacon, Tommaso Campanella, entre outros, são criadores de mundos imaginários e críticos. Estes autores criam um modelo de perfeição em oposição à imperfeição do mundo que conhecem. Estes autores apresentam

⁷⁵ apud RIOT-SARCEY, Michèle, BOUCHET, Thomas, PICON, Antoine (2009), *Dicionário das Utopias*, Lisboa: Edições Texto & Grafia, p.81.

⁷⁶ SUVIN, Darko, *Metamorfosis de la Ciencia Ficción* apud PEQUEÑO, Francisco Javier Rodriguez (1995), *Ficción y Géneros Literários*, Madrid: Ediciones de la Universidade Autónoma de Madrid, p.184.

⁷⁷ O termo *eutopia* designa um espaço exterior ideal de felicidade plena e incorruptível pelos vícios, onde predomina o bem e os valores e as aspirações da comunidade em que se insere esse espaço realizam-se.

⁷⁸ (2005), *O Princípio Esperança I*, Rio de Janeiro: Contraponto, p.146.

filosoficamente o ideal de uma sociedade. Por outro lado, a distopia ou a anti-utopia encontra-se intimamente ligada com a modernidade e a autores que a ressaltaram, criando um retrato da realidade ou baseando o retrato de um “mundo-novo” apocalíptico, despojado de esperanças ou crenças. Isto porque a utopia nem sempre foi concebida ou percebida da mesma forma ao longo do tempo.

No Renascimento, com a publicação do livro *Utopia*, de Thomas More, o utopismo surge como manifestação humanista, figurando o Homem, antropocentricamente, como ser imbuído de razão e sapiência capaz de governar o seu destino, liberto de qualquer artifício que o possa aprisionar: o Homem como centro do mundo. Por conseguinte, o utopismo apresentar-se-ia como princípio esperança (de que nos fala Ernst Bloch) e por consequência expressão da existência de um lugar de esperança, sonho e eco humanista, onde imperaria a justiça. Na esteira de Paul Celan, a utopia é um lugar onde reina a claridade e o desvendamento é total, impedindo que a cegueira tolde o olhar do Homem que vive em solo imaginário, como acontece no solo terrestre. A utopia é uma morada, mas “fora de qualquer enraizamento e de qualquer domiciliação”⁷⁹.

A consciência adquirida pelo Homem renascentista revela que o seu destino é moldado e determinado pelo próprio e pelas suas atitudes enquanto cidadão e não por uma transcendência que circunscreve o destino humano *a priori*. O projeto utópico passa a evidenciar o desejo do próprio Homem-atento em sonhar alternativas criativas em relação a ideologias e pensamentos totalizantes. Com efeito, a utopia funciona como fio de Ariadne que deve orientar o Homem na sua conduta social e moral, para além de dar um sentido claro às necessidades excêntricas ou não do Homem. Para Emmanuel Lévinas, “a utopia é uma viagem em direcção a um país liberto dos tumultos do mundo [...]”⁸⁰.

No Iluminismo, o pensamento utópico centra-se sobretudo na esperança na aptidão do Homem de se aperfeiçoar perante as adversidades, através do uso da razão e da ciência. Já na idade contemporânea, marcada pela Revolução Francesa, o utopismo cria no Homem a visão otimista de um mundo melhor, fundamentada no progresso da ciência e da tecnologia e na ideologia político-revolucionária do socialismo-comunismo.

⁷⁹ CELAN, Paul apud RIOT-SARCEY, Michèle, BOUCHET, Thomas, PICON, Antoine (2009), *Dicionário das Utopias*, Lisboa: Edições Texto & Grafia, p.162.

⁸⁰ apud *Ibidem*, p.162.

Se até ao século XIX o pensamento do Homem girava em torno do progresso do mundo e aperfeiçoamento da Humanidade, o século XX, na repercussão de duas grandes guerras, arrasta o Homem para um ambiente distópico e apocalíptico de descrença nas ideologias. O fracasso das democracias e das instituições despertaram no Homem o desencanto perante a realidade, assistindo-se à exacerbação das esperanças e promessas não cumpridas, ao declínio e ruína do pensamento e dos sonhos utópicos e à instalação do medo em momentos de depressão. A utopia como compensação e paraíso concede lugar à distopia como castigo às crenças e ao inferno apocalíptico.

No conturbado século XX, a utopia, fracassada nas suas expectativas idílicas, foi entendida como despotismo político que distorceu os verdadeiros limites que a realidade era capaz de representar, na medida em semeou no Homem esperanças e ideologias cegas de um mundo melhor que não se concretizaram. O sistema utópico representaria, neste caso, um sistema totalitário que, baseado na falta de fé nas qualidades morais e socio-comportamentais do Homem, criaria um sistema de *polis* perfeito à luz de uma ordem institucional e de regime repressores.

A distopia na literatura, como género, abre verdadeiras caixas de Pandora, numa tentativa quase profética em relação ao futuro. O prefixo grego “δυσ-” (dys - / dis-), que remete para qualidades como a “maldade”, a “anormalidade” ou “dificuldade”, aglutinado à palavra grega “τόπος” (“*topos*” – lugar), perfaz a palavra que conhecemos hoje como distopia.

A descrição ficcional do que conhecemos como distopia fixa-se num retrato mordaz das condições políticas e sociais de uma dada sociedade. Enquanto a distopia desmascara a utopia que fora prometida, e que resultou numa utopia ‘às avessas’, a utopia mascara, superficialmente, perante um cenário perfeito, a distopia real. Por conseguinte, a representação da distopia contemporânea constitui a formalização das tendências negativas e distópicas que se encontram ativas no presente real, descrevendo um espaço iníquo, bárbaro e cruel que dispõe de recursos utilizados indevidamente.

A nível literário, como afirma John Carey, o texto utópico é o veículo de “expressão do desejo” e o texto distópico portador da “expressão do medo”⁸¹. Aliás,

⁸¹ apud REIS, José Eduardo, «O Género da Utopia e o Modo do Utopismo» in VIEIRA, Fátima, CASTILHO, Maria Teresa (Orgs.) (2004), *Estilhaços de Sonhos: Espaços de Utopia*, Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições, p.20.

enquanto a utopia retrata um *locus amœnus*, a distopia, como gênero que nasce das descrenças do século XX, figura, por comparação, um *locus horrendus*. Podemos igualmente atribuir à representação ficcional distópica a palavra cacotopia, na medida em que significa lugar desagradável, maldito e infernal, onde reina a tirania.

Autores e obras como o bispo inglês Joseph Hall *Mundus Alter et Idem* (1600) (provavelmente a primeira viagem distópica a ser escrita no gênero literário da distopia), do francês Émile Souvestre, e *Le Monde tel qu'il sera* (1843), do russo Yevgeny Zamyatin, *Nós* (1924), do brasileiro Monteiro Lobato, *O Presidente Negro* (1926), do inglês Aldous Huxley, com *O Admirável Mundo Novo* (1932) e *Ape and Essence* (1949), de George Orwell, *O Triunfo dos Porcos* (1945) e *1984* (1949), do norte-americano Ray Bradbury, com *Fahrenheit 451* (1953), de David Karp, *One* (1953), Arthur Charles Clark, com *O Fim da Infância* (1953), do francês Pierre Boulle e *O Planeta dos Macacos* (1963), ou do brasileiro Ignácio de Loyola Brandão e *Não Verás País Nenhum* (1981), refletem a preferência pelo gênero literário da distopia na criação descritiva e ficcional do retrato do caos, baseado na degeneração do comportamento do Homem e na fabricação artificial da sua personalidade como ser vivo supremo⁸². Por conseguinte, a utopia está profundamente relacionada com a distopia do real.

Utopia e Ideologia

A utopia permite analisar, criticar e tentar refundar e regenerar o *status quo*, a sociedade, as instituições e as mentalidades que se dizem civilizadas e a sociedade que se vê distópica, com o intuito de melhorá-la, através da crítica didática e lúdica e da permissão que da distopia parta um fio de esperança utópica para uma sociedade melhor ou para a fundação de uma nova ordem. Aliás, as concepções utópicas sobre comunidades, sistemas ou modos de vida perfeitos foram alvo de várias propostas políticas ao longo dos tempos.

A criação de uma sociabilidade e humanidade perfeitas, as promessas de uma vida melhor e os paraísos terrestres são prometidos por facções ou ideologias políticas,

⁸² PEQUEÑO, Francisco Javier Rodriguez (1995), *Ficción y Géneros Literários*, Madrid: Ediciones de la Universidade Autónoma de Madrid, p.184.

por exemplo. O que sabemos é que ninguém alicia nenhuma massa popular com idílicos infernais e distópicos. De facto, é muito mais fácil conjecturar um inferno de Dante materializado do que imaginar as maravilhas divinas do céu, provavelmente porque a utopia como território ideal ‘ainda’ não teve lugar e infernos, esses, o mundo já passou e ainda passa por alguns.

A construção da utopia opõe-se ao real imperfeito e constitui um projeto sociopolítico transformador que arranca os homens da malquerença e do obscurecimento que o real projeta. A mentalidade utópica é geralmente associada à manifestação das classes sociais dominadas pela ordem. Por conseguinte, a utopia como processo de revolução dos subjugados ganha lugar nas ideologias políticas e como ideal a perseguir.

Os projetos sociopolíticos utópicos espelhados na literatura constituíram guias ambicionados por fações políticas ao longo dos tempos. Uma *República* de Platão dirigida por pessoas esclarecidas como os filósofos ou uma ilha socialista-comunista chamada *Utopia*, por Thomas More, com uma organização social invejável, onde não existe propriedade privada, o progresso técnico e tecnológico está ao serviço do bem-comum, as necessidades materiais básicas dos habitantes são satisfeitas, a educação é livre, gratuita e obrigatória e onde as regras comunitárias de obediência são rígidas e respeitadas por todos os humildes habitantes, foram projetos utópicos estudados e cobiçados para um futuro próximo.

Paul Ricœur, estudioso da utopia política, discorre no seu livro *Ideologia e Utopia* (1986) sobre os conceitos de ideologia e de utopia na ciência política e de que forma estes se interrelacionam. De acordo com Paul Ricœur, a utopia e a ideologia fazem parte do irreal ou do não-científico, na medida em que não são comprováveis científicas e materialmente, ou seja, a utopia e a ideologia opõem-se à ciência. Nesta perspectiva Paul Ricœur, estuda a utopia sob o ponto de vista de vários autores relacionados com o socialismo utópico não-marxista e o marxismo, tais como Karl Mannheim, Claude-Henri de Rouvroy, mais conhecido como conde de Saint-Simon, Charles Fourier, Étienne Cabet, Pierre-Joseph Proudhon, passando eventualmente por Karl Marx.

Segundo Ricœur, Mannheim defende que tanto a utopia como a ideologia são incoerentes com a realidade material, porém, enquanto a ideologia é legitimadora e

conservadora da ordem vigente, a utopia é fragmentadora da mesma⁸³. Enquanto a ideologia tem como função a preservação, a utopia quebra os laços institucionalizados do real, fazendo parte da imaginação ou ficção que olha para o nenhures, cuja função é disruptiva quando em confronto com a realidade, procurando redefinir ficcionalmente a existência humana⁸⁴. Normalmente, as ideologias relacionam-se essencialmente com os núcleos de poder dominantes e as utopias com núcleos em ascensão ou inferiores: a ideologia de quem a mantém e a utopia de quem sonha por melhor⁸⁵.

Por conseguinte, a utopia, tal como afirma Ricœur, assume um papel (des)construtivo e contestatário que ajuda o Homem a (re)pensar a sua natureza social: “ela é a maneira pela qual repensamos radicalmente [...] a fantasia de uma sociedade alternativa e a sua exteriorização ‘nenhures’”⁸⁶. Tanto para Paul Ricœur como para Karl Mannheim, a utopia constitui um processo autodidato que estimula o pensamento e, conseqüentemente, o indivíduo enquanto elemento da sociedade em que se insere. A esta função educativa da utopia liberal do idealismo alemão, Karl Mannheim chama de *Bildung*, cuja tradução significa educação, instrução, formação⁸⁷.

Mannheim considera a utopia um instrumento que fomenta educação, não obstante, aplica-a na política quando escreve sobre a ideologia socialista-comunista, projeto de rutura com a História e da estrutura social em classes, que conduz à verdadeira liberdade plena. Do ponto de vista do filósofo, apenas o socialismo-comunismo⁸⁸ como primeira ideologia autêntica é verdadeiramente comprometida com as relações sociais. A utopia assume, a partir dos moldes tecidos por Karl Mannheim, uma vertente antielitista, como apologia da ideologia política do socialismo-comunismo.

Outros políticos que Paul Ricœur refere como autoridades quando o assunto é a utopia são, indubitavelmente, Saint-Simon e Fourier que defendiam que a utopia é o

⁸³ (1991), *Ideologia e Utopia*, Lisboa: Edições 70, p.33.

⁸⁴ *Idem, Ibidem*, p.47.

⁸⁵ *Idem, Ibidem*, p.450.

⁸⁶ *Idem, Ibidem*, p.49.

⁸⁷ *Idem, Ibidem*, pp.456-457.

⁸⁸ O conceito de Socialismo abrange diversas doutrinas teorizadas por inúmeros filósofos ligados à política, como por exemplo: o socialismo de Marx, de Fourier, de Proudhon, Saint-Simon, etc. Estas doutrinas políticas apresentam pontos em comum, na medida em que as bases ideológicas das suas teorias são os princípios do socialismo, tais como o projeto de uma profunda mudança da organização económica, política e social da sociedade, passando pela transição progressiva da propriedade privada para a propriedade pública e nacional dos meios de produção e pela luta de classes e ditadura do proletariado para atingir uma sociedade sem classes e hierarquias.

sonho que projeta o futuro, contudo, não prevê a sua concretização apesar do desejo demonstrado⁸⁹. Ainda que essa realização esteja à partida condenada, Saint-Simon e Fourier acreditavam que a sociedade deveria ser conduzida por um sistema ou uma mecânica de paixões humanas benéficas para a sociedade. Ambos admitiam que através da industrialização, fundada na associação e na hierarquização do poder, era possível satisfazer as necessidades dos mais espoliados⁹⁰. Contudo, o sonho simoniano e fourieriano tornou-se num pesadelo em que o mundo, através da crescente, imparável e frenética industrialização, caiu na rede do economicismo, da tecno-burocracia e acentuou as desigualdades económico-sociais, promovendo a exclusão social. Para Fourier, os problemas da sociedade passam pelo facto de não existirem paixões efetivamente humanas, mas sim vícios, pelo que a utopia serve de processo de reabertura e revolução das paixões (des)humanizadas⁹¹.

Apesar de desejos imaginários, a utopia cria no Homem a ambição de aperfeiçoar e desinstitucionalizar os núcleos de poder corrompidos, com o objetivo de humanizar as instituições de poder de forma justa⁹², criando um cenário imaginário de perfectibilidade. A utopia, como modelo revelador de potencialidades desatendidas e questionador do presente, transforma o mundo inteligível e existente em algo estranho, inabitual e contingente ao Homem que pensa.

Além de constituir o escape perante a distopia do real e o nó górdio que é a existência humana, a utopia é igualmente uma arma de crítica⁹³. A propósito desta ideia, podemos afirmar que a utopia funciona como uma espécie de imagem do deus romano Janus, de dupla face, que olha para duas vertentes, o passado e o futuro, neste caso para o ideal que é imaginário e o real que é distópico e que proporciona uma atitude crítica ao Homem que a concebe.

A utopia faz parte da componente identitária do Homem, já que é próprio da sua natureza almejar o melhor, todavia, aquilo que o Homem sonha e espera não é instantaneamente real e observável. O que se deseja não foi, ainda, alcançado no momento em que foi ambicionado. Contudo, podemos reequacionar a função do Homem perante a utopia. Para Karl Popper, “é necessário penetrar até à raiz mais

⁸⁹*Idem, Ibidem*, p.472.

⁹⁰*Idem, Ibidem*, p.489.

⁹¹*Idem, Ibidem*, p.493.

⁹²*Idem, Ibidem*, p.487.

⁹³*Idem, Ibidem*, p.488.

profunda dos podres sociais e de que só a sua total erradicação poderá ‘devolver alguma decência ao mundo’⁹⁴. Aliás, Popper escreve num contexto de pós-guerra mundial, assinalado pelo pessimismo e o existencialismo face ao desencanto pelos projetos utópicos e pelas ‘profícuas’ promessas marxistas da eterna bem-aventurança humana no mundo material. Cabe ao Homem subtil utilizar o instrumento utópico na criação de outros mundos e paisagens, com o intuito de refletir acerca da realidade, os seus vícios e o *hic et nunc* em que vive.

Utopia e Ironia

Como observado por Paul Ricœur, a utopia apoia-se no conceito de autorreflexividade⁹⁵, na medida em que o indivíduo que projeta um mundo imaginário reflete, ironicamente, sobre a sua realidade. É a coexistência entre a utopia/distopia e a ironia como processos ou modos de discursos autorreflexivos e de autognose que constrói a massa crítica. Desta forma, a utopia, marcada pela euforia de um mundo melhor, denuncia a imperfeição através do uso quer da ironia, quer do sentimento distópico e delator em relação à realidade.

Como referenciado anteriormente, a utopia como possibilidade de construção de um mundo mais belo implica não apenas a margem da ficção e crítica irónica, mas também o que Paul Ricœur classifica como margem patológica do insano, da loucura e do devaneio⁹⁶. Do ponto de vista de Herbert Marcuse, “a construção de um mundo mais belo e mais feliz permanece privilégio das crianças e dos loucos.”⁹⁷. A propósito desta asserção, Ricœur afirma que a utopia expressa o plausível, porém, também poderá manifestara loucura. Neste contexto, ao louco é associado, por vezes, alguma sabedoria ou racionalidade na capacidade de sonhar a realidade⁹⁸. Por conseguinte, é conhecida a expressão de que as crianças e os loucos dizem sempre a verdade. Aliás, a loucura tem, para Marcel Proust, algo de sensato ou verosímil e escreve em *À la recherche du temps perdu* (1918) que “nous sommes tous obligés pour rendre la réalité supportable

⁹⁴ (1993), *A Sociedade Aberta e os seus Inimigos*, Vol I, Lisboa: Fragmentos, pp.173-174.

⁹⁵ *Idem, Ibidem*, p.420.

⁹⁶ *Idem, Ibidem*, p.492.

⁹⁷ (2006), *Cultura e Sociedade I*, São Paulo: Paz e Terra, p.155.

⁹⁸ (1991), *Ideologia e Utopia*, Lisboa: Edições 70, p.492.

d'entretenir en nous quelques petites folies”⁹⁹. Perante cenários socialmente catastróficos e distópicos, o Homem procura refúgios na loucura de outras paisagens e nos terrenos do imaginário.

Do ponto de vista de Paul Ricœur, o insano consciente e a ironia servem-se da utopia como instrumento de crítica e ridicularização do real, no sentido de (des)construção da realidade ou abrigo contra ela¹⁰⁰. Já para Bloch, a utopia na literatura pode ser caracterizada como o produto descritivo positivo ou satírico e anti-utópico da realidade, isto é, há a esperança de um mundo melhor¹⁰¹ a nível da produção imaginária e, conseqüentemente, critica-se com ironia a autoridade existente fisicamente e a anti-utopia que o mundo real representa: uma sociedade corrupta e injusta, que vive de acordo apenas com os princípios económicos e políticos.

Aliada à denúncia da distopia, a ironia funciona como “o principal mecanismo retórico para despertar a consciência do leitor”¹⁰² para a autorreflexividade¹⁰³ e autognose, assim como a utopia. Para a estudiosa Linda Hutcheon (1947 -),

“[...] the position that irony works in a positive and constructively affirmative way is usually held by those who also see irony as a powerful tool or even weapon in the fight against a dominant authority [...]”¹⁰⁴; “As such, irony has been seen as «serious play», as both «a rhetorical strategy and political method» that deconstructs and decenters patriarchal discourses”¹⁰⁵.

Por conseguinte, a utopia imaginária está intimamente relacionada com a distopia do real e, simultaneamente, com a sátira que utiliza a ironia como organismo-mecanismo retórico. Segundo Maria de Lourdes A. Ferraz, é importante não descurar a ideia de que “a ironia, dizendo o contrário do que afirma, diz sobretudo mais do que fica expresso”¹⁰⁶.

De acordo com Linda Hutcheon, o alvo da ironia satírica é extramural, na medida em que suporta uma apreciação crítica perante a sociedade, denunciando

⁹⁹ (1918), *À la recherche du temps perdu II: À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Française, p.142.

¹⁰⁰ (1991), *Ideologia e Utopia*, Lisboa: Edições 70, pp. 500-501.

¹⁰¹ Cf. (2006), *O Princípio Esperança II*, Rio de Janeiro: Contraponto.

¹⁰² HUTCHEON, Linda (1985), *Uma Teoria da Paródia*, Lisboa: Edições 70, p.47.

¹⁰³ *Idem*, *Ibidem*, p.13.

¹⁰⁴ *Idem* (1994), *Irony's Edge: the theory and politics of irony*, Londres: Routledge, pp.26-27.

¹⁰⁵ *Idem*, *Ibidem*, p.31.

¹⁰⁶ (1987), *A Ironia Romântica: Estudo de um Processo Comunicativo*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p.16.

abertamente os vícios, a corrupção, os excessos e as injustiças, na esperança de corrigir os comportamentos morais e sociais. A autora considera a ironia como “o principal mecanismo retórico para despertar a consciência do leitor”¹⁰⁷ para a autorreflexividade¹⁰⁸. Nesta perspectiva, a ironia transforma-se num importante veículo de criatividade, na medida em que concebe novos níveis de sentido, no que diz respeito à criação da ilusão e conseqüente fantasia e utopia¹⁰⁹.

A ironia literária é normalmente aplicada num contexto em que se pretende depreciar, ridicularizar e criticar (des)construtivamente¹¹⁰, visando a consciencialização do leitor. De acordo com Eugène Dupréel (1879 – 1967), filósofo belga, o riso social, provocado pela sátira ou pela ironia constitui um riso mundano, didático e escarnecedor da ordem implantada¹¹¹ e a utopia a sua subversão. A ironização da própria condição humana ou de uma ordem enraizada, que subjuga e oprime os indivíduos de uma sociedade, desconstrói a ordem estabelecida, assim como a utopia. Para Carlos Ceia, “quando o homem descobre que pode ironizar sobre a sua própria condição humana, então podemos falar de uma nova ordem”¹¹². Tal como a utopia, a ironia floresce em períodos conturbados, ligados a momentos instáveis no curso da História.

A utopia, servindo-se da ironia como modelo retórico discursivo de um cenário imaginário, permite, com recurso à literatura, agir evasivamente através da escrita. Por conseguinte, a utopia e a ironia são mecanismos que se interrelacionam para criar novas ordens e novos mundos, quer na ficção, quer no plano do real. Para Soren Kierkegaard, o Homem não pode ser autêntico nem progredir sem a reflexividade que a ironia proporciona: “as philosophers claim that no true philosophy is possible without doubt, by the same token, one may claim that no authentic human life is possible without irony”¹¹³.

¹⁰⁷ (1989), *Uma Teoria da Paródia*, Lisboa: Edições 70, p.47.

¹⁰⁸ *Idem, Ibidem*, p. 13.

¹⁰⁹ *Idem, Ibidem*, p. 46.

¹¹⁰ *Idem, Ibidem*, p. 48.

¹¹¹ *apud Ibidem*, p. 87.

¹¹² (2007), *A Construção do Romance: Ensaios de Literatura Comparada no Campo dos Estudos Anglo-Portugueses*, Coimbra: Almedina, p.220.

¹¹³ *apud* GIBBS, Jr Raymond W., “Irony in Talk Among Friends” in GIBBS, Jr. Raymond W., COLSTON, Herbert L. (ed.) (2007), *Irony in Language and Thought: A Cognitive Science Reader*, Londres: Taylor & Francis Group, p.339.

A palavra “ironia”, cuja origem etimológica advém do grego “*eironeia*”¹¹⁴ (*dissimulatio in oratione*), expressa dissimulação, simulação, uma verdade disfarçada ou mascarada, o fingimento ou o “não-dito”, através da realização de uma antítese ou antífrase intencional e não inocente. Aliás, segundo Maria de Lourdes A. Ferraz, a intencionalidade de um ironista deve estar camuflada, na medida em que a força expressiva e o sucesso da ironização dependem, grande parte, da dissimulação da intenção irónica¹¹⁵, da sua compreensão e interpretação pelo interlocutor / leitor.

Assim como a utopia, o conceito de ironia possui uma complexidade semântica quase indefinível. Estudioso da ironia, Vladimir Jankélévitch, considera a ironia como um instrumento interpretativo e, sobretudo, “a consciência da revelação por meio da qual o absoluto, num momento fugitivo, se realiza e ao mesmo tempo se destrói”¹¹⁶. Por conseguinte, cabe ao interlocutor separar a mentira da verdade e perceber o sentido inverso que o locutor impõe com veemência. A ironia constitui um exercício pragmático para conciliar a verdade com os conhecimentos em causa. Para Jankélévitch, ironizar é optar pela justiça de forma opaca, contudo, recorrendo implicitamente a um riso sério com uma mensagem subliminar:

“poderia chamar-se, no sentido próprio do termo, uma alegoria, ou melhor, uma pseudologia, pois ela pensa uma coisa e, à sua maneira, diz outra [...] a ironia não quer que se acredite nela, mas que seja compreendida, isto é, interpretada [...] a ironia é uma simulação [...], mas do que uma dissimulação, uma conduta cheia de manigâncias e de retratações [...], uma intriga insidiosa e complicada”¹¹⁷.

A ironia, como artifício ou recurso retórico e fenómeno de comunicação, é a arte de interrogar ou provocar os interlocutores, fomentando o aparecimento de ideias. Aliás, a ironia, também como instrumento constantemente inquisidor, planta a dúvida no recetor quanto aos limites ténues e dicotómicos entre a verdade e a mentira. Em conformidade com esta ideia, a ironia socrática¹¹⁸ vai no sentido de obter o conhecimento e validar os argumentos com recurso à constante interrogação. As questões dissimuladas e ingénuas, quase que numa ignorância fingida, têm como

¹¹⁴ MOISÉS, Massaud (2004), *Dicionário de Termos Literários*, São Paulo: Cultrix, p.245.

¹¹⁵ (1987), *A Ironia Romântica: estudo de um processo comunicativo*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p.27.

¹¹⁶ apud *Idem*, *Ibidem*, p.246.

¹¹⁷ *Idem* apud *Idem*, *Ibidem*, loc.cit.

¹¹⁸ No que concerne à ironia socrática, a maiêutica constitui uma das configurações do processo socrático, que comporta em realizar diversas perguntas, com o objetivo final de obter o máximo conhecimento concreto acerca do tema em estudo e com isso conduzir o indivíduo à verdade.

objetivo confundir, iludir, escarnecer e convencer o interlocutor da sua ignorância, fraqueza ou falta de solidez dos seus argumentos e raciocínios.

Despertadora das consciências, pois exige o ato de reflexão, a ironia atribui ao interlocutor o papel colaborador na construção do raciocínio inconsciente, que é *ab initio* escamoteado. Como refere Philippe Hamon, «le texte ironique, en construisant ses “montages évaluatifs”, construira en même temps une sorte d’algèbre évaluative que le lecteur devra activement interpréter»¹¹⁹. Por conseguinte, a ironia, como mecanismo retórico, resulta de uma consciência inteligente que pretende, recorrendo à aplicação do oposto ou contraste da ideia que transmite, inquietar as mentes, sobretudo em períodos críticos.

A ironia constitui também uma forma de humor, na medida em que representa o sorriso subtil ou riso mascarado da inteligência, que revela, escondendo duplos sentidos e ambiguidades. Neste sentido, a ironia sustenta uma figura dupla ou a polaridade de que aqui já falámos: a verdade e a mentira. Para Wayne Booth e Douglas Colin Muecke, a ironia é a oposição entre dois níveis de sentido: o sentido literal do enunciador e a intenção do enunciador¹²⁰.

Na visão de Muecke, a moral da ironia é fruto do refinamento da inteligência, da subtilidade, e das virtudes de um ironista, que se encontra em constante estado de alerta, cuja habilidade e a astúcia enquanto criador de oposições, incoerências ou contradições cómicas, mantêm aberto o mundo das ideias criativas e possibilitam a interrogação constante que move e faz progredir o mundo¹²¹ ainda oprimido na realidade. Portanto, “the true ironist will be the man who can be ironical in ways not permitted by the rules, values and norms of his speech community. The reason is obvious: the less likely the occurrence of irony the more impact it can have”¹²².

Para os estudiosos Jorgensen, Miller e Sperber, o sentido real e verdadeiro / literal que advém da ironia é o que se encontra implícito na mentira / no oposto ou não-literal:

¹¹⁹ apud XAVIER, Lola Galdes (2007), *O Discurso da Ironia em Literaturas de Língua Portuguesa*, Viseu: Novo Imbondeiro Editores, p.21.

¹²⁰ apud DEWS, Shelly., Kaplan, Joan. & Winner, Ellen., “Why Not Say It Directly? The Social Functions of Irony” in GIBBS, Jr. Raymond W., COLSTON, Herbert L. (ed.) (2007), *Irony in Language and Thought: a cognitive science reader*, Londres: Taylor & Francis Group, pp. 297-298.

¹²¹ apud XAVIER, Lola Galdes *op.cit.*, p.27.

¹²² MUECKE, Douglas Colin apud FERRAZ, Maria de Lourdes A. (1987), *A Ironia Romântica: estudo de um processo comunicativo*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p.23.

“an ironist uses a figurative meaning opposite to the literal meaning of the utterance”¹²³. A vertente sábia do uso da ironia é precisamente a utilização de uma linguagem não-literal que significa muito mais do que apenas é verbalizado. É com recurso à ironia que a mensagem literal é distorcida intencionalmente pelo locutor. De acordo com Fernando Pessoa, a ironia reside em “dizer uma coisa para dizer o contrário [...] em não se poder descobrir o segundo sentido do texto por nenhuma palavra dele, deduzindo-se porém esse segundo sentido do facto de ser impossível de ver o texto dizer aquilo que diz [...]”¹²⁴.

A ironia como expressão de um riso inteligente, racional e contido é sinónimo de sapiência, racionalidade, consciência e autorreflexividade num momento decisivo e essencial em que a sociedade necessita de ser reinventada pelo indivíduo que utiliza a ironia como instrumento criativo e inovador. Para além de ser um instrumento edificador de uma sociedade que se quer melhor, a ironia funciona, assim como a utopia, como um instrumento crítico que visa derrubar e censurar a ordem vigente. Aliás, escreveu Fernando Pessoa, sob o pseudónimo Bernardo Soares, que “O homem superior difere do homem inferior, e dos animais irmãos deste, pela simples qualidade da ironia. A ironia é o primeiro indício de que a consciência se tornou consciente”¹²⁵.

Quando pensamos na ironia, pensamos igualmente no riso que está subjacente à ironia¹²⁶. O riso, como atitude natural do Homem, é associado geralmente ao cómico, ao humor e à diversão. No entanto, o riso irónico é escarnecedor ou maquiavélico e raramente se compadece do interlocutor ou exala graciosidade. O riso irónico é, neste caso, amargo, manifestando subversão e dessacralização perante a sociedade vigente ou indivíduo em confronto, que injuriam a naturalidade e espontaneidade substancial da vida e próprias do ser humano.

O riso irónico foi, durante muito tempo (excetuando o período dos mordazes bobos da corte na Idade Média), associado aos fenómenos ou comportamentos insanos e diabólicos, fruto do pecado original despoletado pela mulher e considerado um vitupério às manifestações divinas e sagradas. A propósito do riso escarnecedor, não é difícil

¹²³ apud CLARK, Herbert, GERRIG, Richard, “On the Pretense Theory of Irony” in GIBBS, Jr. Raymond W., COLSTON, Herbert L. (Eds.), *op.cit.*, p.25.

¹²⁴ (1946), *Páginas de Doutrina Estética*, Lisboa: Editorial Inquérito, p.183.

¹²⁵ (2012), *O Livro do Desassossego* - Obra essencial de Fernando Pessoa, edição de Richard Zenith, Lisboa: Assírio & Alvim, p.150.

¹²⁶ XAVIER, Lola Geraldes (2007), *O Discurso da Ironia em Literaturas de Língua Portuguesa*, Viseu: Novo Imbondeiro Editores, p.56.

lembrar o discurso, considerado louco, de Demócrito, nos escritos apócrifos de Hipócrates. Perante a dúvida e o choque da população de Abdera, que julgavam Demócrito louco de tanto rir, eis que em diálogo com Hipócrates a clareza e a consciência demonstram que o seu riso é uma arma que fulmina e ridiculariza a corrupção e a ambição sem limites do Homem:

“não me rio senão por uma razão, do homem insensato [...] ele manda cavar as profundezas da terra com as mãos de homens cativos acorrentados (..) procuram a prata e o ouro, perscrutam os rastos de poeiras e limalhas [...] abrem as veias da terra, fendem os torrões para enriquecer; transformam a nossa terra materna numa terra inimiga [...] Eu escarneço das suas derrotas, cubro de gargalhadas os seus infortúnios [...] – Vi Demócrito, o sábio dos sábios, o único capaz de tornar os homens sensatos”¹²⁷.

No entanto, o riso representado pela ironia de que falamos aqui é o riso que para além de escarnecedor e malicioso, é ambíguo, na medida em que pode expressar igualmente amargura e tristeza, mas que se despe das pesadas roupagens da etiqueta e do pudor. Como afirma Pontiggia, rir “per non piangere. La radice tragica del comico”¹²⁸. O riso varia entre o grito e o apelo da consciência de outrem. A ironia, com laivos de riso grotesco, estremece as convicções e destrói reputações, disseminando a dúvida e a perplexidade de quem é vítima. Na poesia de Gonçalo M. Tavares a ideia de ironia reflete-se como brincadeira de sentidos antitéticos que gera perplexidade: “A ironia ensina a sabotar uma frase / Como se faz a um motor de automóvel: / Se retirares uma peça a máquina não anda, se mexeres / No verbo ou numa letra do substantivo / A frase trágica torna-se divertida, / E a divertida, trágica”¹²⁹.

A ironia, disfarçada de um riso cáustico e sardónico, corrói as instituições ou as fundações da ordem ou do poder, assim como a utopia. Escreveu Charles Baudelaire que “o homem morde com o riso”¹³⁰. Sem querer aprofundar a temática do riso, uma vez que apenas tratamos *en passant* o riso que se encontra subentendido na ironia não inocentada, para Mikhail Bakhtin, o riso constitui uma deturpação carnavalesca dos dogmas ou padrões ideais delineados pela instituição de poder que determina a ordem,

¹²⁷ (2009), *Do Riso e da Loucura*, Lisboa: Padrões Culturais Editora, pp.80-82,94.

¹²⁸ apud ANTUNES, Luísa Marinho, “Visões Críticas do “Nós”: O jogo divertido da imagem nacional” in POPESCU, Teodora (Ed.) (2009), *Journal of Linguistic and Intercultural Education (JoLIE)*, Alba Iulia: Editura Aeternitas, p.31.

¹²⁹ (2004), *Poesia*, Lisboa: Relógio d’Água, p.165.

¹³⁰(1961), “De l’essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques” in *Œuvres Complètes II*, Paris: Gallimard, pp.525-543.

pelo que o riso assume uma função dessacralizadora de uma ordem arruinada, imoral e mascarada de idealismo: “carnivalistic laughter [...] is directed towards something higher – towards a shift of world orders”¹³¹. No caso das obras pepetelianas em estudo, veremos que a ironia se manifesta, por exemplo, na opção por alguns nomes de personagens que evidenciam comportamentos negativos ou jocosos e que, por essa razão, são vítimas de uma descrição irónica e ridicularizante, que acentua e visa achincalhar as suas fraquezas. O riso irónico não é simplesmente um riso que ridiculariza e escarnece, é um riso que consciencializa. Na visão da estudiosa Luísa Marinho Antunes,

“é também uma visão auto-irónica que denuncia uma realidade pouco favorável, a pobreza, os maus governos, zombando com os próprios males [...] a gargalhada ressoa para se rir de si mesmo. O pendor quase caricatural no retrato de personagens e peripécias nacionais, vem, a maior parte das vezes, associada a um riso divertido, e corroborante, no sentido em que o leitor se sente uma espécie de decifrador de sinais, do jogo de elementos sémicos. No entanto, não é um riso para camuflar perdas de sentido, um riso do medo do escuro, de domínio da situação [...] É mais uma malícia brincalhona que, se incarna a ideia de deficit ou perda, fornece instrumentos de combate. Ri-se da desgraça do próprio povo [...] rir-se [...] para fazer implodir as razões do riso através da consciencialização do leitor”¹³².

Uma representação utópica imbuída de ironia constitui uma forma de dessacralizar a realidade e o agente desta representação nunca é inocente. Aliás, a ironia não é inocente quando utilizada, segundo Umberto Eco¹³³. No caso da literatura, o escritor que faz uso da ironia não pretende de modo nenhum demonstrar e desvendar a verdade ou a mentira, pretende sim ridicularizar, denunciar, criticar, plantar a dúvida e a questionação na mente do leitor que deve, com recurso à literatura, refletir. Interrogar o mundo e a existência é uma postura própria do Homem-questionador que demonstra sabedoria em não julgar tudo como verdadeiro e certo.

No que concerne à ironia, é impossível recorrer a este mecanismo retórico e ser bem-sucedido se a ironia não for compreendida pelo leitor / interlocutor. Como salienta Maria de Lourdes Ferraz, a ironia não é ironia se não for compreendida, ou seja, a ironia para ser definida como tal deve cumprir o requisito da perceção, reconhecimento e do

¹³¹ (2009), *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minneapolis: University of Minnesota Press, p.127.

¹³² “Visões Críticas do “Nós”: O jogo divertido da imagem nacional” in POPESCU, Teodora (Ed.) (2009), *Journal of Linguistic and Intercultural Education (JoLIE)*, Alba Iulia: Editura Aeternitas, p.31.

¹³³(1991), *Porquê “O Nome da Rosa”?*, Lisboa: Difel, p.55.

entendimento por parte do interlocutor / vítima da mesma. De acordo com a perspectiva da autora, conclui-se que a intervenção do leitor é inevitável, na medida em que é indispensável para a compreensão da ironia e, conseqüentemente, para a manutenção do próprio conceito.¹³⁴ A mesma tese é defendida pela estudiosa Linda Hutcheon: “irony isn’t irony until it is interpreted as such [...]. Someone attributes irony; someone makes irony happen [...]”¹³⁵.

Em virtude do “dito” e “do não-dito”, polaridade salientada também por Linda Hutcheon (“the said and the unsaid”)¹³⁶, o conceito de ironia padece e depende de um requisito sem o qual é impossível manter o conceito de ironia, que é a pressuposição de que a ironia tem que ser interpretada, tendo em conta o contexto sociocultural, a percepção e a interpretação que o indivíduo tem da sua realidade, através das referências que tem no seu mundo (mundo referencial ou referencialidade).

A nosso ver, a ironia é um convite a assumir a autoridade ou um pedido de cooperação ao leitor, quer através do riso, quer pela ‘maledicência’ do que se critica, para a construção de novos sentidos que se encontram subentendidos por ‘falsos’ sentidos. A conservação do conceito de ironia sofre se as suas próprias bases não forem solidamente compreendidas. A ironia, neste caso, passa por perceber, por exemplo, que *A* afinal significa *B*, mas usa o disfarce de *A* à espera que o interlocutor perceciono *B*, com recurso à sua racionalidade e inteligência. Se o interlocutor não perceber a ironia, ela é apenas ironia para o seu próprio criador e, conseqüentemente, anula-se a si mesma, perdendo o seu sentido, pelo que a sua função seria dizer o oposto daquilo que realmente pretende, escamoteando a verdade à espera que alguém a encontre e desmascare a ‘falsa’ inocência de locutor.

Para Maria de Lourdes Ferraz, a ironia é “um método / expressão de crítica e autocrítica”¹³⁷. A ironia para além de exorcizar os próprios medos, de forma indireta, é igualmente um sinal de lucidez e o riso subentendido na ironia é um riso (des)construtor e criador, na medida em que, como a utopia, edifica novos níveis de sentidos. Por conseguinte, a ironia e a utopia coexistem como armas libertárias, corrosivas, contestatárias e revolucionárias. A representação irónica está, indubitavelmente,

¹³⁴ (1987), *A Ironia Romântica: Estudo de um Processo Comunicativo*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp.22-23.

¹³⁵ (1994), *Irony’s Edge: The Theory and Politics of Irony*, Londres: Routledge, p.6.

¹³⁶ *Idem, Ibidem*, p.37.

¹³⁷ FERRAZ, Maria de Lourdes A., *op.cit*, p.133.

relacionada com o ato de insurreição e consciencialização perante o que é institucionalizado e colabora, com recurso ao riso, para a (des)construção das realidades dolorosas e as agruras da vida, assim como a utopia que se serve da ficção individual ou coletiva. Aliás, numa entrevista a Gonçalo M. Tavares, o mesmo refere que “a ficção está muito ligada à utopia. Nós construímos ficções porque não estamos satisfeitos com a realidade”¹³⁸.

A utilização da ironia, no caso pepeteliano, ridiculariza os elementos e as especificidades da sociedade angolana pós-revolucionária, mas, no fundo, também a sociedade humana em geral. O riso amargo ao canto da boca de quem lê e a ironia mordaz e corrosiva na caneta de quem escreve e que esbarra no grotesco ou burlesco de quem pensa e escreve com lucidez a realidade. Ironizar é dessacralizar a realidade para não chorarmos tristemente as evidências com que a vida nos brinda quotidianamente. Rir da morte antes que ela se ria de nós semelhante ao que José Saramago escreveu em *As Intermittências da Morte*: “agora eis-te aí, como um trapo, deitado na cama onde esperavas recebê-la [a morte], enquanto ela se está rindo da triste figura que fizeste e da tua incurável parvoíce”¹³⁹.

Utopia / Ironia na Reflexão Ética

A representação irónica como mundo de possibilidades espelha, igualmente, uma atitude de oposição, consciencializadora, lúdica e de distanciamento crítico perante a realidade presente. No que diz respeito à ironia literária, um escritor que se serve da ironia não o faz inocentemente. Aliás, um escritor quando escreve existe intencionalidade, ou seja, não o faz de forma completamente inocente ou desinteressada. A ironia é, para o escritor, um subterfúgio cómico que o mesmo utiliza para criar dissonâncias, antagonismos e dissimulações que visam dessacralizar e desconstruir a realidade vivenciada, os dogmas, as convenções ou as verdades tidas como absolutas.

¹³⁸ Entrevista a Gonçalo M. Tavares in GUIMARÃES, Bárbara (2013), *Páginas do Páginas Soltas*, Lisboa: Guerra & Paz, p.38.

¹³⁹ (2009), *As Intermittências da Morte*, Alfragide: Leya, p.225.

Como escreve Henri Bergson, o riso irónico é, normalmente, coletivo e tem uma “significação social” face às “exigências da vida em comum”¹⁴⁰.

A ironia literária é dotada do riso subentendido nas palavras que faz o leitor interagir e sorrir com as ‘pequenas’ maledicências dos narradores e as ‘grandes’ reflexões do escritor. Por conseguinte, a ironia, como recurso retórico imbuído de um riso subjacente, tem como objetivo ou função principal desconstruir a injustiça e a corrupção que infecta a verdadeira *humanitas* para construir e erguer a justiça, o sentido de autorreflexão, as novas mentalidades e os novos comportamentos que devem reger a sociedade. O riso irónico é um fenómeno ou gesto social que está intimamente interligado com a censura e correção de tensões ou corrupções que amedrontam a sociedade de alguma forma. Do ponto de vista de Henri Bergson, o riso constitui uma forma de controlo social, pela reprovação do negativo¹⁴¹.

O escritor irónico assume, para com os leitores, o papel social de pedagogo, na medida em que utiliza a ironia e / ou a utopia para obrigar os seus leitores a refletir e a questionar o mundo que os rodeia. Por conseguinte, a ironia atua como promoção junto do leitor de verdades alternativas e julgamentos críticos, assim como a utopia que abre o mundo dos ‘possíveis’.

Um projeto irónico partilha com a utopia o caráter da subjetividade, pois diversos interlocutores /leitores contribuem com distintas hipóteses interpretativas das representações utópicas e / ou irónicas, que constroem um mundo baseado na autorreflexão e autognose. Como salienta Linda Hutcheon, a ironia reveste-se de uma função subversiva que visa estabelecer julgamentos críticos ao ‘outro’, ‘lugares’ ou ‘situações’ e fomentar a autocrítica como instrumento para a autorreflexão, o autoconhecimento / autognose, capaz de arruinar as hierarquias de poder, contestar os discursos ou as relações sociais fundamentadas em jogos de dominação e prepotência¹⁴².

Como já referido, um texto imbuído de ironia necessita do contributo do leitor / interlocutor para ser compreendido, ao contrário dos textos não-irónicos¹⁴³, que possuem, inicialmente todos os mecanismos necessários ao seu entendimento. A

¹⁴⁰ (1991), *O Riso: ensaio sobre a significação do cómico*, Lisboa: Relógio D’Água, pp.16-17.

¹⁴¹ apud XAVIER, Lola Geraldés (2007), *O Discurso da Ironia em Literaturas de Língua Portuguesa*, Viseu: Novo Imbondeiro Editores, p.53.

¹⁴² apud SCHOENTJES, Pierre (2001), *Théorie de la Parodie*, Paris: Seuil, p.300.

¹⁴³ Xavier, Lola Geraldés, *op.cit.*, p.39.

literatura é, indubitavelmente, um meio privilegiado para a concretização da ironia, na medida em que estamos perante duas formas de arte que coexistem na perfeição, além de que a ironia, quando no papel, exige muito mais reflexão e raciocínio do que a ironia oralizada que estabelece, à partida, indícios expressivos na voz e nos gestos que a escrita não manifesta.

Os textos literários imbuídos de ironia dirigem os leitores para a reflexão ética que se realiza na ficção, contudo, a representação ficcional poderá buscar a sua essência e representação-espelho à realidade, como é o caso das obras de Pepetela. Por conseguinte, os escritores que se servem da ironia como forma de interagir com o leitor pela reflexão, assumem um papel ético fundamental, no que diz respeito ao despertar das consciências e das mentalidades, para além de contribuírem com um papel de responsabilidade social na construção de novos paradigmas da sociedade, através da crítica irónica. Segundo Pierre Schoentjes, a ética e a ironia coexistem, na medida em que “narrar é essencialmente interrogar-se sobre a verdade dos seres e das coisas”¹⁴⁴. Assim como o conceito de utopia, a ironia, na visão de Schoentjes, questiona, com a intervenção do leitor, o dogma e as normas habitualmente aceites pela comunidade.

Uma estratégia retórica e dialógica que busca a ética, a tentativa de clarificação e restituição dos valores morais, através do riso irónico subentendido pelo autor / narrador, a ironia faculta ao leitor a ativação de uma consciência reflexiva e a possibilidade de descodificar, decifrar, subverter e construir a sua própria visão a partir da ficção e através dela, a realidade. Aliás, nos romances com pendor irónico a verosimilhança entre a diegese e a realidade do leitor é maior, na medida em que a ironia constitui uma forma ou jogo de desvendamento hermenêutico ao leitor, através de indícios dados a partir das personagens romanescas. Por conseguinte, o sucesso da ironia passa pela decifração do enunciado irónico. A ironia que se reflete nos comentários autorreflexivos, zombeteiros e escarnecedores do narrador operam como um reflexo paródico da realidade em que se baseia a ficção.

Um autor irónico reassume o compromisso, com recurso à ironia, com a verdade ou com o melhor que existe na humanidade, uma vez que a definição de verdade é pragmaticamente inatingível. Ironizar é transgredir a autoridade e a ordem vigente. Desta forma, a ironia é disponibilizada ao serviço da crítica e, conseqüentemente, ao

¹⁴⁴ (2001), *Théorie de la Parodie*, Paris: Seuil, pp.318-319.

serviço do leitor. Por conseguinte, a intervenção do leitor na construção semântica da diegese faz com que a ficção romanceada, neste caso, se liberte das convenções tradicionais de um texto com significado estático e único. Um texto irónico abre a possibilidade de outros horizontes de expectativas e apreensões reflexivas.

A ironia, enquanto instrumento crítico, está intimamente relacionada com os desencantos e desenganos da realidade vivenciada, assim como os projetos ou representações utópicas. Um distanciamento espacio-temporal exacerbado da representação irónica com a realidade histórico-social de um indivíduo confunde a compreensão da mesma. A contextualização temporal e espacial correta permite que o indivíduo perceba o verdadeiro sentido de um enunciado irónico. Por conseguinte, a ironia apenas fará sentido se houver uma correta contextualização espacio-temporal do indivíduo perante o processo histórico. No caso pepeteliano, *O Cão e os Caluandas*, *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* e *Predadores* são obras escritas no período da pós-revolução e independência angolanas, pelo que é importante o leitor perceber que por detrás da ficção romanceada existe todo um contexto histórico-cultural revolucionário e maniqueísta de um país que viveu, simultaneamente, a liberdade, a opressão e o caos.

Para Søren Kierkegaard, a ironia é uma forma de retratar e transformar o mundo, desmascarando-o através da autoconsciência do ironista¹⁴⁵ e em cooperação com um leitor atento. O pensamento Pierre Schoentjes não se afasta muito de Søren Kierkegaard, quando o mesmo realça, na sua obra *Poétique de l'ironie*, que a ironia constitui um julgamento crítico ou censura à realidade: “L’ironiste est un moraliste qui, constatant que les faits qui se présentent à ses yeux ne correspondent pas au monde parfait qu’il a à l’esprit, désigne les imperfections qu’il entend épingler par des termes qui ne conviennent qu’à son idéal”¹⁴⁶. No que concerne a esta ideia, o ironista-utópico sonha permanentemente com o melhor dos mundos, representando irónica e utopicamente o seu ideal cómico-sério, pelo que o universo que cria, recorrendo à ironia, é um *topos* nostálgico e utópico. Por conseguinte, a ironia representa, frequentemente, o tom macabúzio da indignação cómica ou colérica.

¹⁴⁵ apud XAVIER, Lola Geraldes, *op.cit.*, p.26.

¹⁴⁶ (2001), *Poétique de l'ironie*, Paris: Éditions du Seuil, p.85.

Pierre Schoentjes defende que todo o ironista é igualmente um idealista, na medida em que ao mesmo tempo que censura e rejeita a realidade percecionada ou opta pela rejeição com recurso ao discurso irónico, o ironista aspira um mundo quase perfeito ou melhor¹⁴⁷. Neste sentido, há na ironia uma dissimulação utópica e crítica, que tende a ser ambígua na sua verdadeira intencionalidade.

A ironia literária, nas obras pós-revolucionárias e de pós-independência, apresenta-se ao serviço da consciência trágica, da denúncia do discurso oficial, da negação das aparências e das ‘falsas’ instituições. A representação irónica é, neste caso, um instrumento lúdico e didático que promove a autorreflexidade no Homem, despertando nele um olhar crítico, castigador e desmistificador da História oficial, assim como a visão especial, desconstrutora e redefinidora do mundo proposta pelo escritor-criador. Na visão de Linda Hutcheon, este artifício atua como uma arma ideologicamente desconstrutora nas mãos dos intelectuais¹⁴⁸. Por conseguinte, o papel da ironia passa pela exposição crítica desmascarada e anedótica das relações sociais corrompidas e fúteis.

No caso pepeteliano, ler *O Cão e os Caluandas*, *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* e *Predadores* é refletir, ironicamente, sobre uma realidade pós-revolucionária distópica, silenciada e a condição de um país, cuja reconstrução assemelha-se ao trabalho infernal de Sísifo. A ironia pepeteliana é representada por comentários jocosos nas descrições aos comportamentos e às personalidades das personagens, todavia, a ironia pepeteliana contém laivos subtis de um riso amargo ou de uma ironia quase trágica, favorecidos pelo desencanto pós-revolucionário, que verificaremos em algumas personagens. Em entrevista a Pepetela, o mesmo afirma que

“a ironia é própria dos angolanos, talvez mesmo dos africanos em geral. Por isso me parece normal que eu a utilize no que escrevo, faz parte da nossa cultura. Por outro lado, há que se relativizar muita coisa, para não cair no panegírico ou no catastrofismo. Uma pitada de ironia resolve o problema.”¹⁴⁹

A ironia literária pós-revolucionária manifesta, desta forma, a disforia, a constante questionação e o drama da condição humana. Neste sentido, a ironia é igualmente uma forma de desconstruir o trágico, pondo a descoberto um mundo de antinomias,

¹⁴⁷ *Idem, Ibidem*, p.87.

¹⁴⁸ apud XAVIER, Lola Geraldes, *op.cit.*, p.308.

¹⁴⁹ Cf. Anexo, Entrevista a Pepetela por Fernanda Castro, p.142.

incongruências e vicissitudes em que vive o Homem representado pelas personagens que habitam as ficções, passíveis de inquirir, refletir e desconstruir. A fábula e os romances pepetelianos são espelhos genuínos da realidade que se quer criticada e (re)pensada por um leitor-consciente.

Capítulo II

O Real e a Ficção: pós-revolução e crença / descrença

2.1 - A utopia socialista e humanista ou o desencanto

*“Eu morri e desencantei-me. [...] O desencanto é sempre uma morte, não é?
[...] A utopia morreu. E hoje cheira mal, como qualquer corpo em
putrefacção. Dela só resta um discurso vazio.”*

Fala de Aníbal ¹⁵⁰

No ambiente pós-colonial, marcado pela independência das colónias portuguesas, assiste-se a um período de decadência e desilusão das utopias (distopias) e esperanças ambicionadas pelo povo. O século XX foi, para Portugal, um período conturbado, marcado, primeiro, pela ditadura do regime do Estado Novo, que implementou um governo que, consciente ou inconscientemente, dificultou o desenvolvimento da identidade individual e opinião crítica e, segundo, pela instabilidade da pós-revolução que fomentou a desmemória distópica da construção identitária. A sociedade surgida da ditadura era caracterizada como sendo estática, extremamente religiosa, tradicional e austera¹⁵¹.

O conservadorismo, característica do regime, divinizava princípios como a ordem, a tradição, o paternalismo estagnante e déspota¹⁵². Sob um regime ditatorial, as ex-colónias portuguesas conheceram uma das piores épocas da histórica destas nações. A colonização implicou a assimilação cultural e linguística da população, porém, não podemos descurar que, segundo Boaventura Sousa Santos, o colonialismo português foi o menos nefasto em comparação com o colonialismo praticado pelos restantes países europeus, fazendo com que alguns autores concordem que Portugal, sendo um país semiperiférico, sempre praticou um colonialismo subalterno, na medida em que as grandes potências hegemónicas como Inglaterra e França dominavam e influenciavam a política colonial portuguesa¹⁵³.

Nas décadas de 40 e 50 do século XX, o mundo sofreu, ainda, as consequências do envolvimento na 2ª Guerra Mundial. A guerra permitiu, após um período altamente distópico, o despontar da exaltação das liberdades e utopias de um mundo melhor. Foi

¹⁵⁰ PEPETELA (2004), *A Geração da Utopia*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.202.

¹⁵¹ MEDINA, João (1994), *História de Portugal Contemporâneo: Político e Institucional*, Lisboa: Universidade Aberta, p.221.

¹⁵² *Idem, Ibidem*, p.222.

¹⁵³ (2002), *Entre Ser e Estar – Raízes, Percursos e Discursos da Identidade*, Porto: Edições Afrontamento, pp.24-26.

justamente na euforia desse período que em 1961 eclodiu a guerra nas colónias portuguesas, provocada pelo desejo de independência por parte dos intelectuais e fações políticas africanas. Todavia, já na década de 50 surgem as fações políticas multiétnicas como a FNLA (1954), MPLA (1956) e a UNITA (1966), as escaramuças anticoloniais e os discursos de resistência. Perante a insustentabilidade da guerra, que duraria treze anos, Portugal manteve, mesmo contra as diretivas internacionais, o investimento de capital monetário e humano na manutenção da guerra. Portugal, segundo Lazitch e Rigoulot, não estava disposto a perder o seu segundo Brasil, arruinando, igualmente, a sua influência e imagem internacionais, sendo, deste modo, o último país a conceder a independência às suas colónias¹⁵⁴.

Perante o descontentamento, quer dos portugueses e da classe militar, quer das organizações internacionais como a ONU (Organização das Nações Unidas), a guerra terminaria com o nascer da revolução que tomaria corpo no dia 25 de Abril de 1974, que constituiu, definitivamente, o ponto de partida para o culminar da independência das ex-colónias portuguesas¹⁵⁵. O conflito consumiu inúmeros recursos económicos, materiais e humanos, assim como contribuiu para a destruição dos países africanos, destinando-os ao subdesenvolvimento económico-social e para a indefinição do que é ser nação.

A descolonização, a independência e a (des)revolução de Novembro de 1975 não foram, de facto, organizadas e autênticas. Não se criaram as devidas estruturas económicas, sociais e preparação política que permitissem o (re)nascimento de novos países, agora independentes. No entanto, a fé na literatura como arma capaz de realizar a utopia revolucionária e a cultura angolana como meio de reedificação do país foi notável, nomeadamente através da criação da União dos Escritores Angolanos (UEA) em Dezembro, precisamente um mês depois da independência de Angola, na qual participaram diversos escritores angolanos importantes como Pepetela, Agostinho Neto, Costa Andrade, Luandino Vieira, Arnaldo Santos, Jofre Rocha, Arlindo Barbeiros,

¹⁵⁴ (1988), *Angola 1974 – 1988: Um Fracasso do Comunismo em África*, Lisboa: Edições Referendo, p.39.

¹⁵⁵ MAIA, Rui Leandro Alves da Costa, “A Descolonização Portuguesa: um balanço crítico” in ROSA, Victor Pereira da, CASTILHO, Susan (1998), *Pós-Colonialismo e Identidade: Congresso Internacional Pós-Colonialismo e Identidade*, Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa, p.19.

David Mestre, Manuel Rui Monteiro, Ruy Duarte de Carvalho, Henrique Abranches, entre outras personalidades¹⁵⁶.

Para Emmanuel Lévinas, os livros ajudam a recuperar e a reencontrar a interioridade humana que se perde na queda e no fracasso de instituições destinadas a defender os homens das ignomínias¹⁵⁷. No entanto, a ideia humanista e utópica da revolução e a promoção da cultura angolana como forma de reconstruir o país não foram suficientes para evitar a catástrofe civil após a revolução. Prova da desventura independentista foi a eclosão de guerras civis logo após a independência, em que a luta pelo poder se sobrepôs à luta pelos ideais e pela verdadeira liberdade e harmonia¹⁵⁸. A exploração do povo continuou, no entanto, a batalha era agora interna.

Em Angola, a luta pelo poder estabeleceu-se entre quatro movimentos políticos, nomeadamente, entre a FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola), a UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola), a FLEC (Frente para a Libertação do Enclave de Cabinda) e o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), sendo que até à desagregação e dissolução da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), o partido a constituir Governo Angolano era o MPLA. Este movimento político era considerado a única organização partidária do sistema político angolano, ou seja, tinha-se implementado um sistema político monopartidário, de orientação soviética. O conflito que opôs as várias facções durou cerca de vinte e sete anos, com intervalos de acalmia política e fortemente influenciado pela intervenção estrangeira (EUA, URSS, Cuba, China).

Os governos saídos da independência constituíram administrações de pouca ação, envoltos em jogos político-ideológicos decorrentes das polaridades de poder vigentes na época, nomeadamente, o capitalismo *versus* comunismo, transformando estes países em ‘colónias internacionais’¹⁵⁹, que fizeram de Angola palco da Guerra Fria, favorecendo a eclosão de conflitos e quezílias com países vizinhos e estrangeiros.

¹⁵⁶ PACHECO, Maria Cristina in MARINHO, Maria de Fátima, TOPA, Francisco (2004), *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional*, Vol II, Fânzeres: Faculdade de Letras do Porto – Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, Fundação para a Ciência e Tecnologia, pp.59-60.

¹⁵⁷ CHALIER, Catherine (1996), *Lévinas: a utopia do humano*, Lisboa: Instituto Piaget, p.24.

¹⁵⁸ MAIA, Rui Leandro Alves da Costa, “A Descolonização Portuguesa: um balanço crítico” in ROSA, Victor Pereira da, CASTILHO, Susan (1998), *Pós-Colonialismo e Identidade: Congresso Internacional Pós-Colonialismo e Identidade*, Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa, pp.11 e 22.

¹⁵⁹ *Idem, Ibidem*, p.13.

Tanto Angola como Moçambique, por exemplo, instauraram regimes de partido único e de orientação marxista-leninista¹⁶⁰ (afro-comunismos) que, ao fim de pouco tempo, fracassaram, na medida em que este modelo político compreendia aspirações utopicamente humanistas, como escreve Archie Brown¹⁶¹, para além de não se adaptar à mundividência africana e à fragilidade estrutural sofrida pelo colonialismo. Segundo Ana Maria Frade, tanto os angolanos como os moçambicanos realizaram uma leitura deturpada do marxismo-leninismo, transplantando-o diretamente da União Soviética¹⁶². Este bloco político-ideológico exerceu grande influência durante a guerra colonial, com ajudas económicas e de fornecimento de armamento, que alimentaram a contenda. Ainda hoje prevalece viva a problemática acerca do fracasso do modelo soviético e a razão pela qual não se criaram as bases para a implementação de um regime ou modelo próprio.

O século XX, destacando o período da descolonização, foi marcado pela implementação e difusão do modelo socialista-comunista por diversos países que adotaram esta ideologia política como o caso de Angola e Moçambique, seguindo os modelos revolucionários violentos como, por exemplo, da China, após a Segunda Guerra Mundial e da América Latina, nomeadamente Cuba. O socialismo-comunismo¹⁶³ constitui uma doutrina política marxista que se rege pelo ideal de ‘justiça’ e ‘igualdade’, sendo a sua máxima: “De cada um segundo as suas capacidades, a cada um segundo as suas necessidades!”¹⁶⁴.

¹⁶⁰ Na guerra civil angolana, a URSS, apoiada por Cuba, apadrinharam o Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA) com apoios financeiros e militares da URSS e de Cuba. Já na década de 70, os Estados Unidos da América, o governo de *apartheid* sul-africano e inicialmente a China, financiaram a oposição, a Frente Nacional para a Libertação de Angola (FNLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA). Após uma frágil independência, Angola, fragilizada, estava à mercê do avanço bélico ou ideológico de qualquer país ou política, para além da cobiça pela riqueza natural. Devido a esta conjuntura, as tropas cubanas, aliadas ao MPLA, derrotaram e impediram a ocupação sul-africana. Em 1977, o MPLA declara-se, oficialmente, um partido de orientação marxista-leninista. Todavia, com a guerra civil em curso, o MPLA apenas se manteve no poder através da presença militar de tropas cubanas e soviéticas em território angolano (BROWN, Archie (2010), *Ascensão e Queda do Comunismo*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, p.422).

¹⁶¹ (2010), *Ascensão e Queda do Comunismo*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, p.696.

¹⁶² Cf. FRADE, Ana Maria Duarte (2007), *A Corrupção no Estado Pós-Colonial em África: duas visões literárias*, Porto: Edições Eletrónicas CEAUP – Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto in <http://www.africanos.eu/ceaup/uploads/EB002.pdf>.

¹⁶³ O comunismo como sistema ideológico vigorou na Rússia, após a Revolução de 1917, que pôs termo ao Império Russo, até 1991 com o fim da Guerra Fria, desagregação e colapso da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas e algumas áreas de influência. O desmoronamento político soviético despoletou o processo de independência de novos países, como a Estónia, a Lituânia e a Letónia, que buscaram a sua autodeterminação fora do bloco soviético.

¹⁶⁴ MARX, Karl (2012), *Crítica do Programa de Gotha*, São Paulo: Boitempo, p.33.

Sem querer aprofundar esta temática, uma vez que a História da Ciência Política ou das Ideias Políticas não constitui a nossa área de intervenção, no entanto, para efeitos de compreensão do contexto histórico-cultural de Angola é fulcral estudar, ainda que de forma superficial, a ideologia política que determinou e influenciou este país até aos nossos dias. O socialismo-comunismo, como sistema político e socioeconómico, baseia-se essencialmente num sistema de produção comum de bens, na qual deve imperar a igualdade de acordo com as capacidades e as necessidades de cada indivíduo. A propriedade é pública, nacional e de todos, pelo que deve estar ao serviço do povo, na medida em que a extinção da propriedade privada¹⁶⁵ promove a igualdade material e de direitos, através da nacionalização de bens e propriedades¹⁶⁶. A igualdade, de acordo com os pressupostos do socialismo-comunismo, promoveria a paz e a harmonia sociais. Tratavam-se de utopias sociais libertárias, nunca atingidas na sua plenitude, como se pode verificar pelos percursos histórico-sociais dos países em que foram praticadas.

De acordo com Engels (n.1820 – m.1895), do capitalismo advêm consequências nefastas, nomeadamente, o desemprego. Ora, isto dever-se-ia, logicamente, à crescente mecanização da indústria que, conseqüentemente, provocaria crises de sobreprodução e miséria¹⁶⁷, destruindo a capacidade de subsistência e desvalorizando os produtos e o valor do labor do trabalhador¹⁶⁸. Perante uma situação social e económica adversa, a população, obrigada a vender o seu trabalho para sobreviver, cada vez com mais dificuldade, é forçada a fazer a revolução, na medida em que a existência de classes é inconciliável com a equidade e a justiça, defendidas pelo sistema socialista-comunista¹⁶⁹.

A teoria marxista sobre o socialismo, como doutrina política, prevê a construção de uma sociedade revolucionária, em que o principal objetivo é libertar o proletariado do jugo opressivo da burguesia e do consumismo promovido, viciosamente, pelo sistema capitalista, apelando à monopolização coletiva dos meios de produção e

¹⁶⁵ ENGELS, Friedrich apud MARX, Karl, ENGELS, Friedrich, LENINE, Vladimir Ilitch (1974), *O Socialismo Científico: Marx, Engels, Lenine*, Lisboa: Editorial Estampa, p.45.

¹⁶⁶ MARX, Karl, ENGELS, Friedrich (1997), *Manifesto do Partido Comunista*, Lisboa: Editorial «Avante!», p.57.

¹⁶⁷ *Idem, Ibidem*, p.43.

¹⁶⁸ DROZ, Jacques (1972), *História Geral do Socialismo II: O Socialismo Utópico até 1848*, Lisboa: Livros Horizonte, pp.606-607.

¹⁶⁹ ENGELS, Friedrich (1976), *Do Socialismo Utópico ao Socialismo Científico*, Lisboa: Editorial Estampa, pp. 84-95.

repartindo os bens segundo as capacidades e necessidades de cada indivíduo integrante da sociedade. Segundo Friedrich Engels,

“A revolução a que aspira o socialismo moderno consiste, em resumo, na vitória do proletário sobre a burguesia e na criação de uma nova organização da sociedade por meio da supressão de todas as diferenças de classes [...] um proletariado que realize esta revolução [...] a abolição definitiva das diferenças de classes”¹⁷⁰.

Segundo a teoria marxista, o capitalismo favorece e incentiva o enriquecimento ilícito e a desigualdade social, recorrendo à exploração sem precedentes do Homem, pelo que a existência de uma sociedade regida pela ideologia socialista-comunista criaria uma comunidade fundamentada na igualdade, na cooperação mútua, com o objetivo de gerar o bem-estar económico, político, cultural e pessoal da coletividade.

Os teóricos marxistas denunciam e responsabilizam o capitalismo por ser um sistema pérfido e imperialista, na medida em que estabelece hierarquias e estimula a cultura de elites que utiliza o proletário para os próprios fins e lucros. Os proveitos sevem as intenções de ascensão ao poder, sendo os próprios instrumentos manietados por uma atitude totalitarista e despótica. Na questão colonial, o marxismo-leninismo apoia os movimentos de libertação nacional dos povos oprimidos e colonizados, pois a luta é comum e de todos contra o imperialismo tentacular.

Unir os homens num projeto revolucionário e libertário que defenda e que se edifique nos princípios da autodeterminação¹⁷¹ dos povos, na liberdade e equidade foi, desde sempre, um sonho utópico já idealizado por Rosseau¹⁷², Kant¹⁷³ e por filósofos

¹⁷⁰ apud LENINE, Vladimir Ilitch apud MARX, Karl, ENGELS, Friedrich, LENINE, Vladimir Ilitch (1974), *O Socialismo Científico: Marx, Engels, Lenine*, Lisboa: Editorial Estampa, p.50.

¹⁷¹ Leia-se autodeterminação ou soberania de um povo como a garantia do direito de um povo decidir os destinos do seu país, ou seja, governar-se sem qualquer interferência ou pressão estrangeira, quanto aos desígnios da sua nação.

¹⁷² Tanto Jean-Jacques Rousseau como Immanuel Kant meditaram sobre temas como a liberdade e a autodeterminação. Para Rousseau a liberdade individual e coletiva está na autodeterminação e soberania dos povos. Em *Du Contrat Social* ou *Principes du droit politique* ou em *Émile, ou de l'éducation*, de Rousseau, a liberdade natural e autodeterminação contribuem de forma decisiva para o progresso do homem individual, social e constitui a expressão natural da sua humanidade, ou seja, a liberdade é uma condição imprescindível à condição humana. Para Jean-Jacques Rousseau, o homem só atribui importância à sua existência quanto este é verdadeiramente livre em todos os sentidos (individual e coletivamente). Cf. ROUSSEAU, Jean-Jacques (1999), *O Contrato: princípios do direito político*, São Paulo: Martins Fontes. Cf. ROUSSEAU, Jean-Jacques (1995), *Emílio ou da Educação*, São Paulo: Martins Fontes.

¹⁷³ Contemporâneo de Jean-Jacques Rousseau, Immanuel Kant, igualmente filósofo, teoriza temáticas como a razão, liberdade, autonomia, moralidade, entre outras. Para Kant, a autodeterminação é, fundamentalmente, o alicerce da autonomia e vontade do homem/povo, na medida em que o livre e pleno arbítrio do homem designa a vontade de agir através da razão e autodeterminação. Cf. KANT, Immanuel

socialistas-comunistas, sem descurar o conteúdo da própria Carta das Nações Unidas (1945) que reforça a importância da igualdade de direitos e autodeterminação dos povos no processo de consolidação e manutenção da paz no mundo, a que Agostinho Neto, primeiro presidente da República de Angola, deu valor. Por conseguinte, a Angola pós-revolucionária sonhada por Agostinho Neto deveria basear-se nos princípios da aclamada Carta das Nações Unidas¹⁷⁴, no entanto em África o comunismo não viu os seus avanços somente através da luta de classe, mas sobretudo no movimento de libertação nacional e anticolonialista. Nesta conjuntura que se vivia, aliada ao descontentamento popular, o marxismo-leninismo tornou-se, através de uma política externa de apoio político, militar e económico às ex-colónias portuguesas, a ideologia política adotada¹⁷⁵. O marxismo-leninismo reconhece o direito à autodeterminação e à independência de novas nações, pelo que antigas colónias como Angola e Moçambique viram, nesta ideologia, a possibilidade de libertação e apoio para alforriarem-se das amarras coloniais.

O marxismo-leninismo realça, teoricamente, o papel verdadeiramente revolucionário e interventivo do indivíduo-proletário nos processos de transformação e evolução sociais, procurando emancipar o Homem de uma sociedade tirana e escravizante¹⁷⁶. A ideologia marxista-leninista determina que ao proletariado deve pertencer o poder, com o controlo do Estado¹⁷⁷, transformando os meios de produção privados em propriedade estatal¹⁷⁸. A luta revolucionária é sentida como incumbência histórica do proletariado. A violência é por vezes imprescindível, na medida em que é necessário aniquilar a ordem existente ou os sistemas que constituem uma ameaça totalitarista e autocrata ao Homem como ser social, para construir uma sociedade em

(1964), *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, São Paulo: Companhia Editorial Nacional. No caso das ex-colónias portuguesas, a busca pela libertação e autodeterminação surge da vontade de lutar pela independência e pelo fim de uma ditadura repressiva. No entanto, apesar da independência alcançada com sucesso, através de elevados custos financeiros e humanos, a libertação eclodiu uma sangrenta corrida pelo poder.

¹⁷⁴ JUNIOR, Benjamin Abdala (2003), *De Vãos e Ilhas: Literatura e Comunitarismos*, São Paulo: Ateliê Editorial, p.196.

¹⁷⁵ BROWN, Archie (2010), *Ascensão e Queda do Comunismo*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, p.385.

¹⁷⁶ LAZITCH, Branko, RIGOULOT, Pierre (1988), *Angola 1974 – 1988: Um Fracasso do Comunismo em África*, Lisboa: Edições Referendo, p.29.

¹⁷⁷ MARX, Karl, ENGELS, Friedrich (1997), *Manifesto do Partido Comunista*, Lisboa: Editorial «Avante!», p.50.

¹⁷⁸ ENGELS, Friedrich apud MARX, Karl, ENGELS, Friedrich, LENINE, Vladimir Ilitch (1974), *O Socialismo Científico: Marx, Engels, Lenine*, Lisboa: Editorial Estampa, p.162.

que impere a igualdade e a justiça sociais¹⁷⁹. Todavia, o verdadeiro e puro socialismo-comunismo não passou, de acordo com diversos estudiosos e com a factualidade dos acontecimentos, de uma utopia fracassada, cuja realização não passou para além da teoria utópica.

O marxismo prometia, através do socialismo-comunismo revolucionário teorizado por Karl Marx, eliminar os ideais utópicos que impediam a revolução, a luta e a implementação de uma verdadeira sociedade comunista. Os ideais utópicos deveriam ser terminantemente recusados, na medida em que fomentavam a desigualdade e as lutas sem qualquer fim à vista, alimentando, continuamente, a exploração do proletariado. No entanto, para Teixeira Coelho, a reprovação pela utopia deixa de fazer qualquer sentido quando uma revolução genuína não pode, de qualquer forma, repudiar a imaginação utópica do sonho e da esperança que alimenta a própria revolução¹⁸⁰.

Na visão de Karl Marx, a adesão ideológica ao marxismo constituía um sério compromisso para com as classes tiranizadas que, através da união, luta e revolução, libertar-se-iam, coletivamente, da opressão, hipocrisia, alienação e desmoralização do trabalho, alimentadas pelo sistema capitalista nefasto e caminhariam em direcção à igualdade comum, à tomada de consciência e à completude. O socialismo seria o único caminho e horizonte político para a real libertação e consciencialização do Homem perante a opressão, degradação e servidão¹⁸¹.

Deste modo, apenas a revolução proletária e socialista seria capaz de retirar a Humanidade do entrave à liberdade absoluta, criado pelo imperialismo do sistema capitalista¹⁸². Não será por acaso que no fim do Manifesto do Partido Comunista surge a divisa da Liga dos Comunistas¹⁸³ (1847 – 1852) que apela à união de todos os

¹⁷⁹ LENINE, Vladimir Ilitch apud *Idem, Ibidem*, pp. 30-31, 35.

¹⁸⁰ (1992), *O que é utopia*. São Paulo: Brasiliense, pp.63-67.

¹⁸¹ MARX, Karl apud MARX, Karl, ENGELS, Friedrich, LENINE, Vladimir Ilitch (1974), *O Socialismo Científico: Marx, Engels, Lenine*, Lisboa: Editorial Estampa, p.46.

¹⁸² LENINE, Vladimir Ilitch apud *Idem, Ibidem*, p.48.

¹⁸³ A Liga dos Comunistas foi um movimento operário, revolucionário e internacional fulcral na história política, na medida em que constituiu o embrião genésico da escola revolucionária comunista, antecessora à I Internacional. A Liga dos Comunistas foi a primeira organização proletária revolucionária fundada por Karl Marx e Friedrich Engels, com o intuito de internacionalizar e expandir o socialismo-comunismo. Entre vários princípios, a Liga dos Comunistas defendiam a abolição da burguesia, uma nova organização social baseada numa sociedade sem propriedade privada e sem classes e o domínio do proletariado no funcionamento da sociedade.

proletariados de todos os países (“Proletários de todos os países, uni-vos!”¹⁸⁴), contribuindo para a criação da Associação Internacional dos Trabalhadores (AIT) e das Internacionais Comunistas, com efeitos de cooperação entre os diversos países comunistas. A Liga e a Associação reforçariam a união e a intenção de criar uma União Mundial de Repúblicas Soviéticas. Aliás, diz o adágio popular que “a união faz a força” e o Manifesto do Partido Comunista, panfleto publicado em 1848, escrito pelos teóricos do socialismo científico, Karl Marx e Friedrich Engels, expressa os princípios essenciais do comunismo e constitui um dos tratados políticos com maior relevância e autoridade política mundial¹⁸⁵.

O marxismo-leninismo, em vigor em Angola após a independência, atribuía ao operário um papel fulcral e determinante para a realização da verdadeira revolução do proletariado e do fim da coerção sobre o mesmo de outras hierarquias sociais, que tinham concebido o operário como um mero instrumento de produção e exploração, com o objetivo de enriquecer, ilicitamente, às suas custas. Aliadas à coisificação e mecanização do homem-operário, a tecnologia e a repartição do trabalho contribuíram, indubitavelmente, para a indignação do Homem, enquanto cidadão trabalhador¹⁸⁶. Cabe ao operário, em missão histórica conjunta do proletariado, consciencializar-se da sua condição miserável, imposta pela classe burguesa, organizar-se e lutar contra a tirania, submissão, servilismo e monopolização privada das forças de trabalho alheio¹⁸⁷.

A miséria do proletariado, inerente à sua condição, leva, forçosamente, a uma revolução inevitável. A revolução apenas se concretizaria através da ditadura do proletariado e de uma luta comum e de classes, com intuito de legitimar o poder proletário, destruir a burguesia, abolir as classes e a propriedade privada, através da expropriação e confiscação de bens de proprietários¹⁸⁸. Segundo Henri Lefebvre,

¹⁸⁴ MARX, Karl & ENGELS, Friedrich (1997), *Manifesto do Partido Comunista*, Lisboa: Editorial «Avante!», p.73.

¹⁸⁵ O Manifesto do Partido Comunista foi o programa proposto para a Liga dos Comunistas, que para além de sacramentar os princípios essenciais do socialismo, segue, igualmente, uma análise e interpretação históricas meticolosas, com o objetivo de demonstrar que o homem-trabalhador, leia-se proletariado, viveu longos séculos sob o jugo opressor da burguesia, sedenta pela ascensão social e pela posse do poder. Este panfleto político-ideológico serviu como bíblia partidária na ‘reeducação’ da classe trabalhadora, destinada, pela sua condição servil, à luta.

¹⁸⁶ ENGELS, Friedrich (1976), *Do Socialismo Utópico ao Socialismo Científico*, Lisboa: Editorial Estampa, p.77.

¹⁸⁷ MARX, Karl, ENGELS, Friedrich, LENINE, Vladimir Ilitch (1974), *O Socialismo Científico: Marx, Engels, Lenine*, Lisboa: Editorial Estampa, p.13.

¹⁸⁸ LENINE, Vladimir Ilitch apud *Idem, Ibidem*, pp.113-114.

“A realização concreta da justiça, da liberdade, da verdade, não deixa de se revelar também como o objectivo, a orientação e o sentido da História. Para que tais ideias entrem, finalmente, na vida real, na prática e quotidiana, os marxistas demonstram a necessidade de uma acção revolucionária, ligada ao protesto e à revolta dos oprimidos: a luta de classes travada pelos elementos escravizados da sociedade real contra a opressão.”¹⁸⁹

A teoria do socialismo-comunismo, como referido anteriormente, não se concretizou na realidade, na medida em que o Homem e a sociedade criada por ele não são perfeitos, pelo que a teoria marxista sobre o socialismo-comunismo fracassa pelas suas próprias bases.

Segundo Branko Lazitch e Pierre Rigoulot,

“[...] ao fim de pouco tempo, o socialismo marxista-leninista angolano revelou traços idênticos ou pelos menos traços comparáveis aos dos países da Europa de Leste: terror, centralização a todo o custo, burocracia, planificação omnipresente, corrupção, penúria crescente [...]”¹⁹⁰.

Para Branko Lazitch e Pierre Rigoulot, a população angolana não beneficiou, até ao presente, dos valores apregoados pela revolução¹⁹¹. A revolução portuguesa anunciava a liberdade e a vitória da luta do povo angolano e das outras ex-colónias, no entanto, o poder foi transferido diretamente para as facções políticas que rapidamente o disputaram entre si, desrespeitando os Acordos do Alvor, assinados em 1975, entre Portugal e os movimentos nacionalistas angolanos. “Angola deixou de ser uma colónia de Portugal para se transformar quase uma colónia internacional. A tão reclamada autodeterminação, a dignidade nacional deixaram de ter significado”¹⁹². Com o fim da guerra colonial e conseqüente entrada nas guerras civis, Angola sofreu episódios de fome e miséria extremas¹⁹³. A ambição dos partidos políticos transformou a guerra de libertação contra os colonos numa guerra exploradora entre irmãos:

“ao fim de pouco tempo, o socialismo marxista-leninista angolano revelou traços idênticos ou pelo menos traços comparáveis aos dos países da Europa de Leste:

¹⁸⁹ LEFEBVRE, Henri (1977), *Problemas Actuais do Marxismo*, Amadora: Editorial Fronteira, p.15.

¹⁹⁰ (1988), *Angola 1974 – 1988: Um Fracasso do Comunismo em África*, Lisboa: Edições Referendo, p.68.

¹⁹¹ *Idem, Ibidem*, p.11.

¹⁹² *Idem, Ibidem*, p.13.

¹⁹³ Cf. *Idem, Ibidem*.

terror, centralização a todo o custo, burocracia, planificação omnipresente, corrupção, penúria crescente.”¹⁹⁴

Nas obras pepetelianas, as referências ao socialismo africano são inevitáveis, constantes e pertinentes para uma leitura da situação pós-revolucionária angolana. O socialismo-comunismo implementado em Angola, cuja teoria ideológica era de base utópica, cedo demonstrou diversos exemplos pragmáticos do seu fracasso, principalmente pela impossibilidade de concretizar os princípios a que se propunha. Para Pepetela, o socialismo africano não foi o único a fracassar,

“pois no resto do mundo os exemplos abundam dessa utopia que não deu certo. No entanto, era preciso tentar. Na época, era o objectivo que nos devíamos propor, mesmo se só para atingir parte. Resta às novas gerações analisarem as causas, os erros, para inventarem novos processos, novos objectivos, e fazer dessa experiência qualquer coisa útil aos descendentes [...] Não tinha grandes ilusões sobre o caminho do país, mas tentava ajudar a manter o barco em cima da água, apesar de todos os furos [...] Curiosamente, não sinto grande desilusão. No *Mayombe*, o personagem Sem Medo já dizia que nunca iríamos atingir o que nos propúnhamos. Talvez metade e já não seria mau. Foi escrito cinco anos antes da Independência. Portanto, eu estava preparado para ficar contente com os 50% que obtivemos, uma Independência, um povo com possibilidade de recuperar a auto-estima que o colonialismo lhe roubou ... O resto, a justiça social, a igualdade de oportunidades, isso não foi alcançado. Mas poderia ter sido? Hoje é claro que não era possível, o resto do mundo não deixava, nem nós estávamos preparados”¹⁹⁵.

De acordo com Michel Foucault, as utopias socialistas têm o deplorável hábito de nunca se concretizarem na sua total plenitude¹⁹⁶. Ao contrário de Foucault, Ernst Bloch considerou que somente o marxismo poderia ser uma ideologia política verdadeiramente humanista e eticamente reformadora e revolucionária. Salientou Bloch que a utopia-esperança, embora exista necessariamente na vida do Homem, apenas se poderá concretizar inteiramente através do marxismo, na medida em que é a única utopia política apta para suplantiar as profundas contradições e ignomínias gritantes surgidas do sistema capitalista. Para este filósofo¹⁹⁷, o marxismo norteia-se pela máxima realização

¹⁹⁴ *Idem, Ibidem*, p.68.

¹⁹⁵ Cf. Anexo, Entrevista a Pepetela por Fernanda Castro, pp.143-144.

¹⁹⁶ (2001), «Arrachés par d'énergiques interventions à notre euphorique séjour dans l'histoire, nous mettons laborieusement en chantier des "catégories logiques" in *Dits et Écrits I: 1954 – 1975*, Paris: Gallimard, p.1324.

¹⁹⁷ Ernst Bloch, como filósofo marxista, salienta que a esperança que alimenta a possível concretização dos desejos dos homens reside, precisamente, a partir do envolvimento ativo da classe trabalhadora no processo revolucionário, visando a humanização da própria sociedade. Aliás, Ernst Bloch acredita que a desumanização da sociedade leva ao declínio e ao vazio moral, social, político e histórico e deve-se,

do Homem e pela mudança qualitativa da sociedade, através da evolução e progresso da Humanidade, que suprime a opressão e a alienação¹⁹⁸.

No entanto, as ideologias são perfeitas, a maior parte das vezes apenas teoricamente, na medida em que espelham, no papel, uma sociedade utópica. Prova de que as ideologias são, muitas das vezes, projetos utópicos almejados por uma classe política incapaz de as pôr em prática na realidade e de forma integral, é o caso de Angola depois da tão esperada independência, a 11 de Novembro de 1975. As guerras minaram a sociedade angolana e trucidaram os sonhos e as esperanças num futuro melhor. Atualmente, o crescente progresso económico e tecnológico de Angola não traduz, por completo, o progresso ou o desenvolvimento social, quanto aos direitos e liberdades. A crescente divisão entre ricos e pobres encoraja a corrupção e a desigualdade social.

Depois de viver treze anos em guerra colonial com Portugal, Angola experienciou na pele do seu povo e no território o sofrimento de uma guerra civil longa, como já foi referido anteriormente. A política seguida, de orientação marxista-leninista, resultou num enorme fracasso e desilusão pós-independentistas, que assolaram Angola com uma profunda crise política, económica e social.

A má gestão de recursos monetários, a exploração ilícita de recursos naturais (crescimento da indústria petrolífera e da exploração diamantífera) por parte do Governo, que apenas beneficiaram as elites oligárquicas, a situação calamitosa e repressiva¹⁹⁹ do pós-guerra, as sucessivas intervenções e influências externas de países, cujos interesses pairam em volta da influência política e exploração natural, a deterioração e destruição de infraestruturas, a exclusão social aliadas à miséria da população, maioritariamente analfabeta, contribuiram, decisivamente, para o empobrecimento acelerado do país, conduzindo, conseqüentemente, a um baixo Índice de Desenvolvimento Humano²⁰⁰. O governo de orientação socialista, em Angola, não passou de uma mera ilusão ideológica e utópica que não se realizou na realidade.

sobretudo, à influência negativa exercida pelo sistema capitalista ocidental [(2006), *O Princípio Esperança III*, Rio de Janeiro: Contraponto, p.444.]

¹⁹⁸ Cf. (2006), *O Princípio Esperança III*, Rio de Janeiro: Contraponto.

¹⁹⁹ BROWN, Archie (2010), *Ascensão e Queda do Comunismo*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, p.420.

²⁰⁰ Cf. HODGES, Tony (2002), *Angola: Do Afro-Estalinismo ao Capitalismo Selvagem*, Cascais: Principia.

As guerras manipuladas por interesses ilícitos e desconhecidos à maior parte do povo angolano determinaram o depauperamento da população, assim como o domínio de uma nova classe de novos-ricos, uma espécie de novos-burgueses. Ora, concretizava-se assim, tudo o que o socialismo-comunismo, através do marxismo-leninismo, condenava no sistema capitalista.

Pepetela, escritor exímio no retrato da sociedade angolana pós-revolucionária, carrega consigo a experiência da luta colonial e da independência como membro integrante no governo da pós-revolução. O recurso a momentos e factos históricos e a sua integração no interior da narrativa em *O Cão e os Caluandas* e em *Predadores*, por exemplo, elucida o presente angolano, que se compreende também através do seu passado histórico. Desta forma, o texto pepeteliano que analisamos possui uma relação circunjacente e complexa com o contexto histórico-social angolano pós-revolucionário, na medida em que desenvolve descrições e integra personagens que revelam comportamentos anti-heroicos que simbolizam a época da pós-independência. A história funde-se com a ficção. O nosso autor busca o passado de Angola para repensar o presente pós-revolucionário e refletir o futuro de um país martirizado que caminha, ainda hoje, por trilhos incertos.

Para Emmanuel Lévinas, a principal função do governante e do político deveria ser, indubitavelmente, a preocupação com o bem-estar dos indivíduos que compõe a sociedade que o elegeu. Para este estudioso, os representantes do Estado alienam-se com poder e descutam, com uma frequência imperdoável, este objetivo, buscando, incessantemente, o poder para aumentarem a sua riqueza material e o seu ego²⁰¹: “um Estado está sempre ameaçado pelo risco de se deixar embriagar pelo poder que, frequentemente, implica um radical desprezo de outrem [...]”²⁰². Também Herbert Marcuse defende que o homem, quando mergulhado no poder, deixa-se alienar e, por consequência, desumaniza-se, renunciando à sua liberdade: “o indivíduo que coloca seu objectivo supremo, sua felicidade, nesses bens, se converte num escravo de homens e de coisas que se subtraem a seu poder: renuncia à sua liberdade”²⁰³.

A adoção de um sistema político soviético alheio à mundividência africana, a corrupção, a burocracia, a tecnocracia, a prevaricação, a ambição insaciável pelo poder,

²⁰¹ CHALIER, Catherine (1996), *Lévinas: A Utopia do Humano*, Lisboa: Instituto Piaget, p.144.

²⁰² *Idem, Ibidem*, p.145.

²⁰³ (2006), *Cultura e Sociedade Vol I*, São Paulo: Paz e Terra, p.90.

pelo acesso aos bens materiais e recursos naturais ditaram o enfraquecimento e dissolução do sistema marxista-leninista em Angola que, devido à ruína da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), deu lugar a um capitalismo selvagem. Desta forma, o capitalismo encontrou o terreno fértil da confusão, incerteza, tecnocracia, burocracia, a ascensão de uma elite oligárquica e a corrupção que o regime de orientação socialista deixou²⁰⁴. No fundo, trata-se de uma realidade pós-revolucionária antagónica à que foi proposta pelos ideais revolucionários, que fomenta a incerteza, a instabilidade e a desconfiança no futuro. Nas palavras de Pepetela,

“A ideia era fazer um relato de um grupo social que existe e é importante – o grupo de pessoas que ganharam algum poder, ou até riqueza. Antes da independência não tinham nada, mas conseguiram enriquecer, à custa de algumas manobras, de algum oportunismo por um lado ou outro, da ligação ao poder político ou não. E constituem hoje aquilo que nós chamamos a neoburguesia; outros chamam-lhe os novos-ricos; outros chamam-lhe os emergentes. Enfim... Esta burguesia, não me parece que seja uma burguesia nacional por enquanto – é mais uma burguesia ... predadora.”²⁰⁵

A inadaptação a uma ideologia externa e a guerra civil agravada pela inaptidão política angolana face à herança colonial fazem parte do retrato que Pepetela traça através de personagens problemáticas, alienadas, desnorteadas e incapazes de uma atitude interventiva.

Pepetela assume uma posição de denúncia e crítica mordaz face ao poder, à realidade do país e em relação ao rumo que Angola seguiu após a independência. O autor, tanto em *O Cão e os Caluandas* como em *Predadores*, retrata o percurso, inicialmente comprometido com a luta e seguidamente duvidoso e ilícito, de uma nova classe angolana emergente, os novos-ricos saídos de partidos, cujos ideais tinham sido perfeitos e incorruptíveis. As estórias da História que Pepetela (re)escreve estão contaminadas, alegoricamente, pelo “não-dito” ou os vazios distópicos da História oficial, como iremos ver mais adiante. A ficção escrita por Pepetela caracteriza-se por um olhar lúcido e comprometido com a História do seu país e com a Humanidade desumanizada. Segundo Pepetela,

“Morto o projeto, resta um povo que perdeu grande parte do seu orgulho e da sua alma, obrigado que tem sido a viver de caridades nunca desinteressadas, obrigado a

²⁰⁴ Cf. VIDAL, Nuno; ANDRADE, Justino Pinto de (2007), *O Processo de Transição para o Multipartidarismo em Angola*, Luanda e Lisboa: Edições Firmamento.

²⁰⁵ Entrevista a Pepetela in GUIMARÃES, Bárbara (2013), *Páginas do Páginas Soltas*, Lisboa: Guerra & Paz, p.79.

copiar acriticamente modelos de vida impostos do exterior, vendo impotente a sua terra, potencial berço de inúmeras riquezas, ser pilhada por todos os abutres que sobre ela se abateram e em nome dos mais sacrossantos princípios de solidariedade. [...] A libertação conseguimos, a justiça ainda não.”²⁰⁶

²⁰⁶ apud BRITTAIN, Victoria (1998), *Morte da Dignidade: A Guerra Civil em Angola*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.9.

2.2.– Os Ícaros Angolanos: a delação e o fracasso dos heróis

“Olha para os guerrilheiros. São hoje uns foragidos, quase mercenários, já nada têm de combatentes revolucionários, nada, absolutamente nada.”

Fala de Mundial²⁰⁷

O romance e a fábula, como géneros literários profícuos, têm, sobretudo em países dilacerados por guerras e ditaduras como Angola e outras ex-colónias portuguesas, uma importância essencial na denúncia do ‘não-dito’ da História oficial e na luta revolucionária pela independência.

Com os conturbados eventos da segunda metade do século XX até aos primeiros anos do século XXI, época marcada por longas guerras fratricidas, foi impossível à Literatura alienar-se inteiramente da História, como escreve Lola Geraldes Xavier²⁰⁸. Factos ou acontecimentos importantes para a História e que influenciam, de forma determinante, os povos são, na maioria das vezes, alvo de representação nas artes, como são os casos que estudamos: a independência, a guerra civil, a revolução e o subsequente ambiente pós-revolucionário com representação na Literatura.

Neste contexto, um autor como Pepetela contribui não para a descoberta de uma panaceia redentora, mas sim para auto-questionação e conseqüente autognose e autorreflexividade do próprio leitor, através de simultâneas desconstruções irónicas, satíricas de personagens, espaços, tempos e, essencialmente, da História, sem qualquer tipo de inocência subjacente. Numa entrevista a Rodrigues da Silva, em 1992, Pepetela ressalta que “[...] o meu desafio é esse: é desafiar os angolanos a serem capazes de pensar.”²⁰⁹

²⁰⁷ PEPETELA (2004), *A Geração da Utopia*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.147.

²⁰⁸ (2007), *O Discurso da Ironia em Literaturas de Língua Portuguesa*, Viseu: Novo Imbondeiro, p.66.

²⁰⁹ apud CHAVES, Rita, MACEDO, Tânia (org.) (2002), *Portanto...Pepetela*, Luanda: Edições Chá de Caxinde, p.38.

A relação História – Ficção é, nas obras de Pepetela, inevitável. Para Inocência Mata, esta relação é frequente nas literaturas que nascem de situações de conflito²¹⁰. A ficção pepeteliana, nomeadamente *O Cão e os Caluandas* e *Predadores*, pauta-se pela representação do real factual da sociedade angolana pós-revolucionária: um retrato ficcional da realidade. Quanto à fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* pode-se conjecturar que se trata de um retrato do real, ainda que estejamos perante uma fábula que pertence, como sabemos, ao campo da imaginação e da efabulação, pois a literatura através da verosimilhança é mais real, representativa e concisa para o leitor. Os símbolos, as metáforas e as alegorias moralizadoras subjacentes conduzem um leitor atento a realizar as suas interpretações associativas com a utopia / distopia do real.

Para Inocência Mata, Pepetela é “um escritor com vocação para historiador”²¹¹, pois realiza, através de reconstruções ficcionais, uma releitura da História de Angola, buscando, permanentemente, contribuir para a construção do sentimento de angolanidade. Trata-se de um país cuja História se encontra fragmentada por séculos de ocupação portuguesa, guerras fratricidas e ocupações ideológicas estrangeiras que decidiram os destinos de Angola. Paira sobre Angola a incerteza distópica de uma História completa e a procura incessante e utópica desse sentimento de angolanidade que, para Pepetela, é

“[...] um conceito abstrato. Tenho a impressão que ninguém sabe muito bem o que é. No fundo, não conseguimos até hoje teorizar, definir o que é isso de angolanidade. Isto, embora esteja patente na obra dos escritores angolanos, claro. Creio que é um conceito que se vai procurar ainda durante muito tempo.”²¹²

O estudo da relação intrínseca entre a História e a Literatura afigura-se fundamental no estudo da obra pepeteliana, no entanto, seria necessário um tratamento mais cuidado e um estudo teórico aprofundado sobre estas disciplinas que se entrecruzam e se complementam constantemente e que está fora do âmbito deste trabalho. Até que ponto a História pode, afinal, misturar-se com a ficção?

²¹⁰ MATA, Inocência (2010), *Ficção e História na Literatura Angolana: o caso de Pepetela*, s.l.: Edições Colibri, p.52.

²¹¹ “Pepetela: a releitura da História entre gestos de reconstrução” in CHAVES, Rita, MACEDO, Tânia (org.) (2002), *Portanto...Pepetela*, Luanda: Edições Chá de Caxinde, p.227.

²¹² apud *Ibidem*, p.33.

Nos anos 80, 90 e ainda no início do século XXI, Pepetela adota a História como referência central na sua ficção, na medida em que contribui para a construção e reescrita de outra memória e história que não as oficiais, repleta de lapsos e lacunas, contribuindo igualmente para a delação de uma elite corrupta e uma sociedade pós-revolucionária baseada na tecno-burocracia e no nepotismo. De acordo com a estudiosa Luísa Marinho Antunes, Pepetela revisita

“uma história que geralmente os historiadores deixam de fora, preocupados com a objetividade e com a prova documental, com a verdade. A história que nos traz Pepetela é a da verosimilhança, do que não se sabe, mas que até podia ter acontecido assim, em que a imaginação é a ponte de ligação com o real, levando o leitor num caminho de ficção que o aproxima à história viva, aquela que tem relação profunda com o presente.”²¹³

Como verificamos anteriormente, a crítica irónica funciona como um instrumento ridicularizador e censório dos vícios, das injustiças e dos comportamentos da Humanidade. Por conseguinte, a sátira e a ironia são os meios usados por Pepetela, em *O Cão e os Caluandas*, *Predadores* e em *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* para a denúncia e crítica da sociedade angolana no final do século XX e inícios do século XXI. Rir-se de si próprio é uma das formas de dessacralizar o sistema, criticando-o severamente, com o intuito de clarificar o mundo. É neste sentido que Pepetela consegue satirizar o próprio povo angolano, o “eu” Angola, que se torna o alvo da crítica, através da representação de diversas personagens representantes histórico-sociais da sociedade angolana pós-colonial:

“O africano consegue rir da sua própria desgraça. [...] A ironia é a melhor forma para prender o leitor e por outro lado colocá-lo a pensar. *O Cão e os Caluandas* talvez seja o meu livro mais satírico. Escrevi entre 1979 e 1980, na época eu estava no governo. Foi nessa altura que eu descobri a ironia como arma. Ou seja, a ironia é uma arma, é usada de forma consciente e tem a ver com uma maneira de contar angolana.”²¹⁴

A literatura angolana, antes da desejada independência, assumia contornos idealisticamente utópicos, todavia, após a revolução, os pressupostos revolucionários

²¹³ (2013), “Os Livros a Sul” in *Cinco Sentidos Mais 2: Sobre os Livros*, Câmara de Lobos: Editora O Liberal, p.156.

²¹⁴ Entrevista a Pepetela por Cláudia Fabiana Cardoso in <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/um-fim-do-mundo-africano-entrevista-com-pepetela>.

não foram verdadeiramente implantados ou cumpridos na sua completude. Surge, através da literatura, a manifestação de desagrado através dos intelectuais perante uma revolução fracassada e um país a caminho de uma guerra civil que oporia irmãos de pátria.

A obra *O Cão e os Caluandas*, publicada em 1985, afigura-se uma das obras mais interessantes de Pepetela, não só pelas temáticas, mas, sobretudo, pela estrutura da obra. A organização de *O Cão e os Caluandas* permite ao leitor uma leitura simples e aliciante, uma vez que Pepetela opta pela divisão da obra em duas partes que se complementam mutuamente e que são apresentadas alternadamente. Assistimos à introdução de pequenas narrativas, cujo espaço da ação é sempre o espaço angolano, e à inserção de um diário.

Composta por dezoito micronarrativas e por dez capítulos narrativos de teor diarístico, a obra *O Cão e os Caluandas* retrata a década de 80, do século XX, período em que o povo angolano se confrontou com as verdadeiras consequências da revolução, da independência e, sobretudo, com o desvirtuamento dos ideais socialistas-comunistas. Pepetela coloca como uma das personagens principais de toda a narrativa um cão pastor-alemão errante, que passa pela vida de alguns angolanos, transformando-a de alguma forma. Essa passagem acaba por ser um caminho de crítica acérrima aos comportamentos abusivos e corruptos de uma sociedade que se queria nova, sem resquícios ou legados do passado colonial.

Como veremos mais à frente no nosso estudo, o cão será, em *O Cão e os Caluandas*, o elo de ligação entre as micronarrativas e o diário. A respeito do livro *O Cão e os Caluandas*, Pepetela, entrevistado por Michel Laban, salienta que “os aspetos críticos que aparecem nesse livro não são fundamentalmente críticas estruturais, são de comportamentos – que eu considerava, e considero, comportamentos errados...”²¹⁵.

Relativamente à fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades*, o leitor é confrontado, igualmente, por uma divisão da narrativa em dezassete partes, incluindo uma pequena apresentação de suma importância que irá contribuir para a desmistificação da ideia de uma montanha particular, já que pode ser universal a todas as geografias e, por conseguinte, a todos os homens: “Se virmos bem, em muitos lados

²¹⁵ apud CHAVES, Rita, MACEDO, Tânia (org.) (2002), *Portanto...Pepetela*, Luanda: Edições Chá de Caxinde, p.35.

pode ter uma montanha semelhante”²¹⁶. Em conversa com Pepetela, a fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades*

“é uma advertência para as pessoas que julgam poder ser irresponsáveis até ao fim. Tenta portanto descrever algumas limitações desta pobre Humanidade, incauta, só olhando para os seus interesses mais imediatos, sem se aperceber que, continuando nessa senda, se condena irremediavelmente.”²¹⁷

Na fábula, a narrativa é contada por um narrador ancião, o avô Bento, fumando cachimbo em torno de uma fogueira, que representa a sabedoria do saber oral e popular, destacando-se a personagem do ancião como figura de grande relevância nas sociedades africanas em geral. Esta narrativa pepeteliana gira em torno das pequenas e grandes quezílias entre habitantes de uma montanha fantasiosa, na qual existe uma sociedade estratificada de acordo com as diferenças físicas, psicológicas e comportamentais dos seus habitantes: os lupis, lupões e jacalupis. Trata-se de uma estória que, segundo o narrador, poderia ter ocorrido em qualquer lugar do continente africano ou do mundo, o que nos leva a deduzir que a lição ou mensagem moralizante subliminar na fábula tem como destinatário não só o continente africano, como também o resto do mundo, tornando-a uma mensagem universal e, como veremos, atemporal.

Os lupis são, indubitavelmente, os mais pacíficos e sociáveis da montanha e os jacalupis os mais ociosos, antipáticos e os que mais consomem desenfreadamente. O regular quotidiano da população é interrompido aquando da descoberta de um líquido perfumado de cor lilás que emana da montanha, cujas propriedades medicinais serão cobiçadas e disputadas por todos os habitantes, despoletando uma luta desenfreada entre lupis e jacalupis. Todavia, perante a robustez e violência jacalúpica, características infáveis dos jacalupis, os lupis acabam por se tornar escravos de uma economia de mercado, consumista e de exploração de mão-de-obra, em que a venda de água lilás dará lucros exorbitantes e despoletará a ganância de todos os animais da montanha, levando-os a elaborar planos depredatórios e maquiavélicos contra a comunidade de lupis, lupões e jacalupis, até que um dia a fonte de água lilás se esgota, provocando o caos na planície e na montanha.

²¹⁶ PEPETELA (2011), *A Montanha da Água Lilás: Fábula para todas as idades*, Alfragide: Editora Leya, p.11.

²¹⁷ Cf. Anexo, Entrevista a Pepetela por Fernanda Castro, p.143.

De acordo com Pepetela, a fábula “foi escrita a pensar no dia em que o petróleo vai acabar. Espero que, até lá, o mundo tenha aprendido a lição. E que até lá, Angola já tenha outros recursos, mais sustentáveis, para além do petróleo”²¹⁸. Os males que descreve nos seus livros, especialmente a corrupção, a burocracia, a prevaricação, a ambição extravagante, a traição, entre outros, mergulham Angola num cenário pós-revolucionário apocalíptico, no entanto, estes males acabam por ser os males da Humanidade em geral. Por conseguinte, *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* é, a nosso ver, um hino universal de uma montanha sem lugar geográfico fixo ou específico, corrompida pela ambição desmedida e pelo holocausto moral de ‘ícaros’, seres decadentes. É, portanto, um retrato real do mundo, “enviando sempre o aviso de que devemos tomar juízo e não brincar demasiado com a Natureza, porque ela não é uma frágil e compassiva criatura que tudo aceita e perdoa”²¹⁹.

Já em *Predadores*, publicado em 2005, Pepetela continua a insistir na dura crítica à sociedade angolana da pós-revolução, relatando a vida de Vladimiro Caposso e a sua ascensão à custa da independência, numa viagem no tempo que decorre entre 1992 e 2004. O romance alude ao clientelismo, compadrio, oportunismo desmesurado e à hipocrisia pós-revolucionários de uma Angola equivalente à Angola pós-independência descrita, mordazmente, por Pepetela em *O Cão e os Caluandas*, vinte anos depois, ou seja, pouco ou nada mudou se não o tempo que progride inexoravelmente.

No romance, a história de ascensão social de Vladimiro Caposso entrecruza-se com a história pacata e humilde de Nacib Germano de Castro, filho de sapateiro e apaixonado por Mireille, filha de Vladimiro Caposso, que, à custa do seu próprio esforço, persistência e esperança consegue concluir os seus estudos em engenharia, ao contrário de Vladimiro Caposso que obtém todo o seu ganho por vias ilícitas. Mireille, insensível aos sentimentos nutridos por Nacib, é o exemplo de uma educação falhada e materialista. Esta personagem, apesar de optar pelo prosseguimento dos estudos, fá-lo no estrangeiro, esbanjando a fortuna de Caposso. Ivan, o imbumbável, filho de Vladimiro Caposso, é igualmente um exemplo do parasitismo e do narcisismo exacerbado e ridículo, participa em orgias e assassina um antigo militar revolucionário, Simão Kapiangala. Segundo Pepetela, *Predadores* “é a tentativa de um retrato de uma

²¹⁸ Entrevista a Pepetela in <http://www.opais.net/pt/dossier/?id=1904&det=8212>.

²¹⁹ Cf. Anexo, Entrevista a Pepetela por Fernanda Castro, p.142.

parte da sociedade angolana. Particularmente, da emergência de uma nova burguesia muito rica e muito inculta que começa a dominar o país...²²⁰.

Tal como em *O Cão e os Caluandas*, *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades*, em *Predadores* também encontramos grupos de personagens que representam a nova Angola independente. Neste contexto pós-independente, a sua ficção inscreve-se na narração de uma era de vazio, decadência e desencanto pelos ideais da revolução, desta feita fraquejados e corrompidos por anti-heróis revolucionários acometidos pelo desvirtuamento do marxismo-leninismo e, mais tarde, pela maleita do capitalismo selvagem.

Quando falamos de heróis na literatura, não estamos, de facto, a referir-nos ao herói homérico como Ulisses, nem a homens divinizados ou a personagens nascidas da relação entre um ser divino e um simples mortal. Falamos sim do herói moderno do século XX. Ao longo dos tempos, o conceito de herói mudou, saiu das epopeias e libertou-se do deslumbramento do maravilhoso, do êxtase e da metafísica.

O conceito de herói, na época do romantismo, séculos XVIII e XIX, assumiu que este teria características de sofrimento, angústia amorosa e de tragédia. Porém, no século XX, período que nos importa especialmente, o herói é comprometido com as artes, na medida em que o realismo socialista cria um novo paradigma: o proletário, o sindicalista, empenhado no campo social e político, delator dos vícios sociais, da corrupção, da opressão e comprometido especialmente com a transformação da sociedade em algo melhor. Todavia, a sua decadência é tão certa como o fracasso da revolução. O desencanto, os insucessos e a negação do processo revolucionário e do projeto utópico na busca pela paz provocam no herói a elipse ou a sua metamorfose negativa, atribuindo-lhe o estatuto de anti-herói corrupto.

Na obra pepeteliana, encontra-se um narrador construtor de grupos antagónicos de personagens que são, na sua essência, representantes da sociedade angolana, quer na sua heroicidade, quer na sua não-heroicidade. A negação do heroísmo revolucionário passa pela denúncia do modo como os supostos representantes do povo, após a revolução, utilizaram os mesmos subterfúgios que os colonos tendo como objetivo a manipulação ideológica.

²²⁰ Entrevista a Pepetela in <http://www.ueangola.com/entrevistas/item/1008-entrevista-a-pepetela>.

Por conseguinte, podemos considerar os anti-heróis presentes nas obras como heróis problemáticos. A definição de herói problemático foi inicialmente trabalhada por Georg Lukács, tendo sido estudada posteriormente por Lucien Goldmann. Segundo Lukács, o herói problemático é demoníaco²²¹. Na sequência desta ideia, Goldmann, contemporâneo de Lukács, trabalha a noção de herói problemático, definindo-o como específico do romance contemporâneo. O herói problemático é um louco ou criminoso cuja existência se rege pela degradação de valores, sendo visto como um ser degradado, individualista²²² e problemático, fruto de uma sociedade desregrada e perversiva²²³.

Nas obras em estudo, nomeadamente, *O Cão e os Caluandas*, *Predadores* e *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* constatamos que Pepetela introduz personagens que constituem, evidentemente, grupos antagónicos representativos de Angola, dividindo-se em heróis e anti-heróis pós-revolucionários da sociedade angolana. Pepetela critica e denuncia mordazmente, nos seus romances, os últimos quanto aos seus comportamentos corruptos, déspotas, neoburgueses e prevaricadores. Por conseguinte, relativamente às obras, é imperativo compreender que o herói anteriormente concebido, em período de luta colonial, é ironicamente desconstruído e os verdadeiros heróis que restam, almejam e aguardam, na indigência ou na humildade, a esperança de um país novo.

É fulcral destacar que o somatório do número de personagens representantes do anti-heroísmo, símbolos da distopia, é superior ao dos heróis, pelo que concluímos que a distopia e a desesperança imperam nos romances e na fábula, enquanto foco da ação. Como é expectável, encontraremos um maior número de anti-heróis, na medida em que a avidez pelo dinheiro e pelo poder corrompeu os homens outrora revolucionários e constituem o foco temático que predomina nas obras pepetelianas em estudo. Na tabela incluída abaixo é possível verificar que o número de personagens anti-heroínas é maior do que o número de personagens heroínas, sendo possível identificar as personagens de cada obra que integram os grupos, moldando a sociedade pós-independentista angolana ou a sociedade imaginária d'*A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* com os seus comportamentos humildes e éticos *versus* os promíscuos e pensamentos descrentes ou maliciosos.

²²¹ *s.d.*, *Teoria do Romance*. Porto: Editorial Presença, p.100.

²²² (1976), *A Criação Cultural na Sociedade Moderna*. Lisboa: Editorial Presença, p.34.

²²³ *Idem* (1976), *Sociologia do Romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p.9.

Tabela 1. Personagens-representantes histórico-sociais de Angola nas obras de Pepetela e a sua divisão nas categorias de heróis e anti-heróis

Protagonistas histórico-sociais de Angola					
<i>O Cão e os Caluandas</i>		<i>A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades</i>		<i>Predadores</i>	
<u>Heróis</u>	<u>Anti-heróis</u>	<u>Heróis</u>	<u>Anti-heróis</u>	<u>Heróis</u>	<u>Anti-heróis</u>
Cão pastor-alemão	Buganvília	Lupi-poeta	Jacalupis	Nacib	Vladimiro Caposso
Malaquias	Tico, o poeta	Lupi-pensador	Lupi-comerciante	Sebastião Lopes	Nunes
8º Regressado do Zaire	O Primeiro Oficial		Jacalupi-capitão	Bernardino Chipengula	Ivan
Pescador	Família da narradora do diário		Lupi-sábio	Simão Kapiangala	José Matias
António e grupo de trabalhadores	Trabalhadores das fábricas		Lupi-contabilista	Kasseke	Omar
	Atores e Apresentador				Karim
	Diretor de empresa				
	Operário na Temex				
	Regressados do Zaire				

Constituído por transcrições de depoimentos, conversas informais, atas, entrevistas, relatórios, testemunhos, requerimentos, ofícios e recortes de jornais, *O Cão e os Caluandas*, proporciona ao leitor uma panóplia de personagens identificadoras da sociedade angolana que constituem, equitativamente, os alvos da sátira, ironia e distopia, nomeadamente: Tico, o poeta, outrora um intelectual revolucionário era agora (anos 80) um parasita dedicado à vadiagem; um oficial da Repartição que assume à descarada que vive dos subornos em troca de favores ilícitos; um camarada técnico que desvia produtos das fábricas de conservas; uma figura paterna afogada em trabalho burocrático e vaidades de representação televisiva; um grupo de atores que despreza a intelectualidade, a quem Pepetela dedica, possivelmente, a apologia ao *Elogio da Loucura*, de Erasmo de Roterdão, criando o capítulo “O Elogio da Ignorância”; um padre ignorante; um operário com consciência de classe que denuncia as condições de trabalho; um grupo clandestino retornado do Zaire, em que a maioria dos elementos admite a falsificação de diplomas; um chefe de departamento de sanidade animal e um técnico condenados pela burocracia e pela deficiência dos serviços sanitários e uma jovem anónima que denuncia, através do seu diário, os esquemas fraudulentos da própria família que detém uma fazenda.

A obra *O Cão e os Caluandas* narra a viagem deambulatória e errante de um cão pastor-alemão que vagueia por Luanda em busca de uma toninha utópica. Esta procura incessante pela realização física da utopia leva este cão pastor-alemão a conviver com várias personagens que representam a Angola pós-colonial corrompida pelos homens, onde impera a fome, a perda de valores morais e as carências associadas a uma revolução imperfeita. Exemplo disso é a primeira personagem com que nos confrontamos na obra, Tico, com cognome “o poeta”, é caracterizado como sendo um antigo revolucionário e libertador que, depois da revolução, havia caído na vadiagem e na inércia. Tico constitui, claramente, um protótipo parasitário representante da nova Angola independente, que apenas aceita trabalhos que o dotem de grande prestígio:

“Não há trabalho, tia Alice. E para mim não pode ser trabalho qualquer. [...] -És um parasita [...] – Tia, deixe esses campunas ir no café, eu sou rapaz da cidade. Com estudos, segundo ano do Liceu, um intelectual revolucionário. Até tenho um poema publicado no jornal.”²²⁴

²²⁴ PEPETELA (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.12.

Assim como Tico, a figura do Primeiro-Oficial caracteriza Angola como um país corrupto, em que o tráfico de influências é feito às claras, sem qualquer tipo de censura e em que se crê, solenemente, ter-se feito o bem, mesmo que seja com recurso à ilegalidade. Também o ócio e o uso do seu estatuto para obter benefícios pessoais estão patentes nesta personagem. O crime de prevaricação será, nas personagens com altos estatutos sociopolíticos, a característica mais abundante na crítica pós-revolucionária.

“O rapaz estava atrapalhado, precisava dum papel da Repartição, aí combinámos: arranjei-lhe o papel em dois tempos e ele passa-me duas grades de cerveja por semana. Grátis, grátis. O papel também foi de borlex e salvou-lhe a vida, ou quase”²²⁵; “Como eu mando no serviço, sim, mando no serviço, porque isto de ser primeiro-oficial é um cargo importante [...] Mais do que se pensa, nós somos os que ficamos na sombra, parece que não valem nada, mas afinal nada se faz se não quisermos”²²⁶; “[...] Tanto mais que no dia seguinte não ia trabalhar ... Como? Feriado? Não, nada disso. É que não vou trabalhar no sábado de manhã. As 44 horas semanais? Faço quarenta e já chegam muito bem. Na segunda-feira assino o livro-do-ponto do sábado, o chefe fecha os olhos”²²⁷.

Já na componente diarística da obra *O Cão e os Caluandas*, intitulada “Buganvília”, se retrata a história de uma jovem anónima que relata a penosa e violenta convivência de uma buganvília com o cão pastor-alemão, escrevendo-a, num diário pessoal, simultaneamente com a história quotidiana da sua família, cujos comportamentos não são inocentes. Esta família representa a Angola pós-colonial, onde impera a corrupção e os favores ilícitos de uma sociedade contaminada por esquemas fraudulentos.

A personagem feminina que intervém assume o estatuto de narradora dos acontecimentos que a circundam, arcando a responsabilidade de denunciar, registando no seu diário as falcatruas da sua própria família que anseia ascender socialmente. O desejo de subir na vida é igualmente partilhado por uma outra personagem, cujo cargo é de futuro diretor de uma empresa, recorrendo a esquemas enganosos. O *status* social é ambicionado essencialmente pelas personagens que outrora fizeram a revolução, protestando contra a ordem colonial imposta. Contudo, a independência acarretou consigo a desilusão de uma sociedade mal conseguida, em que o suborno passa a ser uma estratégia para garantir o silêncio:

²²⁵ *Idem, Ibidem*, p.19.

²²⁶ *Idem, Ibidem*, p.20.

²²⁷ *Idem, Ibidem*, p.22.

“A minha senhora até já começou fazer vestidos caros, vai ser mulher de Director. Depois poderei sacar da fábrica as latas que quiser”²²⁸; “Não travou o gravador? Tudo isto vai sair? Veja lá o que faz. Vou dar-lhe sempre umas latas, mas esta parte o camarada não põe no livro [...]”²²⁹

Assim como a corrupção, a burocracia constitui um dos problemas da sociedade pós-colonial que Pepetela sente necessidade de retratar nas obras em estudo. A corrupção da fiscalização, aliada às burocracias paralisantes, fazem de Luanda uma cidade sem perspectivas de desenvolvimento económico e social. Pepetela faz questão, igualmente, de retratar a exploração laboral vivenciada pelos trabalhadores-personagens, que constituem na realidade o povo angolano: os tempos de espera num serviço de saúde que quase não existe, a deterioração de vacinas, a falta de formação e competência dos serviços e os baixos salários.

Todavia, Pepetela não só retrata o povo trabalhador explorado, como também faz questão de salientar as personagens que simbolizam o parasitismo social e que, deste modo, não contribuem, definitivamente, para o desenvolvimento de Angola. Exemplos disso são personagens como o Tico, o poeta, e os “Regressados” do Zaire, também na sua maioria dedicados ao ócio, ao facilitismo e aos esquemas fraudulentos. Angola é, nos anos 80, na ficção de Pepetela, um país votado ao subdesenvolvimento, enquanto mantiver o paternalismo que alimenta o parasitismo. É através deste olhar de Pepetela à realidade angolana pós-colonial, que nos apercebemos da feitura de um romance de tese, na tentativa de moralizar e, sobretudo, consciencializar a sociedade. É pela observação distópica do real que o autor dá conta de uma Angola em que impera a apatia pelo trabalho e a falsificação de estatutos académicos, por parte de um dos regressados do Zaire:

“Tens um diploma de electricista já reconhecido aqui. – Tenho – E foi reconhecido, sim. Mas a ti posso dizer: é falso. Foi comprado lá no Zaire. Não sei nada de electricidade”²³⁰; “Lá na bicha do emprego, há desses trabalhos. Para a construção, para arranjar as ruas, para as oficinas. Eu não aceito, porque sou fraco do peito e tenho diploma”²³¹; “Aqui na terra, para vocês, trabalhar é ser explorado. Preferem

²²⁸ *Idem, Ibidem*, p.105.

²²⁹ *Idem, Ibidem*, p.105-106.

²³⁰ *Idem, Ibidem*, p.111.

²³¹ *Idem, Ibidem*, p.114.

ficar nas bichas do cinema ou do futebol, comprar bilhetes para revender mais caro. Isso é que é vida? – Cansa menos”²³²

Como observámos, em *O Cão e os Caluandas* são apresentadas um sem-número de personagens que constituem o grupo sobre o qual irá recair a sátira e a ironia. Na fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* e em *Predadores*, obras posteriores, somos confrontados igualmente com a existência de um grupo que se caracteriza pelo seu anti-heroísmo e pela disforia, nos quais os jacalupis, em geral, e Vladimiro Caposso serão os seus principais representantes nas obras, respetivamente e sobre os quais recai o foco da ação.

Como referido anteriormente, também na fábula pepeteliana está representado o anti-heroísmo através dos jacalupis em geral e alguns lupis que se corromperam nos hábitos e nas condutas de outrora, agora demonstrando comportamentos jacalúpicos malvados, néscios, preguiçosos, déspotas, esclavagistas, tornando-se escravos de si próprios:

“– Já viste os lupões? Deixaram de subir às árvores para apanhar a nossa fruta. Agora só comem fruta da planície, dizem é melhor. E alguns até comem carne. Espero que não estejam a jacalupizar. – Engordaram todos. E as partilhas são cada vez mais desiguais.”²³³; “As transformações notadas nos lupões se tornavam mais nítida. Engordavam por comerem muita fruta da planície e alguns até carne seca. Por isso tinham cada vez mais dificuldade em carregarem as cabaças de água lilás para o sítio da troca na base da montanha.”²³⁴; “E tinham de trazer muito mais fruta por uma cabaça de água, os preços da água lilás subiam. Sobravam frutas da planície e os cambutas começaram também a engordar e a ficar mais preguiçosos, já sem quererem subir às árvores para apanhar as frutas da montanha.”²³⁵

Aliás, a fábula como modo literário caracteriza-se pela representação do antagonismo a nível do carácter das personagens ou, leia-se, maniqueísmo: o bem e o mal. Da fábula o leitor deve tirar uma lição moralizante ou algo que o inspire a fazer e a ser melhor. Neste contexto, são de ressaltar as personagens jacalupi-capitão, o lupi-comerciante, o lupi-contabilista e o lupi-sábio, cuja ambição desmedida acaba por levá-los a explorar, abusivamente, as propriedades naturais e comerciais da água lilás: “– É uma pena, é –

²³² *Idem, Ibidem*, p.114.

²³³ PEPETELA (2011), *A Montanha da Água Lilás: Fábula para todas as idades*, Alfragide: Editora Leya, p.115.

²³⁴ *Idem, Ibidem*, p.121.

²³⁵ *Idem, Ibidem*, p.126.

disse o lupi-comerciante. – Era preciso arranjar um meio de aproveitar aquela riqueza”²³⁶. A população lupi acaba por sucumbir a modas ridículas e sem qualquer utilidade, apenas para satisfazer os seus desejos consumistas.

A água lilás, apesar de constituir um bem de consumo com inúmeros benefícios, acaba por ser, devido à exploração desenfreada, até ao limite, e ao uso abusivo com fins ilícitos, o estímulo responsável, na obra, por uma inversão de valores entre os próprios lupis, que incitará à desigualdade, às injustiças e à escravidão na montanha, ou seja, o que é bom também pode ser mau. Por conseguinte, a água lilás, na fábula, é um tesouro, mas também uma perdição:

“[Lupi-sábio] – As coisas boas também podem ser más. [...] A sabedoria até pode resolver, mas depois os outros utilizam o resultado da sabedoria ao contrário e a coisa vira prejudicial. É o que tem acontecido com os lupis.”²³⁷; “E o novo furouatirou tanta água lilás cá para fora que as represas não aguentaram e era agora um riacho que descia a montanha e se perdia no meio do rio Lupi, lá em baixo, na planície, matando todos os peixes e rãs, que afinal não suportavam o líquido, sabe-se lá porquê.”²³⁸

A figura do anti-herói problemático mais vincada é, indubitavelmente, a do jacalupi-capitão, figura imponente e obesa, que utiliza as artimanhas da religião e demonstra comportamentos opressores e ditatoriais para com o resto da população:

“– Quem não aceita as ordens do jacalupi-chefe ofende o lupi-deus que fala pela boca dele.”²³⁹; “[...] o jacalupi-capitão não autorizava a reunião [...] Quem manda agora sou eu, jac-jac-jac. [...] Os cambutas protestaram. Que as grandes decisões deviam ser colectivas, como até aí. Mas o jacalupi-capitão mandou o grupo de vigilância dispersar o grupo, porque as reuniões estavam proibidas, eram subversivas.”²⁴⁰

A ruína dos jacalupis, lupis e lupões é ditada pela exploração excessiva de um bem natural que, ao ser cobiçado por todos os animais da planície, acaba por ser motivo de uma disputa agressiva através de planos diabólicos e maquiavélicos. A população da montanha acaba refém e escrava dos animais da planície, devido aos seus apetites jacalúpicos por carne, uma espécie de antropofagia, na medida em que os jacalupis, lupis e lupões acabam por se interessarem por qualquer tipo de carne, inclusive por

²³⁶ *Idem, Ibidem*, p.65.

²³⁷ *Idem, Ibidem*, p.137.

²³⁸ *Idem, Ibidem* p.147.

²³⁹ *Idem, Ibidem*, p.126.

²⁴⁰ *Idem, Ibidem*, p.145.

carne de animais amigos. Os lupis cândidos e os jacalupis, os preguiçosos de outrora, tornam-se animais embrutecidos pelo consumismo desenfreado, quer por comida, quer por bens materiais. No fundo, *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* simboliza, alegoricamente, o comportamento dos homens ambiciosos que se deixam corromper pelo poder e pelos bens materiais. Os animais humanizam-se e transformam-se naquilo que têm de pior.

“Para comer, os lupis alugaram-se aos carnívoros e grandes herbívoros. O jacalupicapitão passou a servir de tambor nas feiras, porque tinha uma grande bunda onde as onças batiam, marcando o ritmo das danças. Outros serviam de palhaços, com as caudas de ossos a arrastar. O lupi-sábio e os seus adjuntos ficaram escravos das cobras, inventando coisas para elas. O lupi-comerciante era escravo dos hipopótamos, para fazer trocas com os jacarés, os quais o mordiam quando não gostavam do negócio. Todos os outros se alugaram para trabalhos que os bichos da planície recusavam fazer. E deixaram de lupilar [...] escravos de si próprios.”²⁴¹

Já no romance *Predadores*, Vladimiro Caposso, como referido anteriormente, é a personagem que representa o anti-heroísmo e a distopia. A personagem adota o seu nome em homenagem ideológica a Vladimir Illitch Lenine e, por vergonha das suas origens humildes, altera o local de nascimento para um local em que tinha nascido um grande líder político.

Como o próprio nome da personagem indica, Caposso apresenta similitudes fonéticas com a expressão “Cá posso”. O sobrenome desta personagem indica superioridade, egocentrismo e possível usufruto ilícito do poder. Com efeito, a semântica da expressão “Cá posso” indica, pejorativamente, o sentido de manipulação de tudo e todos, arbitrariamente, para gozo dos interesses unicamente pessoais. Se analisarmos morfologicamente o nome Caposso, verificaremos, curiosamente, que Pepetela poderá, porventura, ter utilizado a palavra italiana “Capo” para se basear na construção do nome da sua principal personagem em *Predadores*, no entanto, mesmo que não o tenha feito, os leitores podem fazer essa interpretação por associação. A palavra “Capo” vem, indubitavelmente, acrescentar valor à caracterização desta personagem, na medida em que a delinea com traços de chefe sem escrúpulos, mafioso e criminoso. Estas características vêm ao encontro da personalidade desta personagem, fazendo dela a principal vilã. Em entrevista, Pepetela confidenciou-nos que “resolvi

²⁴¹*Idem, Ibidem*, p.154.

escrever com C e não K como me seria natural, apenas para depois fazer uma brincadeira com a palavra de ordem do MPLA, a Vitória é Certa, VC [...]”²⁴².

Vladimiro Caposso satiriza outras personagens, criticando os seus comportamentos, todavia, ele próprio será o principal alvo da sátira, crítica e ironia por exhibir os mesmos comportamentos. Por conseguinte, esta atitude crítica por parte de Vladimiro Caposso provoca no leitor o riso, na medida em que somos constantemente confrontados com uma falsa inocência e injustiça por parte da personagem que o ridiculariza. Caposso é uma personagem que conseguiu ascender ao poder graças à ideia de que tinha participado na revolução e, por isso, de ingenuidade e candura não tem absolutamente nada. Exemplo disso, é afirmação de Caposso:

“Esses chupistas vêm para aqui apenas para nos roubar [...] Já dizia o nosso primeiro Presidente, Agostinho Neto, esses estrangeiros são como abutres a quererem debicar o corpo sagrado de África.”²⁴³; “merecia até receber uma medalha pelos altos feitos em prol da nação, sempre ingrata.”²⁴⁴

Esta afirmação provoca, forçosamente, um riso escarecedor no leitor atento, uma vez que Caposso é o principal explorador do seu próprio país na trama. Ironicamente, Caposso critica os estrangeiros, caracterizando-os como abutres, quando ele próprio constitui o predador fundamental do romance.

A personagem Vladimiro Caposso representa o falso revolucionário que ascendeu à custa da independência, passando de mendigo parasita a rico empresário angolano. Movido por jogos de influência e por interesses, Caposso faz-se passar por revolucionário e abraça confortavelmente a política só depois da revolução. Em *Predadores* assistimos ao relato do percurso de ascensão e queda de Caposso, em que a crítica a esta personagem é mordaz, sendo que simboliza o novo-riquismo na sociedade angolana da pós-revolução. Vladimiro Caposso representa a distopia através da representação de uma elite angolana que ascendeu às custas da revolução, desviando lucros de empresas públicas com a ajuda de comparsas e armazenando-os em paraísos fiscais, em pleno período de guerra civil. É através do roubo ao Estado angolano para benefício próprio que Vladimiro Caposso contribui para a manutenção da guerra civil, investindo na importação e comércio de armas, assim como na exploração mineira. Ao

²⁴² Cf. Anexo, Entrevista a Pepetela por Fernanda Castro, p.151.

²⁴³ PEPETELA (2005), *Predadores*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, p.373.

²⁴⁴ *Idem, Ibidem*, p.237.

avançarmos na leitura, verificamos que Caposso constitui o grande vilão do romance *Predadores*, na medida em que os seus objetivos justificam sempre os meios, numa situação semelhante, como vimos, ao que acontece em *O Cão e os Caluandas* e na fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades*.

Com um amor de fachada com Bebiana, esposa de Vladimiro, aferimos que Caposso, a serviço dos seus interesses pessoais, decide unir-se matrimonialmente a fim de ter acesso a negócios políticos rentáveis com a Igreja. Neste contexto, não é apenas o jacalupi-capitão que utiliza os artifícios da religião e de deuses para fazer valer a sua palavra e a sua vontade. De facto, a falta de escrúpulos e a prática de inúmeros subornos fazem de Caposso um anti-herói do romance, isto é, um revolucionário e herói angolano dissimulado, que se deixou corromper pela sede de poder, utilizando a religião para o seu próprio benefício:

“a Igreja não se importaria muito em negociar com um protestante ou ateus, desde que pagasse bem [...] casava pela Igreja com Bebiana, só para ter acesso a um negócio milionário daqueles.”²⁴⁵

Tal como acontece em *O Cão e os Caluandas*, o recurso a esquemas fraudulentos, à prostituição de menores, aos favores ilícitos e ao tráfico de influências são apenas alguns dos crimes perpetrados por Caposso para a resolução de burocracias e libertação do seu filho da cadeia, após o homicídio de um antigo militar mutilado. A corrupção converte-se numa atitude consentida, vista como uma rotina habitual e universal, pois “[...] o caso podia ser resolvido por corrupção ou jogos de influências”²⁴⁶. “[...] Realmente o perigo não era a corrupção, prática normal e universal [...]”²⁴⁷.

Vladimiro Caposso pertence ao grupo anti-heroico inculto, elitista e incauto, que apenas valoriza o materialismo, a ostentação, o dinheiro, as comemorações e as viagens com intuits económicos, desprezando a cultura. Segundo Caposso: “Fome? Só fome de dinheiro. Quanto mais dinheiro, mais fome”²⁴⁸ Além das críticas aos vícios da sociedade pós-colonial, Pepetela retrata brilhantemente o ambiente angolano ao descrever os

²⁴⁵ *Idem, Ibidem*, p.54.

²⁴⁶ *Idem, Ibidem*, p.100.

²⁴⁷ *Idem, Ibidem*, p.169.

²⁴⁸ *Idem, Ibidem*, p.251.

intuitos dos militantes do MPLA ao entrar para o partido. Somos constantemente confrontados com a imagem desencantada do militante pós-colonial que recorre ao partido apenas com interesses puramente económicos e de ascensão na hierarquia, fazendo uso, se necessário, de armadilhas para alcançar os seus objetivos. É o caso do jacalúpico Vladimir Caposso. A nova geração de militantes era responsável pelas empresas estatais, enquanto que os políticos da geração anterior haviam lutado pela liberdade. Os sobreviventes ocupavam agora grandes cargos públicos, usufruindo de diversas benesses, imunidades e desrespeitando as ideologias em que se formaram:

“os mesmos sonhos e, sobretudo, as mesmas ambições, subirem rapidamente na vida, mesmo se fosse preciso trepar por cima de muitas costas [...] Aprendeu, cada indivíduo tinha um preço, excepto os santos e os heróis, cada vez mais raros”²⁴⁹; “Quero é acumular fortuna e todos me respeitarão, pedirão favores, por muito marxistas que sejam”²⁵⁰; “[...] Caposso tinha coisas irritantes, sobretudo tiques de novo-rico.”²⁵¹; “[...] ele tinha um passado revolucionário e um passado é coisa difícil de renegar.”²⁵²; “[...] tinha de aceitar a ideia marxista das diferenças sociais baseadas em funções económicas [...] Era um pequeno-burguês e o sonho de um pequeno-burguês é tornar-se um grande burguês, acumular capital, explorar o povo [...] se preciso. [...] O objectivo era lançar-se em outros negócios, expandir os capitais, ser um grande capitalista a sério, mas por enquanto discreto, escondido se possível, para não cair nas malhas da lei.”²⁵³.

A guerra civil angolana, retratada por Pepetela na descrição do estado da cidade de Luanda, enriqueceu magnatas angolanos, nomeadamente a personagem Caposso, representante máximo da realidade angolana em *Predadores*. A miséria, a destruição e a fome foram, incontestavelmente, responsáveis pelo subdesenvolvimento social e económico de Angola. Todavia, as personagens com poder político e económico são caricaturadas, irónica e satiricamente, por Pepetela como sendo figuras imponentemente jocosas, abastadas, poderosas fisicamente e intocáveis pela ameaça da fome. O dinheiro para estas personagens era utilizado para gerar maior riqueza, assim como para esbanjar em festividades. A ganância e a ambição exacerbadas fazem destas personagens símbolos do egoísmo e da falta de altruísmo, sendo que o dinheiro não é investido na coletividade por esta ser, segundo estas personagens anti-heróicas, inútil ao crescimento económico. A ironia e a mordacidade com que é descrita uma das personagens, o

²⁴⁹ *Idem, Ibidem*, p.360.

²⁵⁰ *Idem, Ibidem*, p.233.

²⁵¹ *Idem, Ibidem*, p.174.

²⁵² *Idem, Ibidem*, p.213.

²⁵³ *Idem, Ibidem*, p.232-233.

ministro do comércio, provocam riso no leitor pela opulência ignorante dos anti-heróis pepetelianos e provam como as obras de Pepetela são dotadas de uma faceta de ridicularização corrosiva e de um humor satírico e crítica irónica:

“o gordíssimo ministro do comércio, empanturrado de croquetes e rissóis de camarão e pastéis de nata ou caviar em torradinhas, que ele ia engolindo à medida que passavam os pratos à frente dele, tanto fazia ser marisco, peixe, carne ou doce, não tinha ordem de preferência, era preciso era enfartar que os tempos da guerra estavam para trás e com eles o espectro da fome, o que de facto no seu caso não era verdade, a barriga proeminente negaria [...]”²⁵⁴; “A regra do novo regime era essa [...] ninguém gastava dinheiro inutilmente com a colectividade. O dinheiro só servia para produzir mais dinheiro ou para esbanjar em acções de prestígio”²⁵⁵.

Com a chegada ao poder, os antigos revolucionários esqueceram a classe popular, conservando-se a injustiça e o enriquecimento ilícitos das elites oligárquicas²⁵⁶. A decadência destes heróis despoleta saudades e melancolia do que eram ou representavam antes, agora vazios e sob o signo da corrupção material e avidez espiritual.

“Também o director é um pequeno-burguês, no escritório tem ar condicionado, está cagando para os operários. O gajo antes, no tempo do colono, era operário. Quando os nguêtas bazaram, era o mais qualificado que ficou na fábrica. E mandava papo político, sim senhor. Criou grupo de acção do MPLA e tudo. Por isso ficou Director. Aí encheu de ares, até julga é engenheiro. Mas qualquer dia vai rebentar com o ar que andou engolir à nossa custa, espere só!”²⁵⁷. (*O Cão e os Caluandas*)

“[Lupi-pensador e Lupi-poeta] Tinham agora uma vida livre pela montanha, como nos velhos tempos, mas tinham saudades dos outros lupos. Tinham sobretudo pena deles, escravos de si próprios.”²⁵⁸ (*A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades*)

“E o MPLA veio e disse, cortem o arame, a terra é do povo [...] Vinte e tal anos depois começam a vir os mesmos para fechar os pastos e os caminhos com arame farpado [...] – Acreditávamos então em princípios ... - Bons e inocentes tempos...”²⁵⁹ (*Predadores*)

²⁵⁴ *Idem, Ibidem*, p.239.

²⁵⁵ *Idem, Ibidem*, p.279.

²⁵⁶ Cf. FRADE, Ana Maria Duarte (2007), *A Corrupção no Estado Pós-Colonial em África: duas visões literárias*, Porto: Edições Eletrónicas CEAUP – Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto in <http://www.africanos.eu/ceaup/uploads/EB002.pdf>.

²⁵⁷ PEPETELA (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.100.

²⁵⁸ *Idem* (2011), *A Montanha da Água Lilás: uma fábula para todas as idades*, Alfragide: Editora Leya, p.154.

²⁵⁹ *Idem* (2005), *Predadores*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, p.128.

A atitude do herói colonial baseia-se numa ação concreta com vista à instauração da revolução e ao rompimento com os laços da ordem colonial repressiva. Todavia, estes heróis transformam-se em anti-heróis carnavalizados, perdendo a postura e a ação verdadeiramente revolucionárias assim que ascendem ao poder. A influência do marxismo-leninismo nas sociedades pós-coloniais, como Angola e Moçambique, foi significativa, favorecendo a promoção de um colonialismo nativista, em que estes anti-heróis, no caso dos romances *O Cão e os Caluandas* e *Predadores*, são os principais representantes do poder.

Consideramos que quanto à não heroicidade, as personagens assumem o estatuto de anjos caídos em desgraça. Podemos, igualmente, estar perante uma reescrita do mito de Ícaro²⁶⁰, na medida em que a independência proporcionou e beneficiou os antigos revolucionários à ascensão do poder e, conseqüentemente, acarretou consigo vícios característicos de uma sociedade fragilizada e corrompida por duas guerras, como por exemplo: os jogos de influências, o parasitismo, as ilegalidades, a tecno-burocracia, subjugação a países estrangeiros, crimes de prevaricação, etc. Este Ícaros angolanos voaram em direção à revolução, mas que nesse mesmo voo ganharam a ambição de voar cada vez mais alto porém, arriscando uma queda iminente voraz no vazio. Ícaro simboliza a desmesura e da perversão²⁶¹. Neste contexto, seria fácil imaginar as paisagens pintadas por Jacob Peter Gowy, Pieter Bruegel, Carlo Saraceni, Peter Paul Rubens e Herbert Draper.

O estatuto de verdadeiro herói revolucionário é manchado e a sua queda inicia-se através do gosto pelos vícios e pelo poder. Com efeito, a literatura pós-independentista é caracterizada pela construção efetiva da identidade e das utopias sociais destruídas pela edificação da distopia – disforia no pós-guerra civil. Pepetela faz constantes digressões desencantadas aos acontecimentos que a História transmite euforicamente. O autor critica, ironizando e satirizando o *continuum* histórico e o desenvolvimento positivo da História, delatando o que esta não conta: alguma desilusão que a revolução representou para Angola. Com as eleições ganhas pelo MPLA, em 1977, o regime adotou, em

²⁶⁰ Dédalo e o seu filho Ícaro encontravam-se aprisionados no labirinto por terem prestado auxílio a Teseu e Ariadne a matar o Minotauro. Dédalo construiu asas com penas e cera para a evasão do labirinto. No entanto, apesar das advertências do pai, Ícaro, imprudente, megalómano e insensato, não o obedeceu, ultrapassando a altura média permitida para que a cera, com que o pai colara as asas, não derretesse. Ícaro, filho de Dédalo, morreu devido à sua ambição desmedida em subir os seus e tentar atingir o Sol.

²⁶¹ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (1994), *Dicionário dos Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, Lisboa: Editora Teorema, p.372.

termos ideológicos, o marxismo-leninismo, influência claramente patente nas obras *O Cão e os Caluandas* e *Predadores*. Regime monopartidário, baseado na nacionalização dos bens nacionais, de planificação central, o MPLA confiou aos EUA a exploração do petróleo em terreno angolano, como confirmado pela obra *Predadores*. Perante estas atitudes, observamos que é depois da revolução e independência de Angola que a imagem do herói angolano fracassa, contra todas as expectativas da revolução.

Ao olharmos para a obra *Predadores*, por exemplo, questionamo-nos sobre a razão pela qual Pepetela, outrora militante do MPLA e revolucionário, escreve um livro sobre Angola pós-colonial a que intitula distopicamente por *Predadores*. Como sabemos os títulos dos romances coloniais e pós-coloniais assumem grande importância a nível paratextual, na medida em que desafiam o leitor à reflexão e à necessária interligação entre o título e o conteúdo da obra. O título para além de ser um elemento identificativo da obra que deve conquistar o leitor, passa a deter um segundo significado profundo e em comunhão com o conteúdo, nos casos em estudo. Segundo Umberto Eco, um romance é “uma máquina de criar interpretações [...] um título constitui desde logo uma chave interpretativa”²⁶². Por um lado, o título induz o leitor para uma determinada leitura, por outro lado, há no escritor a vontade de moldar ou delinear o universo ou horizonte de expectativa do leitor e legitimar no mesmo a sua própria visão acerca da obra e do mundo.

Com efeito, os títulos presentes na literatura colonial e pós-colonial são essenciais, na medida em que o seu valor semântico sugere ao leitor expectante quase que uma síntese ou o desvendar do conteúdo da obra. O mesmo acontece com *O Cão e os Caluandas* que nos informa, de forma clara e concisa, que o cão e os moradores de Luanda serão os principais intervenientes na narrativa. Já *Predadores* constitui um caso interessante, uma vez que apenas nos damos conta da identidade destes *Predadores* com o decorrer da leitura e da interpretação da narrativa. Pepetela constrói o título da obra, *Predadores*, ambicionando consciencializar as mentalidades que ficaram estagnadas no tempo em que o inimigo era o colono português. *Predadores* refere-se, claramente, à noção de que o inimigo é interno, ou seja, o próprio angolano é predador de si mesmo.

As críticas de Pepetela já não se dirigem aos colonos como “o outro” diferente de nós, que nos explora, mas sim o próprio “eu” que explora o irmão da própria terra e

²⁶² (1991), *Porquê «O Nome da Rosa»?*, Lisboa: Difel, p.10.

de igual nação. Neste contexto, o título da fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* especifica que a fábula não é apenas para as idades mais jovens, mas sim para todos, pois nunca é tarde para tentar aprender ou refletir. Contudo, o paratexto e a obra em si, apenas são relevantes quando entendidos e interpretados pelo próprio leitor. Sem esse processo criativo e intervenção do leitor a nível interpretativo, os títulos, as organizações das obras, as digressões autorais e as suas mensagens subliminares são apenas acessórios de livros que não influenciam um leitor desatento. Por conseguinte, ao leitor pepeteliano é concedida a tarefa ou o papel criativo e interpretativo na receção das pistas deixadas pelo autor, quer no paratexto, quer no interior dos próprios textos, através de digressões do narrador e autor.

Tal como a utopia, os livros abrem horizontes de possibilidades. O romance é uma máquina de múltiplos sentidos de que Umberto Eco nos fala: “Nada consola mais o autor de um romance do que a descoberta de leituras em que não havia pensado, e que os leitores lhe sugerem.”²⁶³ Na obra *Porquê «O Nome da Rosa»?*, Eco escreve, entre diversas temáticas, sobre o papel interpretativo do leitor enquanto entidade que percorre um universo infinito de possibilidades na interpretação de um livro. De acordo com Umberto Eco, o mundo é um livro indefinidamente “aberto”, na medida em que não permite uma única leitura²⁶⁴ ou um “sentido único e preexistente”²⁶⁵ atribuído pelo autor. Para Eco, “escreve-se a pensar num leitor [e] uma vez terminada a obra, instaura-se um diálogo entre o texto e os seus leitores [...] escrever é sempre construir, através do texto, um modelo próprio de leitor [...] um cúmplice”²⁶⁶. Para Maria de Lourdes Ferraz, um narrador/autor que institui um ‘leitor amigo’ reforça a sua intimidade com o presumível recetor do texto. Trata-se de um cúmplice, como afirma igualmente Umberto Eco²⁶⁷.

As obras *O Cão e os Caluandas*, *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* e *Predadores* constituem testemunhos fulcrais, no que diz respeito à relação escritor-narrador-leitor, na medida em que Pepetela ou os próprios narradores das suas obras convocam, por um lado, o leitor a assumir um papel de autoridade ou,

²⁶³ ECO, Umberto (1991), *Porquê «O Nome da Rosa»?*, Lisboa: Difel, p.11.

²⁶⁴ *Idem* (2003), *Sobre Literatura*, Algés: Difel, p.12.

²⁶⁵ *Idem*, “Interpretação e História” in BROOKE-ROSE, Stefan (Dir.) (1993), *Interpretação e Sobreinterpretação*, Lisboa: Editorial Presença, p.41.

²⁶⁶ *Idem* (2003), *Sobre Literatura*, Algés: Difel, p.40-43.

²⁶⁷ (1987), *A Ironia Romântica: estudo de um processo comunicativo*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p.137.

por outro lado, intervêm através de digressões autorais, pedidos, interrogações, sugestões, intervenções do narrador, manipulações ou provocações aos leitores para esclarecimentos adicionais ou avisos que fomentam a reflexão nos próprios. Neste contexto, as intervenções do autor ou dos narradores, ao longo do discurso ficcional, cativam o leitor e motivam-no a ser criador de interpretações próprias ou a seguir uma mensagem que o autor ou os narradores pretendem que siga, intencionalmente. De acordo com Lola Geraldes Xavier, as digressões autorais pepetelianas constituem uma espécie de parábase ou voz *off* do cinema, uma prática do teatro antigo que “consistia no facto de o autor se dirigir directamente ao público [...] para anunciar ou comentar acontecimentos da sua escrita, interrompendo assim a acção”²⁶⁸.

O mesmo acontece com algumas obras de Pepetela, como é o caso de *O Cão e os Caluandas* e *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* que têm na sua constituição uma espécie de prólogo, apresentação ou aviso ao leitor que tem a função de preparar o leitor para o que o mesmo vai encontrar nos romances. No caso de *O Cão e os Caluandas*, o autor informa ao leitor que a estória é sobre um cão pastor-alemão e a sua procura incessante por uma toninha utópica. O autor informa igualmente que “as cenas que se vão narrar passaram no ano de 1980 e seguintes, nessa nossa cidade de Luanda”²⁶⁹ e qual foi o seu método para a elaboração do romance, nomeadamente mediante a recolha provas e testemunhos que indicam e provam a existência do cão-herói pastor-alemão:

“Os que conheceram o cão pastor-alemão deixaram os documentos escritos ou gravados, que me resumi a pôr em forma publicável. Foi preciso um inquérito muito rigoroso, muitas solas gastas, a procurar as pessoas e, sobretudo, convencê-las a falar, a escrever, ou a darem-me na candonga fotocópias de documentos.”²⁷⁰

Já na fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* desconhece-se o narrador do prólogo, apenas sabemos tratar-se de um ouvinte do grupo das estórias do avô Bento, que será o narrador oficial da estória. Este narrador anónimo confunde-se com o autor e afirma que escreve a estória para comprovar a sua

²⁶⁸ (2007), *O Discurso da Ironia em Literaturas de Língua Portuguesa*, Viseu: Novo Imbondeiro, p.24.

²⁶⁹ PEPETELA (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.9.

²⁷⁰ *Idem, Ibidem*, p.9.

veracidade, através da escrita: “Eu só escrevi aquilo que o avô nos contou, não inventei nada”²⁷¹.

A respeito do papel do leitor, Pepetela, em entrevista, afirma que é um direito e um dever do leitor fazer parte do processo criativo da obra, contribuindo com interpretações e reflexões que florescem com a leitura. Segundo Pepetela,

“Já dá um trabalhão danado escrever um livro. E o leitor lê apenas, e quando lhe apetece, sem contribuir em nada para a obra? Não me parece justo. Por isso o incito a continuá-la, pensando nela... E gosto de desvendar e desmitificar essas relações entre personagem, narrador e autor. É uma brincadeira comigo, muitas vezes me pergunto, quem falou isto?, foi o narrador?, qual deles?, ou foi o autor? Quando não sei responder com exactidão, fico satisfeito. Mais ainda quando é um personagem que me joga para o lado e diz, agora sou eu que falo. Eu deixo, feliz...”²⁷².

No último capítulo, “Primeiro Episódio: Onde o Autor é Obrigado a Retratar-se”, o autor pepeteliano retrata-se e dialoga, convocando o leitor a assumir a autoridade do texto: “Agora, leitores, na minha escrita que morre começa a vossa fala”²⁷³. Para Pepetela, o leitor é o mandatário ou o juiz que determina as reflexões ou a polissemia do seu texto, lendo-o nas entrelinhas. Perante a dúvida da origem do cão pastor-alemão, em *O Cão e os Caluandas*, o autor toma a palavra, sendo obrigado a aparecer no romance, com o objetivo de questionar o leitor sobre a possibilidade de, ao longo da narrativa, ter existido não apenas um único e simples cão-pastor alemão que perpassa todas as cenas:

“Será mesmo só isso? Responda o leitor”²⁷⁴; “Pus as duas versões. O júri são vocês, leitores.”²⁷⁵; “Desde o princípio vocês tinham uma dúvida. Ela vinha, ela ia. Talvez nem todos a tenham formulado. Mas ela lá estava: que certeza essa que eu tinha de ser o mesmo cão? Não há muitos cães pastor-alemão? Como podia eu seguir-lhe o rasto sem me perder no labirinto de cheiros formados por todos os pastores-alemães de Luanda? Não é essa a dúvida?”²⁷⁶

Ao estilo de Sterne ou de Garrett, as intervenções nos livros de Pepetela estão imbuídas de avisos ao leitor e de comentários de narradores irónicos destacados do texto

²⁷¹ PEPETELA (2011), *A Montanha da Água Lilás: uma fábula para todas as idades*, Alfragide: Editora Leya, p.11.

²⁷² Cf. Anexo, Entrevista a Pepetela por Fernanda Castro, p.150.

²⁷³ PEPETELA (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp.163-164.

²⁷⁴ *Idem, Ibidem*, pp. 9-10.

²⁷⁵ *Idem, Ibidem*, p.85.

²⁷⁶ *Idem, Ibidem*, p.163-164.

pela abertura de parêntesis ou escritos em itálico e que, esclarecem, informam ou provocam, pela sua sátira ou ironia mascarada de uma inocência perçivelmente falsa, riso no leitor. O tratamento peculiar, especial e solene com que autor toma a palavra para interagir com o leitor lembra, de facto, a evocação sterniana ou garrettiana do leitor:

“(Aqui tenho de abrir um parêntesis. Os meus leitores devem estar admirados da pobreza dos trajes e mesmo dos instrumentos [...] Fecho o parêntesis, acho que ficámos esclarecidos.)”²⁷⁷; “Compreendem, generosos leitores? Generosos, sim, e por duas razões. Primeira: compraram o livro, uma parte do vosso dinheiro vem para o meu bolso (por isso devia haver lei a proibir empréstimo de livro; cada um que pague o seu; patos fora!) Segunda: chegaram a ler o Epílogo (espero que não só). E agora sentem-se aldrabados. Isso que vocês estão a sentir também eu senti quando li o recorte do jornal. A mesma coisa. Por isso não se sintam aldrabados. A vida aldraba-nos a todos. [...] Desde o princípio vocês tinham uma dúvida. Ela vinha, ela ia. Talvez nem todos a tenham formulado. [...] Por isso vos digo: é preciso recomeçar tudo de novo. Este é o primeiro episódio do meu livro. Agora leiam ao contrário, de trás para a frente, se quiserem. O leitor deve ter sempre toda a liberdade.”²⁷⁸; “*Desenganem-se, haverá explicações, que remédio, mas não agora, ainda tenho fôlego para mais umas páginas sem voltas atrás na estória, a tentar a História. [...] Mais previno que haverá muitas misturas de tempos [...] só quando me apetecer e não quando os leitores supuserem, pois democracias dessas de dar a palavra ao leitor já fizeram muita gente ir parar ao inferno e muito livro para o cesto do lixo.*”²⁷⁹; “*Antecipo-me dizendo, estou de acordo com os sempre amáveis leitores [...] é fazer os leitores de parvos, como se na vida estas coisas acontecessem, um personagem encontrar outro na imensidão de um continente*”²⁸⁰; “*Avançando no tempo com as devidas desculpas aos leitores mas para economia literária*”²⁸¹; “*E ainda dizem que os escritores são uns seres esbanjadores! Esta nota justifica-se será pena se o leitor preguiçoso se perder nos eflúvios do tempo.*”²⁸²; “*Para o leitor preguiçoso, desatento ou desmemoriado, lembro que [...]*”²⁸³; Mais previno que qualquer dissemelhança com factos ou pessoas pretendidos reais foi involuntária”²⁸⁴.

Como vimos, os momentos em que o próprio autor ou narrador intervêm, provocam, de maneira desconcertante, o leitor. Por conseguinte, o recurso a interrupções e digressões irónicas constantes informam o leitor das mudanças temporais no texto, relembram o mesmo de pormenores importantes ou desafiam o leitor, quando cogitada e posta em causa, de forma cómica, a competência do autor pelo narrador ou vice-versa. Nas obras de Pepetela há, tanto por parte do autor, como pela do narrador, a emissão de juízos de

²⁷⁷ *Idem, Ibidem*, p.91.

²⁷⁸ *Idem, Ibidem*, p.163-164.

²⁷⁹ PEPETELA (2005), *Predadores*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, p.13.

²⁸⁰ *Idem, Ibidem*, p.190-191.

²⁸¹ *Idem, Ibidem*, p.240.

²⁸² *Idem, Ibidem*, p.263.

²⁸³ *Idem, Ibidem*, p.297.

²⁸⁴ PEPETELA (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.10.

valor autocríticos ou críticos sobre o papel ou aptidão dos escritores, que levam o leitor a desanuviar, momentaneamente, perante o plano central da ação na narrativa e a questionar-se até que ponto começa e termina as autoridades do autor e do narrador e, em que medida os dois se miscigenam, desafiando a perspicácia dos leitores.

No que concerne ao papel do leitor, cabe ao mesmo instruir-se com recurso à reflexão, descodificação e interpretação daquilo que lê de acordo com os seus conhecimentos, a sua realidade contextual e a sua bagagem cultural. Como referido anteriormente, tanto para Maria de Lourdes Ferraz como para Linda Hutcheon, a ironia para não perder o seu valor semântico tem que ser necessariamente entendida e percebida pelo leitor, o que requer um trabalho de descodificação e reinterpretação constante. De facto, é o que acontece com os comentários e as intervenções irónicas dos textos pepetelianos: requerem atenção e trabalho por parte do leitor, para que este não encare, por um lado, demasiado seriamente ou assista, por outro, confortavelmente, impávido e sereno, às digressões autorais ou intervenções dos narradores pepetelianos.

O leitor deve duvidar ou suspeitar do que é escrito para que, segundo Umberto Eco, o texto possa ganhar o sentido infinito nas interpretações que o leitor realiza, na medida em que as palavras escondem o ‘não-dito’ e a glória do leitor em fazer as suas próprias descobertas interpretativas²⁸⁵. Por conseguinte, o texto adquire a polissemia característica de um texto que se quer “aberto” e enriquece-se com os diversos sentidos e interpretações que o próprio leitor concede, através da leitura como processo de descodificação. De facto, um texto pode ter infinitas possibilidades interpretativas²⁸⁶, consoante o recetor que o lê e reflete. Para o filósofo Horácio, “arrebata todos os sufrágios quem mistura o útil ao agradável, deleitando e ao mesmo tempo instruindo o leitor”²⁸⁷.

A participação do leitor, como estratégia textual, na atribuição de sentido ao texto pepeteliano, ou a qualquer outro, contribui para a renovação, polissemia e ressignificação de uma obra. De acordo com Umberto Eco, “o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa”²⁸⁸. O autor, neste caso Pepetela, concede ao leitor a liberdade

²⁸⁵ “Interpretação e História” in BROOKE-ROSE, Stefan (Dir.) (1993), *Interpretação e Sobreinterpretação*, Lisboa: Editorial Presença, p.41.

²⁸⁶ *Idem* (1992), *Os Limites da Interpretação*, Lisboa: Difel, p.120.

²⁸⁷ (1997), “Arte Poética: *Epistula ad Pisones*” in ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO, *A Poética Clássica*, São Paulo: Cultrix, p.65.

²⁸⁸ (1988), *Lector in Fabula*, São Paulo: Perspectiva, p.37.

para conjecturar infinitas interpretações sobre a intenção do texto. A este respeito Paul Valéry afirma que não existe um único significado atribuído a um texto, na medida em que o mesmo é recebido para ser interpretado de acordo com quem o lê. Valéry compara o texto a uma máquina e quem o trabalha tem a absoluta liberdade de manuseá-lo, interpretativamente, como entender:

“Il n’y a pas de vrai sens d’un texte. Pas d’autorité de l’auteur. Quoi qu’il ait voulu dire, il a écrit ce qu’il a écrit. Une fois publié, un texte est comme un appareil dont chacun peut se servir à sa guise et selon ses moyens: il n’est pas sûr que le constructeur en use mieux qu’un autre.”²⁸⁹

Como sugeriu Todorov, mencionando o que Lichtenberg escreveu a propósito da obra do filósofo alemão Jakob Böhme, “um texto é simplesmente um piquenique para o qual o autor leva as palavras e os leitores levam o sentido.”²⁹⁰ Desta forma, é delegada ao leitor a tarefa de refletir os comportamentos das personagens e associá-los, de forma maniqueísta, ao seu universo ou realidade social. Neste contexto, as personagens que representam heróis decadentes e disfóricos, expostos à ridicularização dos seus comportamentos, são criticadas mordaz e ironicamente, em *O Cão e os Caluandas*, *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* e *Predadores*.

Os livros de Pepetela são obras de tese dotados de uma escrita transgressora e crítica perante uma sociedade que se tenta camuflar e mascarar perante o real. No fundo, as obras em estudo representam um retrato desapiedado, um estudo sociológico profundo e uma análise minuciosa que Pepetela realiza à sociedade angolana pós-independência, despertando o leitor para uma reflexão social, histórica, literária e pessoal. Neste contexto e de acordo com Asun Bernárdez, “la palabra es además un poder social”²⁹¹.

Os romances e a fábula refletem, com clareza, uma lição ou uma mensagem atemporal sobre os perigos da ambição humana desmedida, do clientelismo, da ostentação, inveja, arrogância, prepotência e intransigência. A literatura, neste caso, é, incontestavelmente, um instrumento de aprendizagem e consciencialização, retratando

²⁸⁹ (1957), *Au Sujet du Cimetière Marin*, *Œuvres I*, Bibliothèque de la Pleiade, ed. Jean Hytier, Paris: Gallimard, p.1507.

²⁹⁰ apud ECO, Umberto, “Interpretação e História” in BROOKE-ROSE, Stefan (Dir.) (1993), *Interpretação e Sobreinterpretação*, Lisboa: Editorial Presença, p.30.

²⁹¹ (2000), *Don Quijote, El Lector por Excelência: Lectores y Lectura como Estratégias de Comunicación*, Madrid: Huerga y Fierro Editores, p.32.

uma realidade fiel, sem máscaras e sem medo de colocar o dedo numa ferida histórica e patriótica. Segundo Luísa Marinho Antunes, “e se encontrarmos a água lilás devemos fazer dela tesouro para dar e não deixar que ela acabe por nos destruir”²⁹².

²⁹² (2013), “Os livros e a água lilás” in *Cinco Sentidos Mais 2: Sobre os Livros*, Câmara de Lobos: Editora O Liberal, p.95.

2.3.– Os espaços e os símbolos pepetelianos alegóricos, metafóricos, utópicos e distópicos

*“Isto é uma Babilónia ingovernável,
uma Torre de Babel”.*

Pepetela ²⁹³

Após uma análise minuciosa sobre a existência de personagens nos romances e na fábula que representam o anti-heroísmo, posicionamos as mesmas num cenário pós-revolucionário angolano que Pepetela recria através da literatura. Conjuntamente ao estudo das personagens, é fulcral analisar os espaços em que estas personagens se movimentam e os símbolos alegóricos e metafóricos inseridos na narrativa que enriquecem, indubitavelmente, as obras. No contexto do nosso estudo, para além das personagens exibirem comportamentos utópicos ou distópicos, os espaços ou os símbolos também conotam ou simbolizam a utopia ou a distopia. Cabe ao leitor depreender os sentidos subliminares das metáforas e alegorias representadas pelos espaços e pelos símbolos pepetelianos.

A existência de símbolos nas obras pepetelianas é fulcral para o enriquecimento das interpretações do leitor, na medida em que se referem a algo, cujo sentido não consiste apenas pela perspetiva ou imagética externa, mas sim por um significado que os ultrapassa. No fundo o símbolo reflete na simplicidade algo que é mais profundo e complexo. No contexto hermenêutico, o modo como funciona a linguagem, um símbolo não detém um significado unívoco, na medida em que visa algo para além de si mesmo, necessitando de interpretação devido ao duplo sentido ou dupla intencionalidade com que se reveste: o sentido simples e externo e o sentido alegórico ou metafórico, ou seja, a revelação de uma verdade camuflada no símbolo exterior. O símbolo comporta diversos significados e é rico em interpretações, podendo juntar significados opostos no mesmo símbolo²⁹⁴, o que acontece com alguns símbolos das obras de Pepetela.

Segundo Gilbert Durand, o símbolo é uma representação que revela um sentido interno, secreto e indizível, para além do seu sentido ou significado exterior e

²⁹³ (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.31.

²⁹⁴ LEXICON, Herder (1990), *Dicionário de Símbolos*, São Paulo: Editora Pensamento – Cultrix, p.7.

comummente compreendido por todos²⁹⁵. Nas palavras de Paul Ricœur, “existe símbolo quando a linguagem produz signos de grau composto em que o sentido, não contente com designar qualquer coisa, designa um outro sentido que não poderia ser atingido senão nesse e por esse movimento”²⁹⁶. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant defendem, igualmente, a ideia de que os símbolos fazem parte do mundo imaginário, revelando

“os segredos do inconsciente, conduzem aos meandros mais escondidos da ação, abrem o espírito para o desconhecido e para o infinito [...] a expressão simbólica traduz o esforço do homem para decifrar e dominar um destino que lhe escapa através das trevas que o rodeiam”²⁹⁷.

Na tabela apresentada, é possível equacionar o valor eufórico ou disfórico de cada espaço ou símbolo presentes nas obras que estudámos. Como sabemos, os espaços apresentados numa narrativa adquirem extrema importância no que concerne à sua simbologia na movimentação das personagens e os símbolos enriquecem e revestem os textos com a polissemia que cabe ao leitor, ávido e sagaz, interpretar.

Tabela 2. Elementos representativos de espaços e símbolos pepetelianos alegóricos e metafóricos

Elementos Alegóricos e Metafóricos	
Espaços	Símbolos
Angola	Água
Calpe	Cão
Montanha	Buganvília ou Planta Trepadeira
Casa	Toninha

²⁹⁵ (2000), *A Imaginação Simbólica*, Lisboa: Edições 70, pp.11-12.

²⁹⁶ apud ANGENOT, Marc (1984), *Glossário da Crítica Contemporânea*, Lisboa: Editorial Comunicação, p.210.

²⁹⁷ (1994), *Dicionário dos Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, Lisboa: Editora Teorema, p.9.

Tabela 3. Elementos representativos de espaços e símbolos pepetelianos alegóricos e metafóricos que representam a utopia ou a distopia

			<i>O Cão e os Caluandas</i>		<i>A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades</i>		<i>Predadores</i>	
			Utopia	Distopia	Utopia	Distopia	Utopia	Distopia
Elementos Alegóricos e Metafóricos	Espaços	Angola		X				X
		Calpe	X					
		Montanha			X	X		
		Casa		X				X
	Símbolos	Água			X	X	X	
		Cão	X					
		Buganvília ou Planta Trepadeira		X				X
		Toninha	X					

2.3.1 – De Calpe à Montanha

Como constatado anteriormente, é inegável e imprudente descurar a existência de elementos espaciais e simbólicos que complementam a análise interpretativa do leitor. A nível espacial, a ação dos romances e da fábula decorre nos seguintes espaços: em Angola (*O Cão e os Caluandas* e *Predadores*), em Calpe (*O Cão e os Caluandas*), na Montanha (*A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades*) e em diversas casas (*O Cão e os Caluandas* e *Predadores*).

Principiamos a nossa análise por Angola, na medida em que é o espaço privilegiado, nos romances, escolhido por Pepetela para a conceção de um retrato realístico e por vezes negativo, quase apocalíptico, de uma Angola saída da pós-revolução. Aliás, Pepetela realiza, tanto em *O Cão e os Caluandas* como em *Predadores*, um estudo sociológico e político profundo e minucioso de uma Angola destruída por uma guerra colonial longa e por sucessivas guerras civis. A cidade de Luanda é caracterizada, em *O Cão e os Caluandas* (no capítulo “Luanda, assim, nossa”) e em *Predadores*, como uma cidade perdida, corrupta e desgovernada, sendo comparada à Torre de Babel e uma Babilónia africana caídas em desgraça:

“Isto é uma Babilónia ingovernável, uma Torre de Babel. Os esgotos não funcionam, as ruas parecem queijos, as árvores imitam as ovelhas da Europa, tosquiadas rentes, os ratos confundem-se com coelhos, os passeios sujos, os prédios a feder de podres, a luz elétrica sempre com falhas, os jardins mortos”²⁹⁸ (*O Cão e os Caluandas*)

“Estava tão habituado que nem notava o cheiro nauseabundo que se evolava do bairro, vindo das fossas a céu aberto que se transformavam em regatos acompanhando os caminhos e do lixo acumulado aos montes à espera de uma hipotética camioneta.”²⁹⁹; “Com os anos de guerra, as estradas estavam inutilizáveis, não só por causa dos perigos de ataques e a minas, mas também porque o asfalto tinha sido comido pelas lagartas dos tanques e falta de cuidados, parecendo um conjunto de dunas e buracos. As pontes, por sua vez, tinham sido derrubadas.”³⁰⁰ (*Predadores*)

A comparação de Luanda a Babilónia ou a uma Torre de Babel é, indubitavelmente, significativo em termos interpretativos. Segundo o *Dicionário de*

²⁹⁸ PEPETELA (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.31.

²⁹⁹ *Idem* (2005), *Predadores*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, p.34.

³⁰⁰ *Idem, Ibidem*, p.268.

Símbolos, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, a Torre de Babel simboliza a confusão e o caos total e representa a ambição desmedida do Homem presunçoso que cai e se destrói a si mesmo, perante a luxúria, a soberba e o vício. Segundo a passagem bíblica, os homens não se compreendem e já não falam a mesma língua. A Torre de Babel representa igualmente a visão apocalíptica da sociedade, a catástrofe social e o castigo pela tirania humana de alcançar o divino por vias profanas.

Neste contexto, a Babilónia é para estes estudiosos, a antítese de Jerusalém, a terra prometida, e do Paraíso. A Babilónia é o destino do que existe de mais mesquinho, desprezível e vil no homem. Tanto a Torre de Babel como a Babilónia são símbolos do desvirtuamento e desvio do Homem da sua vocação e apetência espiritual, para um destino profano e pagão³⁰¹. A comparação de Luanda a uma Torre de Babel e à cidade da perdição, Babilónia, reveste a capital de Angola simbolicamente com o tom distópico característico da pós-revolução. A falta de higiene da cidade agrava a sua perdição física, aliando a uma maior perda, a espiritual: a corrupção dos homens. De facto, pelas descrições pepetelianas do ambiente pós-guerra e pós-revolução, imaginar pintores como Pieter Bruehel, Marten van Valckenborch, Lucas van Valckenborch ou Hendrick van Cleve a pintar uma Torre de Babel angolana não é uma tarefa árdua.

Um outro espaço fulcral, desta feita imaginário, que surge com frequência nas obras pepetelianas é Calpe. Além de aparecer em *O Cão e os Caluandas* como espaço do autor, ou seja, um lugar geográfico imaginário onde o autor se retrata no romance, Calpe surge em *Muana Puó* (1978), *Parábola do Cágado Velho* (1996) e em *O Quase Fim do Mundo* (2008). Neste contexto, é certo que Calpe é um dos lugares imaginários de eleição de Pepetela nos seus romances. Como vimos previamente, o espaço narrativo é importante numa estória, influenciando o comportamento e as características das personagens. Em *O Cão e os Caluandas*, Calpe é a cidade fictícia em que o autor se refugia para dar informações ao leitor sobre a constituição e as características do romance. Já nos outros romances anteriormente mencionados, Calpe é o espaço de ação imaginário do sonho e da utopia.

A referência a Calpe provém da mitologia grega, em que se narra, a certa altura, os feitos de Hércules, filho de Zeus e da humana Alcmena. Para executar os seus dozes

³⁰¹ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (1994), *Dicionário dos Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, Lisboa: Editora Teorema, p.109.

trabalhos, Hércules necessitou de ultrapassar o estreito marítimo de Gibraltar, abrindo caminho e unindo o mar Mediterrâneo ao oceano Atlântico. Devido à força extrema que utilizou, Hércules criou dois montes rochosos, os montes Calpe e Ábila, mais tarde designados por Colunas de Hércules. Poderá ser o fascínio pela mitologia clássica ou poderá o autor colocar-se, em *O Cão e os Caluandas*, em Calpe, sentindo-se na pele de Eurico³⁰², que vê do alto de Calpe a invasão árabe à Península Ibérica mas, neste caso, vê outras invasões e destruições em território africano através da escrita? Em entrevista a Pepetela, o mesmo afirma que Calpe surge

“a partir de partes do meu nome (Carpe no princípio, de Carlos Pestana; depois abrandei a sílaba inicial). Calpe tem sido a cidade, que vai mudando conforme as épocas. Era a cidade do sonho em *Muana Puó* (foi nessa altura que foi “inventada”), neutra e sem vida de *O Cão*, a cidade de todos os perigos de *Parábola* e finalmente uma cidade inventada do nada em *O Quase Fim do Mundo*. Usei-a num livro que ainda não apareceu (nem sei se aparecerá), mas a meio dele mudei o nome da cidade, era demasiado parecida com Luanda para não ser designada Luanda”³⁰³.

Calpe é a cidade do sonho, o lugar para onde “fugiam os jovens, à procura do sonho”³⁰⁴. Ao contrário de Luanda, lugar apresentado por Pepetela como espaço um distópico, Calpe é um espaço de ficção utópico, que projeta a esperança e o sonho ao longo de algumas obras pepetelianas. Este espaço constitui um lugar de ação antagónico à real Luanda ou Angola e, por conseguinte, um refúgio ficcional, onde pode existir a esperança e a utopia que tanto carece ao verdadeiro espaço geográfico: Angola.

É em *O Quase Fim do Mundo* que o narrador precisa, com alguma exatidão, a localização desta cidade utópica:

“E já que falo de rios, também posso chamar a atenção para a relação entre Calpe e a origem de três dos maiores rios do mundo. Se estabelecermos um triângulo entre a nascente do Nilo, a qual por vezes ainda é discutida, a do Congo e a do Zambeze, vemos que Calpe fica mais ou menos a meio do triângulo. A cidade das nascentes, podia ser chamada. Ou a cidade de Todas as Águas”³⁰⁵.

³⁰² Personagem principal de *Eurico, O Presbítero*, de Alexandre Herculano.

³⁰³ Cf. Anexo, Entrevista a Pepetela por Fernanda Castro, p.148.

³⁰⁴ PEPETELA (2002), *Parábola do Cágado Velho*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, p.20.

³⁰⁵ PEPETELA (2008), *O Quase Fim do Mundo*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, pp.54-55.

Tomamos a liberdade de esboçar, geograficamente, a possível localização ficcional de Calpe.



Figura 1. Imagem de satélite proveniente do *Google Earth*, posteriormente tratada, de acordo com a descrição aproximada da localização de Calpe em *O Quase Fim do Mundo*, de Pepetela. A vermelho, a foz de cada rio mencionado e a azul a nascente de cada um deles.



Figura 2. Imagem de satélite proveniente do *Google Earth*, posteriormente tratada, de acordo com a descrição aproximada da localização de Calpe em *O Quase Fim do Mundo*, de Pepetela. Aproximação, pormenorizada, das nascentes dos rios acima mencionados.

Este triângulo aquático que estabelece as fronteiras de Calpe não deve ser descurado, na medida em que esta região imaginária fica no centro-sul do coração de África e a simbologia do triângulo é determinante para a caracterização deste local utópico. O triângulo relaciona-se o simbolismo sagrado do número três e na antiguidade o triângulo era compreendido como um símbolo que irradiava luz, força, sabedoria, beleza e representava a pedra dos três reinos e das três fases da vida: mineral, vegetal, animal e nascimento, crescimento e morte³⁰⁶. Calpe é, nas obras pepeteliana, a cidade do sonho, do autor e traz consigo, segundo Pepetela, a “ideia do recomeço”³⁰⁷.

No seguimento da nossa análise, outro dos espaços fulcrais que surge na ficção pepeteliana é a montanha. Neste contexto, não nos esqueçamos que, para além da montanha da fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades*,

³⁰⁶ LEXICON, Herder (1990), *Dicionário de Símbolos*, São Paulo: Editora Pensamento – Cultrix, p.197.

³⁰⁷ Entrevista a Pepetela por Cláudia Fabiana Cardoso in <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/um-fim-do-mundo-africano-entrevista-com-pepetela>.

temos a própria região de Calpe que “estava a dois passos do sopé da montanha”³⁰⁸. Calpe, situado junto a uma montanha, é, como vimos, um espaço de utopia, sonho e esperança. Já a montanha de onde brota a água lilás começa por ser um lugar de harmonia e paz até à chegada da água perfumada que desperta a ambição e o desejo de uma exploração desenfreada por parte dos seus habitantes. A montanha representa, simbolicamente, a morada dos deuses³⁰⁹, a união do Céu e da Terra e, conseqüentemente, a elevação espiritual e verticalidade, num processo natural, oposto e incompatível com o desejo perverso que levou à construção da Torre de Babel ou o do desejo de um Ícaro em decadência.

Existem diversas montanhas sagradas ou com referências mitológicas (Fuji, Elbrus, Horebe, Tabor, Sinai, Carmelo, Gerizim, Olimpo, Kailash, entre outros)³¹⁰ onde ocorreram factos com grande significado³¹¹ moral ou espiritual. Neste caso, surge Calpe, uma região utópica onde ainda há esperança ou uma montanha da água lilás especial de onde retiramos lições morais que devem fazer do Homem um ser maior na sua humanidade. Aliás, é importante destacar que não existe uma localização geográfica específica para esta montanha da fábula. Segundo o narrador, trata-se de uma estória que poderia ter acontecido em qualquer ponto do continente africano ou do mundo, o que nos leva a inferir que a lição ou mensagem moralizante subliminar na fábula tem como destinatário não só Angola ou o continente africano, como também o resto do mundo, tornando-a uma mensagem universal:

“O avô Bento, em noites de cacimbo à volta da fogueira, nos contou, fumando o seu cachimbo que ele próprio esculpiu em pau especial. Dizia a estória se passou aqui mesmo, nas serras ao lado, mas pode ser que fosse trazida de qualquer parte de África. [...] Se virmos bem, em muitos lados pode ter uma montanha semelhante.”³¹²

Calpe, a cidade das águas e dos sonhos, e a montanha dos lupis e jacalupis na fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* são espaços

³⁰⁸ PEPETELA (2009), *Muana Puó*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, p.29.

³⁰⁹ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (1994), *Dicionário dos Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, Lisboa: Editora Teorema, p.458.

³¹⁰ BIEDERMANN, Hans (2003), *Enciclopedia dei Simboli*, Milão: Garzanti Editore, p.308.

³¹¹ LEXICON, Herder (1990), *Dicionário de Símbolos*, São Paulo: Editora Pensamento – Cultrix, p.141.

³¹² PEPETELA (2011), *A Montanha da Água Lilás: uma fábula para todas as idades*, Alfragide: Editora Leya, p.11.

ficcionalizados por Pepetela e constituem *locus* fundamentais para a reflexão sobre as lições para a humanidade e sobre a reconfiguração das digressões autorais, ou seja, a importância das intervenções do próprio autor na obra, tendo como exemplo o “Aviso ao Leitor” e a sua localização no ano de 2002, em Calpe.

A criação de lugares ficcionais remete-nos, indubitavelmente, para a ilha Utopia, da obra *Utopia*, de Thomas More. Como referido inicialmente no capítulo teórico, a concepção de espaços ficcionais, imaginários e utópicos ou que espelham, de certo modo, a realidade desinstitucionaliza a opressão da realidade e permite um distanciamento crítico ao indivíduo que olha para a sua sociedade e para as suas imperfeições mais berrantes, através de outro *locus*. A concepção de Calpe, através de um processo criativo, fazendo do nome do autor um *puzzle*, transforma este lugar num espaço construtivo, onde é possível criticar os vícios angolanos. No entanto, as críticas pepetelianas visam a construção, a procura de melhores possibilidades futuras, o esclarecimento e o desvendamento de uma cegueira pervertida pelos vícios pós-revolucionários: a burocracia, a tecnocracia, a corrupção, entre outros.

A existência de Calpe, ou mesmo da montanha de que falámos, possibilita criticar construtivamente a realidade através da ficção, na medida em que promove a abertura de horizontes com recurso à transgressão criativa e, conseqüentemente, à construção de espaços imaginários que visam o fim da alienação e fomentam a reflexão e a denúncia da realidade. Neste contexto, confirmamos que a utopia, que surge na ‘ainda’ esperança quanto às possibilidades do Homem e na concepção de espaços imaginários, aliada à crítica irónica, constitui um mecanismo de autorreflexividade fulcral nas obras engajadas com a realidade, como é o caso de Pepetela.

Por fim, a nível espacial, cabe-nos terminar este estudo com a análise simbólica, não menos relevante, de um espaço que aparece com frequência nas obras pepetelianas, mas que adquire um especial significado em *O Cão e os Caluandas: a casa*. No romance, o diário da narradora anónima, cuja história familiar se intercala e se entrecruza com os recortes de jornais, depoimentos, conversas informais, atas, entrevistas, relatórios, testemunhos, requerimentos e ofícios, não é nem mais nem menos que um livro dentro de outro livro ou se quisermos um diário dentro de um romance. Pepetela recorre, deste modo, à *mise-en-abyme*, como método de criação de

uma narrativa dentro de outra narrativa, enriquecendo a primeira a nível interpretativo e interessante do ponto de vista organizativo.

A casa, segundo Gaston Bachelard, “protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz”³¹³. A casa simboliza um mundo outro que é o refúgio e o abrigo para aquele que nela habita. Para este autor a casa significa o ser interior do Homem e os andares da mesma, os estados da alma³¹⁴. Já no Budismo, a casa é comparada a um corpo e na psicanálise tem uma forte correspondência e “identificação [com] os pensamentos humanos”³¹⁵, que infelizmente não iremos explorar com profundidade. A casa é igualmente considerada um símbolo da verticalidade e um ponto estável no cosmos em que reside o Homem. Por conseguinte, a casa é um ponto de reunião, de debates, festividades e ritos³¹⁶. No entanto, a casa que simboliza, positivamente, o refúgio, o abrigo e a harmonia física e espiritual do Homem, não é, de facto, a casa que aparece em *O Cão e os Caluandas*.

A casa deste romance é, indubitavelmente, uma casa simbolicamente negativa, na medida em que se encontra rodeada por uma planta trepadeira que, por si só, carrega a negatividade e a distopia/disforia. A casa é, em *O Cão e os Caluandas*, a metáfora de Angola pós-revolucionária, cercada pelas desilusões da pós-independência e os ícaros que se deixaram corromper. No fundo, a casa-Angola é transformada em ruínas por uma buganvília opressiva, que destrói e fustiga. Todavia, a presença do cão pastor-alemão, o elo de ligação ao longo da obra, herói e mártir do romance, tenta contrariar esta simbologia negativa, pela sua heroicidade.

No romance, a positividade da casa é anulada pela presença inóspita da buganvília, a planta trepadeira, repleta de espinhos que sufoca o espaço e oprime quem a rodeia. Analisaremos a simbologia desta flor que metamorfoseia a casa, em algo negativo e opressivo em seguida, quando mencionarmos a simbologia da fauna e da flora nas obras pepetelianas em estudo, assim como do cão-herói do romance. Não nos esqueçamos, caros leitores, se a casa, que é um espaço que deveria emanar aconchego e afago se transforma num espaço de opressão e energia negativa e se a casa pode

³¹³ (1989), *A Poética do Espaço*, São Paulo: Martins Fontes, p.26.

³¹⁴ apud CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (1994), *Dicionário dos Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, Lisboa: Editora Teorema, p.166.

³¹⁵ CIRLOT, Juan-Eduardo (1984), *Dicionário de Símbolos*, São Paulo: Editora Moraes, p.141.

³¹⁶ BIEDERMANN, Hans (2003), *Enciclopedia dei Simboli*, Milão: Garzanti Editore, p.96.

simbolizar o espírito e os pensamentos do Homem, segundo a psicanálise, logo a casa é também uma alegoria sobre os povos oprimidos e a buganvília, os males do mundo que ocupam os corações dos homens, corrompendo-os.

2.3.2 – Natureza: a fauna e a flora simbólicas

Após uma análise cuidada dos símbolos espaciais das obras pepetelianas que acrescentam valor interpretativo às obras, é fulcral analisar outros símbolos relativos à flora e fauna, que complementam, negativa ou positivamente, os espaços que analisamos, nomeadamente a água, o cão pastor-alemão, a buganvília e a toninha.

A água representa, simbolicamente, o fluxo primordial da vida e é fonte do mito cosmogónico do mundo, sendo este criado através da água. Por conseguinte, a água representa a fertilidade, a imagem metafórica da fecundidade³¹⁷, a riqueza, a fortuna, a semente, o nascimento, o crescimento e simboliza, igualmente, a purificação³¹⁸. Fonte de vida e pureza³¹⁹, a água simboliza a regenerescência, as possibilidades infinitas, a regeneração física e espiritual do homem e no taoísmo a mesma representa a sabedoria de quem é livre, sem cárceres ou opressões como o curso da água natural que corre livremente. Todavia, a simbologia da água compreende, equitativamente, dois polos antitéticos e maniqueístas: a água como fonte de vida e de criação *versus* a água como fonte de morte e destruição. Neste contexto, este elemento pode devastar e engolir. Porém, a água comporta, essencialmente, em quase todas as culturas, uma virtude purificadora³²⁰, sendo a fonte, o início e o fim de todas as coisas³²¹: *fons et origo*.

Calpe, “a cidade das nascentes, podia ser chamada. Ou a cidade de Todas as Águas”³²², tem uma relação intrínseca com as águas mitológicas atlânticas e mediterrâneas que Hércules separou na sua demanda. Para além das águas da região de Calpe, terra do autor em *O Cão e os Caluandas* e a terra do sonho e da utopia noutras obras pepetelianas, o símbolo da água aparece igualmente nas obras que analisamos, nomeadamente na fábula d’*A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* e em *Predadores*.

³¹⁷ CIRLOT, Juan-Eduardo (1984), *Dicionário de Símbolos*, São Paulo: Editora Moraes, p.63.

³¹⁸ BIEDERMANN, Hans (2003), *Enciclopedia dei Simboli*, Milão: Garzanti Editore, pp.4 e 6.

³¹⁹ BACHELARD, Gaston (1998), *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*, São Paulo: Martins Fontes, p.139.

³²⁰ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (1994), *Dicionário dos Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, Lisboa: Editora Teorema, pp.41-44.

³²¹ CIRLOT, Juan-Eduardo (1984), *Dicionário de Símbolos*, São Paulo: Editora Moraes, p.62.

³²² PEPETELA (2008), *O Quase Fim do Mundo*, Alfragide, Publicações Dom Quixote, pp.54-55.

A água é o elemento central da fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* pela qual o comportamento e a personalidade dos lupis e jacalupis se transformam negativamente. A água é, na fábula, o símbolo que faz progredir a narrativa, na medida em que constitui o objeto de desejo e cobiça por parte dos jacalupis e lupis, acabando por levá-los à escravatura e à perdição. Segundo Pepetela, a água lilás é a metáfora para o petróleo³²³. A ambição desmedida pelas propriedades benéficas da água é a ambição e corrida desenfreada que existe na realidade pelas riquezas naturais de Angola. Em *Predadores*, a questão da exploração dos diamantes e do petróleo por nativos e estrangeiros é tratada mordazmente, com a representação de Vladimir Caposso, Omar, o americano e Karim, o paquistanês. Nas palavras de Pepetela, “enormes riquezas [...] são extraídas todos os dias, na sua maior parte apropriadas por empresas estrangeiras, uma parte por uma minoria de nacionais pornograficamente ricos, e as migalhas para a grande maioria da população”³²⁴.

Ainda relativamente à água, em *Predadores*, a mesma aparece como elemento presente na fazenda Karan, propriedade de Vladimiro Caposso. Outrora a água do rio Culalacorria livremente pelos terrenos e caminhos da região de Huíla, até à chegada triunfal de Caposso, que logo se apossou da água como proprietário da natureza. Caposso ordenou, despoticamente, a construção de uma represa que prejudicou o resto da população da área circundante, usurpando a água das plantações, para o gado e, conseqüentemente, para a subsistência da população. De facto, tanto na fábula como no romance, a água é o elemento que desperta a cobiça. Por conseguinte, em *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* e em *Predadores*, a água com benefícios torna-se num motivo de discórdia. Neste contexto, a simbologia da água torna-se negativa: a água destrói, devasta e anula o homem que a utiliza com propósitos ilícitos, tendo em vista o mal coletivo.

Outro dos elementos simbólicos fulcrais, provavelmente um dos mais importantes na nossa análise sobre as personagens ou símbolos intervenientes nos romances pepetelianos é, incontestavelmente, o cão pastor-alemão de *O Cão e os Caluandas*. O cão pastor-alemão constitui uma figura utópica no romance e exprime a réstia de esperança no futuro. Este animal é o fio condutor do romance, na medida em

³²³ Entrevista a Pepetela in <http://www.opais.net/pt/dossier/?id=1904&det=8212>.

³²⁴ Cf. Anexo, Entrevista a Pepetela por Fernanda Castro, p.145.

que interliga todos os fragmentos de recortes de jornais, depoimentos, conversas informais, atas, entrevistas, relatórios, testemunhos, requerimentos e ofícios. O cão pastor-alemão percorre um caminho de errância e peregrinação, influenciando a vida dos caluandas com quem se cruza, positiva ou negativamente.

Segundo o *Dicionário dos Símbolos*, a figura canina desde muito cedo realiza a sua aparição na mitologia. Exemplos como o cão Anúbis, o infernal cão Cérbero, Xototl, Garm e a deusa Hécate, que se faz acompanhar de cães e entre outros estão normalmente associados à impureza, ao maldito, “à morte, aos infernos, ao mundo subterrâneo, aos impérios invisíveis”, guardando o reino dos mortos e os lugares das trevas. Todavia, a simbologia deste animal não se restringe apenas à negatividade. Tido como o melhor amigo do homem, o cão desempenha simbolicamente o ofício de guardador de portas e lugares sagrados³²⁵.

O cão, comumente reconhecido como o melhor amigo do Homem, representa o animal doméstico por excelência e simboliza a fidelidade e a vigilância constantes³²⁶. Para os estudiosos Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, o cão simboliza o “guia do homem na noite da morte depois de ter sido seu companheiro no dia de vida” e na cultura celta é relacionado com o “mundo dos guerreiros” e com o heroísmo civilizacional³²⁷. O cão pastor-alemão é, sem dúvida, um guerreiro-mártir, na medida em que morre, lutando contra a buganvília e acaba por trucidá-la.

Na obra *O Cão e os Caluandas*, o cão será, como referido anteriormente, o elo de ligação entre as micronarrativas e a narrativa diarística da jovem anónima, navegando pelo quotidiano de Angola³²⁸ e denunciando o regime vigente. O cão surge com dois significados: símbolo do colonialismo português que não desapareceu com a revolução e símbolo do novo herói angolano nascido da revolução. A transformação do cão de burguês para proletário é evidenciada no abandono de Angola pelos portugueses. O cão é visto e ofendido por Tico, o poeta, como um vadio consumidor, inimigo do povo e explorador parasita. Comicamente, Tico não se apercebe que ao acusar o cão de

³²⁵ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (1994), *Dicionário dos Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, 1994, Lisboa: Editora Teorema, p.152-155.

³²⁶ BIEDERMANN, Hans (2003), *Enciclopedia dei Simboli*, Milão: Garzanti Editore, p.87.

³²⁷ (1994), *Dicionário dos Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, 1994, Lisboa: Editora Teorema, pp.152-154.

³²⁸ LARANJEIRA, Pires (1995), *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa: Universidade Aberta, p.146.

parasitismo a sua imagem é refletida nas suas críticas, na medida em que ele próprio constitui um parasita social que vive no ócio:

“- Cão, nem sei o teu nome – falei então. Mas vê-se mesmo és o resultado da luta de classes. Operariócamponês versus pequena-burguesia [...] Só sabes morder, abanar o rabo [...] Portanto, tu perdeste a casa, a paparoca, tudo. Agora és vadio, proletário. Mergulhaste no seio do povo explorado cinco séculos”³²⁹; “O sacana era masé um lúmpen, abancou o meu almoço, dormiu, quando acordou foi à vida. Sem se despedir. Um parasita, um explorador. E eu, Tico um intelectual revolucionário [...] o sacrista não merecia, continuava com a mentalidade de burguês, inimigo de classe dum operariócamponês como eu, cinco séculos explorado. Filho de cobra é cobra!”³³⁰.

A desconfiança e a manutenção do estereótipo negativo do cão, como antigo protetor do colono português, é visivelmente manifestado por personagens cuja moral é duvidosa. Para uns, o cão simboliza o novo filho de África, sem a mácula da guerra, enquanto que para outros simboliza a manutenção do poder da metrópole portuguesa, germinando a raiva canina dentro de si:

“Estes cães serviam para guardar as casas dos colonos, não deixavam entrar nenhum bumbo que não fosse criado da casa. Mordiam os negros, rosnavam aos mulatos, lambiam as mãos dos brancos. – Este não. Já é filho de Angola independente [...] – És ingénuo [...] filho de cobra é cobra [...] Esse cão tem o vírus do ódio ao negro, da desconfiança ao mulato, do respeito ao branco [...]”³³¹; “– Este não. Já é filho de Angola independente [...] – És ingénuo [...] filho de cobra é cobra [...] Esse cão tem o vírus do ódio ao negro, da desconfiança ao mulato, do respeito ao branco [...]”³³²; “Este cão é novo, já nasceu depois da independência”³³³.

Durante o seu percurso de errância por Angola, o cão pastor-alemão protagoniza momentos que o vão marcar e contribuir para a construção do seu estereótipo para o povo angolano. Numa dessas situações, o cão pastor-alemão assume o papel de herói aquando do salvamento de uma multidão de um ataque terrorista, assim como demonstra diversas vezes o desdém por manifestações políticas ao longo da obra *O Cão e os Caluandas*:

³²⁹ PEPETELA, (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.14.

³³⁰ *Idem, Ibidem*, p.15.

³³¹ *Idem, Ibidem*, p.32.

³³² *Idem, Ibidem*, p.14.

³³³ *Idem, Ibidem*, p.31.

“As centenas de pioneiros que poderiam ter sido vítimas dos assassinos e foram salvas pelo instinto maravilhoso desse cão aproveitam esta página para comovidamente agradecerem ao seu protector anónimo, que mostrou ser mais humano que os autores do gorado atentado [...] uma fotografia dum pastor-alemão, que poderia ser a do herói do dia”³³⁴

Contudo, o cão é também protagonista de situações que não favorecem a sua simbologia e vêm, fortemente, corroborar a construção negativa do seu carácter. Descrito como uma figura demoníaca, o cão pastor-alemão, é considerado por um representante católico como o anticristo. O cão assume no capítulo “Carnaval com Kianda” a pior caracterização no romance:

“[...] a nossa sociedade está perdida. Até já os cães entram no sagrado tempo e nenhum fiel se incomoda [...] os fiéis exigem dinheiro para o fazer, a vida está cara, e a rua virou jardim zoológico. Mas cão nunca [...] Que o Demónio fique no meio dos crentes desinteressados [...] é Satanás vestido com pele de cão, ele, o Demo, Belzebu, vindo aqui provocar a ira do Senhor”³³⁵; “O anti-Cristo tomou Angola, nossa querida terra, e os católicos cruzam os braços.”³³⁶; “Maioria que já nem vê os filhos aprenderem os Mandamentos de Deus nas escolas, tornadas hoje centros de difusão de ideias subversivas. Riste, Satanás maldito? Abanas a cauda perversa de gozo [...] Satã disfarçado de cão, tu que és o anti-Cristo que governa este País [...]”³³⁷.

Além de toda esta simbologia positiva e negativa, o cão pastor-alemão assume, no decorrer do romance, vários nomes concedidos pelas personagens que aparecem ao longo do seu trajeto. No capítulo “Anúncio do *Jornal de Angola*”, o cão pastor-alemão é o “Cupido”, no “O Primeiro Oficial” é o imponente “Leão dos Mares”, no diário “Buganvília” é o “Lucapa” e em “O Mal é da Televisão” é chamado por “Jasão”. Duas das personagens que adotam o cão pastor-alemão como animal doméstico tentam habituar o cão aos vícios da vaidade e violência, no entanto, o cão era pacífico e apenas permanecia temporariamente com os humanos, pois a sua demanda era a de encontrar uma toninha utópica.

Os nomes atribuídos ao cão por algumas personagens demonstram a altivez e a magnificência que os mesmos querem, forçosamente, que o animal possua: “daqueles cães que serviam na polícia, dizem que também no exército colonial para apanhar os

³³⁴ *Idem, Ibidem*, p.74.

³³⁵ *Idem, Ibidem*, p.89.

³³⁶ *Idem, Ibidem*, p.89.

³³⁷ *Idem, Ibidem*, p.89-90.

guerrilheiros feridos³³⁸ [...] dei-lhe o nome de «Leão dos Mares», um nome cheio de força, original até³³⁹. Outra das personagens atribui ao cão pastor-alemão o nome mitológico de Jasão³⁴⁰, pela sua heroicidade e grandeza. Já a narradora anónima que escreve o diário, apelida o cão pastor-alemão de Lucapa. Será este nome de alguma forma associado à região diamantífera de Lucapa, província da Lunda Norte?

Aos leitores fica a questão, pois aos leitores é permitido interpretar e sonhar com infinitos significados. De qualquer forma, sabemos que esta narradora anónima, que poderia ser qualquer angolano que deseje exorcizar os vícios da sua nação, escreve sobre a relação conflituosa entre o cão pastor-alemão e a buganvília que nasce e que se fixa, gradualmente, à casa-Angola da quinta:

“Desde o princípio, o Lucapa, o nosso pastor-alemão, tem horror à buganvília. [...] Passava de lado e ladrava para ela. Um dia tentou mesmo esmagar com as patas o único raminho que na época ela tinha. Várias folhas foram arrancadas e ficaram espalhadas pelo chão. O ramo ficou estropiado, mas sobreviveu. O Lucapa contempla a sua impotência e ladra. Creio que protesta para um ponto qualquer no futuro.”³⁴¹

O cão luta tenta evitar a buganvília e, segundo a narradora, o cão parece protestar “para um ponto qualquer no futuro”³⁴². Em entrevista a Pepetela, o mesmo confidenciou-nos a razão pela qual optou por um cão pastor-alemão que peregrina por Angola, em *O Cão e os Caluandas*:

“Gosto dessa raça, tive vários e tenho saudades deles. São fiéis, corajosos e só se revoltam com razão. Também permitia algumas brincadeiras, por ser o cão da polícia e exército coloniais, por ter ascendência estrangeira e assim ser passível de sofrer de racismo e xenofobia, etc.”³⁴³

³³⁸ *Idem, Ibidem*, p.20.

³³⁹ *Idem, Ibidem*, p.23.

³⁴⁰ Jasão, herói da mitologia grega, filho de Esão, foi enviado pelo seu tio Pélias numa missão: ir em busca do Velo de Ouro ou Tosão de Ouro, na região de Cólquida (Geórgia). O Velo de Ouro, um objeto feito pelos deuses com lâ de ouro do carneiro Crisómalo, concederia ao país ou ao rei que o detivesse, fortunas incalculáveis, bem-aventuranças e prosperidade. Jasão, segundo a mitologia, viajou a bordo do navio Argo para cumprir a sua demanda, juntamente com a sua tripulação. Chegados a Cólquida, Jasão é desafiado pelo rei Eates para cumprir diversas tarefas hercúleas para conseguir o Velo de Ouro, conseguindo-o com grande sucesso, com auxílio de Medeia, filha do rei de Cólquida, que se apaixonou perdidamente por Jasão.

³⁴¹ PEPETELA (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.17.

³⁴² *Idem, Ibidem*, p.17.

³⁴³ Cf. Anexo, Entrevista a Pepetela por Fernanda Castro, p.147.

Ao contrário do cão, figura representante do heroísmo e da utopia no romance, a buganvília, uma planta trepadeira, representa, no mundo animal, a distopia em *O Cão e os Caluandas*. Em *O Cão e os Caluandas* Pepetela insere como personagem uma buganvília, animizando-a. Segundo o *Dicionário dos Símbolos*, a flor assume essencialmente significados positivos de beleza e serenidade, porém, na cultura celta, a flor simboliza a instabilidade³⁴⁴. A buganvília rodeia e enreda a casa, tornando-a numa fortaleza inquebrantável. Em *Predadores* há referência a uma planta trepadeira que envolve a casa de Caposso, no entanto, não há provas que indiquem tratar-se de uma buganvília, no entanto há o predomínio e frequência de uma gama de cores da mesma família que aparecem com frequência nos romances pepetelianos, nomeadamente roxo, violenta e lilás:

“Sabia, ela ia embora amanhã, por isso passou lá, como passava todos os dias, apenas para a ver, para cheirar o perfume dela pairando no ar, talvez não fosse dela mas daquela trepadeira de que ambos gostavam que tinha florzinhas lilases e cheiro da mesma cor. Ela disse um dia, cheira tão bem, veio com o vento, ninguém a plantou, nasceu para mim e ele rematou, sim, cheira bem, tem cheiro da cor dela, lilás. E a cor condizia com o nome dela, nome estrangeiro também, mania do pai por causa da cantora francesa. [...] e encontrou aquelas palavras mágicas, *Porte des Lilas*, que mais tarde veio a saber ser Porta dos Lilases”³⁴⁵; “[...] ele sentiu o perfume, era dela, era das florzinhas lilás [...] tinha quase roçado o muro a que ela displicentemente se encostava [...]”³⁴⁶. (*Predadores*)

“A buganvília já está a florir. São flores roxas, lindas. Com o verde-escuro das folhas e o castanho dos troncos, formam um quadro sombrio ao sol. Mas o Lucapa ficou ainda mais zangado. Destruiu as flores que nasceram perto do chão”³⁴⁷ (*O Cão e os Caluandas*).

A presença da buganvília noutras obras de Pepetela é igualmente significativa, frequente e assume a simbologia de uma fortaleza inviolável em *A Geração da Utopia* e de obstáculo à liberdade dos escravos em *A Gloriosa Família*:

“Passado tempo, a tesouro do jardineiro começou a aparar a buganvília que iria reforçar a sebe por cima do muro do quintal, tornando a casa numa fortaleza inexpugnável”³⁴⁸ (*A Geração da Utopia*).

³⁴⁴ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (1994), *Dicionário dos Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, Lisboa: Editora Teorema, p.330.

³⁴⁵ PEPETELA (2005), *Predadores*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, p.32.

³⁴⁶ *Idem* (2005), *Predadores*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, p.34.

³⁴⁷ *Idem* (2006), *O Cão e os Caluandas*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, p.95.

³⁴⁸ *Idem* (2004), *A Geração da Utopia*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, pp.294-295.

“O meu dono abriu a cancela da entrada. A sanzala, conjunto de duas casas e vinte cubatas, estava rodeada por uma vedação feita de espinheiras e eriçados troncos de buganvília. Não era impossível os escravos fugirem, até já tinha acontecido, sobretudo os que chegavam destinados ao embarque para o Brasil. Mas não era assim tão fácil, pois além do cercado de buganvília e espinheiras, havia os cães e os guardas”³⁴⁹. (*A Gloriosa Família*)

Carlos Drummond de Andrade, no seu livro *Fala, amendoeira*, de 1987, escreve um capítulo sobre as buganvílias e salienta a ideia de fortaleza que estas representam: “Isso lhe dará idéia da altura de minhas buganvílias, pois as raízes delas se misturam com os alicerces, e temos praticamente dois telhados: o comum, e esse lençol rubro de flores, quando vem pintando a primavera”³⁵⁰. Para Pepetela, a buganvília

“era a planta usada para fazer cercas, pra impedir as passagens. Na minha cabeça ficou ligada a um capitalismo que resistia em renascer de forma selvagem por mais que fosse impedido. Bem antes de se ter declarado como depois ficou óbvio para todos, essa imagem já andava na minha cabeça”³⁵¹.

A buganvília em *O Cão e os Caluandas* reveste-se de características negativas, ao longo do romance. Arriscamos a afirmar que, na nossa interpretação, vemos a buganvília como símbolo e metáfora de todas as personagens que representam a sociedade angolana pós-colonial, um “polvo tentacular”³⁵² capitalista que sufoca a casa-Angola com os seus ramos espinhosos. A corrupção, o capitalismo exacerbado e desmedido, os esquemas fraudulentos, o tráfico de influências, a inércia, a burocracia e os subornos da sociedade angolana são representados por uma buganvília portadora de espinhos que ferem e matam outras plantas menores, metáfora dos verdadeiros heróis angolanos³⁵³. Aquela planta, pertencente à família da jovem anónima, encontra-se repleta de espinhos trucidantes que crescem gradualmente dia após dia, invadindo a casa que vemos como metáfora de Angola. A jovem anónima relata, ao longo da obra, a evolução desta planta, assim como a sua relação conflituosa com o cão pastor-alemão, que assume o nome de Lucapa.

³⁴⁹ PEPETELA (2009), *A Gloriosa Família*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.20.

³⁵⁰ (1987), *Fala, amendoeira*, Rio de Janeiro: Editora Record, p.23.

³⁵¹ Cf. Anexo, Entrevista a Pepetela por Fernanda Castro, p.148.

³⁵² PEPETELA (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.166.

³⁵³ FRADE, Ana Maria Duarte (2007), *A Corrupção no Estado Pós-Colonial em África: duas visões literárias*, Porto: Edições Eletrónicas CEAUP – Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto in <http://www.africanos.eu/ceaup/uploads/EB002.pdf>, p.13.

Lucapa luta constantemente contra a buganvília distópica em ascensão por casa-Angola, arrancando as folhas e ramos, mas sem sucesso:

“A buganvília continua a crescer [...] Mais tarde cobriu-se de espinhos. [...] Desde o princípio, o Lucapa, o nosso pastor-alemão, tem horror à buganvília. [...] Passava de lado e ladrava para ela. Um dia tentou mesmo esmagar com as patas o único raminho que na época ela tinha. Várias folhas foram arrancadas e ficaram espalhadas pelo chão. O ramo ficou estropeado, mas sobreviveu”³⁵⁴; “Ele é tão inteligente, não sei porquê detesta a buganvília. É certo que a trepadeira que ensombra o alpendre está a ficar sufocada, mais os seus baguinhos vermelhos. A buganvília avança e aperta-a contra os varões do alpendre.”³⁵⁵; A buganvília cresceu mais um bocado. A trepadeira de bagos vermelhos está a mirrar, asfixiada. A buganvília começa a encher o alpendre, já tem ramos grossos”³⁵⁶; “Encontrámos a trepadeira de bagos vermelhos morta. O Lucapa ganiu de pena. Afinal ele gostava da trepadeira. A buganvília, crescendo, matou a trepadeira. Detesto a buganvília. Pedi ao António para a cortar. O pai berrou que não. Eu disse que ela era voraz, matava tudo. O pai disse para a deixar, tocarem nela era o mesmo que tocarem nele. A buganvília está quase a encher todo o alpendre. Para dormir lá, o Lucapa vai certamente arranhar-se e não vai gostar.”³⁵⁷; “O Lucapa olha para eles e uiva. Como se fosse para um ponto desconhecido muito à nossa frente.”³⁵⁸.

Ainda neste contexto, a planta simboliza o regime decadente de Angola e todos os seus vícios. Perante os estratagemas ilícitos utilizados pela figura paterna da jovem anónima, o próprio afirma que a buganvília “é a planta mais linda que há [...] e que é como ele”³⁵⁹. Evidentemente é inevitável realizar a ponte simbólica entre a planta e o pai da narradora. A noção de que este é capaz de ferir e manipular os outros para alcançar os seus objetivos de escalada social.

Relativamente à buganvília, é impossível deixarmos de observar que a sua cor roxa, em *O Cão e os Caluandas* e *Predadores*, compreende, igualmente, uma simbologia, que tem a ver com a negatividade. Todavia, para além da buganvília, é fulcral não descurar a água lilás. As cores giram em torno do violeta, roxeadado e lilás. Estas cores representam, na sua generalidade, a ressurreição cristã, a morte, o sofrimento e a miséria³⁶⁰. De acordo com Kandinsky, “a cor é um meio para exercer

³⁵⁴ PEPETELA (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.17.

³⁵⁵ *Idem, Ibidem*, p.95.

³⁵⁶ *Idem, Ibidem*, p.108.

³⁵⁷ *Idem, Ibidem*, p.128.

³⁵⁸ *Idem, Ibidem*, p.137.

³⁵⁹ *Idem, Ibidem*, p.17.

³⁶⁰ ORMISTON, Rosalind, ROBINSON, Michael (2007), *Colour Source Book*, Reino Unido: Flame Tree Publishing, p.315.

uma influência directa sobre a alma”³⁶¹. Estas cores expressam, para Kandinsky, “algo de doentio, de extinto, de triste”, sendo que também simbolizam, em algumas culturas, o luto³⁶².

Para Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, a simbologia destas cores não é muito diferente da visão de Kandinsky. Estas cores representam a submissão e “a passagem outonal da vida para a morte, ao contrário do verde”, debelando a luz³⁶³. Esta simbologia negativa faz juz à buganvília que mata, destrói e oprime no romance. A planta trepadeira sufoca e acaba por matar uma pequena planta de bagas vermelhas e, numa luta desenfreada, acaba por trucidar o nosso herói-mártir, o cão pastor-alemão.

Por fim, cabe-nos fazer uma breve referência à toninha. O cão pastor-alemão enceta a sua viagem, procurando incessantemente pela toninha do seus sonhos, que simboliza a utopia e o sonho que todo o Homem procura:

“Creio que todos, homens do mar, temos uma toninha que só aparece uma vez na vida e que, ao ir-se de vez, nos deixa um vazio no coração. E dá vontade mesmo, quando o Sol morre no mar, ganir para essa toninha que tem algas como cabelos. Ela procura uma ilha, temos de a deixar seguir o seu caminho, mesmo que fiquemos na praia a perdê-la, morrendo toda a vida.”³⁶⁴

A toninha, mais conhecido por golfinho, simboliza a salvação, a fonte de vida e amor, sendo que no cristianismo, o golfinho representa a ressurreição³⁶⁵. Por conseguinte, o cão pastor-alemão busca constantemente a salvação e a regeneração na sua peregrinação por Angola. Aliás, poderá esta toninha ser a alegoria da libertação dos povos oprimidos e o cão, o eterno viajante ou peregrinador em busca da alforria e do sonho? “Será mesmo só isso? Responda o leitor”³⁶⁶; “Pus as duas versões. O júri são vocês, leitores.”³⁶⁷.

³⁶¹ (2003), *Do Espiritual na Arte*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.60.

³⁶² *Idem, Ibidem*, p.89.

³⁶³ (1994) *Dicionário dos Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, 1994, Lisboa: Editora Teorema, p.697.

³⁶⁴ PEPETELA (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.156-157.

³⁶⁵ FERBER, Michael (2007), *A Dictionary of Literary Symbols*, Cambridge: Cambridge University Press, p.61.

³⁶⁶ PEPETELA (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp. 9-10.

³⁶⁷ *Idem, Ibidem*, p.85.

2.3.3 – A reescrita ‘às avessas’ de *A Utopia*: As ‘Áfricas’ no novo retrato da geografia mundial na fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades*

Após uma análise rigorosa das personagens e os símbolos das obras em análise, é fundamental analisar com maior atenção a fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades*, refletindo sobre os seus contributos para a crítica e em que medida esta estória configura um retrato da geografia mundial e enriquece-se de infinitos significados, simbologias e interpretações, quando comparada com *A Utopia*, de Thomas More. Estas duas obras, apesar de tempos cronológicos bastante distantes entre elas, continuam atuais, na medida em que constituem obras didáticas e reflexivas, que se revestem de avisos ao Homem e sobre o caminho que se prevê, em geral, tortuoso para a Humanidade.

Thomas More escreveu *A Utopia*, em 1516, criando um mundo novo para criticar o seu país, Inglaterra, ocioso e corrupto. Influenciada pela *A República*, de Platão, um dos textos fundadores do género utópico, *A Utopia* constitui uma descrição narrada minuciosamente por Rafael Hitlodeu, que inclui uma exposição detalhada da orografia da ilha, da cidade de Amaurota, das relações, atividades, dos usos e costumes dos habitantes, do comércio e da política de uma ilha imaginária chamada Utopia. Humanista por excelência, Thomas More, constrói uma narrativa irónica e mordaz, cujo *locus* não existe geograficamente, para criticar a opressão e corrupção a que o país estava sujeito. Como vimos no início deste estudo, a utopia, assim como a ironia, são instrumentos ou estratégias discursivas que permitem o distanciamento para a reflexão e julgamento da realidade vivenciada.

A ilha Utopia é um projeto ficcional de índole política, que visa a construção de uma sociedade perfeita e reguladora do social, regida por um Estado socialista baseado numa democracia republicana, que se alimenta de valores perfeitos de coexistência humana. Numa rápida apreciação, a utopia, na sua génese moriana, representa a *polis* ideal ou uma instituição imaginária ideal, o melhor dos mundos possíveis. Infelizmente, não nos é permitido debruçar, com profundidade, sobre o estudo desta obra, na medida em que o nosso interesse jaz nas similitudes na organização d’*A Utopia*, de Thomas

More, e a fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* e respectivas correspondências simbólicas e interpretativas.

N'A *Utopia*, o narrador, Rafael Hitlodeu, acompanhou Américo Vespúcio numa viagem ao Novo Mundo e decidiu narrar a Pedro Gilles e a Thomas More (personagem) as suas experiências nas terras conhecidas por poucos. À semelhança de Thomas More, o narrador anónimo da fábula *A Montanha de Água Lilás* decide escrever a estória que ouviu da boca do avô Bento. Em ambos os casos estamos perante estórias que foram escritas, através do testemunho do saber oral, neste caso, o de Rafael Hitlodeu e do avô Bento, escritos por Thomas More e por um narrador anónimo, respetivamente.

No que diz respeito à organização das obras, é interessante verificar que a estrutura da fábula é similar à da *Utopia*, na medida em que constituem, naturalmente, descrições de dois lugares utópicos e/ou distópicos que podem existir, na imaginação dos povos, em qualquer lugar do mundo. Por conseguinte, há a necessidade de esclarecer, informar e descrever ao leitor estes lugares, as suas gentes e as suas atividades. Em entrevista a Pepetela, o mesmo afirma que “essa era a ideia original [...] podemos alargar o alvo e ver a questão como uma Utopia (nem todas têm de falhar, não é verdade?)”³⁶⁸.

³⁶⁸ Cf. Anexo, Entrevista a Pepetela por Fernanda Castro, p.143.

Tabela 4. Comparação organizacional dos conteúdos das obras *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades*, de Pepetela e *A Utopia*, de Thomas More.

<i>A Montanha da Água Lilás, Pepetela</i>	<i>A Utopia, Thomas More</i>
1. A Montanha	Livro primeiro (descrição da Inglaterra do século XVI)
2. Os Lupis	Livro Segundo (descrição da ilha da Utopia)
3. As três qualidades	- Das cidades da Utopia e particularmente da cidade de Amaurota
4. Os Jacalupis	- Dos magistrados
5. A água lilás	- Das artes e ofícios
6. As descobertas científicas	- Das mútuas relações entre os cidadãos
7. Disputa e acordo	- As viagens dos utopianos
8. Os bichos da planície	- Dos escravos
9. O lupi-comerciante tem ideias	- Da guerra
10. O apetite dos jacalupis	- Das religiões da Utopia
11. A reunião decisiva	
12. As modas da planície	
13. Os lupões jacalupizam	
14. Os leões e as onças	
15. Luta e exílio	
16. Toda a estória tem um fim, não é?	

No “Livro Primeiro” d’A *Utopia*, Thomas More descreve a Inglaterra do século XVI e critica os seus ócios e corrupção, discorrendo um longo texto sobre as causas da miséria pública, a avareza e ambição desmedida dos homens.:

“A causa principal da miséria pública é o número excessivo de nobres, ociosos zângãos que vivem à custa do suor e do trabalho de outrem, e que no cultivo das terras exploram os reideiros até ao osso, para aumentarem os seus rendimentos. Não conhecem outra forma de economia, mas, se, pelo contrário, se trata de comprar um prazer, são de uma prodigalidade que vai até à loucura.”³⁶⁹; “Dir-se-ia pretender Deus castigar a insaciável avareza dos vossos proprietários”³⁷⁰; “aquilo que devia causar a riqueza da vossa ilha trazer-lhe-á a miséria por causa da avareza de um punhado de ambiciosos implacáveis”³⁷¹; “A estas causas de miséria vêm juntar-se ainda o luxo e as loucas despesas que este ocasiona. Criados, operários, camponeses, todas as classes da sociedade exibem um luxo inaudito no vestuário e na alimentação. Será preciso falar dos lugares de prostituição, dos covis de bebedeira e corrupção, dessas infames jogatinas de cartas, dados, péla e conca, que engolem tanto dinheiro dos que se lhes dedicam, levando-os em linha recta ao roubo para compensarem as perdas?”³⁷²

Este género de prólogo moriano contribui, decisivamente, para um melhor conhecimento e estudo do século XVI inglês. A crítica a uma educação viciosa que empurra as crianças para a imoralidade, a tirania, a avareza, a corrupção que macula a juventude, a indigência, a miséria degradante que embrutece os homens e a escravidão cegam os homens perante aquilo que devia ser a sua humanidade e os seus valores. Neste contexto, Thomas More apresenta a solução de todos os problemas: a revolução e uma sociedade baseada nos valores do socialismo. Na ilha Utopia é impossível existir ociosidade e preguiça, na medida em que todos trabalham em prol da igualdade:

“«Qual é o homem que mais vivamente deseja uma revolução? Não será aquele cuja existência habitual é miserável? Que homem terá maior audácia em derrubar o Estado? Não será aquele que tem tudo a ganhar com isso e nada a perder?»³⁷³; “a única maneira de organizar a felicidade pública, era a aplicação do princípio da *igualdade*. Ora a igualdade é segundo penso, impossível num Estado onde a posse é solitária e absoluta; pois cada um aí se arroga diversos títulos e direitos para chamar a si tudo quanto pode; e a riqueza nacional, por maior que seja, acaba por cair nas mãos de um pequeno número de indivíduos que só deixam aos outros indigência e miséria.”³⁷⁴; “«Eis o que invencivelmente me convence de que a única maneira de distribuir os bens com equanimidade e justiça, instituindo a felicidade

³⁶⁹ MORE, Thomas (1985), *A Utopia*, Lisboa: Guimarães Editores, pp.36-37.

³⁷⁰ *Idem, Ibidem*, p.41.

³⁷¹ *Idem, Ibidem*, p.42.

³⁷² *Idem, Ibidem*, pp.42- 43.

³⁷³ *Idem, Ibidem*, p.63.

³⁷⁴ *Idem, Ibidem*, p.70.

do género humano, é a abolição da propriedade. Enquanto o direito de propriedade for o fundamento do edifício social, a classe mais numerosa e mais estimável só terá de partilhar miséria, tormentos e desespero.”³⁷⁵

Thomas More conclui a sua crítica afirmando que “neste século do dinheiro, em que este é o deus e a medida de todas as coisas [...]”³⁷⁶; “o ouro se adora como a um deus e se busca como ao supremo bem.”³⁷⁷. Depois de mais cinco séculos a crítica aos interesses da humanidade continua a ser o mesmo: a tirania do dinheiro. Exemplifica-se o caso de *Predadores*, por exemplo: “Daí os olhos. Frios. Sempre foi muito calculista [...] O Omar não tem igreja nenhuma, só pensa no dinheiro, esse é o seu deus.”³⁷⁸.

Todavia, *A Utopia* constitui um tratado utópico político-social e, por essa razão, impossível de colocar em prática, como referido inicialmente. Neste contexto, o próprio Thomas More reconhece essa impossibilidade distópica no fim da obra: “há nos utopianos uma porção de instituições que desejo ver estabelecidas nos nossos países. Desejo-o mais do que o espero”.³⁷⁹ Já na fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* o desenlace é utópico. A este respeito veremos, mais à frente, em que medida o fim utópico e, em parte, o enredo distópico da fábula, contribui para a manutenção da crença na Humanidade, apesar de todos os seus erros cíclicos.

Na ilha Utopia, “o dinheiro é de modo geral o nervo da guerra [...]”³⁸⁰ e na montanha dos lupis e jacalupis, a água lilás é o bem supremo. Enquanto que *A Utopia* constitui um retrato crítico e um conjunto de descrições de uma ilha utópica que se rege por diversas regras de convivência, a fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* é um retrato crítico do que pode ser o apocalipse de uma sociedade que se condena à escravidão. Na fábula não existem regras de boa convivência e muito menos um tratado político. Aliás, no início da estória já parte da sociedade lupi e jacalupi está entregue à inércia, na medida em que os lupis trabalham de sol a sol para proporcionar a alimentação e o bem-estar aos ociosos e parasitas jacalupis. Um dia, a fonte de água lilás esgota-se, incitando o caos na montanha e desencadeando a feitura de

³⁷⁵ *Idem, Ibidem*, p.71.

³⁷⁶ *Idem, Ibidem*, p.91.

³⁷⁷ *Idem, Ibidem*, p.107.

³⁷⁸ PEPETELA (2005), *Predadores*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, p.192.

³⁷⁹ MORE, Thomas (1985), *A Utopia*, Lisboa: Guimaraes Editores, p.182.

³⁸⁰ *Idem, Ibidem*, p.106.

planos maquiavélicos e predatórios contra os lupis e jacalupis: “Um dia acordaram com uma notícia horrível. A água lilás parou de sair dos dois furos”³⁸¹.

A água, apesar de benéfica, quando explorada maliciosamente, transforma-se numa arma de escravatura:

“Os lupis estavam esgotados de tanto trabalho e emagreceram muito, pois os lupões não tinham aumentado a ração de fruta naqueles dias de tarefas extraordinárias. Mas foram felicitados pelo jacalupi-capitão que fez um enorme esforço para se mover [...].”³⁸²; “jurou que seria a última vez que sairia do tanque de cima, porque já mal podia andar de tão gordo.”³⁸³

A montanha é um retrato do real e a ilha da utopia um retrato utópico, impraticável na realidade. A montanha da preciosa água lilás é, como referido anteriormente neste estudo, uma montanha que se localiza onde o Homem quiser, quando acionada a reflexão e o pensamento críticos que o fazem acreditar que a sua sociedade é também corrupta.

É nesta perspetiva que concluímos que a fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* constitui uma reescrita moderna e ‘às avessas’ de *A Utopia*, de Thomas More, na medida em que se constrói um novo retrato não só de África, mas também de todo o mundo. Esta montanha é universal, pois narra a decadência de uma sociedade que se corrompe por bens naturais inestimáveis, monetariamente, tornando-os em bens materiais para uma exploração desenfreada.

O autor pretende que os leitores não se esqueçam de que os males narrados tanto no “Livro Primeiro” d’*A Utopia*, como os vícios d’*A Montanha de Água Lilás* não se restringem apenas ao mundo ficcional em que o leitor se pode deleitar, mas que também são males do mundo real e universal a que cabe ao leitor ser a autoridade principal que reflete. Engane-se o leitor se julga que são os vícios do povo ou da elite angolana que Pepetela critica. Os vícios como a corrupção, a burocracia, as mentiras, a traição, o egoísmo, a megalomania, entre outros não são males ficcionais, são, pelo contrário, maleitas de que toda a humanidade sofre desde sempre.

³⁸¹ PEPETELA (2011), *A Montanha da Água Lilás: uma fábula para todas as idades*, Afragide: Editora Leya, p.153.

³⁸² *Idem*, *Ibidem* p.148.

³⁸³ *Idem*, *Ibidem*, p.148.

O tempo que medeia entre a publicação d'*A Utopia* e da fábula d'*A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* é secular, no entanto, apesar dessa longa distância temporal, as críticas mantêm-se. Para Pepetela, nem todos podem ser os sinceros e fiéis *lupis*. Segundo o autor, existem muitas raposas, hienas, tubarões e lagartos azuis, tais como na fábula, “este mundo está cheio deles”³⁸⁴. Assim como Vladimiro Capossos, Malongos, Vítores aproveitadores de tudo e todos. Por conseguinte, esta narrativa retrata mordazmente a realidade, sob a capa da fábula, e edifica um aviso aos caminhos que a humanidade segue. No entanto, “aprenderão elas [gerações vindouras] com a estória?”³⁸⁵.

³⁸⁴ Cf. Anexo, Entrevista a Pepetela por Fernanda Castro, p.151.

³⁸⁵ PEPETELA (2011), *A Montanha da Água Lilás: uma fábula para todas as idades*, Alfragide: Editora Leya, p.155.

Capítulo III

Pepetela: um crítico social e humanista

3.1 - Construção da utopia-esperança a partir da distopia: a crença na humanidade

“ devemos ter a ousadia de inventar a sociedade em que queremos viver [...] Por isso, não temo ser considerado utópico. Antes reclamo o direito de poder sonhar. Sonhar as coisas impossíveis que, pelo facto de terem sido insistentemente sonhadas, se vão tornando realidade. Para sonhar, e fazer os outros sonhar, sou escritor”

Pepetela³⁸⁶

O facto de Pepetela usar a literatura como instrumento de intervenção, visando a crítica da sociedade angolana e dos vícios da humanidade em geral, não faz dele, necessariamente, um autor ligado apenas à crítica distopia. Aliás, como referido inicialmente, a utopia e a distopia são reversos de uma mesma moeda. A construção utópica permite criticar a distopia que se vive no real.

Após um estudo cuidado das personagens distópicas ao longo dos romances e da fábula, é crucial analisar os desenlaces dos romances e da fábula e em que medida existem personagens que simbolizam a utopia, representam o heroísmo e contribuem, decisivamente, para a construção da utopia-esperança a partir da distopia e para a ‘ainda’ crença na humanidade.

Ao longo das obras, é impossível ao leitor não reparar na existência de personagens heroínas, embaixadores da utopia futura, que simbolizam a busca pela utopia, tentando contrariar o sentimento distópico vivenciado ao longo das obras, quer em espaços como Luanda, Angola em geral ou mesmo uma montanha de água lilás. São elas, o cão pastor-alemão, a toninha, a narradora anónima e os trabalhadores bailundos, em *O Cão e os Caluandas*; o lupi-pensador e o lupi-poeta, em *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades*; e Simão Kapiangala, Nacib, Sebastião Lopes e Kasseke, *Predadores*.

Já analisados a toninha e o cão pastor-alemão e sua simbologia utópica, cabe-nos analisar, em escassas palavras, as personagens da narradora anónima e dos trabalhadores bailundos e o seu papel fulcral na revolta contra um regime opressor metaforizado pela buganvília. A narradora anónima, de que aqui já falámos, escreve,

³⁸⁶ apud “Pepetela recebe Prémio Camões das mãos dos Presidentes” in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 10 de Setembro de 1997, p.2.

para além dos acontecimentos quotidianos familiares, a relação desordeira entre a buganvília e o cão pastor-alemão, que cresce de dia para dia. Aliás, ela própria exprime o seu crescente desagrado pela presença da buganvília e pelos assassinatos que esta comete: “Encontrámos a trepadeira de bagos vermelhos morta. O Lucapa ganiu de pena. Afinal ele gostava da trepadeira. A buganvília, crescendo, matou a trepadeira. Detesto a buganvília.”³⁸⁷

Ainda neste contexto, surgem, como grupo, os trabalhadores bailundos que podem ser interpretados como metáfora do povo angolano. No desenlace do romance, este grupo assume a tarefa decisiva na morte da buganvília e libertação da casa-Angola. Por conseguinte, os trabalhadores bailundos terminam, matando a buganvília, a demanda do cão pastor-alemão.

“O velho, num salto e num uivo de ódio ancestral, fez cintilar a catana na noite que caía, desferindo um único golpe no tronco da buganvília. Fatal, o golpe razou o solo e cortou o tronco em dois. Os outros gritaram e avançaram para a raiz e arrancaram-na [...] Decepada, desenraizada, a buganvília estava morta.”³⁸⁸

Já na fábula da *Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades*, os heróis-personagens que representam a utopia em pleno sentido são, sem dúvida, o lupi-pensador e o lupi-poeta. Poderia pensar-se, inicialmente, que o lupi-sábio, conhecido pela sua imensa sabedoria, seria um herói, no entanto, ele próprio deixa-se corromper, elaborando pesquisas e engenhocas, recorrendo à água lilás sob ordens do jacalupicapitão. Ele próprio representa a intelectualidade subserviente a uma elite oligárquica e acaba por ser escravo da sua própria sabedoria:

“Para comer, os lupis alugaram-se aos carnívoros e grandes herbívoros. O jacalupicapitão passou a servir de tambor nas feiras, porque tinha uma grande bunda onde as onças batiam, marcando o ritmo das danças. Outros serviam de palhaços, com as caudas de ossos a arrastar. O lupi-sábio e os seus adjuntos ficaram escravos das cobras, inventando coisas para elas. O lupi-comerciante era escravo dos hipopótamos, para fazer trocas com os jacarés, os quais o mordiam quando não gostavam do negócio. Todos os outros se alugaram para trabalhos que os bichos da planície recusavam fazer. E deixaram de lupilar.”³⁸⁹

³⁸⁷ PEPETELA (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.128.

³⁸⁸ *Idem, Ibidem*, p.166-169.

³⁸⁹ PEPETELA (2011), *A Montanha da Água Lilás: uma fábula para todas as idades*, Alfragide: Editora Leya, p.154.

No fim da fábula, o lupi-pensador e o lupi-poeta são os únicos sobreviventes da escravatura a que todos os outros lupis e jacalupis foram impingidos. Por conseguinte, arriscamo-nos a deslindar que a escolha da salvação destes lupis não foi, de facto, inocente. O esclarecimento, conhecimento e a cultura podem abrir as portas para escolhas racionais e conscientes. Neste caso, o pensador e o poeta obtêm a salvação devido ao seu esclarecimento, à sua índole e à capacidade de sonhar. Reconhecem que o que é bom pode, de facto, trazer igualmente o mal, quando explorado inadequadamente. A moral da fábula passa pelo erro que é explorar desmedidamente, visando o lucro, o ócio e a escravatura do irmão e que daí advêm consequências negativas. O testemunho escrito dos erros tenta ensinar as gerações vindouras e para esse efeito, o lupi-poeta escreve a estória da ganância dos lupis e jacalupis e de que forma isso os levou à desgraça:

[Lupi-pensador e Lupi-poeta] “Tinham agora uma vida livre pela montanha, como nos velhos tempos, mas tinham saudades dos outros lupos. Tinham sobretudo pena deles, escravos de si próprios.”³⁹⁰; [Lupi-poeta] “ – Olha, ali em baixo cheira muito a água lilás. Deve haver. O lupi-pensador concordou com a cabeça. Lupilou: - Também já notei. Não lhe mexas. Nunca. Deixa-a estar aí em baixo. A nós basta vir aqui de vez em quando cheirar este perfume delicioso, lupi-lupi-lupi.”³⁹¹; “ – Lupi-poeta, tens que contar tudo isso que passou. Para que os lupis não se esqueçam dos seus erros. O lupi-poeta fez então muitos poemas. Contavam a estória dos lupis e da água lilás. Também da desgraça que se abateu sobre eles e o seu destino. Foram talvez esses poemas que chegaram ao conhecimento dos avós dos nossos avós, quando eles compreendiam a linguagem dos lupis. E nos contaram à noite, na fogueira, para transmitirmos às gerações vindouras. Aprenderão elas com a estória?”³⁹²

No que diz respeito a *Predadores*, uma das personagens criada por Pepetela, capaz de levar um leitor às lágrimas é, sem dúvida, Simão Kapiangala, antigo combatente mutilado na guerra colonial. Esquecido pela sua nação, Simão Kapiangala é o representante máximo dos heróis guerrilheiros, embora decadentes e sem esperança, que lutaram por uma Angola livre e que, no entanto, viram o seu país na ruína e explorado. Apesar de ser uma esperança sem esperança, ela própria representa a utopia, na medida em que ela própria não se deixou corromper pelo sistema, no entanto,

³⁹⁰ *Idem, Ibidem*, p.154.

³⁹¹ *Idem, Ibidem*, p.155.

³⁹² *Idem, Ibidem*, p.155.

Kapiangala vive como um sem-abrigo, mutilado e sem direito a uma pensão a a uma casa. O narrador descreve eximamente a decadência de Kapiangala:

“E vinham polícias militares, apanhavam-no e aos outros mutilados que proliferavam nas ruas da cidade, os levavam como lixo para umas barracas longe do centro, onde davam rações de combate para comerem durante dois dias e depois os esqueciam para morrerem mais depressa. [...] Simão, se enrolando para rebolar sobre o asfalto incandescente, demorava mais, muito mais, era sempre o último a chegar ao sítio [...] Alguém imagina que uma pessoa se possa locomover tendo só um braço? Aquele braço servia para tudo, no entanto. [...] Simão «Aurélio» levantava o braço esquerdo no ar, gritava para os motoristas, me mata já, passa por cima de mim, rastarranha rastavurra rastaparta, nenhuma mulher me quer, Fernanda me ignorou, mata, mata já o mutilado [...] ele gritava também eu lutei pelo país, olhem como estou, mas eles faziam adeus, já nem reconheciam o verde daquela farda de camuflado de tão castanha-preta de sujo. Me matem então, quero acabar, e por vezes se punha mesmo um pouco mais para o lado, suicida, obrigando os carros a fazer um desvio pronunciado, esquivando o corpo oferecido à redenção; [...] Permanecia mesmo com a sua fome dentro do jazigo dias inteiros, como sepultado em vida.”³⁹³

Detentor de uma farda militar manchada, em que não é possível diferenciar as cores, Simão Kapiangala representa a descrença na vida militar e revolucionária. O desejo da própria morte apodera-se de Kapiangala, na medida em que a sua vida de mutilado não faz sentido. Matar-se era simplesmente confirmar fisicamente a sua morte ideológica perante uma revolução falhada. A manifestação de desprezo para com o ex-combatente é evidentemente retratada:

“Eu não tenho nada de valioso, mas tenho essa possibilidade, um dia apanho uma arma e mesmo com a mão esquerda posso disparar um tiro na boca [...] Nem rebolar, pelo chão pode para se meter em baixo de um carro [...] polícias militares que o atiravam para os lados de Viana, vai morrer longe das vistas da gente que a tua imagem incomoda.”³⁹⁴; “para uns tantos apressados de acumular dinheiro estilando nos carros de última geração mais caros do mundo, aquela metade de homem era incómoda ali no meio da rua [...]”³⁹⁵.

Relativamente ao romance *Predadores*, Sebastião Lopes simboliza o herói sobrevivente e humilde que não se deixou corromper pelo sistema e cujo abandono do partido como militante possibilitou consciencializar-se de que o homem-irmão pode constituir o predador da própria nação:

³⁹³ PEPETELA (2005), *Predadores*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, p.160-162.

³⁹⁴ *Idem, Ibidem*, p.165.

³⁹⁵ *Idem, Ibidem*, p.166.

“O meu trabalho é pacífico, só quero o bem destas pessoas [...] – Acredito no género humano. Não são maus por natureza. O sistema é que os estraga [...] O homem é o lobo do homem, dizia o Hobbes”³⁹⁶; “uma terra maravilhosa. Mas destinada à miséria.”³⁹⁷

Sebastião Lopes representa um antigo crente e membro do MPLA decepcionado com o rumo que o país tomou após a revolução. Desde cedo Sebastião é apontado como um revolucionário que deseja mudar a ordem implantada. Desiludido com o rumo que o MPLA tomou, servindo os interesses pessoais, Sebastião Lopes opta por abandonar o partido:

“Sebastião [...] foi tentando inscrever-se em Direito. As primeiras tentativas foram infrutíferas, porque, embora as matrículas na universidade fossem na época livres e com pouca clientela, havia restrições para o novo curso de Direito, onde se forjaria a futura classe política, a qual deve ser coesa e de total confiança do governo. E ele tinha estado detido por inconfessáveis razões políticas.”³⁹⁸; “Foi preso por estar a distribuir panfletos subversivos aos soldados, panfletos que demonstravam a pouca consistência das promessas socialistas do MPLA e a necessidade de se formarem comités clandestinos de militares para fazerem uma verdadeira Revolução.”³⁹⁹; “E o MPLA veio e disse, cortem o arame, a terra é do povo [...] Vinte e tal anos depois começam a vir os mesmos para fechar os pastos e os caminhos com arame farpado [...] – Acreditávamos então em princípios ... - Bons e inocentes tempos...”⁴⁰⁰

A descrença no partido que coordenou a revolução contra a metrópole é notável. Os discursos antes de ascender ao poder e as atitudes após a ascensão ao poder são completamente incompatíveis. O desencanto pela traição dos princípios do MPLA e pela própria revolução domina a temática do romance.

Através da análise de algumas personagens das obras *O Cão e os Caluandas*, *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas asse Predadores* foi-nos possível constatar que a disforia social angolana ou humana descrita por Pepetela consiste no uso da ironia e satirização dos vícios da sociedade, inserindo personagens-símbolo que representam dois grupos distintos, nomeadamente os anti-heróis relacionados com a distopia – disforia e os heróis decadentes ligados à utopia - euforia. Os finais, semelhantes na sua utopia, possibilitam-nos interliga-los à utopia *versus* distopia.

³⁹⁶ *Idem, Ibidem*, p.129.

³⁹⁷ *Idem, Ibidem*, p.133.

³⁹⁸ *Idem, Ibidem*, p.126.

³⁹⁹ *Idem, Ibidem*, p.127.

⁴⁰⁰ *Idem, Ibidem*, p.128.

É neste contexto que interpretamos que a morte da buganvília e o possível falecimento do cão pastor-alemão, em *O Cão e os Caluandas*, o castigo dos infiéis lupis e a salvação dos iluminados lupi-poeta e lupi-pensador em *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* e a decadência de Vladimir Caposso, em *Predadores*, encetam a esperança de um presente que visa a mudança no futuro, uma possível utopia. Contudo, Pepetela coloca em hipótese a possível morte do cão pastor-alemão (símbolo da nova Angola) e a impunidade de Caposso perante o desvio de dinheiro público para paraísos fiscais. Esta descida à realidade que, possivelmente, não mudará tão cedo, coloca nas obras o despontar de uma certa disforia perante a realidade. Porém, Pepetela, como escritor da utopia, faz-nos crer que o início da decadência de Caposso e a morte da buganvília podem significar uma verdadeira revolução. Por sua vez, estes factos marcam o despontar da esperança e possibilidade de sonhar utopicamente.

Apesar de no romance *O Cão e os Caluandas* assistirmos à hipotética morte do cão pastor-alemão (“O cão, só ideia envolta em sangue, saiu do seu túmulo vegetal. Olhou o inimigo vencido. [...] Afastou-se, rastejando. As patas de trás estavam imobilizadas, iam puxadas pelas da frente, aos arrancos, cavando sulcos paralelos e sanguinolentos na terra vermelha.”⁴⁰¹), sabemos que, por vezes, a morte, como libertação e purificação, poderá fazer eclodir a verdadeira luta e fazer despertar as consciências populares que simbolicamente aniquilaram a ordem vigente. A morte do cão-herói pastor-alemão confere-lhe o estatuto de mártir, numa espécie de catarse, que o permite continuar errante à procura da toninha e desperta, ao mesmo tempo esclarecer as mentalidades e consciências dos trabalhadores bailundos:

“O velho, num salto e num uivo de ódio ancestral, fez cintilar a catana na noite que caía, desferindo um único golpe no tronco da buganvília. Fatal, o golpe razou o solo e cortou o tronco em dois. Os outros gritaram e avançaram para a raiz e arrancaram-na [...] Decepada, desenraizada, a buganvília estava morta.”⁴⁰²

O cão pastor-alemão enceta a luta final, desferindo golpes fatais na buganvília. A massa trabalhadora também presente na ação é despertada a nível da consciência a juntar-se à revolta contra a ordem social imposta pela revolução, desferindo fatalmente

⁴⁰¹ PEPETELA (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, p.166-169.

⁴⁰² *Idem, Ibidem*, p.166-169.

o último golpe na buganvília. Esta atitude simbolicamente importante na obra determina a consciencialização das massas populares desejada pelo autor:

“era só o ninho duma buganvília gigante, polvo tentacular que tinha também invadido a parece exterior da casa [...] O cão parou, olhou fixamente a planta, rosnou. [...] Atirou-se, rosnando, contra o tronco descomunal. A buganvília travou o desafio mudo das suas flores. Pôs todos os espinhos em riste, fincou bem as raízes na terra vermelha, apelou aos tentáculos cravados na parede. O cão rugia, mordía, cavava com as patas, puxava com a boca. Um a um, os velhos dentes iam ficando incrustados no tronco nodoso. [...] O cão pastor-alemão continuava o seu combate contra a planta. Tinha perdido a cor do pelo, pois as feridas dos espinhos faziam jorrar sangue por todos os lados. Vários ramos tinham caído sobre ele e, para chegar ao tronco, ficava enredado nos tentáculos aguçados da buganvília. E o sangue saía do corpo, da boca, das patas, da garganta. [...] Muitas raízes já estavam fora da terra vermelha, muitos braços decepados jaziam numa mistura de folhas verdes, flores roxas com pingos de sangue [...] O cão, indiferente às dúvidas que provocava, num ronco esgotado, desapareceu no meio dos destroços, atacando a última raiz, a mais funda. Só se via o restolhar verde-vermelho do combate [...] O velho, num salto e num uivo de ódio ancestral, fez cintilar a catana na noite que caía, desferindo um único golpe no tronco da buganvília. Fatal, o golpe razou o solo e cortou o tronco em dois. Os outros gritaram e avançaram para a raiz e arrancaram-na [...] Decepada, desenraizada, a buganvília estava morta.⁴⁰³

Concluimos, tanto a venenosa e destrutiva buganvília como o cão pastor-alemão Lucapa são representantes histórico-sociais de Angola pós-colonial, na medida em que Lucapa representa os heróis utópicos que lutam contra buganvílias distópicas que envenenam Angola. Pepetela coloca em *O Cão e os Caluandas* dois grupos em constante disputa: o grupo da buganvília-distopia que luta pela manutenção de ordem corrupta e o grupo do cão-utopia que busca a implantação de uma nova ordem baseada na justiça e na liberdade.

Já o projeto utópico em *Predadores* inicia-se aquando da decadência do estatuto social de Vladimir Caposso, na medida em que “o problema de Caposso é que havia tubarões mais gordos ou mais fortes.”⁴⁰⁴. A recusa por parte dos bancos em não conceder empréstimos a Caposso, devido aos gastos sumptuosos e supérfluos em comemorações e ações de prestígio, marcam a queda de uma elite parasitária. O declínio de Caposso, devido às suas falcatruas, marca o eclodir da esperança na mudança:

⁴⁰³ *Idem, Ibidem*, p.166-169.

⁴⁰⁴ PEPETELA (2005), *Predadores*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, p.363.

“VC apresentou o projecto a todos os bancos e nenhum aceitou emprestar dinheiro [...] E ainda tinham o descaramento de dizer que os bancos estavam aí para ajudar o desenvolvimento do país [...]”⁴⁰⁵; “É verdade que tinha gasto uma parte nos excessos sumptuosos que cometia fora de Angola, sobretudo as fortunas que tinha perdido em noites de loucura nos casinos ou nos cabarés mais afamados ou até o despautério aparatoso do casamento.”⁴⁰⁶; “aparentemente esse senhor perdeu posições e prestígio, têm aparecido algumas pessoas a se queixarem de grossas falcatruas”⁴⁰⁷.

No confronto entre o bem e o mal representados por Sebastião Lopes e Vladimir Caposso, Sebastião reflete o seu profundo desencanto pelo comunismo. A desilusão provocada por princípios utópicos não modificou os valores de Sebastião Lopes. É através da caracterização satírica e a ridicularização de Vladimir efetuada pela personagem Sebastião Lopes, que Pepetela critica e desmascara mordazmente o carácter retorcido de Vladimir Caposso.

“O senhor de jovem ingénuo e esperto, embora nada generoso nem desinteressado, passou a ser um sobeta intratável, arrogante, montado num tesouro que muito dificilmente poderá provar ser de proveniência honesta [...] Só mais tarde, descobri, aquele comunismo que eu seguia, aquelas ideias generosas de todos iguais e ninguém acima do outro, não existia em parte nenhuma do mundo, era tudo uma tremenda mentira. No entanto, as generosas ideias de solidariedade para com os outros, não pretender explorar ninguém, lutar para que todos os angolanos tenham oportunidades semelhantes na vida independentemente do que foram os pais, essas ideias ainda são minhas.”⁴⁰⁸

Por fim, outra das personagens que representa a esperança de Angola é Nacib, a 3ª geração que construirá o futuro. Nacib, nascido num bairro pobre e amigo de crianças sem-abrigo como Kasseke, ascende profissionalmente através da dedicação aos estudos. Kasseke, representante da pobreza vivenciada em Angola, viu-se mutilado genitalmente pelo pai. É em época natalícia, no fim do romance, que Nacib oferece um cheque a Kasseke para o pagamento de uma operação de reconstrução genital. É este gesto e o carácter inocente e benévolo demonstrado por Nacib, que o irá tornar um dos futuros responsáveis-símbolo pela (re)construção de Angola.

⁴⁰⁵ *Idem, Ibidem*, p.310.

⁴⁰⁶ *Idem, Ibidem*, p.316.

⁴⁰⁷ *Idem, Ibidem*, p.321.

⁴⁰⁸ *Idem, Ibidem*, p.338.

“Kasseke sabia, era um cheque [...] – Dá para ir ao Rio de Janeiro. Estive a informar-me de tudo. Lá vão te fazer uma operação, parece é fácil e a clínica é do melhor que há. Põem uma prótese na tua kinhunga, isto é um acrescento, fica do tamanho que tu quiseres [...] Me garantiram que isso existia quando estive nos Estados Unidos, depois recebi a confirmação do Brasil. Este dinheiro dá para a viagem e todas as despesas. E a marcação na clínica já está feita, a operação é daqui a duas semanas.”⁴⁰⁹

No final do romance fica a dúvida se este Natal será um tempo de paz ou um tempo de retorno à guerra: “Era noite de Natal, terceira noite de Natal em paz. Não havia sons de tiros nem balas tracejantes riscando o céu, não havia conversas sobre guerra. Nunca mais?”⁴¹⁰ Tal como em Luanda de *Predadores*, numa montanha distante em que um dia correu uma água lilás perfumada disse-se: “aprenderão elas [gerações vindouras] com a estória?”⁴¹¹.

A utopia permite criticar a sociedade que se vê distópica, com o intuito de melhorá-la através da crítica didática e da permissão que da distopia parta um fio de esperança utópica de uma sociedade melhor. Relativamente à utopia, Pepetela afirma que “podemos alargar o alvo e ver a questão como uma Utopia (nem todas têm que falhar, não é verdade?)”⁴¹². Cabe ao leitor refletir, sisificamente, nas suas interpretações e descobrir na utopia um mar de possibilidade e horizontes do sonho e da ‘ainda’ manutenção da crença no Homem. Segundo Pepetela,

“apesar de pouco aprender com a própria experiência, e repetir ciclicamente os mesmos erros, a Humanidade ainda merece um pequeno benefício da dúvida, uma espécie de última oportunidade. Creio cada vez menos nisso, mas tento nos livros mostrar que talvez fosse possível se...”⁴¹³; “talvez haja uma escapatória e algum lampejo de esperança no fim. Sempre há alguém que resiste / sempre há alguém que diz não”⁴¹⁴; “Mas ainda tenho uma vaga esperança que as pessoas aprendam com a História e não passem a vida a repetir os mesmos gestos que só as conduzem para grandes desastres”⁴¹⁵.

⁴⁰⁹ *Idem, Ibidem*, p.378-379.

⁴¹⁰ *Idem, Ibidem*, p.380.

⁴¹¹ PEPETELA (2011), *A Montanha da Água Lilás: uma fábula para todas as idades*, Alfragide: Editora Leya, p.155.

⁴¹² Cf. Anexo, Entrevista a Pepetela por Fernanda Castro, p.143.

⁴¹³ *Idem, Ibidem*, p.141.

⁴¹⁴ *Idem, Ibidem*, p.143.

⁴¹⁵ *Idem, Ibidem*, p.152.

3.2– Subsídios da literatura para o retrato do real e para a angolanidade: o caso de Pepetela

A ideia de que a literatura se resume apenas ao campo do fictício e da imaginação é uma noção incompleta. Apesar das personagens, de alguns lugares e dos acontecimentos que analisámos nas obras pepetelianas serem fictícios, não faz de Pepetela um autor desligado da realidade. A ficção romanesca pepeteliana está, como vimos, intimamente interrelacionada com a realidade, na medida em que o seu conteúdo e o seu reflexo fazem parte de um retrato corrosivo da sociedade angolana pós-revolucionária ou, no caso da fábula, um retrato pepeteliano do mundo moderno, narrando os caminhos sinuosos da Humanidade.

Pepetela não se limita atribuir ócios e defeitos de personalidade ou virtudes às suas personagens. O autor caracteriza-os, criticando-os, através de um olhar atento da sociedade angolana pós-independência e do Homem. Aliás, a própria formação de Pepetela permite esse olhar crítico de quem estuda, vigiando, o Homem e a sociedade. A formação de Pepetela em Sociologia ajudou-o aperceber e a analisar a importância das influências sociais, políticas, económicas no Homem: “Eu estudei Sociologia para ter instrumentos de análise da sociedade e poder basear a minha literatura nisso. Foi uma escolha consciente em que o objetivo último era a literatura. Portanto, contribui e muito. Alguns dizem que demasiado”⁴¹⁶.

Para os intelectuais “a denúncia da corrupção tornou-se uma necessidade imperiosa e foi ganhando expressão crescente”⁴¹⁷. Os livros pepetelianos estão comprometidos com uma realidade impossível de escapar ou conviver. Segundo Ana Maria Frade, Pepetela utiliza o instrumento que é literatura para acionar mecanismos críticos e retóricos como a utopia e a crítica irónica, denunciando e desmascarando a corrupção que move a sociedade decadente pós-colonial⁴¹⁸. Como referido anteriormente, Horácio (66 a.C – 8 a.C), um poeta romano cuja obra é constituída por sátiras, odes e epístolas, escreveu que a literatura tem, para além do prazer, uma função

⁴¹⁶ Cf. Anexo, Entrevista a Pepetela por Fernanda Castro, p.149.

⁴¹⁷ FRADE, Ana Maria Duarte (2007), *A Corrupção no Estado Pós-Colonial em África: duas visões literárias*, Porto: Edições Eletrónicas CEAUP – Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto in <http://www.africanos.eu/ceaup/uploads/EB002.pdf>, p.16.

⁴¹⁸ *Idem, Ibidem*, p.42.

didática: “Arrebata todos os sufrágios quem mistura o útil ao agradável, deleitando e ao mesmo tempo instruindo o leitor”⁴¹⁹. Da mesma opinião, Pepetela afirma que

“Sim, a literatura tem a obrigação de, pelo menos, dar umas pinceladas realistas da sociedade, na época em que se insere, para conhecimento dos leitores. Com isso, leva as pessoas a pensar nos problemas. Já a resolução dos problemas é da obrigação de outros sectores da sociedade, nem a literatura deve tentar entrar nessa onda. O escritor pode e deve apontar problemas, divulgar contradições, mas não tem de ser um actor social. Como cidadão poderá, mas que isso não afecte a sua obra como criador”⁴²⁰.

As obras de Pepetela coincidem em diversos aspetos temáticos com o da situação calamitosa do pós-guerra, a corrupção remanescente, a usurpação descarada a que o povo angolano e moçambicano é submetido, injustiça, desrespeito pelos valores tradicionais, etc. Neste contexto, consideramos as obras de Pepetela textos de autorreflexividade e de crítica perante uma ordem social real não desejada.

De acordo com a estudiosa Margarida Calafate Ribeiro, a literatura pós-independência reflete o descontentamento das elites intelectuais perante a situação política e apocalíptica dos seus países, na medida em que o governo, muitas vezes dominado por elites corruptas e oligárquicas, não contribuiu para o desenvolvimento e para a verdadeira libertação colonial⁴²¹.

É neste sentido que Pepetela, um crítico social, contribui, decisivamente, para a construção do sentimento de angolanidade que se procura já antes da independência, tecendo severas críticas aos vícios da sociedade angolana responsáveis pela desilusão face a uma revolução desorganizada e fracassada. Para além disso, Pepetela escreve os silêncios e os ‘não-ditos’ da História oficial, através de estórias. Por conseguinte, as obras pepetelianas constituem contributos que saem dos escombros dos pós-guerras e que conciliam, de forma brilhante, a História com a ficção, (re)construindo uma nova Angola baseada na crítica dos costumes, na tentativa de criar sonhos utópicos, ainda que sejam, por agora, de impossível realização.

⁴¹⁹ “Arte Poética: *Epistula ad Pisones*” in ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO (1997), *A Poética Clássica*, São Paulo: Cultrix, p.65.

⁴²⁰ Cf. Anexo, Entrevista a Pepetela por Fernanda Castro, p.141.

⁴²¹ (2004), *Uma História de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo*, Porto: Edições Afrontamento, p.17.

A produção literária pepeteliana que estudámos caracteriza-se por um olhar sério, crítico e interventivo sobre a História e realidade angolana, recriando o que ficou por dizer da revolução. Os seus romances dessacralizam o *continuum* histórico de uma Angola-El Dorado pós-colonial, que a História conta educadamente. Vemos, indubitavelmente, Pepetela como um autor que subsidia a História de Angola com verdades estóricas e historiográficas que só a literatura é capaz de conceder através da sua miscigenação com a ficção.

Pepetela assume nas suas obras o papel de contador de estórias que busca incansavelmente a utopia, através da resistência à opressão. Estórias essas que contam uma diferente versão divergente da História, mas que não integram totalmente o campo da fantasia. Aliás, o leitor é confrontado ao longo das suas leituras com a quase certeza de que as estórias narradas têm um fundo de verdade, tendo dificuldade em distinguir a ficção e a realidade.

Arriscamo-nos a afirmar que a construção da angolanidade por Pepetela é brilhantemente realizada através da visão crítica implacável que estabelece com o contexto social, económico e político do seu próprio país. A tentativa de fazer das suas obras romances de tese exprime a vontade que o autor demonstra em moralizar os seus compatriotas, despertando-lhes a mentalidade, com o intuito de eliminar comportamentos parasitários pós-coloniais. A respeito da angolanidade Pepetela afirma que

“No fundo, todos procuramos isso. O que é isso? Um conceito abstrato. Tenho a impressão que ninguém sabe muito bem o que é. No fundo, não conseguimos até hoje teorizar, definir o que é isso de angolanidade. Isto, embora esteja patente na obra dos escritores angolanos, claro. Creio que é um conceito que se vai procurar ainda durante muito tempo.”⁴²²

Concluimos que Pepetela, como crítico social, utiliza a literatura como exercício pleno da sua cidadania, refletindo o que muitos não têm coragem de dizer: olhar criticamente para os sonhos libertários pré-coloniais que se despenharam com os seus mandatários, como Ícaros cadentes num céu estrelado chamado Angola.

⁴²² apud CHAVES, Rita, MACEDO, Tânia (Org.), *Portanto...Pepetela*, 2002, Luanda, Edições Chá de Caxinde, p.33.

Considerações Finais

O sentimento de angolanidade ultrapassa os limites físicos e geográficos do território angolano. É impossível, como sabemos, deixar de ser angolano, moçambicano ou africano, em geral, mesmo que estejamos fora de um dado território que nos nacionaliza. Segundo Pepetela, como referenciado anteriormente, a angolanidade é, ainda, um sentimento procurado. Refletir sobre as obras pepetelianas é, sem dúvida alguma, pensar a angolanidade e a História através de estórias de cães, montanhas e predadores. Nesta dissertação estudámos de que forma pode a ficção contribuir para a reescrita e para o colmatar dos silêncios da História oficial.

Após um estudo aprofundado das questões que se colocaram no início desta dissertação, encontramos, finalmente, respostas às problemáticas em estudo nas obras *O Cão e os Caluandas*, *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* e *Predadores*. A origem da utopia e da distopia pós-revolucionárias surge, como vimos, da expectativa frustrada nos ideais da revolução que não foram cumpridos na sua completude. Afinal de contas, Angola foi, durante décadas, fustigada por guerras fratricidas, por ideologias externas que não se adaptaram à cosmovisão africana e pela ineficácia dos governos flagelados pela corrupção, pelas burocracias e por outros vícios inseparáveis do Homem imperfeito e narcisista. No entanto, como referido por Pepetela já em *Mayombe*

“o personagem Sem Medo já dizia que nunca iríamos atingir o que nos propúnhamos. Talvez metade e já não seria mau. Foi escrito cinco anos antes da Independência. Portanto, eu estava preparado para ficar contente com os 50% que obtivemos, uma Independência, um povo com possibilidade de recuperar a auto-estima que o colonialismo lhe roubou ... O resto, a justiça social, a igualdade de oportunidades, isso não foi alcançado.”⁴²³.

Neste sentido, Pepetela recorre à crítica irónica e distópica para desconstruir e denunciar a utopia-ilusão da pós-revolução angolana. Assim, foi essencial clarificar os conceitos de utopia / distopia e ironia, na medida em que constituem instrumentos e mecanismos críticos fulcrais para a denúncia que Pepetela enceta nas suas obras. Como verificámos na primeira parte deste trabalho, a utopia e a distopia são reversos de uma mesma moeda. De facto, sonhar a utopia pressupõe a existência de uma realidade

⁴²³ Cf. Anexo, Entrevista a Pepetela por Fernanda Castro, p.144..

distópica e adversa, que fomenta a existência ou o sonho de um mundo melhor. Assim como a utopia, a ironia questiona e dessacraliza a realidade através do riso do leitor consciente. A utopia pode expressar subversão e constitui um ato transgressor contra a realidade vivenciada.

Tanto Bloch como Ricœur teorizam a utopia como um meio para atingir, ainda que imaginariamente, um ‘não-lugar’ que modifique a ordem social vigente. Apesar da não realização que é inerente à utopia, a mesma serve de instrumento que zela e permite a esperança e o sonho. Assim, o Homem examina as possibilidades apresentadas pela ficção ao serviço do saber, construindo um modelo de idealidade. Pepetela, como vimos, cria espaços fictícios como Calpe, a Montanha, que pode ser considerado um espaço universal, e evoca os espaços geográficos de Angola e do Mundo ao serviço da reflexão e da esperança no momento de desenlace das obras. Neste sentido, a utopia recusa qualquer encerramento do horizonte de expectativas e de sonhos, criando alternativas às distopias impingidas pela realidade.

A função da utopia é, sobretudo, libertadora e constitui um ponto de partida para outros olhares além dos horizontes e das paisagens distópicas. Concluímos, ainda no primeiro capítulo, que juntamente com a utopia, a ironia é igualmente um mecanismo que desperta a consciência crítica dos leitores, fomentando a autorreflexividade e a autognose. A falência das utopias, em pleno século XX, propicia o surgimento da ironia como forma de dessacralizar, desmascarar, transgredir e questionar a realidade intransigente, rindo, ainda que amargamente, das utopias almejadas e logo malogradas. Pepetela critica através da ironia a manutenção das iniquidades legadas pelo passado colonial e a perfídia da utopia revolucionária.

A ironia pepeteliana reveste-se de duras críticas à pós-revolução, representando o sorriso subtil que pede a contribuição do leitor para a sua compreensão, trabalho de descodificação e cumplicidade. As descrições jocosas das personagens e os comentários dos narradores e do próprio autor fazem da ironia um instrumento essencial para dessacralizar a realidade angolana. A ironia, como mecanismo retórico, neste contexto, tem a função de denunciar, criticar e satirizar socialmente os aparelhos institucionais e políticos da sociedade angolana. Por conseguinte, a ironia não funciona apenas como elemento fundamental na crítica destrutiva do regime ou como uma crítica de

distanciamento, mas igualmente como crítica formadora do novo indivíduo, em que se quer inserir o leitor.

As problemáticas discutidas no segundo capítulo foram essenciais para a compreensão da utilização de instrumentos como a utopia / distopia e a ironia na denúncia da realidade pós-revolucionária angolana. A utopia e as expectativas socialistas defraudadas foram um dos motes principais do desencanto perante a pós-independência, aliadas às sucessivas guerras fratricidas e às influências exógenas. Pepetela, nas obras *O Cão e os Caluandas* e *Predadores* retrata o ambiente pós-revolucionário decadente, descrevendo minuciosamente os espaços e as personagens. Compreendemos que o autor categoriza dois tipos de personagens: os heróis e os anti-heróis que representam a utopia/euforia e a distopia/disforia, respetivamente. Neste segundo capítulo, debruçámo-nos, justamente, sobre o anti-heroísmo das personagens. Aliás, Pepetela retrata, sem piedade, os comportamentos despóticos e oligárquicos das personagens que ascenderam ao poder às custas da revolução e que representam, assim, os antigos ou falsos revolucionários angolanos.

Consideramos que Pepetela reescreve o mito de Ícaro na sua ficção, na medida em que as personagens exibem comportamentos faustosos, narcisistas e despóticos e acabam, inevitavelmente, por se corromperem pela ambição desmedida. Além disso, concluímos que além das personagens, os espaços e outros símbolos alegóricos e metafóricos contribuem, simbolicamente, para a interpretação da ambiência pós-revolucionária angolana, na medida em traduzem a distopia ou a utopia.

Os espaços, a fauna e a flora são elementos alegóricos e metafóricos essenciais para o desvendamento interpretativo da utopia e distopia. Os comportamentos e as simbologias das personagens, dos espaços ou elementos auxiliam na desconstrução e descodificação do ambiente desencantado pós-revolucionário angolano. Neste contexto, o ambiente descrito e as personagens-símbolo pepetelianas intervenientes correspondem, ironicamente, a aspetos histórico-sociais de Angola. Todavia, um leitor atento percebe que os vícios e os defeitos descritos não são apenas angolanos, mas sim imperfeições de carácter universal. Cabe ao leitor examinar e refletir sobre a sua realidade, recorrendo, neste caso, à literatura como instrumento.

Nas obras pepetelianas, as intervenções quer do autor, quer do narrador são pistas importantes para o desvendamento da ironia por parte de um leitor crítico e inquisidor. Para Pepetela, o leitor é o juiz que reflete e interpreta. Ao leitor é concedida a responsabilidade interpretativa e o papel criativo na obra. Pepetela faz qualquer leitor lupilar de contentamento quando provoca, através de comentários irônicos e jocosos, um riso malicioso, mas lúcido e construtivo, num leitor atento. Efetivamente, as personagens são o reflexo de uma Angola em crise que o leitor deve desvendar.

Os vícios do Homem africano espelham também os vícios da Humanidade. Por conseguinte, a literatura, como instrumento de denúncia e reconstrução, permite questionar e refletir o mundo. Consideramos, neste sentido, que a fábula *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* encerra respostas universais e humanistas às problemáticas particulares e específicas dos romances *O Cão e os Caluandas* e *Predadores*. Entendemos que esta utopia pepeteliana é um retrato ‘às avessas’ da *Utopia*, de Thomas More. Apesar do longo tempo secular entre as obras, a crítica aos vícios humanos continua a ser mesma: o Homem é predador de si mesmo.

Por fim, na sequência do último capítulo, concluímos que, para além da distopia pós-revolucionária evidente ao longo dos romances, existe a possibilidade construtiva de uma nova utopia-esperança e da utopia-sonho, distinta da utopia-ilusão primeiramente construída com o socialismo. Apesar dos vícios dos homens e de algum desencanto após a independência angolana, Pepetela ‘ainda’ crê no Homem: e se...

Apesar da Humanidade repetir os mesmos erros ciclicamente, ao longo da História, Pepetela reescreve-a colocando à disposição do leitor um horizonte de possibilidades infinito. Como vimos, tanto Ernst Bloch como Claudio Magris defendem que a utopia-esperança projeta-se no horizonte das possibilidades. Por conseguinte, a ironia, como mecanismo retórico, permite um vasto horizonte de possibilidades interpretativas.

Os fins em aberto das obras, apesar de refletirem um sentimento distópico, acabam por retratar uma última esperança no Homem e a mudança dos seus comportamentos: um cão pastor-alemão mártir que se sacrifica em prol da mudança e da libertação da casa-Angola, que se encontra presa aos galhos tentaculares e terríveis da buganvília, metáfora do regime burocrático, predatório e corrupto; um lupi-poeta e um

lupi-sábio que, com as suas capacidades de sonho e racionalidade, salvam-se da escravidão em que caem os seus conterrâneos lupis e jacapulis, escravos de si mesmos; a decadência gradual de Vladimiro Caposso e o recomeço da vida de Kasseke possibilitado pelo gesto generoso de Nacib. Todavia, “aprenderão elas [gerações vindouras] com a estória?”⁴²⁴, “Não havia sons de tiros nem balas tracejantes riscando o céu, não havia conversas sobre guerra. Nunca mais?”⁴²⁵

Pepetela, como autor, reflete, crítica, irónica e humanisticamente, a História e faz uso da Literatura como instrumento de intervenção. Efetivamente, a Literatura é um veículo que possibilita e fomenta a mudança das mentalidades e dos comportamentos, tendo como principais intermediários um autor interventivo e delator e um leitor com um olhar crítico e indagador. Entendemos que o autor denuncia os lapsos, as lacunas e os ‘não-ditos’ da História oficial, reescrevendo, em forma de testemunho, uma nova estória que nunca foi contada. Aliás, o autor faz constantes digressões aos acontecimentos que a História transmite com encanto e euforia.

As obras que estudámos constituem exemplos de descrições rigorosas de uma ambiência quase dantesca pós-revolucionária, retratando não só Angola, mas também os vícios do Homem. Pepetela dessacraliza o *continuum* histórico e o desenvolvimento positivo da História, através do seu discurso minuciosamente irónico e distópico / utópico, buscando, na nossa opinião, reforçar o sentimento de angolanidade e, consequentemente, contribuir para a (re)construção e o preenchimento dos vazios deixados pela História que todos escrevem.

Pepetela, como escritor, exerce a função de crítico da consciência, constituindo uma voz de resistência e lucidez, no que diz respeito à (re)construção e gestação do sentimento de angolanidade e pensamento de africanidade. As obras que estudámos são contributos essenciais para a reedificação de Angola, baseada na crítica dos costumes e na tentativa de conceber sonhos utópicos ainda que sejam, por agora, de impossível realização.

A ficção pepeteliana caracteriza-se pelo olhar sério, crítico, pedagógico e interventivo sobre a História, recriando o que ficou por dizer da revolução. Um olhar

⁴²⁴ PEPETELA (2011), *A Montanha da Água Lilás: uma fábula para todas as idades*, Alfragide: Editora Leya, p.155.

⁴²⁵ PEPETELA (2005), *Predadores*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, p.380.

vigilante que subsidia com uma nova estória a História de Angola, miscigenando a literatura e a realidade factual. O autor faz uso da literatura como exercício pleno da sua cidadania, olhando criticamente para os sonhos libertários coloniais que se despenharam juntamente com os seus mandatários, como Ícaros decadentes e arruinados. Pepetela é um contador de estórias que busca, incansável e deambulatoriamente, a utopia através da resistência à opressão.

É a crítica autoral irónica que dá a África os olhos descobertos da cegueira, (re)construindo a sociedade através da delação dos seus males, na esperança de um recomeço: um recomeço utópico que parte da distopia e possibilita a construção da esperança e visão do futuro. O discurso pepeteliano visa construir um futuro de esperança dentro do caos, fazendo conviver a utopia e a distopia. Efetivamente, existe um longo percurso a palmilhar, o da sedimentação da democracia, o da consolidação dos laços na lusofonia e o da ruína de um crescente capitalismo mafioso. No recente livro publicado por Pepetela, *O Tímido e as Mulheres*, o autor continua a problematizar o passado para compreender e refletir o presente, buscando o sentimento de angolanidade e orgulho na nação que poucos conhecem, admiram e valorizam:

“As crianças e os jovens de agora não sabem nada disso. Não entendem como os pais sofriam. E não entendem as causas dos erros que se cometem hoje, por necessidade de afirmação [...] Mas quando os nossos ricos e os que ainda não o são, mas acham que vão ser, se armam com ouros e fatos caros, pedindo créditos para comprar coisas que lhes sobem o estatuto social de forma apenas virtual, é por causa desses traumas do passado, têm de provar que são pessoas e que também têm valor [...] Os miúdos que nunca fizeram guerra são os bandidos urbanos. E perigosos, porque não têm treino para controlar o dedo que toca no gatilho, nem experiência para pensar duas vezes antes de disparar [...] – Somos um grande povo, bom e generoso, como diz o hino. Infelizmente não o sabemos. Ou poucos o sabem. E quando esses poucos se querem fazer ouvir, são abafados pelos altifalantes de todas as propagandas adversas. Ficam a clamar no deserto, como os nossos antepassados do século XIX”⁴²⁶.

Estão abertos novos caminhos e novas leituras para futuros estudos das obras de Pepetela, assim como para a valorização, resignificação e novos subsídios para a literatura angolana. É nosso desejo continuar a desbravar o terreno fértil das obras pepetelianas, incidindo o nosso estudo sobre novas fronteiras temáticas como o humor,

⁴²⁶ PEPETELA (2013), *O Tímido e as Mulheres*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, pp.232-233.

a carnavalização e a análise de todo o percurso literário de Pepetela, incluindo as obras de fundo utópico e distópico escritas antes da independência e as mais recentes. Ambicionamos, futuramente, realizar um estudo mais específico relativo ao género, ou seja, uma análise minuciosa às personagens femininas da obra pepeteliana. Almejamos voltar à utopia, estudando-a com maior afinco e, sobretudo, debruçar-nos sobre a utopia como ciclo. Não nos esqueçamos que o percurso de Pepetela parte da utopia, passando pela distopia e regressando novamente à primeira. Será a utopia um ciclo da História? “Agora, leitores, na minha escrita que morre começa a vossa fala.”⁴²⁷

*“com a guerra esta gente perdeu o juízo e, pior, perdeu o coração”*⁴²⁸

⁴²⁷ PEPETELA (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp.163-164.

⁴²⁸ PEPETELA (2005), *Predadores*, Alfragide: Publicações Dom Quixote, p.245.

“Nada como os sonhos para gerar o futuro. Utopia hoje, carne e osso amanhã.”

Victor Hugo⁴²⁹

*“Desde então continuamos à procura.
De utopia em utopia.”*

Pepetela⁴³⁰

⁴²⁹ (2002), *Os Miseráveis*, São Paulo: Cosac & Naify, p.80.

⁴³⁰ Entrevista a Pepetela in <http://www.opais.net/pt/dossier/?id=1904&det=8212>.

Anexo

Entrevista a Pepetela

1. FC – Os livros que estudámos, *O Cão e os Caluandas*, *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* e *Predadores*, são detentores de um forte cariz humanista e utópico, apesar das disforias descritas. Os finais destes livros são sempre possibilidades de um recomeço e deixam alguma esperança: a buganvília que morre, símbolo da opressão tentacular que rodeia uma casa que é Angola; a sobrevivência da humanidade do lupi-pensador e do lupi-poeta; e a esperança e humanidade de Kasseke e Nacib e o início da decadência de Caposso. Crê ainda na humanidade?

P – Apesar de pouco aprender com a própria experiência, e repetir ciclicamente os mesmos erros, a Humanidade ainda merece um pequeno benefício da dúvida, uma espécie de última oportunidade. Creio cada vez menos nisso, mas tento nos livros mostrar que talvez fosse possível se...

2. FC – Horácio (66 a.C-8 a.C), um poeta romano cuja obra é constituída por sátiras, odes e epístolas, escreveu que a literatura tem, para além do prazer, uma função didática: “Arrebata todos os sufrágios quem mistura o útil ao agradável, deleitando e ao mesmo tempo instruindo o leitor.” Concorda? Para si, quais são as funções da literatura e do escritor na sociedade?

P – Sim, a literatura tem a obrigação de, pelo menos, dar umas pinceladas realistas da sociedade, na época em que se insere, para conhecimento dos leitores. Com isso, leva as pessoas a pensar nos problemas. Já a resolução dos problemas é da obrigação de outros sectores da sociedade, nem a literatura deve tentar entrar nessa onda. O escritor pode e deve apontar problemas, divulgar contradições, mas não tem de ser um actor social. Como cidadão poderá, mas que isso não afecte a sua obra como criador.

3. FC – A ironia nunca é inocente no discurso ficcional e não passa, definitivamente, despercebida nos seus livros. Retratar inquietudes sócio-políticas ou períodos sérios como o da pós-revolução, ironizando, é uma forma de dessacralizar a realidade apocalíptica através de um sorriso amargo? A ironia é uma arma que desmascara?

P – A ironia é própria dos angolanos, talvez mesmo dos africanos em geral. Por isso me parece normal que eu a utilize no que escrevo, faz parte da nossa cultura. Por outro lado, há que se relativizar muita coisa, para não se cair no panegírico ou no catastrofismo. Uma pitada de ironia resolve o problema.

4. FC – As fábulas encerram lições morais. Escolher a fábula, em *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades*, foi um método para chegar a vários tipos de leitores, transmitindo um aviso sobre os caminhos da humanidade?

P – Em primeiro lugar, devo dizer que escrevi esse livro, na sua primeira versão, para a minha filha, teria ela uns seis anos. Muito mais tarde, família e amigos conseguiram convencer-me a prepará-lo para publicação. Adquiriu então a forma actual, que pode servir para menores e para maiores, enviando sempre o aviso de que devemos tomar juízo e não brincar demasiado com a Natureza, porque ela não é uma frágil e compassiva criatura que tudo aceita e perdoa.

5. FC – Os males que descreve nos seus livros, especialmente a corrupção, a burocracia, a prevaricação, a ambição, a traição, entre outros, mergulham Angola num cenário pós-revolucionário apocalíptico, no entanto, estes males acabam por ser os males da Humanidade. *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* é um hino universal de uma montanha sem lugar, corrompida pela ambição desmedida e holocausto moral de ‘ícaros’. É o retrato do mundo?

P – Como disse atrás, é uma advertência para as pessoas que julgam poder ser irresponsáveis até ao fim. Tenta portanto descrever algumas limitações desta pobre Humanidade, incauta, só olhando para os seus interesses mais imediatos, sem se aperceber que, continuando nessa senda, se condena irremediavelmente. No entanto, talvez haja uma escapatória e algum lampejo de esperança no fim. Sempre há alguém que resiste / sempre há alguém que diz não (estou a citar de memória o meu amigo Manuel Alegre e não tenho a certeza de ser exactamente assim, mas é a ideia).

6. FC – Thomas More escreveu *A Utopia*, em 1516, criando um mundo novo para criticar a Inglaterra ociosa e corrupta do século XVI. Considera que *A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades* poderá ser uma Utopia do século XXI ‘às avessas’? Uma inversão em que o objetivo é o mesmo: alertar?

P – Sim, essa era a ideia original. Talvez tenha tido algum efeito directo sobre a pessoa para a qual foi escrita, que se formou em Biologia e trata de questões ambientalistas. Podemos alargar o alvo e ver a questão como uma Utopia (nem todas têm de falhar, não é verdade?).

7. FC – Em *O Cão e os Caluandas*, *A Geração da Utopia* e *Predadores* as referências ao socialismo africano são constantes e pertinentes. Considera que foi uma utopia falhada?

P – Não só o socialismo africano, pois no resto do mundo os exemplos abundam dessa utopia que não deu certo. No entanto, era preciso tentar. Na época, era o objectivo que nos devíamos propor, mesmo se só para atingir parte. Resta às novas gerações analisarem as causas, os erros, para inventarem novos processos, novos objectivos, e fazer dessa experiência qualquer coisa útil aos descendentes.

8. FC – Sabemos que compilou o livro *O Cão e os Caluandas* quando ainda estava no governo de Agostinho Neto como Vice-Ministro da Educação. Como foi o processo de compilar este livro, estando ao mesmo tempo em funções políticas? Viu de perto realidades políticas e sociais que desconhecia? Decidiu abandonar a política por causa da escrita e/ou também existiu algum desencanto?

P – De facto, todas as estórias do livro foram escritas quando eu estava no governo. O livro foi preparado para edição depois de ter saído. Os processos de aprendizagem são longos e exigem avanços e recuos, tentativas e erros. Não tinha grandes ilusões sobre o caminho do país, mas tentava ajudar a manter o barco em cima da água, apesar de todos os furos. O que me impossibilitava a escrita, por falta de disponibilidade. Até que tomei a decisão de me dedicar fundamentalmente à literatura, mesmo se fizesse outra coisa para sobreviver materialmente. Fui dar aulas. Assim pude escrever o que tinha na cabeça.

9. FC – Sente alguma desilusão com o caminho traçado por Angola depois da independência até aos dias de hoje? O que restou dos ideais socialistas da revolução?

P – Curiosamente, não sinto grande desilusão. No “Mayombe”, o personagem Sem Medo já dizia que nunca iríamos atingir o que nos propúnhamos. Talvez metade e já não seria mau. Foi escrito cinco anos antes da Independência. Portanto, eu estava preparado para ficar contente com os 50% que obtivemos, uma Independência, um povo com possibilidade de recuperar a auto-estima que o colonialismo lhe roubou... O resto, a justiça social, a igualdade de oportunidades, isso não foi alcançado. Mas poderia ter sido? Hoje é claro que não era possível, o resto do mundo não deixava, nem nós estávamos preparados.

10. FC – Como encara o crescente desenvolvimento industrial de Angola face à notícia recente acerca da escassez de alimentos em Angola, Malauí, Lesoto e Zimbabué?

P – Tem havido crescimento económico em Angola, mas muito pouco desenvolvimento. Não são termos equivalentes. As pessoas não têm aproveitado das enormes riquezas que são extraídas todos os dias, na sua maior parte apropriadas por empresas estrangeiras, uma parte por uma minoria de nacionais pornograficamente ricos, e as migalhas para a grande maioria da população. Mas no capítulo da escassez de alimentos, tudo é muito relativo. Temos de descontar a manipulação feita por interesses que estão por trás dos meios de informação mundiais. Houve alguma carência no ano passado por não ter chovido, mas não se pode falar de fome generalizada, de gente a morrer de fome. De facto não houve, pois o Estado tinha recursos para apoiar, o que fez, usando o Fundo criado para emergências dessas. Este ano choveu bem e o problema de falta de comida não se põe. Aliás (isso vale o que vale...) tem havido por parte dos organismos internacionais encorajamento pelo facto de se estar a vencer a luta contra a fome, sendo Angola apontado como país de sucesso. Não me parece correcto embandeirar em arco, mas também não é justo igualar-nos a países com reais dificuldades de alimentar a população.

11. FC – Qual é a sua opinião acerca da intervenção de outros países a nível político e económico, ao longo da História, em Angola (Cuba, EUA, China, etc)?

P – Cuba foi determinante quando as potências mundiais se puseram de acordo para entregar Angola a forças controladas por Mobutu e pelo apartheid sul-africano. Cuba salvou-nos dos nossos inimigos imediatos. Os Estados Unidos nunca perceberam que o seu interesse era ser equidistante e teriam evitado muito drama, para terminar o filme da mesma maneira, com uma parceria estratégica como hoje têm com Angola. Henry Kissinger, quando se reuniu no Sal em 1975 com Spínola, Mobutu e Botha, para decidir sobre o destino de Angola, colocou-se no lugar de honra para terminar no Tribunal Penal Internacional (com os seus parceiros de reunião). Claro que o TPI não

funciona para essa gente. Quanto à China, portou-se muito mal no princípio, apoiando o lado errado, mas cedo percebeu onde estavam os seus interesses. Os chineses vêm mais longe que os outros, sem sombra de dúvida. Apareceram no momento certo, estendendo a mão com créditos, volumosos e quase sem juros, o que permitiu Angola de escapar aos planos de austeridade e reestruturação do FMI e outros organismos correspondentes, que tanto mal têm feito aos povos. Os chineses têm uma vantagem sobre os concorrentes, que hoje mordem as mãos de inveja: eles não escondem ao que vêm, não trazem discursos sobre a amizade e a ligação histórica e afinidades de cultura com os angolanos. Vêm fazer negócio e acabou. Eu prefiro isso à hipocrisia política dos ocidentais.

12. FC – O leitor, em *O Cão e os Caluandas*, é levado a crer que o cão pastor-alemão é o mesmo em toda a narrativa quando, no fim do romance, o narrador dá a entender, colocando a dúvida na cabeça do leitor, que, afinal de contas, poderemos ter estado perante vários cães. Este cão imaginado pelos leitores assume, ao longo do romance, vários nomes, entre eles Lucapa, Jasão, Cupido e Leão dos Mares. Porquê a escolha destes nomes?

P – Francamente, não me lembro (já foi há tanto tempo!), das razões para cada um dos nomes. Talvez o contexto próprio o explique. Lucapa certamente não tem qualquer significado, é o nome de um lugar de Angola, hoje já uma cidade. Ou talvez por isso tenha. Dos outros nomes não me lembro.

13. FC – “Este cão é novo, já nasceu depois da independência [...] - Estes cães serviam para guardar as casas dos colonos, não deixavam entrar nenhum bumbo que não fosse criado da casa. Mordiam os negros, rosnavam aos mulatos, lambiam as mãos dos brancos. – Este não. Já é filho de Angola independente [...] – És ingénuo [...] filho de cobra é cobra [...] Esse cão tem o vírus do ódio ao negro, da desconfiança ao mulato, do respeito ao branco [...]”. Porquê um cão pastor-alemão como protagonista que peregrina em *O Cão e os Caluandas*?

P – Porquê ser pastor-alemão? Gosto dessa raça, tive vários e tenho saudades deles. São fiéis, corajosos, e só se revoltam com razão. Também permitia algumas brincadeiras, por ser o cão da polícia e exército coloniais, por ter ascendência estrangeira e assim ser passível de sofrer racismo e xenofobia, etc.

14. FC – A estrutura de *O Cão e os Caluandas* foi uma forma de fugir ao formalismo do romance que estamos habituados a ver? É um diário de bordo ou de testemunhos da peregrinação de um cão?

P – Foi a única maneira que arranjei de escrever mais que contos breves na altura em que estava no governo e, portanto, sem saber quando poderia voltar a ter disponibilidade para escrever. Não era possível pegar num assunto e continuá-lo, como um romance. Com as interrupções obrigatórias por causa do meu cargo e por realmente trabalhar muito nessa altura, de cada vez que arranjasse tempo para escrever, saíria um estilo diferente. Por isso usei todas as técnicas narrativas, reportagem jornalística, diálogos, diário, conto, crónica, mini-peça de teatro, etc. Assim, seria fácil iludir os ritmos e estilos diferentes. O cão serviria de elemento de ligação. Não foi um plano estabelecido com todos os pormenores à partida. As histórias iam aparecendo e a ideia ficava mais consolidada à medida que escrevia. Durante três ou quatro anos. Depois, quando tive disponibilidade, arranjei as coisas, mudei o sítio de alguns episódios, fiz ligações, repartí o diário da moça, enfim, preparei o livro para ser publicado.

15. FC – Em *O Cão e os Caluandas*, *A Gloriosa Família* e em *A Geração da Utopia* confrontamo-nos com a presença de uma planta que assume, nas narrativas, uma simbologia negativa: a buganvília. Existe alguma sabedoria popular ou algum significado ou simbologia que o levou a incluir esta planta nos seus romances?

P – Não. Mas a um momento dado era a planta usada para fazer cercas, pra impedir as passagens. Na minha cabeça, ficou ligada a um capitalismo que resistia em renascer de forma selvagem por mais que fosse impedido. Bem antes de se ter declarado como depois ficou óbvio para todos, essa imagem já andava na minha cabeça.

16. FC – O espaço narrativo é importante numa estória, influenciando o comportamento e as características das personagens. Em *O Cão e as Caluandas* Calpe é a cidade em que o próprio autor se encontra e informa o leitor da constituição e características do romance; Calpe aparece igualmente noutros livros como *Muana Puó*, *Parábola do Cágado Velho* e em *O quase fim do mundo*, como espaço de acção imaginário do sonho e da utopia. É o fascínio pela mitologia clássica ou o autor, ao colocar-se em Calpe, sente-se na pele de Eurico (*Eurico, o presbítero*, de Alexandre Herculano) que vê do alto de Calpe a invasão árabe à Península Ibérica mas, neste caso, vê outras invasões e destruições em território africano e olha criticamente através da escrita?

P – Na obra de Herculano aparece a palavra Calpe? Julgava que a tinha inventado a partir de partes do meu nome (Carpe no princípio, de Carlos Pestana; depois abrandei a sílaba inicial). Calpe tem sido a cidade, que vai mudando conforme as épocas. Era a cidade do sonho em *Muana Puó* (foi nessa altura que foi “inventada”), a neutra e sem vida de “*O Cão*”, a cidade de todos os perigos de “*Parábola...*” e finalmente uma cidade inventada do nada em “*O Quase Fim do Mundo*”. Usei-a num livro que ainda não apareceu (nem sei se aparecerá), mas a meio dele mudei o nome da cidade, era demasiado parecida com Luanda para não ser designada Luanda.

17. FC – São vários os escritores africanos que têm o Brasil como referência literária. Em vários livros Pepetela refere o mercado de Roque Santeiro, em Luanda, e em *Predadores* o nome de uma das principais personagens é Nacib. Pepetela refere que esse facto se deve à telenovela brasileira «Gabriela», baseada

no livro de Jorge Amado *Gabriela, cravo e canela*. Qual é a sua relação com o Brasil? Vê o Brasil como um país irmão?

P – Há muitas relações com o Brasil, não só minhas, mas dos escritores da minha geração, que “aprenderam” a escrever e a ver o mundo a partir dos livros do ciclo do Nordeste brasileiro, que chegavam com toda a facilidade a Angola e nos moldaram, pois descreviam realidades semelhantes às da costa angolana. Nesse aspecto devo dizer que nós quando chegámos a Portugal, nos anos 50, para estudar, ficámos admirados pelo desconhecimento quase total existente aí sobre a literatura brasileira. Pessoalmente, houve essa influência quando era muito novo. Também porque a família da minha mãe foi do Brasil para Angola, no século XIX, e algumas impressões, palavras, estórias, ainda circulavam nas conversas de quintal. As revistas que havia em Angola nos cabeleiros e barbeiros eram brasileiras, “Cruzeiro”, “Manchete”, “Vida Juvenil”. A música preferida era a brasileira. E o futebol que ouvíamos pela rádio. A costa angolana tinha essa relação antiga, provocada pelo tráfico de escravos, que nunca desapareceu totalmente. Depois, passámos a ver o Brasil como o irmão mais velho, o que tinha adquirido primeiro a Independência, era um exemplo. E o Brasil, apesar de ter um regime de ditadura militar, foi o primeiro país do Mundo a reconhecer o governo de Angola independente. Portugal foi o 97º, creio. Coisas que são difíceis de esquecer.

18. FC – A sua formação, a Sociologia, contribui para a criação dos seus romances?

P – Eu estudei Sociologia para ter instrumentos de análise da sociedade e poder basear a minha literatura nisso. Foi uma escolha consciente em que o objectivo último era a literatura. Portanto, contribui e muito. Alguns dizem que demasiado.

19. FC – Em algumas entrevistas que deu demonstrou vontade de escrever o terceiro Jaime Bunda. Neste momento está a escrever algum livro?

P – Tenho dito que quem faz dois deve fazer o terceiro. E várias pessoas me perguntam ou pedem o terceiro. Mas não tenho vontade de o fazer, nunca tive. Quem sabe, amanhã posso acordar com essa vontade... Sobre o que estou a escrever nunca falo, não sou supersticioso, sou materialista... Mas isso dá azar!

20. FC – “Agora, leitores, na minha escrita que morre começa a vossa fala.” (*O Cão e os Caluandas*). As intervenções do narrador / autor ao longo do discurso ficcional cativam o leitor. Ao estilo de Sterne ou de Garrett, as intervenções nos seus livros estão imbuídas de ironia, riso, avisos ao leitor e comentários. Porquê auto-retratar-se ou intervir, entregando a função criativa ao leitor?

P – Já dá um trabalhão danado escrever um livro. E o leitor lê apenas, e quando lhe apetece, sem contribuir em nada para a obra? Não me parece justo. Por isso o incito a continuá-la, pensando nela... E gosto de desvendar e desmitificar essas relações entre personagem, narrador e autor. É uma brincadeira comigo, muitas vezes me pergunto, quem falou isto?, foi o narrador?, qual deles?, ou foi o autor? Quando não sei responder com exactidão, fico satisfeito. Mais ainda quando é um personagem que me joga para o lado e diz, agora sou eu que falo. Eu deixo, feliz...

21. FC – Em *O Cão e os Caluandas* o autor jura pela veracidade dos factos narrados porém, até que ponto a História pode afinal misturar-se com a ficção? Gosta de manipular e provocar o leitor, colocando-o perante dúvidas e incertezas que o fazem pensar?

P – Sim. Antecipei a resposta a esta pergunta na anterior. Hoje devo parecer mais subtil, mais ponderado, mas continuo. Sempre. A dificuldade é encontrar sempre formas diferentes, que não sejam Um copy-paste...

22. FC – As personagens que criou, nos romances e na fábula que estudámos, são retratos histórico-sociais angolanos da pós-revolução (e não só). Muitas delas representam o novo riquismo, como por exemplo Vladimiro Caposso. Alguma vez recebeu alguma crítica de alguma pessoa que se sentisse retratada nos seus livros?

P – Sim, alguns têm essa coragem, para depois levarem com a sacramental resposta: “ai é, acha que é você? Não me parece, você é muito mais ridículo. (Ou menos corajoso)”. Por causa do nome Caposso, que resolvi escrever com C e não K como me seria natural, apenas para depois fazer uma brincadeira com a palavra de ordem do MPLA, a Vitória é Certa, VC, tive uma senhora muito zangada, quando o livro foi lançado, me perguntando como ousara escrever sobre a família dela. É alguém importante. Apenas disse: vá ler o livro; se se sentir retratada ou se tiver alguém da família retratado nele, então deve ficar mais atenta aos comportamentos. Nunca mais me aborreceu.

23. FC – Os nomes atribuídos às personagens assumem grande importância para a construção interpretativa dos romances. Porquê o nome “Caposso”?

P – Foi mero acaso, como disse à senhora. Devo ter lido algures ou ouvido alguém com esse nome e achei um nome sonoro, bom para um personagem. Sem nenhum julgamento moral. Há um músico que se chama Kamosso e por isso não pus Camosso, exactamente para não parecer ser alguma alusão ao músico, que admiro muito. Os nomes às vezes são pensados, têm um significado que só eu conheço, por vezes não. Esse é o caso.

24. FC – Existem, na realidade, muitos “Capossos”, “Malongos”, “Vítors” aproveitadores da política e da religião?

P – Este mundo está cheio deles. Porquê Angola estaria isenta? Não acredito em milagres.

25. FC – Acredita ainda em alguma utopia?

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

26. FC – Se pudesse mudar o mundo com um livro, o que escreveria?

P – Não escreveria. Seria de uma grande irresponsabilidade.

Tabela 5. Representação dos espaços, tempos e do contexto histórico-social das obras pepetelianas

Espaços, Tempos e Contexto histórico-social nos livros de Pepetela			
	<i>O Cão e os Caluandas</i>	<i>A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades</i>	<i>Predadores</i>
<u>Data de publicação</u>	1985	2000	2005
<u>Pepetela</u>	<p>Publicação de <i>O Cão e os Caluandas</i> e <i>Yaka</i>, em 1985</p> <p>Em 1983, Pepetela abandona o cargo de Vice-Ministro da Educação (1975-1983), no governo do Presidente Agostinho Neto, para dedicar-se somente à escrita e à docência</p> <p>Recebe em 1997 o Prémio Camões</p>	<p>3 anos antes publica o romance <i>A Gloriosa Família</i> e recebe o Prémio Camões pelo conjunto da sua obra</p>	<p>Publicação de <i>Jaime Bunda e a Morte do Americano</i>, em 2003, o segundo livro da série de Jaime Bunda. Em 2002 é condecorado com a Ordem do Rio Branco, no Brasil</p>
<u>Contexto histórico em Angola</u>	<p>Luta pelo poder</p> <p>Guerra civil em Angola (UNITA – União Nacional para a Independência Total de Angola - x FNLA – Frente Nacional de Libertação de Angola - x MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola - x FLEC – Frente para a Libertação do Enclave de Cabinda):</p>	<p>No ano de publicação da fábula <i>A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades</i>, a guerra civil persiste em Angola</p> <p>Pobreza extrema</p>	<p>3 anos antes da publicação de <i>Predadores</i>, a guerra civil angolana cessa, com a morte do líder da UNITA, Jonas Savimbi</p> <p>República Democrática de Angola</p> <p>Consequências nefastas para o país depois de 27 anos de conflito bélico interno</p> <p>Exploração massiva dos recursos</p>

	<p>1975 – 2002</p> <p>Intervenção externa em Angola: EUA e União Soviética (URSS) + Cuba</p> <p>A UNITA apoiada pelos EUA, MPLA apoiado pelos EUA e por Cuba, FNLA apoiado pelos EUA e pela China e África do Sul</p> <p>Emigração Refugiados</p> <p>Invasão de Angola por tropas sul africanas (UNITA) e cubanas (MPLA)</p> <p>Intervenção cubana em território angolano: 1975 - 1991</p> <p>Batalha de Cuito Cuanavale (1987- 88)</p> <p>Pobreza extrema</p> <p>Opção política: Socialismo/Comunismo marxista- leninista</p>		<p>naturais por internos e externos a Angola: minas de diamante e jazidas de petróleo</p> <p>Intervenção do Fundo Monetário Internacional (FMI) logo após ao fim da guerra civil angolana</p> <p>Pobreza extrema junto das populações</p>
<p><u>Contexto histórico internacional</u></p>	<p>Guerra Civil no Líbano (1975-1990)</p> <p>Sucessivas crises económicas e política no regime de transição da pós-revolução para a Democracia em Portugal, nos anos 80</p> <p>Presença do Fundo Monetário Internacional em Portugal (1977/1983/2011)</p>	<p>Segunda Guerra do Congo (1997- 2003). Contou com a intervenção externa de países como Chade, Sudão, Angola e Zimbabué</p> <p>Prémio Nobel da Literatura atribuído a Gao Xingjian</p> <p>George Bush é eleito Presidente dos Estados Unidos da América</p>	<p>Segunda Guerra Civil Sudanesa (1983- 2005)</p> <p>Guerra Civil no Sri Lanka (1983- 2009): Governo x Tigres da Libertação do Tamil Eelam (TLLE)</p> <p>Guerra Civil no Burundi (1993-2005): instigada por divergências étnicas entre hútus e tutsis</p>

	<p>Guerra da Independência da Namíbia 1966 – 1988 (SWAPO x África do Sul). Contou com a intervenção da UNITA (Angola), apoiando a África do Sul e a Angola, URSS, Cuba e Zâmbia auxiliando a SWAPO (Organização do Povo do Sudoeste Africano). A independência foi conseguida em 1990.</p> <p>Guerra Civil em Moçambique (1976-1992): FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) x RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana)</p> <p>Ocupação soviética do Afeganistão (1979-1989): República Democrática do Afeganistão com o apoio da URSS x Mujahidin (fundamentalismo islâmico)</p> <p>Guerra Civil de El Salvador (1980-1992)</p> <p>Guerra do Irão e Iraque (1980-1988): Irão com apoio da URSS + Síria + Líbia; e Iraque com apoio dos EUA + Arábia Saudita</p> <p>Guerra das Malvinas, em 1982 (Argentina x Inglaterra)</p> <p>Guerra Civil no Uganda (1981-</p>	<p>Em 2001 ocorre o atentado terrorista nos EUA contra as Torres Gémeas World Trade Center, em Nova Iorque e contra o Pentágono, em Washington, que marca o início da Guerra no Afeganistão e o fim do regime taliban</p> <p>Segunda Guerra Civil Sudanesa (1983-2005)</p> <p>Guerra Civil no Sri Lanka (1983-2009): Governo x Tigres da Libertação do Tamil Eelam (TLLE)</p> <p>Segunda Guerra Civil da Libéria (1999-2003)</p> <p>Conflito israelo-palestino</p> <p>Segunda Guerra da Chechénia</p>	<p>Guerra Civil na Costa do Marfim (2002-2007)</p> <p>Conflito no Darfur (2003-presente)</p> <p>Morre o Papa João Paulo II, sucedendo o Papa Bento XVI</p> <p>Prémio Nobel da Literatura atribuído ao britânico Harold Pinter</p> <p>Guerra do Iraque (2003-2011): EUA x Iraque e Al Qaeda</p> <p>George Bush é reeleito Presidente dos Estados Unidos da América</p> <p>Intervenção do Fundo Monetário Internacional em diversos países da África Subsariana)</p> <p>Conflito israelo-palestino</p> <p>Segunda Guerra da Chechénia</p>
--	---	---	---

	<p>1986)</p> <p>Guerra Civil no Sri Lanka (1983-2009): Governo x Tigres da Libertação do Tamil Eelam (TLLE)</p> <p>Mikhail Gorbachev é nomeado secretário-geral da União Soviética.</p> <p>As suas medidas político-económicas (<i>Perestroika</i> e <i>Glasnot</i> – abertura do comunismo a algumas medidas de reestruturação económica e política de cariz capitalista) contribuíram para a instabilidade política e, conseqüentemente, para o colapso da URSS</p> <p>Acidente nuclear em Chernobyl, em 1986</p> <p>Segunda Guerra Civil Sudanesa (1983-2005)</p> <p>Portugal e Espanha assinam o contrato de adesão à CEE</p> <p>A Rainha Isabel II visita Portugal</p> <p>Ronald Reagan visita Portugal</p> <p>Claude Simon recebe o Nobel da Literatura</p> <p>Guerra Fria EUA x URSS (1945 – 1991)</p> <p>Queda do muro de Berlim, em 1989</p> <p>Reunificação da Alemanha, em 1990</p>		
--	--	--	--

	<p>Nelson Mandela é libertado, em 1990</p> <p>Colapso da União Soviética, em 1991, que possibilitou a democratização de Angola e a saída das tropas cubanas e chinesas</p> <p>Guerra na Bósnia (1992-1995): Bósnia-Herzegóvina + Croácia x Sérvia</p> <p>Conflito israelo-palestino (fins do século XIX – presente)</p> <p>Guerra Civil do Afeganistão (1979-presente)</p>		
<u>Espaços físicos</u>	<p>Calpe</p> <p>Luanda</p> <p>Mutamba (Luanda)</p> <p>Mussulo (Luanda)</p> <p>Corimba (perto do Morro dos Veados, bairro do Benfica, Luanda)</p>	<p>Montanha</p> <p>Planície</p>	<p>Luanda</p> <p>Bairro de Alvalade</p> <p>Bairro do Catambor</p> <p>Marçal</p> <p>Bairro Rangel (musseque)</p> <p>Vila Alice</p> <p>Huíla (capital Lubango)</p>
<u>Tempo da história</u>	<p>1980-2002</p>	<p>1983</p> <p>1994</p> <p>1999</p> <p>(datas referentes á escrita da fábula)</p> <p>Não existe tempo da história, na medida em que é uma fábula. A fábula é intemporal, passando por diversas gerações)</p>	<p>Novembro de 1974 - 2004</p>

<u>Tempo histórico</u>	Pós-revolução Guerra Civil Angolana	-----	Pós-revolução Guerra Civil Angolana Independência em Portugal e compasso de espera para libertação das colónias (Novembro 1974)
<u>Tempo do discurso</u>	2002 (autor) Cenas narradas no ano de 1980 27 de Março (Carnaval) 27 de Abril	-----	Setembro de 1992 Novembro de 1974 Novembro de 1975 Setembro de 1978 Maio de 2004 Junho de 1998 Outubro de 2003 Janeiro de 1997 Dezembro de 1985 Agosto de 1991 Novembro de 1995 Abril de 2001 Julho de 2004 Agosto de 2004 Outubro de 1986 Dezembro de 2004
<u>Referências históricas</u>	Colonialismo Guerra Colonial Pós-revolução (marxismo-leninismo) – influência político-ideológica da URSS em Angola Emigração (representação dos retornados do Zaire, fugidos da guerra)	-----	Pós-revolução (marxismo-leninismo) – influência político-ideológica da URSS em Angola UNITA MPLA Eleições presidenciais em 1992 Guerra Civil Referência televisiva à novela

	<p>“A luta continua! A Vitória é certa!” – Grito de guerra do MPLA Utilização frequente da forma de tratamento “camarada”, conhecida tradicionalmente em fações partidárias comunistas Fapla MPLA ODP ONU</p>	<p><i>Gabriela</i>, adaptação do livro <i>Gabriela, Cravo e Canela</i>, de Jorge Amado; uma das personagens principais assume o nome de uma das personagens do romance: Nacib Influência da Igreja ONU Lúcio Lara Hoji ya Henda (José Mendes de Carvalho) FNLA Agostinho Neto Cuba – Fidel Castro China – Mao Zedong Rússia – Lenine “Um só Povo, Uma só Nação” – Agostinho Neto 25 de Abril de 1974 Hobbes Rosseau Fuga de portugueses e angolanos após a independência e o eclodir da guerra civil Intervenção de tropas zairenses e mercenários um pouco antes da declaração de independência FAPLA Retornados 11 de Novembro</p>
--	---	--

			<p>Intervenção de tropas cubanas na guerra civil</p> <p>Golpe de 27 de Maio de 1977</p> <p>Utilização frequente da forma de tratamento “camarada”, conhecida tradicionalmente em fações partidárias comunistas</p> <p>Influência paquistanesa e americana no campo comercial e exploração dos recursos naturais de Angola</p> <p>Armas russas: Kalashnikov</p> <p>Acordo de Lusaka em 1994</p> <p>Ronald Reagan</p> <p><i>Lobby</i></p> <p>Fundo Monetário Internacional (FMI)</p> <p>Acordo de Bicesse, em 1991 (Pepetela não referencia o nome do acordo, mas o leitor deduz pelo tempo da história indicado e pela narração da cerimónia.</p> <p>Pepetela indica que a guerra recomeçaria depois da assinatura de uma paz ‘podre’)</p> <p>Referência a Mobutu Sese Seko, antigo Presidente do Zaire e atual do Congo</p> <p>Corrupção</p> <p>Burocracia</p> <p>Prostituição</p> <p>Desmobilização do exército governamental em 1992, aquando das</p>
--	--	--	---

			eleições Organização da Mulher Angolana (OMA)
--	--	--	---

Tabela 6. Referências históricas do colonialismo e da pós-revolução (marxismo-leninismo) nas obras pepetelianas em estudo

Referências históricas		
	<u>Colonialismo</u>	<u>Pós-revolução (marxismo-leninismo)</u>
<i>O Cão e os Caluandas</i>	<p>“Nos tempos, só os brancos que andavam com um mamífero atrás.”</p> <p>“ – Hi, na tropa? O Meu tio João Domingos fez a guerrilha contra os tugas. Catorze anos na mata. Já chega, a família lutou muito” (p.12)</p> <p>“Uma beleza, fala-lhe quem percebe de cães que serviam na polícia, dizem que também no exército colonial para apanhar os guerrilheiros feridos...” (p.20)</p> <p>“E boas maneiras...Mas esta gente de hoje já esqueceu a exploração colonial, julgam que têm todos os direitos, mesmo de terem as coisas mal as pedem, como se no tempo colonial fosse diferente. [...] devemos confessar que os tugas lá nisso de administração sabiam fazer as coisas. Eu aprendi com eles e não tenho vergonha de o dizer [...]”</p>	<p>“Agora, com a abolição das classes sociais, ao que diziam, não havia mais diferenças. Por isso mesmo um patrício podia ter um cão desses, que dantes só os brancos e polícias podiam ter. Porque o patrício tinha enriquecido? Não, mas porque o cão se tinha proletarizado. Recordei uma passagem de Marx lida no jornal: sociedade de proletários. O cão, que nos tempos era burguês, agora tinha virado proleta, talvez porque o dono bazou na Melói.” (pp. 13-14)</p> <p>“ – Cão, nem sei o teu nome – falei então. Mas vê-se mesmo és o resultado da luta de classes. Operariócamponês versus pequena-burguesia. [...] Portanto, tu perdeste a casa, a paparoca, tudo. Agora és vadio, proletário. Mergulhaste no seio do povo explorado cinco séculos.” (p.14)</p> <p>“O sacrista não merecia, continuava com a</p>

	<p>(p.21)</p> <p>“O cão tinha masé um complexo de culpabilidade, porque tinha sido certamente utilizado pelos colonos para guardar as suas casas. Com a independência, compreendeu que estivera do lado errado. Agora exagerava, tudo por causa do seu complexo de culpa.” (p.25)</p> <p>“E, Américo, não venhas com essa de que ele não tinha nascido no tempo dos tugas, nunca ouviste falar da memória genética, da memória da raça?” (p.25)</p> <p>“Mas previno-te que filho de cobra é cobra.” (p.31)</p> <p>“Esses cães são os que os polícias coloniais usavam para nos caçar antes de 61 e sobretudo depois. Estão treinados para morder os patrícios.” (p.31)</p> <p>“ – E então? Estes cães serviam para guardar as casas dos colonos, não deixavam entrar nenhum bumbo que não fosse criado da casa. Mordiam os negros, rosnavam nos mulatos, lambiam as mãos dos brancos...” (p.32)</p> <p>“ – E não guardou no sangue os ódios antigos? És um ingénuo. Repito: filho de cobra é cobra. [...] Nem mesmo um cão muda, quanto mais pessoa...</p>	<p>mentalidade de burguês, inimigo de classe dum operariócamponês como eu, cinco séculos explorado. Filho de cobra é cobra!” (p.15)</p> <p>“Oh, também tenho um esquema para a carne, o peixe, as verduras, a roupa... Porque essas lojas oficiais não têm nada. Entro nos nossos tempos, não estamos no socialismo esquemático? [...] E agora já esquematizei para um aparelho de televisão.” (p.20)</p> <p>“A burocracia é reprovável, lembro-me dum escrito de Lenine sobre o assunto, mas a ordem é necessária.” (p.21)</p> <p>“E devemos confessar (pois a sinceridade é o primeiro princípio do marxismo e informar com verdade é fazer a Revolução [...])” (p.21)</p> <p>“Quando me chatear, acuso-o de pequeno-burguês e fica à pega com o resto dos funcionários. A coisa de que um mulato tem mais medo é de ser acusado de pequeno-burguês.” (p.22)</p> <p>“[...] um cão grande é sempre uma garantia. [...] durante estes anos, juntámos umas coisitas lá em casa e aqueles momentos de confusão de antes e logo depois da independência não voltam mais, em que um vivaço podia arrecadar umas coisas dadas de presente pelos colonos em pleno bazonço. Tinha</p>
--	--	--

	<p>Até filho de colono já aceitamos como nosso!” (p.32)</p> <p>“ – Filho de cão racista é racista. Esse cão tem o vírus do ódio ao negro, da desconfiança ao mulato, do respeito ao branco. [...] Não há educação que lhe chegue, vai morrer racista. Tinha fome, aceitou comida de patrício.” (p.32)</p> <p>“O autor jura por todos os santinhos, sangue-de-cristo, e pode provar que não é anúncio do tempo colonial. Aliás, no tempo colonial, não existia <i>Jornal de Angola</i>” (p.41)</p> <p>“Achava não ficava bem o filho dum responsável, mesmo se pequeno, andar com um cão. Isso era prática de outros tempos que devíamos combater: os filhos dos governadores ou senhores coloniais é que andavam assim! Podíamos ter o cão, mas em casa, sem dar nas vistas, para que as massas não fizessem paralelos incómodos com os tempos antigos.” (pp. 43-44)</p> <p>“ – Sacanas, ingratos... Todos somos operários. Eu não trabalhava numa fábrica antes de ser preso em 73? Estudei uns livros na cadeia, virei político, mas sou operário na mesma.” (p.47)</p> <p>“Eu cá não é de dinheiro que me governo, não. Sabe como é aí nas fábricas. Grande conquista da</p>	<p>mudado para uma vivenda na Cabral Moncada, coisa boa, casa de burguês, quintal à volta.” (p.22-23)</p> <p>“Por isso era normal deixar entrar todas as pessoas na minha casa, não sabia que uma casa era propriedade privada. Era um cão socialista, isso de propriedade privada não era nada com ele.” (p.24)</p> <p>“Marx disse: primeiro a barriga, depois as ideias e os sentimentos.” (p.32)</p> <p>“[...] o camarada Director da empresa foi o primeiro a receber a palavra da mão do Cda Coordenador da Comissão sindical, cujo o camarada Coordenador presidia. O Cda Director explicou [...] afirmou lhe parecia o Cda Venâncio lhe tinha descoberto [...]” (p.35)</p> <p>“ – Estes gajos, lá porque são operários, agora pensam que só eles trabalham... Nem operário é. Biscateiro é operário? Nada. É dono dos instrumentos de trabalho, é pequeno-burguês.” (p.47)</p> <p>“ – Acho que exagerámos. Todo o poder à classe operária! [...] Mas depois tomam-se pelos reis do Mundo. E todos ficam com o título de operários, mesmo se de facto não são.” (p.47)</p> <p>“Eu cá não é de dinheiro que me governo, não. Sabe</p>
--	---	--

Revolução! O que nós produzimos, a nossa gloriosa classe operária que tenho orgulho de pertencer, o que produzimos é que nos safa. No tempo do colono não era assim, távamos mesmo lixados, era a exploração capitalista. Agora não é nada o salário, esse é melhor esquecer.” (p.98)

como é aí nas fábricas. Grande conquista da Revolução! O que nós produzimos, a nossa gloriosa classe operária que tenho orgulho de pertencer, o que produzimos é que nos safa. No tempo do colono não era assim, távamos mesmo lixados, era a exploração capitalista. Agora não é nada o salário, esse é melhor esquecer.” (p.98)

“Quase tudo é masé distribuído pelos operários. Não foi Marx que ensinou: aquilo a quem o produz? Aí ficamos com quase toda a produção, três latas por dia é legal, a direcção da fábrica combinou. Mais duas ou três que passam nas camisas ou nos sacos.” (p.98)

“E para fazer propaganda, mostrar que nós, operários, produzimos com qualidade (não vale a pena negar, somos a vanguarda, temos consciência de classe), bem ... algumas abrem mesmo uma lata para se ver o produto.” (p.99)

“Também o director é um pequeno-burguês, no escritório tem ar condicionado, está cagando para os operários.” (pp.99-100)

“Por isso os meus colegas começaram a refilar o Director tem de saltar, não defende os nossos interesses. Ele era operário qualificado, virou pequeno-burguês. Querem um dos nossos, um genuíno operário como Director.” (p.105)

		“O mais importante é resolver os problemas do Povo! A luta continua! A Vitória é certa!” (p.123)
<i>A Montanha de Água Lilás: uma fábula para todas as idades</i>	-----	-----
<i>Predadores</i>	<p>“[...] branco bazou do país antes da Independência [...] e se ficasse ... vendo bem, se ficasse não lhe acontecia nada, não aconteceu nada a ninguém que nos andou a fazer mal [...]” (p.43)</p> <p>“O Rangel devia ser a delegação principal, assim fora decidido e por essa razão ali fizeram o primeiro comício, Lúcio Lara gritando pela Independência Completa e o povo gritando Poder Popular, mas a prática e não a vontade dos homens puxou o centro do poder para o asfalto [...]” (pp.65-66)</p> <p>“Agora é que vai haver guerra a sério entre os movimentos, para ver quem fica no poder. [...] Depois das independências há períodos de instabilidade. Mas no nosso caso é pior por haver três movimentos de libertação que rivalizam pelo poder [...] Mas finalmente tudo vai ser resolvido com as armas.” (pp.67-68)</p> <p>“E esta guerra nunca mais acaba, nunca mais temos a Independência. Ideias novas para Caposso, embora fosse claro já as tinha ouvido em outros</p>	<p>“E os dois russos, Ivan e Yuri [nomes dos dois filhos de Caposso], provêm da sua fase de exacerbado soviétismo. Aliás, para dizer a verdade contar já tudo, o seu próprio foi criado pouco antes, na altura da Independência. [...] Ele escolheu para si próprio o de Vladimiro, adaptação portuguesa de Vladimir Ilitch Lenine, pois claro. Manteve o Caposso, foi a única coisa que conservou da verdadeira identificação. Pois até mudou o local de nascimento” (p.50)</p> <p>“[...] loja, afinal era sua agora. – Pensamento de pequeno-burguês, Caposso. Estás num pequeno-burguês, um reaccionário. Já estás a defender a tua própria propriedade e falando mal do povo. Sebastião debitou muitas coisas, deu uma lição completa sobre as origens do capitalismo e a sua influência na mentalidade das pessoas [...]” (p.90)</p> <p>“[...] os circuitos comerciais tradicionais estavam rompidos, o comércio externo passara a monopólio estatal [...]” (p.96)</p> <p>“ – Então decidam rápido. Esta é uma casa de bem e</p>

lados. Mas nunca assim numa conversa para ele próprio, com pormenores do que significava a Independência, os tugas vão embora, nós passamos a mandar nos país, mas nós quem?, nós mesmos angolanos, não vai haver mais Governador-Geral mas um Presidente da República, eu quero que seja o Dr. Agostinho Neto, o nosso chefe, do nosso MPLA, o Movimento que luta a sério contra o colonialismo, fazendo como em Cuba o Movimento do Fidel Castro, o qual já tinha aprendido do Mao Zedong da China e este do Lenine, da Revolução russa, Sebastião falando coisas absolutamente desconhecidas, novas, novíssimas, ninguém que lhe tinha falado aquelas coisas. Novas e perigosas, Sebastião falava em sussurros, com muitas recomendações, nunca fales isto no sô Amílcar, ele pode ser boa pessoa mas vai assustar e contar nos pides, te enfiam na kionga e a mim também.” (pp.75-76)

“Operário é que é, membro do proletariado [...] Os operários e os camponeses é que são o motor da mudança social, contra os burgueses, grandes ou pequenos, estás a entender? Foi o Lenine que explicou isso tudo [...]” (p.79)

“Caposso não abriu a boca de assombro, mas admirado ficou. Muitos portugueses e angolanos tinham começado a abandonar o país desde o ano passado, quando reconheceram a inevitabilidade da

sem casamento ela não sai daqui, camarada.” (p.111)

“[...] apontou os bois [...] Estavam bem gordos, reluzentes, muito diferentes dos que tinham visto antes da vedação e dos que tinham visto do lado direito da estrada, pertença dos criadores tradicionais [...] – Bois burgueses [...] – Era a nossa linguagem de outros tempos [tempo da história: 2004]” (p.122)

“Esta fama de abnegado socialista ajudava muito a considera-lo pessoa íntegra, totalmente desinteressada dos bens materiais, um puro revolucionário em suma.” (p.219)

“[...] achando que o comércio só devia ser feito pelo Estado, colectivização total, mesmo o comércio do varejo [...] arranhou modesto emprego no Estado, para não se confundir com os detestados pequeno-burgueses sugadores do povo [...] Vladimiro não estava muito interessado em férias mas antes em engordar a conta clandestina em Portugal.” (p.219)

“Faustino geriu com mestria e dedicação os dinheiros públicos, tendo sido suficientemente generoso para que Caposso pudesse também meter no bolso uma verba importante. A partir de então, os dois compinchas tiveram várias outras iniciativas comuns, sempre para o sagrado incremento do bom nome do país e para engordarem as respectivas contas

independência. Achavam o país era deles, se babavam todos com as riquezas reais ou supostas de Angola, a terra do futuro, mas se fossem eles a mandar, não com negros no poder. E a guerra estourou entre os movimentos de libertação aumentou o pânico e as filas de embarque. O aeroporto de Luanda tinha virado um hotel de três estrelas negativas, centenas de pessoas dormindo pelo chão dias a fio, à espera dos aviões da ponte aérea, o lixo se acumulando e as paredes enegrecendo de sujo. A terra estava de facto a ferro e fogo. O MPLA tinha conseguido dominar a maior parte do território mas depois um exército vindo da fronteira sul, de sul-africanos e portugueses, mais outro exército vindo do norte, com zairenses e mercenários, alguns angolanos pelo meio, forçavam as barreiras criadas apressadamente, tentando chegar à capital antes da declaração da independência. As notícias eram aterradoras. Muita gente de boa-fé queria fugir sem saber porquê, pensavam estar em presença do Juízo Final, outros porque temiam represálias dos antigos colonizados, consciências pesando com crimes do passado. Os barcos também iam cheios de pessoas e bens, cada um tentando arrancar e levar tudo o que podia.” (p.84)

“Chipengula e ele tornaram-se amigos na cadeia. Em 1976, quando se encontraram na prisão de S.

bancárias, que ninguém trabalha em seco, por muito revolucionário que seja.” (p.220)

“[...] tinha de aceitar a ideia marxista das diferenças sociais baseadas em funções económicas [...] Portanto havia classes e ele não pertencia ao proletariado, nunca pertencera, pois até uma loja tivera. Era um pequeno-burguês e o sonho de um pequeno-burguês é tornar-se um grande burguês, acumular capital, explorar o povo [...] se preciso. [...] O objectivo era lançar-se em outros negócios, expandir os capitais, ser um grande capitalista a sério, mas por enquanto discreto, escondido se possível, para não cair nas malhas da lei.” (pp.232-233)

“Quero é acumular fortuna e todos me respeitarão, pedirão favores, por muito marxistas que sejam.” (p.233)

“O senhor de jovem ingénuo e esperto, embora nada generoso nem desinteressado, passou a ser um sobeta intratável, arrogante, montado num tesouro que muito dificilmente poderá provar ser de proveniência honesta [...] Só mais tarde, descobri, aquele comunismo que eu seguia, aquelas ideias generosas de todos iguais e ninguém acima do outro, não existia em parte nenhuma do mundo, era tudo uma tremenda mentira. No entanto, as generosas ideias de solidariedade para com os outros, não pretender

Paulo, acusados do mesmo crime, pertencerem a um comité clandestino que considerava o governo demasiado de direita, desinteressado de fazer uma verdadeira revolução socialista [...] Sebastião [...] foi tentando inscrever-se em Direito. As primeiras tentativas foram infrutíferas, porque, embora as matrículas na universidade fossem na época livres e com pouca clientela, havia restrições para o novo curso de Direito, onde se forjaria a futura classe política, a qual deve ser coesa e de total confiança do governo. E ele tinha estado detido por inconfessáveis razões políticas.” (p.126)

“Foi preso por estar a distribuir panfletos subversivos aos soldados, panfletos que demonstravam a pouca consistência das promessas socialistas do MPLA e a necessidade de se formarem comités clandestinos de militares para fazerem uma verdadeira Revolução.” (p.127)

“Esses chupistas vêm para aqui apenas para nos roubar [...] Já dizia o nosso primeiro Presidente, Agostinho Neto, esses estrangeiros são como abutres a quererem debicar o corpo sagrado de África.” (p.373)

“A minha mulher diz que o governo português concede uns subsídios para os que saem daqui, deve dar para refazer a vida” (p.86)

explorar ninguém, lutar para que todos os angolanos tenham oportunidades semelhantes na vida independentemente do que foram os pais, essas ideias ainda são as minhas. Se isso é comunismo, tudo bem, assumo. Mas podes ter a certeza, não é aquele que alguns pretenderam impor aos seus povos pela força. Por isso não me ofende tratando-me de comunista” (pp.238-239)

“O novo aspecto no discurso, afinal, era a confissão de solidão do advogado, hoje sem ponto de referência no mundo porque os regimes que se reclamavam do tal comunismo tinham finalmente mostrado uma face suja.” (p.239)

“As lojas se queixavam sempre da dificuldade em obter as mercadorias por causa do monopólio estatal sobre as importações. E para a produção nacional, também havia empresas do Estado que faziam a distribuição. Se ele entrasse nessa jogada? Utilizando os conhecimentos, podia obter produtos das empresas estatais, depois levava os produtos às lojas à margem do circuito oficial. Não havia um intermediário que facilitasse as aquisições das lojas, das grandes e das pequenas, ficando estas amarradas à burocracia governamental. Era uma maneira de rentabilizar a casa agora abandonada e os contactos tecidos no aparelho de Estado, quer pelo facto de ter pertencido à Jota quer pelo de ter estado tanto tempo em

		organismos estatais.” (p.357)
--	--	-------------------------------

Tabela 7. Referências simbólicas - Buganvília

Buganvília	
<i>O Cão e os Caluandas</i> ⁴³¹	<p>“A buganvília continua a crescer [...] Mais tarde cobriu-se de espinhos. [...] Desde o princípio, o Lucapa, o nosso pastor-alemão, tem horror à buganvília. [...] Passava de lado e ladrava para ela. Um dia tentou mesmo esmagar com as patas o único raminho que na época ela tinha. Várias folhas foram arrancadas e ficaram espalhadas pelo chão. O ramo ficou estropiado, mas sobreviveu. O Lucapa contempla a sua impotência e ladra. Creio que protesta para um ponto qualquer no futuro.” (p.17)</p> <p>“O Lucapa dorme no alpendre. Já se conformou: não ladra mais para a buganvília. Mas evita-a. E às vezes apanho-o a olhar para ela com ódio.” (p.51)</p> <p>“Quando o António a quis cortar, o pai não deixou cortar. Disse que a Buganvília é a planta mais linda que há; e que é como ele” (p.51)</p> <p>“Ontem chegaram os dois tractores prometidos. [...] Foram emprestados pelo director dum organismo estatal qualquer [...] Parece que não é coisa legal, por isso o meu pai pediu silêncio absoluto sobre o assunto” (p.61)</p> <p>“Se não estragarem o esquema da camioneta [...] Mas é difícil encontrar camionetas para comprar. Parece que vai ser dada como morta irrecuperável num serviço do Estado e depois vendem ao pai as peças soltas e a carroçaria [...] Mas não se deve falar nisso, senão descobrem o esquema e o amigo do pai que trabalha no tal serviço e vai dar a camioneta como morta [...]” (pp.75-76)</p> <p>“A buganvília já está a florir. São flores roxas, lindas. Com o verde-escuro das folhas e o castanho dos troncos, formam um quadro sombrio ao sol. Mas o Lucapa ficou ainda mais zangado. Destruíu as flores que nasceram perto do chão.” (p.95)</p> <p>“Ele é tão inteligente, não sei porquê detesta a buganvília. É certo que a trepadeira que ensombra o alpendre está a ficar sufocada, mais os seus baguinhos vermelhos. A buganvília avança e aperta-a contra os varões do alpendre. Será isso que</p>

⁴³¹ PEPETELA (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.

o Lucapa adivinhou há muito?” (p.95)

“A buganvília cresceu mais um bocado. A trepadeira de bagos vermelhos está a mirrar, asfixiada. A buganvília começa a encher o alpendre, já tem ramos grossos” (p.98)

“Encontrámos a trepadeira de bagos vermelhos morta. O Lucapa ganiu de pena. Afinal ele gostava da trepadeira. A buganvília, crescendo, matou a trepadeira. Detesto a buganvília. Pedi ao António para a cortar. O pai berrou que não. Eu disse que ela era voraz, matava tudo. O pai disse para a deixar, tocarem nela era o mesmo que tocarem nele. A buganvília está quase a encher todo o alpendre. Para dormir lá, o Lucapa vai certamente arranhar-se e não vai gostar.” (p.128)

“O Lucapa está desesperado, mal consegue dormir no alpendre porque a buganvília invadiu tudo [...] Ainda lá estão restos da trepadeira de bagos vermelhos apertados pelos braços da buganvília O Lucapa olha para eles e uiva. Como se fosse para um ponto desconhecido muito à nossa frente.” (p.137)

“[...] era só o ninho duma buganvília gigante, polvo tentacular que tinha também invadido a parece exterior da casa [...] O cão parou, olhou fixamente a planta, rosnou. [...] Atirou-se, rosnando, contra o tronco descomunal. A buganvília travou o desafio mudo das suas flores. Pôs todos os espinhos em riste, fincou bem as raízes na terra vermelha, apelou aos tentáculos cravados na parede. O cão rugia, mordida, cavava com as patas, puxava com a boca. Um a um, os velhos dentes iam ficando incrustados no tronco nodoso. [...] O cão pastor-alemão continuava o seu combate contra a planta. Tinha perdido a cor do pelo, pois as feridas dos espinhos faziam jorrar sangue por todos os lados. Vários ramos tinham caído sobre ele e, para chegar ao tronco, ficava enredado nos tentáculos aguçados da buganvília. E o sangue saía do corpo, da boca, das patas, da garganta. [...] Muitas raízes já estavam fora da terra vermelha, muitos braços decepados jaziam numa mistura de folhas verdes, flores roxas com pingos de sangue [...] O cão, indiferente às dúvidas que provocava, num ronco esgotado, desapareceu no meio dos destroços, atacando a última raiz, a mais funda. Só se via o restolhar verde-vermelho do combate [...] O velho, num salto e num uivo de ódio ancestral, fez cintilar a catana na noite que caía, desferindo um único golpe no tronco da buganvília. Fatal, o golpe razou o solo e cortou o tronco em dois. Os outros gritaram e avançaram para a raiz e arrancaram-na [...] Decepada, desenraizada, a buganvília

	estava morta. [...] O cão, só ideia envolta em sangue, saiu do seu túmulo vegetal. Olhou o inimigo vencido. [...] Afastou-se, rastejando. As patas de trás estavam imobilizadas, iam puxadas pelas da frente, aos arrancos, cavando sulcos paralelos e sanguinolentos na terra vermelha.” (pp.166-169)
<i>A Geração da Utopia</i> ⁴³²	“Passado tempo, a tesouro do jardineiro começou a aparar a buganvília que iria reforçar a sebe por cima do muro do quintal, tornando a casa numa fortaleza inexpugnável.” (pp.294-295)
<i>A Gloriosa Família</i> ⁴³³	“O meu dono abriu a cancela da entrada. A sanzala, conjunto de duas casas e vinte cubatas, estava rodeada por uma vedação feita de espinheiras e eriçados troncos de buganvília. Não era impossível os escravos fugirem, até já tinha acontecido, sobretudo os que chegavam destinados ao embarque para o Brasil. Mas não era assim tão fácil, pois além do cercado de buganvília e espinheiras, havia os cães e os guardas.” (p.20)
<i>Predadores</i> ⁴³⁴	<p>“Tinha estado no bairro rico, passado na rua dela, de livros na mão. Sabia, ela ia embora amanhã, por isso passou lá, como passava todos os dias, apenas para a ver, para cheirar o perfume dela pairando no ar, talvez não fosse dela mas daquela trepadeira de que ambos gostavam que tinha florzinhas lilases e cheiro da mesma cor. Ela disse um dia, cheira tão bem, veio com o vento, ninguém a plantou, nasceu para mim e ele rematou, sim, cheira bem, tem cheiro da cor dela, lilás. E a cor condizia com o nome dela, nome estrangeiro também, mania do pai por causa da cantora francesa. [...] e encontrou aquelas palavras mágicas, <i>Porte des Lilas</i>, que mais tarde veio a saber ser Porta dos Lilases.” (p.32)</p> <p>“[...] ele sentiu o perfume, era dela, era das florzinhas lilás [...] tinha quase roçado o muro a que ela displicentemente se encostava [...]” (p.34)</p>

⁴³² PEPETELA (2004), *A Geração da Utopia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

⁴³³ PEPETELA (2009), *A Gloriosa Família*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.

⁴³⁴ PEPETELA (2005), *Predadores*, Alfragide: Publicações Dom Quixote.

Tabela 8. Referências simbólicas – Cão

Cão	
<i>O Cão e os Caluandas</i>	<p>“Trata-se pois de estórias dum cão pastor-alemão na cidade de Luanda. Também se trata duma toninha, ser todo de espuma, algas como cabelos, que talvez só tenha vivido na minha cabeça. E na do cão, claro” (pp.9-10)</p> <p>“O cão olhou para mim e mexeu a cauda [...] Mas se via comia muito. E nesse tempo de crise, nem que tinha carne para mim, quanto mais...” (p.11)</p> <p>“O cão, que nos tempos era burguês agora tinha virado proleta, talvez porque o dono bazou na Melói” (pp.13-14)</p> <p>“- Cão, nem sei o teu nome – falei então. Mas vê-se mesmo és o resultado da luta de classes. Operariócamponês versus pequena-burguesia [...] Só sabes morder, abanar o rabo [...] Portanto, tu perdeste a casa, a paparoca, tudo. Agora és vadio, proletário. Mergulhaste no seio do povo explorado cinco séculos” (p.14)</p> <p>“O sacana era masé um lumpen, abancou o meu almoço, dormiu, quando acordou foi à vida. Sem se despedir. Um parasita, um explorador. E eu, Tico um intelectual revolucionário [...] o sacrista não merecia, continuava com a mentalidade de burguês, inimigo de classe dum operariócamponês como eu, cinco séculos explorado. Filho de cobra é cobra!” (p.15)</p> <p>“A buganvília continua a crescer [...] Mais tarde cobriu-se de espinhos. [...] Desde o princípio, o Lucapa, o nosso pastor-alemão, tem horror à buganvília. [...] Passava de lado e ladrava para ela. Um dia tentou mesmo esmagar com as patas o único raminho que na época ela tinha. Várias folhas foram arrancadas e ficaram espalhadas pelo chão. O ramo ficou estropiado, mas sobreviveu. O Lucapa contempla a sua impotência e ladra. Creio que protesta para um ponto qualquer no futuro.” (p.17)</p> <p>“Dei-lhe o nome de «Leão dos Mares», um nome cheio de força, original até.” (p.23)</p> <p>“Este cão é novo, já nasceu depois da independência” (p.31)</p> <p>“Estes cães serviam para guardar as casas dos colonos, não deixavam entrar nenhum bumbo que não fosse criado da casa. Mordiam os negros, rosnavam aos mulatos, lambiam as mãos dos brancos. – Este não. Já é filho de Angola</p>

independente [...] – És ingénuo [...] filho de cobra é cobra [...] Esse cão tem o vírus do ódio ao negro, da desconfiança ao mulato, do respeito ao branco [...]" (p.32)

“Cão de raça pastor-alemão, aparentando 3 anos de idade e dando pelo nome de Cupido.” (p.41)

“Eu fiquei contente, um lindo cão e inteligente. Demos-lhe o nome de Jasão, foi o meu pai que escolheu o nome, pois gosta muito de lendas gregas. Jasão aprendeu logo o nome, era esperto.” (p.43)

“O Lucapa dorme no alpendre. Já se conformou: não ladra mais para a buganvília. Mas evita-a. E às vezes apanho-o a olhar para ela com ódio.” (p.51)

“As centenas de pioneiros que poderiam ter sido vítimas dos assassinos e foram salvas pelo instinto maravilhoso desse cão aproveitam esta página para comovidamente agradecerem ao seu protector anónimo, que mostrou ser mais humano que os autores do gorado atentado [...] uma fotografia dum pastor-alemão, que poderia ser a do herói do dia” (p.74)

“[...] a nossa sociedade está perdida. Até já os cães entram no sagrado tempo e nenhum fiel se incomoda [...] os fiéis exigem dinheiro para o fazer, a vida está cara, e a rua virou jardim zoológico. Mas cão nunca [...] Que o Demónio fique no meio dos crentes desinteressados [...] é Satanás vestido com pele de cão, ele, o Demo, Belzebu, vindo aqui provocar a ira do Senhor” (p.89)

“O anti-Cristo tomou Angola, nossa querida terra, e os católicos cruzam os braços.” (p.89)

“Maioria que já nem vê os filhos aprenderem os Mandamentos de Deus nas escolas, tornadas hoje centros de difusão de ideias subversivas. Riste, Satanás maldito? Abanas a cauda perversa de gozo [...] Satã disfarçado de cão, tu que és o anti-Cristo que governa este País [...]" (pp.89-90)

“Os grupos que não dançavam, trazendo para o carnaval versos-de-palavras-de-ordem e fisionomia de komba político, esses nem tinham tempo. O cão estragava-lhes logo a disciplina e o aprumo, e o povo mais gozava. [...] Até que apareceu o grupo União Kianda da Corimba, pescadores, dos mais pobremente trajados, um menino à frente, descalço, a comandar, nem rei nem rainha, muito menos enfermeiras, só homens com redes, panos na cabeça e mulheres com quindas de peixes [...] A canção falava da kianda, da jamanta, da

calema, do oceano que é mãe, e daquela ilusão com cabelos de alga que só aparece uma vez na vida. O menino da frente viu o cão, interrompeu o passo, fez-lhe uma festa, convidou-o para a dança. O cão deu um salto, o resto do grupo rodeou o pastor-alemão, não o enxotou, esqueceu o público, o júri, a tribuna, integrou o ser terrestre no seu meio marítimo.” (p.92)

“A buganvília já está a florir. São flores roxas, lindas. Com o verde-escuro das folhas e o castanho dos troncos, formam um quadro sombrio ao sol. Mas o Lucapa ficou ainda mais zangado. Destruiu as flores que nasceram perto do chão.” (p.95)

“Ele é tão inteligente, não sei porquê detesta a buganvília. É certo que a trepadeira que ensombra o alpendre está a ficar sufocada, mais os seus baguinhos vermelhos. A buganvília avança e aperta-a contra os varões do alpendre. Será isso que o Lucapa adivinhou há muito?” (p.95)

“Encontrámos a trepadeira de bagos vermelhos morta. O Lucapa ganiu de pena. Afinal ele gostava da trepadeira. A buganvília, crescendo, matou a trepadeira. Detesto a buganvília. Pedi ao António para a cortar. O pai berrou que não. Eu disse que ela era voraz, matava tudo. O pai disse para a deixar, tocarem nela era o mesmo que tocarem nele. A buganvília está quase a encher todo o alpendre. Para dormir lá, o Lucapa vai certamente arranhar-se e não vai gostar.” (p.128)

“O Lucapa está desesperado, mal consegue dormir no alpendre porque a buganvília invadiu tudo [...] Ainda lá estão restos da trepadeira de bagos vermelhos apertados pelos braços da buganvília O Lucapa olha para eles e uiva. Como se fosse para um ponto desconhecido muito à nossa frente.” (p.137)

“Ficou sentado, parado, a ver a toninha afastar-se lentamente. [...] Gania baixinho, a olhar para a toninha que era cada vez mais ponto pontinho pontozinho na direcção do mar alto. Todas as tardes ele vai ao pôr do Sol para a ponta do Mussulo e geme baixinho, procurando algum ponto no mar. Já decidi, se ele morrer antes de mim, vou enterrá-lo ali na ponta onde ele fica, a cabeça virada para alto-mar. Pode ser o meu cão sofre por essa toninha tão linda que ele viu uma só vez? Cão também sofre de amor? [...] à tarde ele abandona os esquiadores, os estrangeiros, as cadelas, e põe-se no fundo da ilha a cantar ganidos para o mar. [...] Creio

que todos, homens do mar, temos uma toninha que só aparece uma vez na vida e que, ao ir-se de vez, nos deixa um vazio no coração. E dá vontade mesmo, quando o Sol morre no mar, ganir para essa toninha que tem algas como cabelos. Ela procura uma ilha, temos de a deixar seguir o seu caminho, mesmo que fiquemos na praia a perdê-la, morrendo toda a vida.” (pp.156-157)

“[...] era só o ninho duma buganvília gigante, polvo tentacular que tinha também invadido a parede exterior da casa [...] O cão parou, olhou fixamente a planta, rosnou. [...] Atirou-se, rosnando, contra o tronco descomunal. A buganvília travou o desafio mudo das suas flores. Pôs todos os espinhos em riste, fincou bem as raízes na terra vermelha, apelou aos tentáculos cravados na parede. O cão rugia, mordida, cavava com as patas, puxava com a boca. Um a um, os velhos dentes iam ficando incrustados no tronco nodoso. [...] O cão pastor-alemão continuava o seu combate contra a planta. Tinha perdido a cor do pelo, pois as feridas dos espinhos faziam jorrar sangue por todos os lados. Vários ramos tinham caído sobre ele e, para chegar ao tronco, ficava enredado nos tentáculos aguçados da buganvília. E o sangue saía do corpo, da boca, das patas, da garganta. [...] Muitas raízes já estavam fora da terra vermelha, muitos braços decepados jaziam numa mistura de folhas verdes, flores roxas com pingos de sangue [...] O cão, indiferente às dúvidas que provocava, num ronco esgotado, desapareceu no meio dos destroços, atacando a última raiz, a mais funda. Só se via o restolhar verde-vermelho do combate [...] O velho, num salto e num uivo de ódio ancestral, fez cintilar a catana na noite que caía, desferindo um único golpe no tronco da buganvília. Fatal, o golpe razou o solo e cortou o tronco em dois. Os outros gritaram e avançaram para a raiz e arrancaram-na [...] Decepada, desenraizada, a buganvília estava morta. [...] O cão, só ideia envolta em sangue, saiu do seu túmulo vegetal. Olhou o inimigo vencido. [...] Afastou-se, rastejando. As patas de trás estavam imobilizadas, iam puxadas pelas da frente, aos arrancos, cavando sulcos paralelos e sanguinolentos na terra vermelha.” (pp. 166-169)

“Porque o cão do Cubal só pode ser o do Mussulo. E – mistério – as datas coincidem. Informe-me com uma esperança de que houvesse engano. Mas não. No momento do jogo de futebol no Cubal, estava eu na Corimba a falar com o velho pescador do Mussulo, dono do cão sonhador de toninha. O mesmo cão, no mesmo dia, a mil quilómetros de distância. E esta?

Desde o princípio vocês tinham uma dúvida. Ela

vinha, ela ia. Talvez nem todos a tenham formulado. Mas ela lá estava: que certeza essa que eu tinha de ser o mesmo cão? Não há muitos cães pastor-alemão? Como podia eu seguir-lhe o rasto sem me perder no labirinto de cheiros formados por todos os pastores-alemães de Luanda? Não é essa a dúvida?

Fácil de responder. Há qualquer coisa nesse cão, chamem feitiço, na maneira como as pessoas se referem a ele, que o identifica imediatamente. Uma magia? O Mundo está cheio dela. Mas eu, que não sou cão, farejo-o nas estórias. E garanto-vos que a reportagem do Cubal traz o cheiro característico dele.

Por isso vos digo: é preciso recomeçar tudo de novo. Este é o primeiro episódio do meu livro. Agora leiam ao contrário, de trás para a frente, se quiserem. O leitor deve ter sempre toda a liberdade.

Qual então o fio da estória? O cão? A toninha? O mar? Luanda? Ou tudo isso e que afinal era a vida boa daqueles tempos pouco depois da independência (anos hoje acinzentados pelos anos), em que a vida estava na pedra de cada muro, no buraco de cada rua, na coragem toda nova das pessoas de olharem para o fundo dum beco sem saída e encontrarem força de sorrir?

Agora, leitores, na minha escrita que morre começa a vossa fala.” (pp. 163-164)

Tabela 9. Referências simbólicas – Calpe

Calpe	
<i>Muana Puó</i> ⁴³⁵	<p>“Caminhou em busca de Calpe, a cidade perdida. Longa marcha solitária, acompanhado do seu destino.” (p.27)</p> <p>“Chegou a Calpe. Ela não sabia que Calpe estava a dois passos do sopé da montanha. Teve amores, renunciou também à tranquilidade. [...] Procurou em Calpe o seu sonho. E não o encontrou.” (p.29)</p> <p>“– É bom viver neste mundo em que todos são felizes – disse ela. Mas enfastiava-se. Precisava mudar. [...] Propôs: - Vamos para Calpe? Ela aquiesceu com a cabeça, reprimindo a súbita alegria. Calpe, a cidade sonhada, seria agora uma realidade diferente. Seria Calpe, a cidade do sonho. E não mais as cinzas dum sonho que não se realizou. – Vamos, vamos pra Calpe! E retomaram a corrida, mãos dadas, ao longo da montanha, em direcção à vertente de flores violetas, no fundo da qual se encontrava Calpe, a cidade do sonho.” (p.103)</p> <p>“Calpe. Casas redondas, suspensas. Ruas sem cruzamentos. Passeios onde as pessoas andam, movidas por patins que sobem até um metro do solo. Restaurantes onde se entra e come e sai, sem ver um criado. Autocarros que marcham velozes, nunca cheios, não falhando a paragem desejadas. Sem condutor nem revisor. Basta pensar e o autocarro pára. Calpe. Parques líquidos, onde peixes se sentam em bancos e pessoas se banham nos lagos, no meio de hortênsias. Calpe, a cidade do sonho. Bandos de meninos esvoaçam pròs cinemas, onde se entra quando se quer. O dinheiro também tilintara, ao cair, no gabinete dos objectos perdidos. Museus em que as estátuas falam e explicam a sua história; em que os quadros se recompõem a partir de telas nuas, tal como os Da Vinci e Picasso os conceberam. E os visitantes sentem-se menos frustrados, julgam-se Da Vinci e Picasso. Bibliotecas onde se entra ignorante e se sai sábio, pouco depois. Calpe. O mundo dos homens.” (pp. 109-110)</p> <p>“Descobriram Calpe. Viram fábricas em que os homens não suavam, porque havia ar condicionado por música; e não se sujavam, pois as máquinas estavam dentro de</p>

⁴³⁵ PEPETELA (2009), *Muana Puó*, Alfragide: Publicações Dom Quixote.

	<p>chuveiros platinados que tudo lavavam. Viram os hotéis, os lugares de fazer medo, nas feiras, monstros horríveis, diante dos quais as pessoas riam. Viram os cais, onde veleiros submarinos movidos a néon atracavam e partiam, zumbido, para portos perdidos. Ela não se cansava de tudo ver. E queria mais. Cruzavam passantes e ela falava-lhes. Iam aos cafés com conhecidos no momento, falando do presente. E ele ia, achando inútil, pois o presente não existe, é só o ponto de encontro entre o futuro e o passado.” (p.115)</p> <p>“Calpe estava no sopé da montanha. No sopé onde se tinham reencontrado, tempos antes. Agora tinham refeito o caminho ao contrário.” (p.121)</p>
<p><i>O Cão e os Caluandas</i></p>	<p>“Mais previno que qualquer dissemelhança com factos ou pessoas pretendidos reais foi involuntária. Calpe, ano de 2002 O Autor” (p. 10)</p>
<p><i>Parábola do Cágado Velho</i>⁴³⁶</p>	<p>“E depois acabaram as guerras de kuata-kuata. Os brancos se fixaram em povoações, fundaram Calpe, a cidade do sonho. De Calpe vinha tudo, o bom e o mau. Para Calpe fugiam os jovens, à procura do sonho.” (p.20)</p> <p>“Em alguns sítios, das aldeias se levantou gente com as armas possíveis e os brancos fugiram para a segurança de Calpe.” (p.21)</p> <p>“No princípio pensou que era apenas um passeio, todos os jovens queriam conhecer Calpe, íman que os atraía mais que um dourado favo de mel.” (p.36)</p> <p>“Olhou na direcção de Calpe. Sabia, ela estava lá, a cidade que para muitos era de sonho e a ele trazia apenas temor [...]. Nunca tivera curiosidade de a conhecer, sempre a sentira como um perigo longínquo. Agora o perigo estava mais perto, cada vez mais perto.” (pp.36-37)</p> <p>“Sabedorias antigas, hoje desprezadas pelos jovens que correm atrás de carros e modas, na busca ansiosa de Calpe e dos prazeres.” (p.39)</p> <p>“[...] gostava de conhecer Calpe? Sim, era o sonho de todos os jovens e havia adultos que de vez em quando</p>

⁴³⁶ PEPETELA (2002), *Parábola do Cágado Velho*, Alfragide: Publicações Dom Quixote.

	<p>tinham essa curiosidade [...] Embora para Ulume nada de bom podia vir de Calpe e ele sempre tivesse evitado qualquer aproximação.” (p.105)</p> <p>“A primeira mulher compreendia que ela não queria ir para o Vale da Paz, pois isso tinha afastado muito de Calpe. O sonho dela e de todos os jovens era conhecer Calpe. A mudança tinha sido uma machadada muito forte nesse sonho.” (pp.114-115)</p> <p>“A estória de Munakazi era fácil de contar, embora provocasse muitos soluços contidos e muitas hesitações [...] o sonho de conhecer Calpe, a cidade de sonho, mas que afinal não era nada, dizia ela agora, sonho talvez fosse aquele vale, sonho talvez fosse viver sempre ali e longe do mundo, onde só conhecera homens que quiseram aproveitar o corpo dela, a juventude dela, e lhe fizeram dois filhos, um que morreu de doença e fome, e outro que perdeu num combate [...] nem sempre os sonhos correspondem à realidade que se vai encontrar e desesperava ali [...]” (p.170)</p> <p>“[...] tendo pois decidido procurar a juventude onde ela devia estar, em Calpe, nos sonhos de coisas novas e atraentes que conhecera de ouvir contar [...] foi por este menino que se entregou a outros homens a troco de dinheiro e comida [...] até se ter decidido a pôr de novo pé nas estradas do mundo, percorrendo do mar às montanhas, largas avenidas e caminhos do mato, sempre procurando a Calpe dos seus sonhos, uma outra que correspondesse ao imaginado, a tal Calpe que fora construída de areia no deserto, tendo num desses caminhos perdido o filho de oito anos, quando o camião em que iam caiu num emboscada, tiros por todos os lados [...]” (p.171)</p>
<p><i>O Quase Fim do Mundo</i>⁴³⁷</p>	<p>“Os habitantes de Calpe, depois da «coisa», eram de facto quatro [...]” (p.26)</p> <p>“E já que falo de rios, também posso chamar a atenção para a relação entre Calpe e a origem de três dos maiores rios do mundo. Se estabelecermos um triângulo entre a nascente do Nilo, a qual por vezes ainda é discutida, a do Congo e a do Zambeze, vemos que Calpe fica mais ou menos a meio do triângulo. A cidade das nascentes, podia ser chamada. Ou a cidade de Todas as Águas.”</p>

⁴³⁷ PEPETELA (2008), *O Quase Fim do Mundo*, Alfragide, Publicações Dom Quixote.

(pp.54-55)

“A paisagem era muito diferente da que rodeava Calpe e parecia muito a da parte oriental mais perto da costa. Era uma espécie de planalto com algumas árvores esparsas, as típicas acácias de troncos tortos e cabeleiras exóticas e desequilibradas, sem mato cerrado, apenas uma ou outra espinheira envergonhada da sua solidão. Montanhas só ao longe.” (p.100)

“A Kabororo chegava uma picada, que parava aí e cuja vaga origem se poderia fixar em Calpe, a maior cidade da região, a quase duas centenas de quilómetros.” (p.111)

“ – O meu plano é ir a Calpe, que é uma cidade grande.” (p.121)

“Sim, Calpe é o melhor sítio.” (p.121)

“Por isso estar numa grande cidade como Calpe tem vantagem.” (p.125)

“[...] Calpe, a maior cidade da região.” (p.137)

“[...] Calpe não constituía excepção ao tão formoso e desgraçado Terceiro Mundo.” (p.152)

“Viu Calpe brilhando ao sol. O que brilhava não eram ouros nem pratas, apenas os telhados das casas modestas dos bairros, constituídos de chapas metálicas. De cima parecia jogo de crianças descobrir o aero porto, muito mais fácil que de um ponto qualquer da cidade.” (p.166)

“A energia vinha de uma barragem hidroeléctrica situada a sul de Calpe.” (p.174)

“Aqui em Calpe existia um consulado americano, passei um dia por ele. Se as coisas estivessem normais nos Estados Unidos, já teriam notado que a vida tinha desaparecida nesta parte do mundo.” (p.180)

“No entanto, as pessoas continuavam a matar-se. Agora desapareceram as pessoas. Eu olhava durante estes dias as árvores e as montanhas, sem gente, sem gorilas, nem serpentes, mas via os espíritos das pessoas combatendo. [...] Terra desgraçada, feita para matar e morrer. Vou embora, não quero mais ver estas montanhas, estes

lagos, esta natureza demasiado bela e tão cruel [...] – Também em Calpe tem havido guerras, no fundo é a mesma região com os mesmos problemas [...]” (p.181)

“Talvez fosse mais inteligente procurar jóias, barras de ouro, diamantes, coisas assim, ocupando pouco espaço e valendo mais. Mas não estava certo de isso existir em Calpe nos bancos.” (p.184)

“Era fácil demarcar a região onde tinha havido sobreviventes, com epicentro em Calpe.” (p.212)

“E subiram durante cerca de meia hora, até chegarem a uma espécie de miradouro natural, de onde se via em baixo o parque e até ao longe se podia divisar os brilhos de Calpe ao sol.” (p.215)

“ – Aqui em Calpe e nesta região havia dois grupos que dividiam a sociedade.” (p.219)

“Foram para a cidade na limusina branca, andaram de um lado para o outro, percorrendo só os bairros que antes foram dos brancos e que depois da independência serviram apenas a elite nacional e os estrangeiros, onde as ruas tinham os buracos tapados, onde havia postes de iluminação; não ousaram meter-se pelos musseques de ruas esburacadas e tortas, vielas entre casas de adobe e cobertas a zinco, tugúrios que tão bem conheciam de Calpe e arredores, onde vivera sempre a maior parte do povo.” (p.262)

“Se o barulho de um avião punha em alvoroço os poucos habitantes de Calpe, imaginem agora o barulho de dois aviões iguaizinhos [...]” (p.263)

“Recordava outras chuvadas nos planaltos da Etiópia, mais agrestes e secos que os campos e montanhas de Calpe, mas também sofrendo por vezes de fortes tempestades.” (p.264)

“[...] aqui não há nenhum ser vivo, nem sobrou um escorpião do deserto, nada. O mesmo nos sítios onde parámos. A vida ficou em Calpe, parecia [...]. Desse mundo que tinha terminado [...]” (p.310)

“ – Mas desde que saímos de Calpe, nem uma formiguinha ou mosca vimos. Ausência absoluta de vida.” (p.321)

“ – Calpe, sim. Lá é o nosso sítio. Que estamos nós a fazer aqui nesta terra fria, morta? [...] – Que se lixe a Europa, este continente morto. Já vi o que tinha para ver [...] Também quero voltar para Calpe. A vida está lá, sempre lá estive. Vim aqui para compreender o que se passava, já aprendi, basta! Em Calpe é o nosso lugar. [...] Em Calpe estamos melhor que em Paris. E juntos podemos sobreviver...” (pp.370-371)

“O resto de que precisariam no futuro estava em Calpe ou nos arredores. [...] – Tudo indica que uma pequena parte de vida escapou em África porque, como sempre, ela foi desprezada, pouco digna de ser levada a sério e pouparam aí nas armas, quando podiam ter atirado mais uma em cima. Será a razão real. Mas... não será também porque em África começou a humanidade? Tinha de ser também aí que ela devia recomeçar. [...] À volta de Calpe há uma série de sítios onde foram descobertos os mais antigos indícios de vida humana. Não digo que Calpe seja o centro, pois fica talvez ligeiramente a ocidente do que poderia ser o epicentro do nascimento da humanidade. – Enganas-te, até pode ser rigorosamente o centro [...]” (p.373)

“[...] trouxemos o manuscrito para ficar depositado na biblioteca de Calpe, tornada capital mundial e portanto cidade guardiã dos maiores segredos da humanidade [...] Mas a verdadeira Igreja dos Paladinos da Coroa Sagrada está viva, está aqui em Calpe [...]” (pp.376-377)

Tabela 10. Referências simbólicas externas – Buganvília

Buganvília	
Autores	Excertos
Ana Paula Tavares ⁴³⁸	<p>“[...] Um jacarandá adianta-se um bocadinho e apresenta aos nossos olhos a graça de uma floração precoce e logo os outros se oferecem floridos, num festival de dedos e unhas roxas, como se a necessidade de uma oração comum adiantasse a estação. Dessa fragilidade não padece a buganvília, no seu silêncio retorcido e insondável. Está. Desafia. Sangra abundantemente de qualquer corte e renasce no chão pingado com a teimosia das espécies que resistem [...]” (p.34)</p> <p>“De uma coisa estou certa, venha quem vier, mudem as estações, parem as chuvas, esterilizem o solo, nós somos cada vez mais como as buganvílias: a florir em sangue no meio da tempestade.” (p.35)</p>
António Gedeão ⁴³⁹	<p>“Poema da Buganvília</p> <p>Algum dia o poema será a buganvília pendente deste muro da Calçada da Graça. Produz uma semente que faz esquecer os jornais, o emprego e a família, e além disso tudo atapeta o passeio alegrando quem passa.</p> <p>Mas antes desse dia há-de secar a buganvília e o varredor há-de levar as flores secas para o monturo. Depois cairá o muro. E como o tempo passa mesmo contra a vontade, também há-de acabar a Calçada da Graça e o resto da cidade.</p> <p>Então, quando nada restar, nem o pó de um sorriso que é o mais leve de tudo que se pode supor, será esse o momento de o poema ser flor, mas já não é preciso.</p>
Carlos Drummond de Andrade ⁴⁴⁰	<p>Buganvílias – Nossa casa é antiga, embora não secular – explicava-me aquela senhora – e o senhor sabe como essas construções antigas têm pé-direito alto, um despropósito. Nossos dois andares enfrentam bem uns três dos edifícios vizinhos. Isso lhe dará idéia da altura de minhas buganvílias, pois as raízes delas se misturam com os</p>

⁴³⁸ (1998), *O Sangue da Buganvília: crónicas*, Praia, Mindelo: Centro Cultural Português.

⁴³⁹ (2001), *Obra Poética*, Lisboa: Edições João Sá da Costa.

⁴⁴⁰ (1987), *Fala, amendoeira*, Rio de Janeiro. Editora Record.

alicerces, e temos praticamente dois telhados: o comum, e esse lençol rubro de flores, quando vem pintando a primavera.

Não, não pense que as flores cobrem o telhado: elas formam o seu teto especial, no terraço, dominando a pérgula – e a boa senhora sorriu – que o antigo proprietário fez questão de construir, para dar um ar meio silvestre, meio parnasiano, àquela superfície árida de ladrilhos. Nossa casa está longe de ser bonita, embora eu goste muito dela; e quando as buganvílias funcionam a todo vapor, na florescência, não imagina como a nossa modesta alvenaria se transforma numa coisa espetacular, todo aquele dilúvio de escarlate que a brisa do Brasil beija e balança, os ladrilhos também se deixam atapetar de florinhas, e até o cãozinho, indo brincar no terraço, costuma voltar trazendo no pelo branco manchas encarnadas de primavera. Caem florinhas nas panelas da cozinha, cá embaixo, e se a gente deixar entreaberta a janela do banheiro, pode tomar seu banho de *bougainvillea spectabilis*, Willd., ou que nome tenha; sei que é uma nictaginácea, ouviu? (p.23)

Tudo isso é simpático, mas tem seus inconvenientes. Quando nos instalamos, um mestre-de-obras ponderou: “Eu, se fosse madame, cortava essas trepadeiras. Veja como os troncos encorparam, e como as paredes vão trincando. A raiz está abalando tudo.” Não tive coragem de matar uma planta de Deus, aliás duas, subindo lado a lado, confundindo lá em cima os galhos e fazendo de nossa casa uma coisa diferente, no cinzento da Zona Sul (os moradores dos edifícios garantem que, vista do alto, a casa vale muito mais do que vista da rua, por causa das buganvílias, que fazem bem aos olhos). E depois, já tivemos que sacrificar a goiabeira para abrir mais uma caixa-d’água subterrânea, Deus nos perdoe. Não, as buganvílias, não. A casa pode vir abaixo, e seremos soterrados sob tijolos e flores, mas todo o poder às buganvílias!

Há dias foi engraçado, porque convidamos um casal para almoçar, e já na horinha me lembrei que não tínhamos flores em casa. Fui comprá-las correndo, mas a greve da Leopoldina acabara com elas, ou era a própria greve das flores, que pediam aumento de orvalho; não havia uma triste corola à venda. E não era dia de feira no bairro, de sorte que não se podia recorrer a flores de calçada. Voltei de alma ferida, porque se pode trabalhar sem flor, dormir sem flor, mas comer sem flor é desagradável, tira o sal. Estava imersa em vil desânimo, quando me pousou no nariz, trazida pelo vento, a florinha de buganvília, cujos ramos estão explodindo de vermelho, entre pinceladas verdes. Voei ao quarto de depósito, saí de lá brandindo a escada de três metros, e icei-a na pérgula. E com risco de romper o esqueleto, pois escada de casa velha também é velha e desconjuntada, aos olhos divertidos ou indignados da vizinhança, fui ceifando com tesoura aquele mar de florinhas sanguíneas. Enchi duas cestas enormes, e nunca minha casa ficou tão bonita como enfeitada assim à última hora, sem gastar um cruzeiro; (p.24) o casal ficou encantado, mas que beleza de flor, então eu expliquei que buganvília não tem propriamente flores, tem brácteas, que são folhas iguais às outras, mas

	valorizadas pelo vermelho. Deu tudo certo, e eu senti que os imensos pés de buganvílias me agradeciam e pagavam dessa maneira a decisão de poupar-lhes a vida até a consumação dos séculos – ou da nossa velha casa, que eles vão destruindo poeticamente.” (p.25)
José Luandino Vieira ⁴⁴¹	<p>“Buganvília</p> <p>Branca a buganvília explode no odiado muro em frente</p> <p>à volta a vida berra crente e o negro sangue estanca</p> <p>vermelha a buganvília rompe o muro da frente” (p.241)</p>

⁴⁴¹ (1976), *No Reino de Caliban: Antologia Panorâmica da Literatura Africana de Expressão Portuguesa II: Angola, São Tomé e Príncipe*, Lisboa: Seara Nova.

Tabela 11. Referências simbólicas externas – Cão

Cão	
Autores	Excertos
<p>Manuel António Pina⁴⁴²</p>	<p>«O nome do cão</p> <p>O cão tinha um nome por que o chamávamos e por que respondia, mas qual seria o seu nome só o cão obscuramente sabia Olhava-nos com uns olhos que havia nos seus olhos mas não se via o que ele via, nem se nos via e nos reconhecia de algum modo essencial que nos escapava ou se via o que de nós passava e não o que permanecia, o mistério que nos esclarecia. Onde nós não alcançávamos dentro de nós o cão ia. E aí adormecia dum sono sem remorsos e sem melancolia. Então sonhava o sonho sólido em que existia. E não compreendia. Um dia chamámos pelo cão e ele não estava onde sempre estivera: na sua exclusiva vida. Alguém o chamara por outro nome, um absoluto nome, de muito longe. E o cão partira ao encontro desse nome como chegara: só. E a mãe enterrou-o sob a buganvília dizendo: “É a vida...”» (pp.238-239)</p>

⁴⁴² (2012), *Todas as Palavras: Poesia Reunida (1974-2011)*, Lisboa: Assírio & Alvim.

Tabela 12. Referências simbólicas externas – Calpe

Calpe	
Autores	Excertos
Alexandre Herculano ⁴⁴³	<p>“No recôncavo da baía que se encurva ao oeste do Calpe, Carteia, a filha dos Fenícios, mira ao longe as correntes rápidas do estreito que divide a Europa da África. Opulenta outrora, os seus estaleiros tinham sido famosos antes da conquista romana, mas apenas restam vestígios deles; as suas muralhas haviam sido extensas e sólidas, mas jazem desmoronadas; os seus edifícios foram cheios de magnificência, mas caíram em ruínas; a sua povoação era numerosa e activa, mas rareou e tornou-se indolente. Passaram por lá as revoluções, as conquistas, todas as vicissitudes da Ibéria durante doze séculos, e cada vicissitude dessas deixou aí uma pegada de decadência.” (p.36)</p> <p>“Era este problema, no qual se resumia todo o seu futuro, que tentava resolver o pastor do pobre presbitério da velha cidade do Calpe.” (p.38)</p> <p>“Muitas vezes, pela tarde, quando o Sol, transpondo a baía de Carteia, descia afogado para a banda de Melária, dourando com os últimos esplendores os cimos da montanha piramidal do Calpe, via-se ao longo da praia vestido com a flutuante estribeira o presbítero Eurico, encaminhando-se para os alcantis aprumados à beira-mar.” (p.39)</p> <p>“Os que lhe espreitavam os passos, nestes largos passeios da tarde, viam-no chegar às raízes do Calpe, trepar aos precipícios, sumir-se entre os rochedos e aparecer, por fim, lá ao longe, imóvel sobre algum píncaro requeimado pelos sóis do Estio e puído pelas tempestades do Inverno.” (p.39)</p> <p>“Nas solidões do Calpe tinha reboado a desastrada morte de Vitiza, a entronização violenta de Roderico e as conspirações que ameaçavam rebentar por toda a parte e que a muito custo o novo monarca ia afogando em sangue.” (p.43)</p> <p>“Lá, no extremo do Estreito para a banda do mar interior, viam-se na ponta da África os cimos das torres de Septum fronteira aos cerros escavados do Calpe.” (p.56)</p> <p>“Sem saber como, achava-me no visor mais alto do Calpe: traspassava-me a medula dos ossos o vento frio da noite, e parecia-me que os</p>

⁴⁴³ (1994), *Eurico, o presbítero*, s.l.: Editora Ulisseia.

membros hirtos se me haviam pregado no topo da penedia.” (p.61)

“Olhei: o Calpe esboroava-se ao redor de mim, e os rochedos sobre que eu estava assentado vacilavam nos seus fundamentos. [...] Contam-se cousas incríveis desses povos que assolam a África, chamados os Árabes, e que, em nome de uma crença nova, pretendem apagar na terra os vestígios da Cruz. Quem sabe se aos Árabes foi confiado o castigo desta nação corrupta?” (p.63)

“Daí a pouco, toda a frota velejou para o lado do Calpe, e, quando anoiteceu, as faldas da montanha apareceram alumeadas por muitos fachos. Os árabes tinham desembarcado. [...] Tomando os atalhos mais curtos, eu encaminhei-me sozinho para o Calpe, cujo vulto gigante, rodeado de fachos ao sopé, negrejava no topo sobre o fundo alvamento do céu limpo de nuvens, onde a Lua passava tranquila, embargando com o seu clarão pálido o cintilar das estrelas.

Era alta noite quando cheguei à montanha. Subindo pelas quebradas, salvando precipícios, cosendo-me com as fragas tortuosas, descendo pelos leitos das torrentes, cheguei a um rochedo contíguo à planície que das raízes da serrania vai morrer no rolo do mar, na costa oriental da baía. Era aí que os árabes, desamparando a frota, se haviam acampado.” (p.67)

“– Táriq – dizia o godo –, amanhã ao romper de alva é necessário que todos estes penhascos empinados sobre nossas cabeças se coroem dos teus soldados e que não tardes em fortificar essa estreita passagem que une o promontório do Calpe com o resto do continente.” (p.68)

“[...] mas a águia, quando se arroja sobre a preia, tem já construído o seu ninho no penhasco da montanha, e as penedias do Calpe devem ser o ninho das águias que pairam sobre o trono de Roderico.” (p.69)

“Não tardará que os árabes desçam do Calpe e se derramem pelas províncias de Espanha.” (p.71)

“Desde que o exército destes, semelhante a serpe monstruosa, tinha cingido estreitamente a montanha do Calpe, não se passara um único dia em que não se fortalecesse e engrossasse. As encostas do Ábila e os despenhadeiros do Atlas, os vales da Mauritânia e os areais de Sara e de Barca de contínuo arrojavam para a Europa, através do Estreito, os seus filhos tostados ao sol fervente de África.” (p.78)

“Mal sabiam eles quanto os alcantis do Calpe eram mais ásperos, os seus despenhadeiros mais frequentes, os seus córregos mais fundos, e quantas vezes esse homem os havia galgado na escuridão de alta noite, por entre o redemoinhar e bramir do vento e das tempestades.” (p.167)

“Mas, depois que o frenesi das batalhas o arrastara; depois que trocara

as harmonias das tempestades do Calpe e o rugido das vagas do Estreito pelo gemer de moribundos nos combates e pelo retinir dos golpes, nunca mais descera um raio de cima a alumiar-lhe o espírito. O seu presente e o seu porvir eram, como esse vale, um precipício sem fundo, indelineável, tenebroso, maldito.

E pelo céu tão plácido e melancólico [...]” (p.180)

“[...] imagem sonhada nas solidões do Calpe [...]” (p.181)

“O vê-la despertara todo o delírio do seu primeiro amor, e aquela ideia intolerável, que tantas vezes o atormentara nas solidões do Calpe, espregueira-lhe agora o coração com redobrado furor.” (p.182)

“Os Árabes, tendo desembarcado nas costas de Espanha, e vendo que a montanha do Calpe era um lugar grandemente defensável, fortificaram-se aí, porventura enquanto esperavam o resto do exército que passava de África. A montanha recebeu então o nome de *jábal Táriq* (Monte de Tárique) e, também, o de *jábal Fetah* (Monte da Entreda). Da palavra *jábal Táriq* se formou depois a de Gibraltar.” (pp.201-202)

Bibliografia

Corpus de Análise

PEPETELA (2005), *Predadores*, Alfragide: Publicações Dom Quixote.

PEPETELA (2006), *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.

PEPETELA (2011), *A Montanha da Água Lilás: Fábula para todas as idades*, Alfragide: Editora Leya.

Referências Bibliográficas Consultadas

AGAMBEN, Giorgio, (1993), *A Comunidade Que Vem*, Lisboa: Editorial Presença.

AÍNSA, Fernando (2003), “Más allá de la globalización: La utopia como alternativa” in GUTIÉRREZ, Rosa García, DOMÍNGUEZ, Eloy, RIVERA, Valentín Núñez (Eds.), *Utopia: Los Espacios Imposibles*, Francoforte: Peter Lang.

ANDRADE, Carlos Drummond (1987), *Fala, amendoeira*, Rio de Janeiro: Editora Record.

ANDRADE, Oswald de (1972), *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias: Manifestos, Teses de Concursos e Ensaios*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

ANGENOT, Marc (1984), *Glossário da Crítica Contemporânea*, Lisboa: Editorial Comunicação.

ANTUNES, Luísa Marinho, «Visões Críticas do “Nós”: O jogo divertido da imagem nacional» in POPESCU, Teodora (Ed.) (2009), *Journal of Linguistic and Intercultural Education (JoLIE)*, Alba Iulia: Editura Aeternitas.

ANTUNES, Luísa Marinho (2013), “Os Livros a Sul” in *Cinco Sentidos Mais 2: Sobre Os Livros*, Câmara de Lobos: Editora O Liberal.

- BACHELARD, Gaston (1989), *A Poética do Espaço*, São Paulo: Martins Fontes.
- BACHELARD, Gaston (1998), *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*, São Paulo: Martins Fontes.
- BACZKO, Bronislaw (1985), *Enciclopédia Einaudi V* (dir. Ruggiero Romano), Vila da Maia: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- BAKHTIN, Mikhail (2009), *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- BAUDELAIRE, Charles (1961), “De l’essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques” in *Œuvres Complètes II*, Paris: Gallimard.
- BERGSON, Henri (1991), *O Riso: Ensaio Sobre a Significação do Cômico*, Lisboa: Relógio D’Água.
- BERLIN, Isaiah (1991), *Limites da Utopia: Capítulos da História das Ideias*, São Paulo: Companhia das Letras.
- BERNÁRDEZ, Asun (2000), *Don Quijote, El Lector por Excelência: Lectores y Lectura como Estratégias de Comunicación*, Madrid: Huerga y Fierro Editores.
- BIEDERMANN, Hans (2003), *Enciclopedia dei Simboli*, Milão: Garzanti Editore.
- BLOCH, Ernst (1976), *Droit Naturel et Dignité Humaine*, Paris: Payot.
- BLOCH, Ernst (2005), *O Princípio Esperança I*, Rio de Janeiro: Contraponto.
- BLOCH, Ernst (2006), *O Princípio Esperança II*, Rio de Janeiro: Contraponto.
- BLOCH, Ernst (2006), *O Princípio Esperança III*, Rio de Janeiro: Contraponto.
- BRITTAIN, Victoria (1998), *Morte da Dignidade: A Guerra Civil em Angola*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- BROWN, Archie (2010), *Ascensão e Queda do Comunismo*, Alfragide: Publicações Dom Quixote.

- CEIA, Carlos (2007), *A Construção do Romance: Ensaios de Literatura Comparada no Campo dos Estudos Anglo-Portugueses*, Coimbra: Almedina.
- CHALIER, Catherine (1996), *Lévinas: A Utopia do Humano*, Lisboa: Instituto Piaget.
- CHAVES, Rita, MACEDO, Tânia (org.) (2002), *Portanto...Pepetela*, Luanda: Edições Chá de Caxinde.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (1994), *Dicionário dos Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, Lisboa: Editora Teorema.
- CIRLOT, Juan-Eduardo (1984), *Dicionário de Símbolos*, São Paulo: Editora Moraes.
- COELHO, Teixeira (1992), *O Que é Utopia*. São Paulo: Brasiliense.
- DROZ, Jacques (1972), *História Geral do Socialismo II: O Socialismo Utópico até 1848*, Lisboa: Livros Horizonte.
- DURAND, Gilbert (2000), *A Imaginação Simbólica*, Lisboa: Edições 70.
- ECO, Umberto (1988), *Lector in Fabula*, São Paulo: Perspectiva.
- ECO, Umberto (1992), *Os Limites da Interpretação*, Lisboa: Difel.
- ECO, Umberto (2003), *Sobre Literatura*, Algés: Difel.
- ECO, Umberto (1991), *Porquê “O Nome da Rosa”?*, Lisboa: Difel.
- ECO, Umberto, “Interpretação e História” in BROOKE-ROSE, Stefan (Dir.) (1993), *Interpretação e Sobreinterpretação*, Lisboa: Editorial Presença.
- ELIADE, Mircea (1967), “Paradise and Utopia: Mythical Geography and Eschatology” in *Utopias and Utopian Thought*, Boston: Beacon Press.
- ELLIOTT, Roberto (1970), *The Shape of Utopia: Studies in a Literary Genre*, Chicago: The University of Chicago Press.
- ENGELS, Friedrich (1976), *Do Socialismo Utópico ao Socialismo Científico*, Lisboa: Editorial Estampa.

- ENGELS, Friedrich apud MARX, Karl, ENGELS, Friedrich, LENINE, Vladimir Ilitch (1974), *O Socialismo Científico: Marx, Engels, Lenine*, Lisboa: Editorial Estampa.
- FERBER, Michael (2007), *A Dictionary of Literary Symbols*, Cambridge: Cambridge University Press.
- FERNANDES, Millôr (2005), *O Livro Vermelho dos Pensamentos de Millôr*, São Paulo: Editora Senac.
- FERRAZ, Maria de Lourdes A. (1987), *A Ironia Romântica: Estudo de um Processo Comunicativo*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- FOUCAULT, Michel, “Arrachés par d’énergiques interventions à notre emphorique séjour dans l’histoire, nous mettons laborieusement en chantier des “catégories logiques” (2001) in *Dits et Écrits I: 1954 – 1975*, Paris: Gallimard.
- FRADE, Ana Maria Duarte (2007), *A Corrupção no Estado Pós-Colonial em África: duas visões literárias*, Porto: Edições Eletrónicas CEAUP – Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto in <http://www.africanos.eu/ceaup/uploads/EB002.pdf>
- GALEANO, Fernando (2006), *Las Palabras Andantes*, Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- GEDEÃO, António (2004), *Obra Completa*, Lisboa: Relógio D’Água.
- GIBBS, Jr Raymond W., “Irony in Talk Among Friends” in Gibbs, Jr. Raymond W., Colston, Herbert L. (ed.) (2007), *Irony in Language and Thought: A Cognitive Science Reader*, Londres: Taylor & Francis Group.
- GOLDMANN, Lucien (1976), *A Criação Cultural na Sociedade Moderna*. Lisboa: Editorial Presença.
- GOLDMANN, Lucien (1976), *Sociologia do Romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- GUIMARÃES, Bárbara (2013), *Páginas do Páginas Soltas*, Lisboa: Guerra & Paz.
- HERCULANO, Alexandre (1994), *Eurico, O Presbítero, s.l.*: Editora Ulisseia.

- HINKELAMMERT, Franz (1988), *A Crítica da Razão Utópica*, São Paulo: Paulinas.
- HIPÓCRATES (2009), *Do Riso e da Loucura*, Lisboa: Padrões Culturais Editora.
- HODGES, Tony (2002), *Angola: Do Afro-Estalinismo ao Capitalismo Selvagem*, Cascais: Principia.
- HORÁCIO, “Arte Poética: *Epistula ad Pisones*” in ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO (1997), *A Poética Clássica*, São Paulo: Cultrix.
- HUGO, Victor (2002), *Os Miseráveis*, São Paulo: Cosac & Naify.
- HUTCHEON, Linda (1985), *Uma Teoria da Paródia*, Lisboa: Edições 70.
- HUTCHEON, Linda (1994), *Irony’s Edge: The Theory and Politics of Irony*, Londres: Routledge.
- JAMESON, Fredric (2006), “A Política da Utopia” in SADER, Emir (Org.), *Contragolpes*, São Paulo: Boitempo.
- JUNIOR, Benjamin Abdala (2003), *De Vãos e Ilhas: Literatura e Comunitarismos*, São Paulo: Ateliê Editorial.
- KANDINSKY, Wassily (2003), *Do Espiritual na Arte*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- KANT, Immanuel (1964), *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, São Paulo: Companhia Editorial Nacional.
- LACROIX, Jean-Yves (2004), *Una utre monde possible? Utopie et philosophie*, Paris: Bordas.
- LARANJEIRA, Pires (1995), *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa: Universidade Aberta.
- LAZITCH, Branko, RIGOULOT, Pierre (1988), *Angola 1974 – 1988: Um Fracasso do Comunismo em África*, Lisboa: Edições Referendo.

- LEFEBVRE, Henri (1977), *Problemas Actuais do Marxismo*, Amadora: Editorial Fronteira.
- LEVITAS, Ruth (1990), *The Concept of Utopia*, Nova Iorque: Philip Alan.
- LÉVY, Pierre (1997), *L'Intelligence Collective*, Paris: La Découverte.
- LEXICON, Herder (1990), *Dicionário de Símbolos*, São Paulo: Editora Pensamento – Cultrix.
- LIMA, Carlos (2008), *Dialéctica da Utopia*, Rio de Janeiro: Contraponto.
- LUKÁCS, Georg s.d., *Teoria do Romance*. Porto: Editorial Presença.
- MAGRIS, Claudio (1999), *Utopía y Desencanto: Historias, Esperanzas e Ilusiones de la Modernidade*, Barcelona: Editorial Anagrama.
- MAIA, Rui Leandro Alves da Costa, “A Descolonização Portuguesa: um balanço crítico” in ROSA, Victor Pereira da, CASTILHO, Susan (1998), *Pós-Colonialismo e Identidade: Congresso Internacional Pós-Colonialismo e Identidade*, Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa.
- MANNHEIM, Karl (1960), *Ideologia e Utopia*, Londres: Routledge & Kegan Paul.
- MARCUSE, Herbert (2006), *Cultura e Sociedade I*, São Paulo: Paz e Terra, p.155.
- MARX, Karl (2012), *Crítica do Programa de Gotha*, São Paulo: Boitempo.
- MARX, Karl, ENGELS, Friedrich (1997), *Manifesto do Partido Comunista*, Lisboa: Editorial «Avante!».
- MATA, Inocência (2010), *Ficção e História na Literatura Angolana: o caso de Pepetela*, s.l.: Edições Colibri.
- MEDINA, João (1994), *História de Portugal Contemporâneo: Político e Institucional*, Lisboa: Universidade Aberta.
- MOISÉS, Massaud (2004), *Dicionário de Termos Literários*, São Paulo: Cultrix.

- MORE, Thomas (1985), *A Utopia*, Lisboa: Guimarães Editores.
- MUMFORD, Lewis, (1922), *História das Utopias*, Lisboa: Antígona.
- MUSIL, Robert (2008), “O ideal dos três tratados ou a utopia da vida exacta” in *O Homem Sem Qualidades*, Lisboa: Dom Quixote.
- ORMISTON, Rosalind, ROBINSON, Michael (2007), *Colour Source Book*, Reino Unido: Flame Tree Publishing.
- PACHECO, Maria Cristina in MARINHO, Maria de Fátima, TOPA, Francisco (2004), *Literatura e História: Actas do Colóquio Internacional*, Vol II, Fânzeres: Faculdade de Letras do Porto – Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos, Fundação para a Ciência e Tecnologia.
- PEPETELA (2002), *Parábola do Cágado Velho*, Alfragide: Publicações Dom Quixote.
- PEPETELA (2004), *A Geração da Utopia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- PEPETELA (2008), *O Quase Fim do Mundo*, Alfragide, Publicações Dom Quixote.
- PEPETELA (2009), *Muana Puó*, Alfragide: Publicações Dom Quixote.
- PEPETELA (2009), *A Gloriosa Família*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- PEPETELA (2013), *O Tímido e as Mulheres*, Alfragide: Publicações Dom Quixote.
- PEQUEÑO, Francisco Javier Rodriguez (1995), *Ficción y Géneros Literários*, Madrid: Ediciones de la Universidade Autónoma de Madrid.
- PESSOA, Fernando (1946), *Páginas de Doutrina Estética*, Lisboa: Editorial Inquérito.
- PINA, Manuel António (2012), *Todas As Palavras: Poesia Reunida (1974 – 2011)*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- POPPER, Karl (1993), *A Sociedade Aberta e os seus Inimigos*, Vol I, Lisboa: Fragmentos.

- PRIGOGINE, Ilya (2001), in CARVALHO, Edgard de Assis, ALMEIDA, Maria da Conceição (Orgs.), *Ciência, Razão e Paixão*, Belém: Eduerpa.
- PROUST, Marcel (1918), *À la recherche du temps perdu II: À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Française.
- REIS, José Eduardo (2004), “O Género da Utopia e o Modo do Utopismo” in VIEIRA, Fátima, CASTILHO, Maria Teresa (Orgs.), *Estilhaços de Sonhos: Espaços de Utopia*, Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições.
- REIS, José Eduardo (2007), *Do Espírito da Utopia: Lugares Utópicos e Eutópicos, Tempos Proféticos nas Culturas Literárias Portuguesa e Inglesa*, s.l: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- RIBEIRO, Margarida Calafate (2004), *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*, Porto: Edições Afrontamento.
- RICOEUR, Paul (1986), *Do Texto à Acção: Ensaio de Hermenêutica II*, Porto: Éditions du Seuil.
- RICOEUR, Paul (1991), *Ideologia e Utopia*, Lisboa: Edições 70.
- RIOT-SARCEY, Michèle, BOUCHET, Thomas, PICON, Antoine (2009), *Dicionário das Utopias*, Lisboa: Edições Texto & Grafia.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1995), *Emílio ou da Educação*, São Paulo: Martins Fontes.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1999), *O Contrato: Princípios do Direito Político*, São Paulo: Martins Fontes.
- SANTOS, Boaventura Sousa (2001), *Pela Mão de Alice: O Social e o Político na Pós-Modernidade*, São Paulo: Cortez.
- SANTOS, Boaventura Sousa (2002), *Entre Ser e Estar – Raízes, Percursos e Discursos da Identidade*, Porto: Edições Afrontamento.
- SARAMAGO, José (2009), *As Intermittências da Morte*, Alfragide: Leya.

SARGISSON, Lucy (2000), *Utopian Bodies and the Politics of Transgression*, Londres: Routledge.

SCHOENTJES, Pierre (2001), *Poétique de L'Ironie*, Paris: Éditions du Seuil.

SCHOENTJES, Pierre (2001), *Théorie de La Parodie*, Paris: Seuil.

SCHOPENHAUER, Arthur (1997), *O Mundo como Vontade e Representação*, São Paulo: Nova Cultural.

SOARES, Bernardo (2012), *O Livro do Desassossego* - Obra essencial de Fernando Pessoa, edição de Richard Zenith, Lisboa: Assírio & Alvim.

SOBOUL, Albert (1980), *Utopia e Utopistas Franceses do Século XVIII* (org. Vasco de Magalhães-Vilhena), Lisboa: Livros Horizonte.

TAVARES, Ana Paula (1998), *O Sangue da Buganvília: crónicas*, Praia, Mindelo: Centro Cultural Português.

TAVARES, Gonçalo M. (2004), *Poesia*, Lisboa: Relógio d'Água.

VALÉRY, Paul (1957), *Au Sujet du Cimetière Marin, Œuvres I*, Bibliothèque de la Pleiade, ed. Jean Hytier, Paris: Gallimard.

VIDAL, Nuno, ANDRADE, Justino Pinto de (2007), *O Processo de Transição para o Multipartidarismo em Angola*, Luanda e Lisboa: Edições Firmamento.

VIEIRA, José Luandino (1976), *No Reino de Caliban: Antologia Panorâmica da Literatura Africana de Expressão Portuguesa II: Angola, São Tomé e Príncipe*, Lisboa: Seara Nova.

XAVIER, Lola Geraldes (2007), *O Discurso da Ironia em Literaturas de Língua Portuguesa*, Viseu: Novo Imbondeiro Editores.

Entrevistas e Fontes Noticiosas

Entrevista a Pepetela in <http://www.ueangola.com/entrevistas/item/1008-entrevista-a-pepetela>

Entrevista a Pepetela por Cláudia Fabiana Cardoso in <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/um-fim-do-mundo-africano-entrevista-com-pepetela>

Entrevista a Pepetela in <http://www.opais.net/pt/dossier/?id=1904&det=8212>

“Pepetela recebe Prémio Camões das mãos dos Presidentes” in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 10 de Setembro de 1997.

