

Vertigem.75 []

Daniel Conte¹

Resumen: Este ensayo pretende analizar las obras *O desejo de Kianda y O cão e os caluandas*, de Pepetela, bajo una perspectiva de un silencio inclassificable debido al caos, al desmoronamiento ético y moral de los sujetos hacedores de la nueva Historia de Angola y por la erosión del espacio físico. La percepción antagónica de mundo presente en los discursos ficcionales y su referenciación para la construcción de una identidad angolana permeada del Otro – colonizador – es constituyente de esta investigación. Teóricos como Bachelard, Bakhtin, Bhabha, Bourdieu, Cassirer, Oliver y Steiner servirán como base para la discusión.

Palabras clave: Pepetela, Angola, Identidad, Historia, Discurso.

Resumo: Este ensaio pretende analisar as obras *O desejo de Kianda e O cão e os caluandas*, de Pepetela, sob uma perspectiva de um silêncio inclassificável devido ao caos, ao desmoronamento ético e moral dos sujeitos feitores da Nova História de Angola e pela erosão do espaço físico. A percepção antagónica de mundo presente nos discursos ficcionais e sua referencição para a construção de uma identidade angolana permeada do Outro – colonizador – é constituinte desta investigação. Teóricos como Bachelard, Bakhtin, Bhabha, Bourdieu, Cassirer, Oliver e Steiner servirão como base para a discussão.

Palavras-chave: Pepetela, Angola, Identidade, História, Discurso.

*Para Paula Nassr, porque com uma palavra
suspendeu a densa chuva que parecia eterna!*

¹ Doutor em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africana pela UFRGS. Professor do Curso de Letras do Centro Universitário Feevale. Líder do Projeto de Extensão *Ler é Saber* e coordenador do projeto de pesquisa “O Brasil que me (des)silencia: a concepção de leitura e de leitores inscrita na ficção de Pepetela e a identidade sonhada”. Este artigo foi produzido a partir da nossa tese de doutorado, sob a orientação da Prof^a Jane Tutikian (PPGL/UFRGS), defendida em 2008.

1. [] 1975: “No mistério do sem-fim equilibra-se um planeta.”²

Um sentimento de plenitude surge durante a nova fase da vida angolana, pós-independência. Sentimento que deposita a esperança num novo regime, num novo governo, e que carrega também a desilusão da não concretização de tudo aquilo que se havia projetado durante a Luta de Libertação para esta nova fase da História do país, revelando um colonialismo ainda muito presente e atuante na funcionalidade social. É um colonialismo fossilizado que aparece nas ações mínimas do cotidiano e que rompe com tudo aquilo que se ansiava quando do início da guerra de resistência. É relevante dizer que os mecanismos que se criaram a partir das independências são portadores de uma genética cultural estruturante, se pensamos consoantes a Bourdieu (2005), e isso traz a constatação histórica da falta de condições para a ocupação dos espaços funcionais que vão aparecer na nova administração dos países africanos. Oliver, numa análise pontual, ensina-nos que os

novos governantes começaram rapidamente a ter necessidade de bodes expiatórios, e a pressão de baixo para capturar as posições melhores remuneradas se exerceu mais rápida e intensamente do que havia sido previsto. Além disso, havia alguns postos vitrines e outras posições expostas para as quais os nacionais eram essenciais. E, assim, por exemplo, um jovem professor da Universidade de Nairóbi se encontrou às pressas na situação de primeiro alto comissário em Londres, ao passo que um estudante congolês recém-graduado foi credenciado como embaixador naquela cidade para logo em seguida ser transferido para Washington. Promoções comparáveis ocorreram em todos os países africanos – de diretor de escola a secretário permanente, de primeiro-sargento a general (OLIVER, 1994, p. 256).

Essa precariedade de formação dos quadros diretivos dos Estados nascentes, advinda da urgência gerada pelo embate histórico, vai se fazer constituinte em duas obras em especial, *O desejo de Kianda* e *O cão e os caluandas*. N’*O desejo de Kianda*, Pepetela é irônico ao detectar nas ações “revolucionárias”, as coloniais, além da perda e do esfacelamento das tradições africanas com a inversão dos códigos tradicionais quando da não-apropriação de suas práticas, além de carregar já no título um signo importantíssimo para a cultura angolana, que é Kianda – uma divindade das águas. Essa narrativa gira em torno do mistério do desmoronamento dos prédios do Kinaxixi, um largo no centro de Luanda, que foi aterrado para que se construísse os tais prédios que estão se desfazendo. O desmoronamento é consoante à vulnerabilidade ética dos atores sociais e de suas práticas. Isso é constatado, ao passo que vai

[...] passando o tempo e as pessoas esqueceram a queda do prédio, excepto os inquilinos que ficaram a viver em piores circunstâncias, dada a falta constante de moradias. Mas as autoridades e os habitantes esqueceram mesmo, já nem reparavam no entulho que nunca foi removido, apesar de ter sido contratada uma empresa estrangeira para limpar o lixo da cidade (PEPETELA, 1997, p. 15).

Numa zona fronteira entre a paciência da espera e a tolerância ao caos instaurado pelo desmoronamento do prédio, e a inabilidade resolutive do governo, vê-se a morosidade do sistema e a adaptação completa dos habitantes à falta de infraestrutura para a habitação do espaço. É curiosa a abordagem, pois juntamente com o desmoronamento dessas edi-

2 Os sub-títulos do artigo são versos de Cecília Meireles.

ficações está o desmoronamento dos valores revolucionários, a abissal diferença entre as pessoas na sociedade retratada, além da ostentação da negação dos códigos tradicionais que, relegados a um plano de insignificância social, leva a um silêncio-inoperante, por exemplo, o personagem João Evangelista, marido silenciado de Carmina, e negador dos valores que o construíram: os da tradição.

Quando falo nos valores da tradição, refiro-me não só àquela rede simbólica que sedimentou secularmente a liturgia mítica africana, mas também aos valores éticos que são comuns à estrutura social dessas nações, antes mesmo de se organizarem como Estados e depois em sua organização de Direito. É uma espécie de releitura de suas possibilidades que não vai acontecer como possibilidade n’*O desejo de Kianda*. E não vai simplesmente porque ao reencenar a tradição africana – como reencenadas em algum momento da História são as tradições, dando um *continuum* ao presente – não trará a ambivalência³ que permeia o sujeito histórico, essa característica que constrói identidades, conforme Bhabha (2007). O que acontece, isso sim, é uma descartabilidade dos signos que foram basilares de seus referenciais históricos e que com a revolução foram dirimidos por uma inabilidade da leitura ideológica dos preceitos revolucionários. Conceituo como “descarte” dos signos porque não é possível simplesmente pensar as relações sociais que são representadas na ficção de Pepetela somente como relações de comunicação ou de discursos. É relevante dizer, e aqui recupero Bourdieu (2005), que essas relações de comunicação são, em essência, relações de poder, de um poder construído por uma rede simbólica forjada pela independência que ao afirmar-se como “ordem discursiva oficial”, relega à ilegitimidade outros discursos destoantes de sua harmonia homogeneizadora.

A relação existente entre João e Carmina vai além de uma constituição marital, é gestadora de um silêncio-inoperante. De um lado tem-se a imposição decisória dos menores existenciais de Carmina que estabelece uma relação de silenciamento desde o momento em que ela não permite uma reação de João nem mesmo para as mínimas coisas do cotidiano. E quanto maior é o discurso, mais pleno é o silêncio em que se joga João. Um silêncio de receio, de servilismo em favor das causas revolucionárias de sua mulher. Assim é que se edifica aquele que negou as palavras do pai e, calando-se, casou para ser emudecido sistematicamente.

Mais velho, Mateus, chateadíssimo no seu canto e sempre a insistir com Dona Mingota, sua esposa e mãe do noivo, para bazarem já porque aquele era um casamento espúreo, sem cerimônia religiosa de nenhuma espécie, comentou para a mulher.

– São esses tempos de pecado. Vais ver, muito mais coisas vão acontecer. Se até meu filho casa com uma pagã [...] Coisa boa que o livro dos casamentos tem sete andares de lixo em cima. Esse casamento deixou de ser legal.

– Deixa disso Mateus. Eles legalizam de novo. Para ela tudo é fácil (PEPETELA, 1997, p. 12).

A imagem de Carmina é a imagem do não parâmetro, as qualidades da personagem são predicativos que vão sempre trazer duas questões: a primeira é a aversão dos mais velhos pela falta de respeito aos códigos tradicionais e seu “jeitinho” de conseguir facilmente as coisas – fruto da interação ideológica e dos mecanismos surgentes com evidenciou Oliver (1994); a segunda, a mudez alheia [no caso de seu marido João] como para uma

3 Homi Bhabha (2007) ensina que a tradição outorga valores de identificação e, quando “reencenada”, introduz “outras temporalidades” que vão compor a ambivalência da identidade.

gestação de um silêncio negador. Silêncio-negador da prática de Carmina!! Silêncio como uma espécie de constructo resistente à ideologia adaptável que a personagem carrega em sua trajetória narrativa. Dos personagens de Pepetela, é o que mais escrachadamente se apropria do discurso da revolução para erguer-se ilibado em sua prática. É o que mais evidencia a total displicência em sua elaboração de ser social modificador, pois a revolução que projetou Carmina à condição de dirigente revolucionário do Partido, é a mesma que a legitima como burladora. É uma crítica voraz aos quadros orgânicos do MPLA que tomaram postos administrativos no pós-independência. É tão grande a dissimulação que, deitada em seu discurso nacionalista inflamado e, motivada pela possibilidade de novos negócios, apropria-se do discurso outrora usado pelo colonialista:

Devemos recuperar as palavras num sentido nacionalista, nisso tens razão. Os slogans de publicidade vão ser todos nesse sentido do nacionalismo. Ultramarinos são eles e a minha empresa vai levar-nos até esses selvagens que andam lá pelas europas pendurados das árvores pelos rabos. Ou poderiam andar se não os tivéssemos descoberto e civilizado (PEPETELA, 1997, p. 33).

Bakhtin (2004) classificaria o discurso de Carmina como um discurso citado. Um discurso que estabelece uma relação de dependência ideológica, pois o Outro está perfeitamente reconhecível nesse novo símbolo e, nele, significa, ou seja, é “o discurso no discurso”. É um sentido já-lá-fossilizado porque, ao enunciar essas palavras, Carmina, para legitimar-se, simula a negação do contexto histórico em que foi produzido esse discurso, o mesmo contexto do qual emergiu como líder da Juventude (o da colonização); vai negar sua prática histórica porque foi usado para permitir todos e quaisquer tipos de brutalidades cometidas em seu nome e contra os quais, justamente ela, Carmina, firmou-se como líder da Juventude (a usurpação e o terrorismo coloniais), além de estabelecer uma nova relação de síntese histórica, conservando, rudimentarmente, sua origem temática.

Pela palavra, ela cala o Outro e com sua prática ela cria no Outro uma aversão, bem porque

Carmina não tinha boa fama junto das pessoas mais velhas lá no bairro. Por isso era conhecida desde pequena por CCC (Carmina Cara de Cu). Muito senhora do seu nariz, já aos doze anos de idade mandava na mãe viúva e nos três irmãos mais velhos e machos. Apesar de ter uma inteligência elevada, como sempre testemunharam professores e colegas e escola, reconheça-se que era preciso muito estofamento para tomar as rédeas da família com tão pouca idade, mesmo se a mãe era doente e os irmãos uns songamongs (PEPETELA, 1997, p. 8).

O que é latente no excerto é a transgressão dos códigos por Carmina. Não guarda respeito pela mãe mais velha nem pelo pai falecido nem pelos irmãos. Importante perceber que o narrador não entra no mérito do “poder fazer” ou do “não fazer” o que faz, mas enfatiza sua pouca idade e, numa perspectiva africana, sua não condição social para tal atitude, pois no contexto de uma sociedade em que o conhecimento e a tradição têm como vetor perpetuador as pessoas mais velhas, o desrespeito não soa harmonioso.

Em um dos muitos episódios, Sô Ribeiro, um português encarregado das obras de reforma na casa de Carmina Cara de Cu, admirado com a situação que envolve sua amante, a empregada da casa, percebe a grosseria e ironiza a violência – se pensarmos nos valores referenciais, do apagamento do nome, da palavra que confere sentido ao sujeito social.

– Mas Sô doutor, há uma coisa que não percebo. Desculpe o atrevimento, sei que não vai levar a mal, é pessoa compreensiva. Aqui a sua empregada disse-me que o nome dela não é Joana, se chama Fátima, em casa chamam-lhe Fatita, que até acho mais bonito que Joana. Porque chamam-na assim?

[...]

– Sô Ribeiro, isso é coisa da minha mulher. Mudamos muito freqüentemente de empregada, elas não param cá em casa. Vá lá esta, por sinal tem se agüentado mais. Mas então minha mulher diz que não tem paciência para estar sempre a aprender um novo nome. Como a primeira se chamava Joana, as outras todas aqui em casa passaram a se chamar Joana.

– Estranho, não é? - foi o único comentário de Sô Ribeiro (PEPETELA, 1997, p. 64).

Interessante que Pepetela coloca esse tom de silenciamento dentro de uma rede de relações hierárquicas exatamente iguais às anteriores à Revolução, anteriores à independência que trouxe a suposta igualdade entre os angolanos. Igualdade estranhamente pautada sobre um nacionalismo ferrenho, reforçado com discursos avessos às práticas do capitalismo, mas que carrega em seu cerne uma espécie de núcleo indissolúvel do socialismo. Núcleo que sustenta, que permite toda e qualquer ação desde que não se deixe de lado, por exemplo, a bipolaridade da Guerra Fria que conferiu valores de identidade política e que alinhou muralhas entre os Eus e os Outros, mútuos produtores de sentidos, conforme Tezza (1997).

No excerto abaixo, a mulher de João Evangelista mostra bem a prática burladora em que se inseriu e que é legitimada pela oposição aos americanos.

A mulher também o informou que iam comprar um carro novo, aquele antigo que ela herdara da Jota já estava podre, havia uns modelos recentíssimos e de grande comodidade, tinham deixado a miséria comunista de antes, ela ainda esperara os novos carros para os deputados, mas afinal vinham poucos e seriam privilegiados os membros da oposição, coitados, não têm onde cair mortos, assim vão ficar mais cooperativos com o Partido maioritário. Não o convidara para lhe dar a novidade que iam ter um carro novo, o assunto não o merecia, João sabia. Por isso só perguntou que marca ela escolhera. Um japonês, claro, para dar mais uma mordidela ao nosso recente amigo americano. A raiva do império não passara, nisso ela era conseqüente, como em muitas outras coisas, aliás (PEPETELA, 1997, p. 71).

A coerência cobrada na revolução é levada adiante, a conseqüência das ações é trazida pela usurpação do público, o privilégio e o lucro de poucos. Quando penso nesses conceitos, ocorre-me recuperar as ideias de Albert Memmi, que faz uma síntese sobre as relações que envolvem colonizador e colonizado⁴. O autor distingue duas figuras que emergem da relação baseada no tripé lucro-privilégio-usurpação, uma inexistente e a outra real: o colonial e o colonizador/colonialista. A classificação de colonial, para Memmi, não passa de uma candidatura frustrada. Ele elimina a possibilidade de existência desse *status*, pois o projeta como o europeu que vive na colônia em condições iguais à dos nativos, com a mesma estrutura, sem qualquer tipo de privilégio “e cujas condições de vida não seriam superiores às do colonizado de categoria econômica e social equivalente” (1997, p. 26). Uma espécie de europeu benevolente que não teria em sua *práxis* as atitudes hostis e violadoras que se encontram nas ações dos colonizadores.

4 MEMMI, A. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

A impossibilidade de haver um colonial vem tão-somente da impossibilidade de haver um colonizador sem algum tipo de privilégio, sem alguma coisa que o difira pontualmente dos nativos colonizados, ainda que seja simplesmente uma aviação pronta a intervir em seu favor ou a polícia pronta a reprimir os insurgentes (p. 27). O lucro, a usurpação e o privilégio que compunham, conforme Memmi, a alma colonialista, sem a mínima possibilidade de tangenciamento – até mesmo por aquilo que as administrações colonialistas proporcionavam – podem claramente ser percebidos nas práticas daqueles que se ergueram contra a colonização, daqueles que lutaram para libertar-se das amarras burguesas e que agora repetem escancaradamente o funcionamento viciado que desestruturou seu país. São os vícios herdados de uma administração corrupta, como foi à portuguesa, ineficiente, como foi à portuguesa, e que já estão sendo potencializados pela legitimidade que oferece a História, com o evento da independência.

Em seu primeiro grande negócio, a personagem principal d'*O desejo de Kianda* já se aproveita dos conhecidos e da rede de preferências do Partido. Em conversa travada com João Evangelista – homem educado em família de pais oriundos nas missões protestantes do Huambo, em Angola, e que se abandonou um pouco por dia para tornar-se seu silencioso marido – diz com toda a autoridade aquilo que o cargo de Deputada do Comitê Central do Partido majoritário lhe confere:

– Vamos enriquecer quase numa assentada - repetiu a mulher, já na mesa – Numa não, em duas.

– Qual o negócio?

– Armas.

Felizmente João se estava a servir. Se já tivesse comida na boca, morreria engasgado. Ficou de boca aberta, olhando para CCC, que ria, toda feliz por despertar tão grande espanto. Não foi capaz de falar, ficou só assim, de boca obscenamente aberta.

– Como sabes, há o embargo internacional às duas partes do conflito. Quer dizer, o Governo legitimamente eleito não pode legalmente se armar para se opor ao nosso inimigo que guardou ilegalmente todo seu poderio militar. Mas há uma maneira de resolver esta questão. Certas empresas que não são do Governo dão o nome para o Governo comprar armas ou munições a outras firmas de países que nem produzem armas. Claro que a empresa que dá o nome ganha uma comissão, uma pequena percentagem num negócio de muitos milhões é muitas centenas de miles de dólares. Dólares, não é Kuanzas ou rublos ou escudos. De dólares.

– E tua empresa...

– Exactamente, fui contactada, porque, bolas, já que há negócio, que seja pros camaradas que sempre foram firmes, porque razão dar a outros? [...] Deixa esta guerra acabar e vamos passar as férias no Havai. Se o Joaquim Domingos, que é quase matumbo, foi o ano passado, porque não havemos de ir? (PEPETELA, 1997, p. 57).

Evidentes, a corrupção e a distorção da realidade política, o jeitinho do rearranjo, conforme as necessidades práticas [não do povo, mas do Partido e de uma parcela que o compõe]. A percepção da transgressão das leis vem desde uma perspectiva reduzida, se levarmos em conta o tamanho dos sofrimentos que se arrastaram durante os anos de colonialismo e de resistência organizada, a partir de 1961 e dos anos que antecederam e gestaram esse início. O que há, de fato, é que, a partir de 1975, a mudança da situação de país-colonizado para país-democrático não é muito fecunda no que se refere ao exercício da liberdade proporcionada por essa democracia.

2. [] 1975: “E, no planeta, um jardim, e, no jardim, um canteiro; no canteiro uma violeta, e, sobre ela, o dia inteiro,”

Os rápidos meses que foram dados à transmissão de poder [e foram apenas dez] não suprimiram as necessidades básicas administrativas para que se saísse duma posição de enunciação dum discurso de negação da realidade política vigente e se inserisse, imediatamente, dentro dum outro discurso, agora, enunciado desde essa realidade antes negada. Isso faz com que o paradoxo entre o vir-a-ser-governo e o ser-governo coloque em choque as vozes discursivas que outrora se elevaram juntas por um objetivo mesmo. Ou seja, tudo aquilo por que se lutava durante a luta anticolonialista obtém, com a independência, diferentes tons, criando, então, um entrecruzamento ideológico no discurso coletivo do país-democrático, que nasce sob a égide da justiça e da liberdade. Entenda-se, aí, entrecruzamento ideológico como vozes discursivas formadoras de um produto ideológico que faz “parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior. Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo” (BAKHTIN, 2004, p. 31).

A variante de discursos ideológicos, essa polifonia, instaura uma guerra outra de libertação, uma espécie de ver-se livre dos valores revolucionários que já cumpriram seu papel e não mais têm espaço na democracia que se estrutura, ao mesmo tempo que são fundamentais para a manutenção do poder dito popular e para justificar o burlamento contínuo. A variabilidade de preferências que surge em Angola oferece a criação de um corporativismo acentuado, o que é natural nos regimes democráticos, mas que não permite uma estruturação consistente desse novo espaço político que se está delineando.

O discurso da revolução, na representação da realidade angolana pós-independência, tem funções diversas daquelas que elevaram o MPLA ao governo. Importante salientar que não é suportado mais o discurso revolucionário quando é preciso, por exemplo, embaçar a lei e satisfazer as necessidades imediatas do atraso imposto pelo colonialismo. N’*O cão e os caluandas*, obra que também segue a temática da desilusão, essa função-outra, mostra-se bem na voz (do personagem) de um Primeiro Oficial do governo revolucionário que explicita o tipo de socialismo instaurado:

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? Estou bem governado, a minha mulher não entra numa bicha, não. E agora já esquematizei para um aparelho de televisão. A cores? Ainda não, ainda ando pelo esquema nacional, não entrei na importação (Pepetela, 1996a, p. 20).

Devido aos séculos de exercício do poder colonial, fixou-se o eco dos valores burgueses no espaço negro, permanecendo, nas cabeças africanas, o ressoar dessas vozes. Isso faz com que as necessidades imediatas do pós-revolução sejam as que satisfaçam os desejos, neste caso, de conforto, que no espaço colonizado ao angolano não se lhe proporcionava. O que acontece? Acontece que a revolução que veio com o intuito de libertar o povo das amarras burguesas termina por criar uma espécie de discurso corroído ideologicamente que se firmará sobre o primeiro discurso, o da revolução, mas gerará causas discursivas advindas de um caos oficial alimentado por esta pulsão burladora. Latência que usa a própria ideologia para erosioná-la, a partir do surgimento de uma segunda voz. Essa segunda voz, “uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com seu agente primitivo e

o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes” (BAKHTIN, 1981, p. 168).

Assim, essa segunda voz que é uma espécie de apropriação indevida do discurso revolucionário, “entra em hostilidade” com o próprio discurso revolucionário, causando, então, o embate que transformará em palco de luta o discurso vigente no país depois de 1975. Aí se pode inferir que o discurso da revolução está, aos poucos, sendo inutilizado pelo seu distanciamento da realidade do país, pelas necessidades básicas compensadoras que compõem, agora, os desejos do povo nesse novo período da História ao passo que legitima a situação e as ações vigentes.

O personagem Primeiro Oficial, como o nome diz, o primeiro na milícia oficial angolana, é muito consciente e tem muito claro em seu discurso que a funcionalidade da vida cotidiana tem de passar por cima dos entraves burocráticos. Quando, por exemplo, a ele é passada a voz, no momento em que o possível entrevistador (narrador) aí está para entrevistá-lo e lhe permite escolher entre escrever e falar, ele assim responde: “Eu falo e você grava. Muito melhor ponha o gravador a funcionar, que eu conto. Afinal já está? O camarada é um vivaço, não fica à espera de autorizações” (PEPETELA, 1996a, p. 19). A frase vem em tom elogioso para uma atitude que representa o adiamento daquilo que se espera: a autorização para reter o discurso do Outro, o apropriar-se dos signos componentes da ideologia alheia.

Essa real noção do Oficial d’*O cão e os caluandas* é a mesma percepção do narrador d’*O desejo de Kianda* quando relata o como Carmina e João Evangelista iniciaram a vida em comum e, um pouco além, logo após o casamento:

Foi ela, que a partir de seus conhecimentos políticos, que lhe arranjou um emprego melhor, numa empresa estatal que dava condições excepcionais aos trabalhadores. E quando pensaram em casar, logo ela traficou as chaves de um apartamento em ótimo estado na Rua Cônego Manuel das Neves, num prédio mesmo coladinho ao Kinaxixi, no centro da cidade, portanto. Daí a legalizar o apartamento em nome dele foi só um passo: ela tinha ótimos relacionamentos no Governo. Foi também ela que lhe ofereceu um computador como prenda de casamento. É certo que não lhe custou nada, coube-lhe numa remessa comprada pela Jota e que depois foi distribuída pelos responsáveis (PEPETELA, 1997, p. 9).

Eis o poder instaurado, a democracia vigente e a nova classe operacional governante. Na passagem a seguir, apresenta-se a plena consciência do poder burocrático e dos benefícios que ele pode trazer. A questão do socialismo esquemático, antes referida pelo personagem Primeiro Oficial, ilustra bem isto: a consciência de classe. Não uma classe trabalhadora, mas uma classe que nasce com o Estado, corporativa [como corporativo é o Estado], fragmentada [como fragmentado é o Estado] e corrupta [como corrupto é o Estado], que possibilita o aparecimento de homens-engrenagens da máquina social que têm, no papel que lhes é atribuído, o motivo maior da transgressão:

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, claro. [...] como eu mando no serviço, sim, mando no serviço, porque isso de ser primeiro-oficial é um cargo importante... Mais do que se pensa, nós somos os que ficamos na sombra, parece que não valemos nada, mas afinal nada se faz se não quisermos (PEPETELA, 1996a, p. 19-20).

A essa autonomia política, vem a reboque toda uma malha discursiva que contém em si, pulverizados, o discurso do colonizador – marcado pela corrupção, o discurso da revolução – portador da consciência de classe e, ainda, sua própria voz, que nega as duas, elevando-se soberana, transitando livremente entre os discursos mais significativos de sua realidade, pois como deixa bastante claro Bakhtin (2004), estes signos – como quaisquer outros – são compreensíveis e significativos, justamente, a partir da interassociação signica oriunda da interação social.

Também no fragmento d'*O desejo de Kianda*, quando se mostra a apropriação legitimada através do uso do Estado como instrumento:

João Evangelista participou de uma discussão em que se dera a conhecer a última aquisição do oficial de artilharia João Domingos, conhecido pelos seus subordinados pela alcunha nem original nem abonatória de Peido Mestre. Os amigos de Carminiam da estória, mas ao mesmo tempo confessavam que assim também é demais. Pois o dito oficial conseguiu que se abatesse à carga um barco da Marinha de Guerra, com canhões e tudo, que ele comprou pelo preço simbólico de mil kuanzas, o que na época dava pra encher um depósito de gasolina dum carro pequeno. Os canhões foram vendidos pelo Joaquim a um grupo de traficantes de armas para Ruanda, pois em Angola a paz se instalara para toda a eternidade, segundo o dogma oficial. O barco foi adaptado às lides de pesca ao corrico pelos estaleiros da Marinha, a título gratuito, pois não se é oficial à toa (PEPETELA, 1997, p. 20).

Nada do que mostrei nos fragmentos até aqui deixa de inserir-se na classificação lucro-privilegio-usurpação com a qual Memmi conceituou o colonizador. O que quero dizer é que fica evidente uma permeabilidade/apropriação de discursos, já que não existe significação que seja isolável, já que a minha voz vem sempre povoada da do Outro, já que Eu, o Outro e o Outro-eu-meu somos sempre complementares, de acordo com Bakhtin. A mesma luta interna de libertação que se instaura em Angola desde 1961, depois da independência, em 1975, configura-se também dentro do homem angolano. Representante do rechaçamento coletivo daquilo que foi o processo de recuperação de um espaço que fora esvaziado pela colonização, a revolução não é mais tão desejada como outrora, porque ao mesmo tempo em que trouxe uma liberdade para o homem africano, criou um sistema burocrático que impossibilita esse mesmo africano de ser partícipe efetivo da outra História que se pode escrever com a independência. Isso tudo porque não se está, pela visão crítica de Pepetela, ao largo do conjunto de sua obra, reescrevendo-se a História de Angola, mas copiando-a, inescrupulosamente, de um passado que não poderia servir com parâmetro.

É com as palavras, uma vez mais, do Primeiro Oficial, que se tem a apropriação equivocada do discurso revolucionário:

A burocracia é reprovável, lembro-me de escrito de Lenine sobre o assunto, mas a ordem é necessária. 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... E devemos confessar (pois a sinceridade é o princípio do marxismo e informar com verdade é fazer revolução), devemos confessar que os tugas lá nisso de administração sabiam fazer as coisas. Eu aprendi com eles e não tenho vergonha de o dizer (PEPETELA, 1996a, p. 21-22).

O excerto mostra o que antes referi – e também n'*O desejo de Kianda* – a autonomia político-discursiva do personagem, constituindo, então, seu discurso como polifônico,

entrecruzado por vozes ideologicamente diferentes que vão formar um discurso diverso, o de Angola independente. Essa voz do personagem rompe com a uniformidade oferecida pela revolução, embeleza seu horizonte com a presença, ainda, do português, rompendo o paradigma proposto pelo socialismo. Como afirma Tezza, cada “um de nós, daqui onde estamos, temos sempre apenas um horizonte; estamos na fronteira do mundo em que vivemos – e só o outro pode nos dar um ambiente, completar o que desgraçadamente falta ao nosso próprio olhar” (1997, p. 221).

A polifonia tem em sua essência o diálogo, um verter de vozes num discurso mesmo, uma espécie de razão dialógica. O estudo que Bakhtin (2004) realiza referente à linguagem está intrinsecamente vinculado à noção de dialogismo, vista pelo autor como seu elemento essencial. Sua teoria confere à linguagem uma natureza social, justamente por atribuir-lhe uma dimensão dialógica, que dela não pode ser abstraída. Assim, os narradores de *Pepetela*, homens angolanos, são sujeitos do próprio discurso, da interação social dos signos ideológicos que os compõem. São produtos das relações entre a sociedade e a História angolanas, entre a colonização e sua luta organizada no intento de libertar-se.

O diálogo que segue traz um pouco do contraponto discursivo surgido no país depois da revolução e mostra com clareza o não entendimento dos valores ideológicos da revolução:

– Menino, deixa de mentiras. Um rapaz novo, cheio de força, não tens trabalho? Não queres, masé. Uma vergonha! A tua mãe é que faz tudo.

– Ora, ela tem boa profissão, de kitandeira. É o que dá mais, nestes tempos de agora. Eu estou sempre à procura, mas nada.

– És um parasita. Como se diz no jornal.

– Devagar, devagar, tia Alice.

– Porque não vais colher café então? Parece falta muita gente para trabalhar no café.

– E deixar a Lua? 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.

A velha muxuxou. Mas não tinha palavra para continuar a ofender, o meu verbo fácil arrumou-a (*Pepetela*, 1996a, p. 12).

Na passagem, há o entrecruzamento de vozes. O diálogo é estabelecido a partir de percepções antagônicas de mundo. Esse menino que fala a sua tia é Tico, o poeta, personagem que carrega a empáfia corriqueira dos pretensos intelectuais, enquanto ela, a tia, que realmente viveu a revolução, provavelmente desde o início da luta em 1961, ou bem antes em movimentos resistentes isolados, assume o discurso oficial e ratifica esse tom quando afirma: “Como se diz no jornal”. O menino-poeta está inserido no mesmo campo discursivo, mas por se considerar um intelectual, não assume o discurso necessário para a construção do país, vê o mundo como espaço imutável e afirma: “Estou sempre à procura, mas nada”.

O *status quo* não anima sua capacidade de sonho e existe uma espécie de amparo social que reforça seu argumento. Um amparo que vem ainda dos discursos que levaram a classe proletária a insurgir-se contra o colonialismo. Ele espelha-se, obviamente, na classe intelectual que, agora, é governo e que foi em parte responsável pela independência. Numa cena quase que impossível de se imaginar, o menino impera-se intelectual, mas nega o processo de trabalho para a construção do intelecto. Uma mesma construção necessária como a que ergueu a revolução. Nasce aí o futuro do país, um menino-homem atrofiado dentro da perspectiva inversa de um exercício maior da formação do Novo-Homem angolano, que pretendia a revolução sócio-cultural.

O que vai dar mais importância ainda a um intelectual como Tico é tão-somente o aparecimento de um dos mais significativos representantes da colonização portuguesa em suas colônias: um cão Pastor Alemão, a representação ostensiva do colonialismo. Claro, irônica representação se pensarmos que é esse cão que tira os personagens do silêncio e permite que existam, então, dentro da malha social, fazendo com que, embora independentes, os africanos continuem existindo desde o colonizador. Mas também de extrema significação se pensarmos em Steiner (2003) quando ensina que o mais perfeito alcance comunicativo vem no exato momento em que conseguimos deixar para trás a palavra e, então, significar plenamente, pois o “inefable está más allá de las fronteras de las palabras” (p. 30) e só quando atravessamos esta muralha que nos é imposta pela linguagem é que ingressamos no mundo do entendimento total e imediato. O cão não diz, ele significa plenamente! Impossível seria narrar alguma cena que significasse tanto como a imagem desse cão significa, pois diante dele as palavras se apresentam gastas e corroídas pela inoperância das relações significativas, pela mudez decalcada pela sociedade.

O cão, na quase totalidade do romance⁵, exerce a função de elevar a condição social dos personagens, não só pela imagem muda e significadora, mas pelo [des]silenciamento trazido. Justifica-se isso por ter sido o animal usado contra os africanos no tempo do colonialismo e por oferecer um *status* de riqueza àqueles que o têm, pois se “via comia muito” (PEPETELA, 1996a, p. 11) e, em tempos de crise, poder sustentá-lo é a evidência de um poder capital maior do que a média geral da população.

O animal atuará como um elo, um fio condutor na existência de personagens populares que, se não fosse pelo animal, jamais teriam contado suas histórias ao narrador-escritor-autor. Como explica o próprio Pepetela, em entrevista a mim concedida por ocasião da Feira do Livro de Porto Alegre em 1998, era “preciso um fio-condutor para o livro, e esse fio-condutor encontrei num cão”.

E a tarefa a que se propõe o escritor-autor-narrador é a de compilar histórias por menores que recuperem um espaço-passado, já que as narrativas datam de 1979 e anos seguintes, trazendo um cão Pastor Alemão como motivador existencial de alguns personagens típicos surgidos em Angola no pós-revolução.

Daí a possibilidade de subverter o discurso oficial, daí a possibilidade de ouvir as vozes que estavam abafadas, elevando-as à escuta social, daí ser possível o entremeamento de espaços que recuperem um tempo-memorial. Não um tempo bergsoniano, no sentido que trabalhe a duração pelo viés da psicologia, mas um tempo-espaço, pois de acordo com Bachelard, “o espaço é tudo, porque o tempo já não anima a memória” (1998, p. 28). E sem espaço não há interação possível, e sem interação não há diálogo e não há polifonia sem diálogo, porque, como já afirmei, o diálogo é o princípio da polifonia, da pluralidade discursiva.

N’*O desejo de Kianda*, a pluralidade do diálogo no pós-independência. E com aspectos em comum com *O cão e os caluandas*, os tipos, os vícios e os paradoxos que surgiram com o processo de independência.

Carmina chamou o criado e encomendou uma garrafa de champanhe, o mais caro francês, porque em Luanda sempre foi assim, temos fome e o melhor champanhe francês e uísque velho. Muitos morrem por ingerirem caporoto barato, destilado clandestinamente com pilhas para acelerarem a fermentação, mas esses não contam,

5 A obra é tida como um livro de contos, mas a condição estabelecida pelo autor de unir as narrativas por um fio condutor, no caso, o cão, faz com que haja uma unidade entre elas. Isso confere ao livro a condição de romance módulo. Daí os contos serem vistos como capítulos.

são os marginalizados do processo, deste e do anterior. Quando beberam o primeiro gole, depois de amorosamente tocarem as taças, ela disse:

– Com o negócio das armas ganhámos um milhão de dólares, que já está a render juros em Sugaland (PEPETELA, 1997, p. 68).

O excerto traz as diferenças enormes da sociedade e sua perpetuação pelo exercício pleno do poder herdado. Um diálogo entre o antes e o depois de um marco histórico: a independência. O antes e o depois fazedores do agora estéril e anuladores de possibilidades futuras, já mortas pela objetiva enunciação: “são os marginalizados do processo, deste e do anterior”. É bom lembrar que toda a enunciação seja proveniente de situação oral ou escrita, tem uma relação entre falante e ouvinte, entre narrador e leitor, entre emissor e receptor. E a narrativa é a expressão da situação social mais imediata – do contexto da troca falante/ouvinte, da troca narrador/leitor, e o meio social mais amplo determina inteiramente a estrutura dessa enunciação, dessa narração, uma vez que não há enunciação sem troca, sem diálogo, e não pode existir diálogo sem um contexto social.

N’*O cão e os caluandas*, pode-se pensar que o autor esteja, em alguns casos, apagado, sendo, então, substituído pelos narradores. Mas esses narradores são vozes e nascem imersos na narrativa ficcional, plenos de singularidade. São autônomos e transitam interagindo, servindo de elementos integradores da rede simbólica, da sociedade, do autor, porque para Bakhtin “o autor-criador é a consciência de uma consciência, uma consciência que engloba e acaba a consciência do herói e do seu mundo” (2004).

Deste modo, sendo autor-narrador-personagem, seu discurso é elaborado como o discurso do Outro, ou melhor, com objeto da intenção do autor e não segundo a sua própria intenção. Logo, a elaboração estilística da narrativa do personagem está condicionada aos trabalhos estilísticos do contexto do autor - instância última que pode ser substituída pelo discurso do narrador.

Nesse caso, a última instância significativa – espaço-memória (reparem que este espaço é recuperado pela imagem do inimigo) – do autor é concebida não na narrativa direta deste, mas através das palavras de um Outro, que é o narrador de cada episódio ou os narradores do romance, o que faz com que o diálogo inerente à narrativa se redimensione e as palavras do personagem funcionem como vozes diferentes, pulverizadas no discurso do autor. É este elevar de vozes presentes na narrativa que caracteriza, também, o acontecimento da polifonia.

Bakhtin constrói, partindo da concepção dialógica da linguagem, as noções de intertextualidade e de polifonia. A primeira, uma relação semântica entre enunciados que instaura o diálogo entre os sujeitos, a partir do qual os discursos se comunicam entre si: nascem de outros e originam outros mais. Nesta conjuntura discurso-narrativa, em que o discurso balizador é o ficcional, cada voz que se faz presente é plena de uma singularidade interacional e estabelece relações entre outras vozes. A segunda é desenvolvida a partir de estudos debruçados sobre a produção de Dostoiévski.

A noção de polifonia desdobra-se sobre a ideia de que o falante nunca acha a palavra despovoada das vozes dos Outros, porque nunca será encontrada de forma neutra, sem o ponto de vista alheio intrincando sua existência. O próprio pensamento encontra a palavra habitada, uma vez que uma consciência pode ser decomposta em várias vozes.

No caso da produção narrativa de Dostoiévski, de acordo com Bakhtin (1981, p. 182), os textos são construídos como um diálogo interior, contínuo de vozes nos limites de uma consciência que se decompõe: “Na autoconsciência do herói de Dostoiévski, penetra a consciência que o outro tem dele, na auto-enunciação do herói está lançada a palavra do outro sobre ele”.

E ao caracterizar a polifonia, Bakhtin deixa claro que este fenômeno corresponde à coexistência de falas equivalentes de sujeitos diferentes em um mesmo espaço discursivo. Ora, se a polifonia é a existência destas vozes num mesmo espaço discursivo, pode-se caracterizar a narrativa como polifônica sob dois aspectos. No primeiro, o dialogismo é inerente a qualquer ato lingüístico, pois as palavras não são neutras na língua e estão repletas das posições dos outros, ou ainda, a minha narrativa contém, de certa maneira, por vezes velada, a voz do Outro. É aí que se pode transferir estas colocações de Bakhtin - da narrativa para o espaço - e falar, então, da experiência espacial africana.

3. [] 1975: “entre o planeta e o sem-fim, a asa de uma borboleta.”

O homem em Angola, pós-guerra colonial, fixa o espaço da colonização através da prática de um discurso-negador-legitimador de uma prática fraudulenta, como vimos, e ele vem pleno de lembranças e habitado ainda de Portugal, por conseguinte, demonstrando vozes daquele (deste) espaço-continente:

Eu cá não é de dinheiro que me governo, não. Sabe 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 o que nos safa. No tempo do colono não era assim, távamos mesmo lixados, era a exploração capitalista. Agora não é nada o salário, este é melhor esquecer. Mas as latitas que cada um tem direito por dia e mais aquelas que cada um faz sair mesmo sem ter direito, essas é que dão. Vou com uma lata ao talho e troco por meio quilo de carne. Vou com uma lata à padaria e troco com o pão que quiser. Assim [...] entrego umas latitas à mulher que as vai vender no bairro. No mercado agora está ficar difícil, tem fiscais. [...] um dia podem armar em vivos e dá maka. A minha barona é assanhada, nasceu mesmo pró negócio, ninguém lhe aldraba. Vende cada lata dez vezes mais caro que a fábrica vende ao Comércio Interno. E como a produção está baixa, também posso falar disso depois, o Comércio Interno quase que não leva nada da fábrica. Quase tudo masé distribuído pelos operários. Não foi Marx que ensinou: aquilo a quem produz? Aí ficamos com quase toda a produção, três latas por dia é legal, a direção da fábrica combinou. Mais duas ou três que passam nas camisas ou nos sacos. Como íamos viver então? (Pepetela, 1996a, p. 106).

É importante perceber que há, aí, vários espaços. Várias vozes, que dialogam entre si, expressando que, para o narrador d’*O cão e os caluandas*, cada palavra é gestante de um espaço altero. Como para Carmina, n’*O desejo de Kianda*, cada palavra é gestadora de uma transgressão, pois ela as habita de forma transgressora, em sua condição original, conforme Cassirer (1972, p. 64). Não necessariamente o que está sendo representado na narração, mas outros que resultam numa espécie de consciência social e que, partindo desta consciência social, vão caracterizar uma relação indivíduo/História, construída sobre uma erupção plurivocal.

O narrador condena o capitalismo, que tem em sua essência a mais-valia, o lucro exacerbado, mas capitaliza-se, lucrando com o desvio das duas ou três “latitas” a mais das que são de direito dele, operário. “Grande conquista da Revolução!”, as fábricas. E no mesmo tom elogioso do Primeiro Oficial, que ao perceber que o gravador está já ligado para fixar seu discurso sem sua prévia licença, afirma que o autor-entrevistador é “um vivaço” que “não fica à espera das autorizações” (PEPETELA, 1996a, p. 19), este outro narrador

ressalta a virtude de sua “barona assanhada”, que tem a capacidade de vender cada “lata dez vezes mais caro que a fábrica vende ao Comércio” (PEPETELA, 1996a, p. 106).

A viabilidade da transgressão configura-se como virtude transgressora da realidade representada e há, aí, um ruir de todos os anseios pré-independência, de toda a luta que foi sistematizada para a superação das diferenças tribais e das tradições que engessavam a efetivação da luta de libertação. Há um ruir de toda a palavra revolucionária e se resignifica o conceito de independência que se ergue refratando o espaço africano, desde uma significação dada à revelia de sua origem, porque “De fato, a palavra, a linguagem, é que realmente desvenda ao homem aquele mundo que está mais próximo dele que o próprio ser físico dos objetos e que afeta mais diretamente sua felicidade ou sua desgraça” (CAS-SIRER, 1972, p. 78). Assim, a palavra, o discurso pós-revolução apresenta-se com uma enorme força substancial, transformadora – não da transformação sonhada – antes mesmo de ser pensada como força espiritual.

A situação retratada pelo narrador é, por si só, paradoxal; presente em seu discurso percebe-se a negação de uma prática (capitalista) colonial e a legitimação dessa mesma prática, agora velada e apoiada sobre o discurso revolucionário. Um detalhe importante é que o discurso revolucionário sobre o qual se justifica essa *práxis* legitimou-se, justamente, pela negação da prática (antes rechaçada do colonialismo-capitalista), que no presente inacabado do romance torna-se vigente. Como vigente está em todas ações políticas de Carmina:

– Meu filho, o mais velho Marx explicou há bué de tempo. Para se criar os empresários alguém tem de perder capital a favor deles. E sempre é melhor ser o Estado, assim é menos sensível do que roubar ou expropriar directamente os cidadãos. Não decidimos ir para a economia de mercado? Então, alguém tem de pagar, nesta vida não se multiplicam pães por milagre. Ou pelo menos quem o fazia já cá não está (PEPETELA, 1997, p. 24).

Ou no marasmo reativo de João Evangelista, descrito pelo narrador:

Carmina ia falando, falando, mas ele deixara de a ouvir. Pensava nas vantagens e inconvenientes de ser sócio dela. Acabava a boa vida de ir trabalhar quando quisesse e ficar a olhar para as moscas no serviço. Ela ia pô-lo a correr para o banco, para a alfândega, para o porto, para o raio que o parta, tratando-o de incapaz se não resolvesse os assuntos no tempo que ela determinasse (PEPETELA, 1997, p. 26).

Um ruir simbólico oriundo da corrupção e do descaso com a moralidade ética da revolução, que n’ *O desejo de Kianda* vai ser ostentado na erosão física da cidade. Prédios a cair, ao passo que membros do CC (Comitê Central) do Partido (MPLA) traficam armas ou coisas do gênero e tomam champanhes franceses em restaurantes chiques. Não bastasse toda a argumentação e elevação do seu discurso em favor da classe operária e do orgulho de a ela pertencer, justificando sempre sua transgressão aos códigos do Novo Sistema, apropriase descarada e descontextualizadamente de uma frase de Marx: “aquilo a quem produz”. Não há autoridade suficiente para negar essa voz que se edifica no país independente. Voz que traz o orgulho de pertencer à classe operária, voz que traz a satisfação de estar livre da exploração capitalista, voz que traz a soberba de ter em sua fundamentação nada menos que pensamentos marxistas. A autonomia da personagem é tamanha, que a relativização de seu discurso seria uma espécie de desmascaramento dessa realidade representada, revolvendo a camada ideológica que a congela e redimensionando suas práticas no sentido real da revolução. Então, essas diferentes vozes, que são plenamente perceptíveis no discurso do

narrador, aparecem diluídas, criando uma ilusão de unicidade do narrador/enunciador, ao passo que geram uma desilusão maior no conjunto do(s) romance(s).

No segundo caso, caracteriza-se a polifonia se, em um mesmo discurso, ocorrerem explicitamente vozes de sujeitos diferentes, como acontece em *O cão e os caluandas* e n' *O desejo de Kianda*. Logo, as vozes do narrador ora sob a forma de discurso direto, ora indireto, aparecem como distintas umas das outras. No capítulo *O elogio da ignorância* sete vozes se entrecruzam: a do Apresentador e as dos seis Actores. É, então, estabelecida uma manifestação ionesquiana⁶ de diálogo de causar inveja a um *Rinoceronte*, ou até mesmo a uma *Cantora careca*, pois a elevação ininterrupta de vozes desnorteadas consegue empilhar opiniões de cunhos ideológicos totalmente avessos uns aos outros e o absurdo se constrói. É dos capítulos de Pepetela o que melhor evidencia o esvaziamento discursivo do país e o que melhor delinea a falta de orientação depois da saída dos colonizadores.

No fragmento que segue, o *non-sense* da situação é indisfarçável!

1º Actor – Espera aí, espera aí. Entra um cão?

2º Actor – Entra quando aparece. Já tem faltado.

3º Actor – Sempre por razões justificadas é preciso desde já dizer.

Apresentador – Eu não tinha terminado. Geralmente o cão vem. Não é ensinado, não foi domado, acho que não tem dono. [...] Nós devemos dar continuidade ao que ele fez.

1º Actor – Já percebi. Teatro expontâneo. Cada um diz o que quer, faz um papel que desejaria algum dia ter interpretado e nunca um diretor lhe consentiu... Mas de forma que se enquadre no espírito da peça. Não é isso?

Apresentador – O 1º actor está a estragar o enredo. Está a querer encarnar um personagem romântico, quando afinal não possui qualificações necessárias.

1º Actor – Como sabe?

2º Actor – Ora, cheira-se. Basta ver sua maneira de sentar.

1º Actor – Estou sentado?

2º Actor – Está a representar que está de pé, por isso está sentado. Ou deitado. Ou não está a representar?

1º Actor – É. Não tinha pensado nisso. Mas quando começa a peça.

Apresentador – Desgraçado! Já começou. Quando eu falei pela primeira vez.

1º Actor – E não avisam? Nem me vesti, nem pinte para a ocasião.

[...]

4º Actor – É o coletivo que dirige a peça. Não há diretor individual. O Apresentador devia saber até onde pode ir.

Apresentador – Posso explicar-me? Deixem-me ao menos explicar-me?

1º Actor – Curioso, parece que está a ser impedido de se explicar.

[...]

4º Actor – O coletivo acusa o Apresentador com todas as provas. Desviou o rumo da peça pela sua introdução individualista. Intelectualista! Isso é contrário à nossa linha.

2º Actor – Protesto. Não há texto escrito. O Apresentador podia começar como bem quisesse e a nós lhe dar seqüência.

1º Actor – É o que estamos a fazer.

5º Actor – O primeiro tem toda razão. Sinceramente!

6º Actor – Já que o 5º há bocado falou antes do meu tempo, não sei porque não vou falar também (PEPETELA, 1996a, p. 65-67).

6 Referente a Eugène Ionesco, dramaturgo do absurdo, romeno, radicado na França, país onde encenou *A cantora careca*, *O rinoceronte* e *As cadeiras*.

A ilogicidade discursiva evidencia ausência de referência do homem angolano e demonstra que existe uma espécie de vulgarização da palavra. As vozes rasgam os discursos alheios no intuito de contribuir para a sua dissolução de sentido e o Estado angolano sofre com a grave crise do automatismo da palavra-pronta-esvaziada-quase-de-sentido.

Os personagens, principalmente os Actores, deixam claro o seu não lugar dentro de uma realidade discursiva, demonstrando que, embora se proponham a “atuar”, dentro da peça, dentro do regime, dentro da democracia vigente, não existe uma liderança que conduza as ações de modo produtor, de modo funcional, e os seus discursos, as suas vozes, perdem-se, diluem-se, como se perderam e se diluíram as esperanças do progresso que viria com o fim da guerra, com a independência, com a revolução permanente. Importante aqui recuperar uma vez mais Bhabha (2007), quando caracteriza o “entre-lugar” como um espaço de elaboração de estratégias de subjetivação que leva à produção de novos signos de identidades. É nesse entre-lugar, conceito do autor, que é encontrada toda a confluência das diferenças culturais estabelecida pela organização dos “novos signos” aos quais me referi e que sedimentarão uma identidade outra, agora, já reencenada pela tradição que faz do presente um tempo a ser construído. Ora, é visível no diálogo dos personagens as diferenças culturais e a tentativa de uma topografização dessas diferenças por parte do discurso revolucionário, o que não se torna possível devido à inexistência de um norteamento, o caos se fixa e as diferenças se acentuam, como na História acentuaram-se as divergências.

Em certa altura do texto, o Apresentador é acusado de intelectual, de cultuar valores burgueses, o que faz com que ele imediatamente se defenda e, apoiado na muleta da História, transfira a culpa de ter estudado a seu pai.

Apresentador – Culto, eu?

6º Actor – Citou Erasmo, de que nunca ouvimos falar.

4º Actor – Está bem identificado o inimigo de classe. Esses que andaram na escola.

6º Actor – Pior. No liceu... fez o quinto ano.

1º Actor – Que horror! O quinto ano?

Apresentador (apertando as mãos) - Deixem-me explicar. Foi meu pai que me pôs lá.

2º Actor – Eu sabia.

Apresentador – Era obrigado a estudar. Não é culpa minha. [...] (quase chorando)

Mas eu não aprendi nada na escola. Ou, antes, já esqueci tudo (PEPETELA, 1996a, p. 70).

Além da ineficiência de não poder exercer uma organização mínima, digna de respeito, o Apresentador carrega o peso de haver podido estudar durante o colonialismo – privilégio de poucos “burgueses” –, o que o marcará para o resto de sua trajetória na obra e o levará à condenação no final do episódio. Percebendo que isso se tornou um empecilho nas suas inter-relações, no contexto, nega a instrução, nega a própria condição e acusa o pai.

A figura paterna tem uma representatividade muito superior a qualquer outra voz que ressoe aos ouvidos do Apresentador: o pai vem como possibilitador do escutar outras vozes e formar a própria voz, pois, como afirma François (1997, p. 199), é “sempre confortável lembrar o que éramos antes de encontrar nosso pai ou, antes, nossos pais culturais”. O ensejo polifônico passado pelo pai é negado pelo personagem, em detrimento de uma polifonia caótica e sem força reacional, num espaço discursivo em que ele está inserido, e deslocado.

Seguindo as ideias de Bakhtin, é Dostoiévski o fundador do romance polifônico. O motivo é haver tido sensibilidade suficiente para ouvir e entender as diversas nuances de uma voz que até então se pretendia única e, simultaneamente, evidenciar, através da ficção, o imaginário histórico de sua própria época. Esse conceito, esse argumento, se pode estender a Pepetela, escritor que registrou categoricamente em suas obras a rede simbólica que compõe o imaginário social de Angola, fixou o espaço de uma geração e não deixou de lado a possibilidade da releitura. Conseqüentemente, elevou vozes, antes não audíveis, na reconstrução dos viveres do espaço narrado, relativizando, assim, a versão historiográfica oficial que lhe foi impingida.

Remete-nos, Bakhtin, ainda, à noção de discurso citado. Ora, se existe uma categoria de discurso, que é o discurso citado, ao estudarmos o discurso de outrem, vê-se este discurso como a forma de manifestação lingüística em que a voz do Outro conserva uma autonomia semântica e estrutural, sem alteração do contexto lingüístico que o integrou. Segundo o autor, este discurso é o discurso no discurso, como já havia dito, a narrativa na narrativa, sendo ao mesmo tempo um discurso sobre o discurso. O narrador passa a ver o discurso citado como enunciação de uma outra pessoa (2004, p. 144).

Se o vislumbrarmos por uma análise de viés social, tem-se na narrativa de Pepetela uma espécie de apoderar-se de um discurso alheio [o da revolução], enuncia-lo e, com isso, expor a própria precariedade discursiva: toma-se o discurso oficial, faz-se com que ele dialogue com a realidade, e se o devolve igual, mas com a ironia metonímica necessária para transfigurá-lo. Na passagem seguinte, Bakhtin (2004, p. 144-145) expõe melhor a ideia de discurso citado:

É a partir dessa existência autônoma que o discurso de outrem passa para o texto narrativo, conservando o seu conteúdo e ao menos rudimentos da sua integridade lingüística e da sua autonomia estrutural primitiva. A enunciação do narrador, tendo integrado na sua composição uma outra enunciação, elabora regras sintáticas, estilísticas e composicionais para assimilá-la parcialmente, para associá-la a sua própria unidade sintática, estilística e composicional, embora conservando, pelo menos sob uma forma rudimentar, a autonomia do discurso de outrem sem o que ele não poderia ser completamente apreendido.

Ou então, para determinado discurso ser total e plenamente apreendido, é inevitável que o Outro esteja povoando tal narrativa. É daí a inevitável presença do discurso oficial do Estado Português, permeando a rememoração dos narradores de *O cão e os caluandas*. São daí as palavras de Marx e Lênin, legitimando a prática burladora no pós-independência. É daí a inevitável transferência do espaço do colonizador trazido em palavras para uma realidade social angolana democrática, na qual o discurso que pretendia eliminar essa voz transferida acaba por apropriar-se dela, fazendo-a um tom a mais dentro de sua tessitura discursiva, construindo uma ponte de significações.

Repare-se como é importante a passagem abaixo para que fique clara a ideia de uma permeação de espaços discursivos citados:

- Então porque não nos mordeu? E está a dormir aí todo sossegado?
 - Marx disse: primeiro a barriga, depois as idéias os sentimentos.
- Malaquias abanou a cabeça, não respondeu. Ficou esmagado com a citação de seu ídolo, tinha o retrato desse branco judeu na sala de visitas. Mas senti que não o convenci e por pura amizade insisti:
- Filho de cão racista é racista. Esse cão tem o vírus do ódio ao negro, da descon-

fiança ao mulato e do respeito ao branco. E de vírus percebo eu, tenho obrigação. Não há educação que lhe chegue vai morrer racista. Tinha fome, aceitou comida de patrício. Mas depois de jiboiar, não sei o que vai acontecer. Leva-o para casa e depois conta-me do teu arrependimento (Pepetela, 1996a, p. 33).

Além de o personagem projetar todos seus preconceitos sobre o cão (sempre-calado-cão, e sempre-significativo-cão), numa espécie de transferência de personalidade, vem em sua fala todo ranço tribalista que alimentou a segregação racial dentro da organização da luta pela independência. E que agora, dentro da ideologia do país democrático que, dissimuladamente, dá-se por inexistente, aparece. Nesse excerto, o cão exerce uma função de denúncia do sistema democrático angolano. Como? Ora, com sua simples presença, faz elevar-se novamente o ódio velado pela prática diária da revolução, mostrando-o vivo no discurso dirigido contra o representante do colonialismo português. Os personagens que são desmarginalizados pelo cão, ao longo do romance, não conseguem transpor a muralha da palavra e mergulhar no silêncio da significação plena, como ensina Steiner (1998).

É a partir dessa formação discursiva que se pode evidenciar as posições tribalistas ainda muito vivas, apesar do esforço do MPLA pela superação do tribalismo. O que fica claro é que o colonialista (representado na figura do cão) já não é culpado por tudo que há de errado, o que acontece é que se percebe que a maior barreira para a criação de um Estado democrático e igualitário está, agora, no negro que habita o país independente, no novelo de signos ideológicos que envolvem e determinam seu discurso.

Para cada um dos personagens que toma a palavra, o cão é uma espécie de muleta em que se apoia ao elaborar o discurso que não lhe é permitido enunciar dentro da realidade discursiva da República Popular de Angola. O que quero esclarecer é que o cão possibilita ao narrador uma espécie de concretização verbal de um sentimento abafado pela nova realidade, e a que não mais se pode suportar. Além disso, o personagem elabora o que antes aparece nas palavras de Bakhtin: “regras sintáticas, estilísticas e composicionais”, que vão legitimar seu preconceituoso discurso, que é enunciado a partir de um ponto de vista autoritário e inviolável por qualquer outra voz que se pretenda contribuinte em Angola independente, pois sua enunciação é sustentada por ninguém menos que Marx, o “branco judeu”. Ou seja, o personagem, com uma adequação lingüística, toma um discurso de outrem, cita-o, enquadrando-o descontextualizado em sua elaboração lingüística, dando ao seu discurso a incontestabilidade necessária para a imposição de suas palavras.

Esse processo de elevar vozes que estiveram até então afônicas demonstra a atualidade de Aristóteles e de sua velha fórmula consagrada na sua *Poética* (1997), de que a literatura não tem compromisso com a verdade, mas com o arranjo convincente de seus elementos. O que nos favorece uma percepção mais aprofundada no que se refere ao diálogo entre a ficção e a História, uma leitura outra que não a oficial, patrocinada pelo Estado. Isso faz com que a mítica identidade angolana rua, numa desmitologização paulatina.

Esse sofrimento calado, este remoer memorial age como solução que corrói o espaço angolano e dilui valores seculares, tornando-o, de certa forma, hostil, impossibilitando a ação que “prepararia pensamentos e não mais sonhos, pensamentos graves, pensamentos tristes” (BACHELARD, 1998, p. 74). Porque o tempo presente em Angola ainda é um espaço passado.

Referências

- ALMEIDA, P. R. de. *História do colonialismo português em África*. Lisboa: Estampa, 1979.
ANDRADE, F. da C. *Literatura angolana: opiniões*. Lisboa: Edições 70, 1980.

- ANDRADE, M. C. de. *Imperialismo e fragmentação do espaço*. São Paulo: Unicamp, 1991.
- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BACHELARD, G. *A chama de uma vela*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- _____. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BANN, S. *As invenções da história*. São Paulo: Editora da Unesp, 1987.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.
- _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1993a.
- _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1993b.
- BARTHES, R. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BURKE, P. (Org.) *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Unesp, 1991.
- _____. *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- CASSIRER, E. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CONTE, D. Pepetela Viva voz. *Revista Porto e Vírgula*, Porto Alegre, n. 40, p. 12-18, nov./jan. 2000-2001.
- _____. *Espaços possíveis: a representação espacial nas obras de Pepetela e Lobo Antunes*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001.
- ELIADE, M. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- FRANÇOIS, F. Dialogismo e romance ou Bakhtin visto através de Dostoiévski. In: BRAIT, B. *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. São Paulo: Unicamp, 1997
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- HOBSBAWM, E. *Era dos extremos: o breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- KI-ZERBO, J. *História da África Negra*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1972.
- MENEZES, S. *Mamma Angola*. Sociedade e economia de uma país nascente. São Paulo: Edusp, 2000.
- MELETÍNSKI, E. M. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- _____. *Os arquétipos literários*. Cotia: Ateliê, 2002.
- MEMMI, A. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- OLIVER, R. *A experiência africana: da pré-história aos dias atuais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- OLIVER, R & FAGE, J.D. *Breve História de África*. Rio de Janeiro, Livraria Sá da Costa Editora, 1978.
- PEPETELA. *As aventuras de Ngunga*. São Paulo: Ática, 1981.
- _____. *Mayombe*. São Paulo: Ática, 1982.
- _____. *Yaka*. São Paulo: Ática, 1984.
- _____. *Lueji: o nascimento dum império*. Lisboa: Dom Quixote, 1990.
- _____. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- _____. *O cão e os caluandas*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1996a.

_____. *Parábola do cágado velho*. Lisboa: Dom Quixote, 1996b.

_____. *O desejo de Kianda*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

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

_____. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SARAIVA, A, J e LOPES, Ó. *História da literatura portuguesa*. 16ª ed. Porto: Porto, 1993.

SCIACCA, M.F. *Silêncio e palavra*. Porto Alegre: Faculdade de Filosofia -UFRGS, 1967.

STEINER, G. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

_____. *Lenguaje y silencio: ensayo sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa, 2003.

TEZZA, C. A construção de vozes no romance. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. São Paulo: Unicamp, 1999.

TUTIKIAN, J. *Inquietos olhares: a construção do processo de identidade nacional nas obras de Lídia Jorge e Orlanda Amarílis*. São Paulo: Arte e Ciência, 1999.

_____. *Velhas identidades novas: o pós colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sarga Luzzatto, 2006.

ZOPPI-FONTANA, M. G. O outro da personagem: enunciação, exterioridade e discurso. In: BRAIT, Beth (org.) *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. São Paulo: Unicamp, 1997.