

**UM CÃO PASSEIA PELA HISTÓRIA:
NARRATIVA E EXPERIÊNCIA
HISTÓRICA EM *O CÃO E OS CALUANDAS***
A dog walks through history: narrative and historical
experience in *The dog and the people of Luanda*

Aulus Mandagará Martins¹

RESUMO: O artigo pretende destacar as articulações intertextuais entre *O cão e os caluandas* de Pepetela e a tradição luciânica, diálogo que se estabelece pela utilização de vários elementos estruturais ou temáticos, mas também, e, sobretudo, pela dimensão “política” que o texto angolano assume. Escrito no período em que Pepetela foi Ministro da Educação (1978-80), *O cão e os caluandas* (1985), é um retrato mordaz dos primeiros anos da República de Angola, em que o cruzamento do riso e da melancolia configura o choque do sentimento da utopia e da percepção distópica da realidade pós-independência. Neste sentido, o diálogo do texto de Pepetela com a tradição luciânica evidencia tanto as estratégias narrativas mobilizadas pelo escritor angolano quanto os impasses ideológicos decorrentes dessa experiência histórica.

PALAVRAS-CHAVE: Experiência histórica; Tradição luciânica; Literatura angolana; Pepetela; *O cão e os caluandas*

ABSTRACT: This paper attempts to highlight the intertextual relationship between Pepetela’s *The dog and the people of Luanda* and the Lucianic tradition, dialogue established by the use of many thematic or structural elements and, most importantly, by the “political” dimension that the Angolan text depicts. Being written in the period in which Pepetela was Minister of Education (1978-80), *The dog and the people of Luanda* focuses on the first years of the Republic of Angola, period in which the intersection between laughing and mournful configures the feelings of shock between utopian feelings and the distopic perception of post-independence reality. In this sense, the dialogue between Pepetela’s literary work and the Lucianic tradition show not only the narrative strategies used by the Angolan writer but also the ideological deadlock along that historical experience.

KEY-WORDS: Historical experience; Lucianic tradition; Angolan literature; Pepetela; *The dog and the people of Luanda*

*A verdade é como um diamante, reflecte a luz do Sol
de mil maneiras, depende da faceta virada para nós.
Pepetela, O cão e os caluandas.*

INTRODUÇÃO

Escrito no período em que Pepetela foi Ministro da Educação

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal de Pelotas.

(1978-80), *O cão e os caluandas*, publicado em 1985, é o primeiro texto em que o autor trata da situação pós-colonial. Como se sabe, Pepetela teve uma atuação marcante no cenário político de Angola durante os anos da Guerra de Libertação, tanto como intelectual quanto ativista político, com sua adesão à luta armada. Dessa experiência, é importante mencionar o romance *Mayombe*, escrito no *front* de batalha (entre 1971 e 1972), e publicado apenas em 1980, não sem antes o aval do MPLA, em que o escritor atuava em duas frentes: “na 'trincheira política', definindo posições e posturas de combate armado ao colonialismo, e na 'trincheira literária', propondo substituir as narrativas do colonizador por narrativas do colonizado” (MARTINS, 2011, p. 15). Desse modo, *O cão e os caluandas* rompe com o prolongado silêncio de Pepetela, que, desde a Independência, não publicava texto literário inédito, quer dizer, escrito após os anos de engajamento no projeto político da luta anticolonialista.

Michel Laban (1995), ao refletir sobre a produção literária angolana pós-independência, sobretudo no silêncio de autores mais ou menos profícuos durante os anos da luta de emancipação, observa que essa produção não acompanha as transformações sociais pelas quais o país vinha passando. O que não deixa de ser curioso, uma vez que a literatura angolana se caracterizava, no período pré-independência, por um forte vínculo com as questões sociais e políticas da época. A produção que se seguiu à independência não avançou em relação à temática anterior; na verdade, foram publicados os livros escritos durante ainda o período da guerra de libertação, como foi o caso do já citado *Mayombe*.

Isso se deu, segundo Laban (1995), por três motivos: (a) o estado geral de penúria do país, depois de cinco séculos de colonialismo e de quase quinze anos de conflitos armados; (b) os escritores ocuparam cargos administrativos no Governo Independente (secretários, ministros, diplomatas, etc) — nesse contexto, o exemplo de Agostinho Neto é sintomático da situação: poeta, guerrilheiro, primeiro Presidente da República de Angola; (c) a mudança de status do escritor: de oposição ao sistema à situação; ou seja, os escritores agora faziam parte de Governo, portanto, o distanciamento crítico em relação à sociedade diminuiu consideravelmente. Além disso, o novo governo lutava com vários movimentos de oposição: nesse contexto político, se os escritores criticassem os novos rumos da sociedade, seu discurso poderia ser tomado por reacionário, o que não desejavam, depois de participarem ativamente do movimento de libertação.

Por outras palavras: o descompasso entre as transformações políticas e a produção literária foi, em certo sentido, condicionado, paradoxalmente, pelo próprio engajamento político dos escritores que, agora do lado do poder estatal, reservaram-se ao direito de silenciar sobre os rumos da política nacional, em que ocupavam uma posição de protagonismo, como

é o caso de Pepetela, que foi Ministro de Estado. Isto posto, a publicação de *O cão e os caluandas* não deixa de ser emblemática de uma necessária retomada, face aos acontecimentos atuais que não estariam em sintonia com os ideais revolucionários, de uma literatura que sempre se quis política, ou, melhor, politicamente engajada nas questões da sociedade angolana. Assim, a obra de Pepetela atua sobre um contexto político em que não se tratava mais de projetar o futuro, aos moldes da literatura pré-independência em seu fundamental papel de sonhar a sociedade angolana livre do sistema colonial, mas de um texto que se debruça sobre o presente, oferecendo, portanto, uma análise das circunstâncias contemporâneas, quer dizer, sobre a sociedade antes sonhada e agora conquistada. Não sendo um texto que sonha a revolução, mas que reflete sobre suas consequências, *O cão e os caluandas* constitui-se em um retrato mordaz dos primeiros anos da República de Angola, em que o cruzamento do riso e da melancolia configura o choque do sentimento da utopia e da percepção distópica da realidade pós-independência.

O objetivo deste artigo é mapear elementos formais e temáticos que possibilitam estabelecer um diálogo intertextual entre *O cão e os caluandas* e a tradição luciânica. O ponto de partida desta reflexão é a presença do humor como traço fundamental da construção narrativa, não apenas como tema ou assunto, mas sobretudo como forma, através de estratégias e procedimentos textuais específicos que configuram certa dicção ou vertente do cômico na literatura. Neste sentido, trabalha-se com a hipótese de que o diálogo do texto de Pepetela com a tradição luciânica evidencia tanto as estratégias narrativas mobilizadas pelo escritor angolano em sua (re)criação de uma Luanda em metamorfose, quanto os impasses ideológicos decorrentes dessa leitura.

A TRADIÇÃO LUCIÂNICA

A tradição luciânica tem como figura central Luciano de Samósata, sírio helenizado, que viveu provavelmente no segundo século da era cristã, autor de cerca de 80 obras (BRANDÃO, 2001, p. 26-7), cuja influência é perceptível em escritores como Erasmo de Rotterdam, Rabelais, Cervantes, Sterne, Dostoevski, Machado de Assis (REGO, 1989; ROAUNET, 2007).

Bakhtin localiza a tradição luciânica no âmbito da literatura carnalizada; ao estudar um dos gêneros vinculados a essa perspectiva, a sátira menipéia, faz o levantamento de 14 aspectos temáticos e formais, dentre os quais destacamos a mistura de gêneros, a incorporação de elementos da utopia social e a natureza “jornalística” do texto literário, que se

manifesta, sobretudo, pelo interesse em retratar os “maiores e menores acontecimentos da época”, em mostrar os “tipos emergentes em todas as camadas da sociedade”, pela atenção voltada para os “assuntos do dia” (BAKHTIN, 1984, p. 114-8). Neste sentido, *O cão e os caluandas* é uma obra heteróclita, composta por 30 episódios mais ou menos independentes, em que se percebem os mais variados estilos e gêneros (transcrições de gravações e matérias jornalísticas, modo dramático, documentos da burocracia oficial etc), ligados pela obsessão do narrador em encontrar, pelas ruas de Luanda, um certo cão pastor-alemão, busca que o lança aos mais diversos lugares e o coloca em contato com diferentes estratos sociais da cidade. A caçada ao cão permite, pois, ao narrador, conhecer todos os recantos da cidade, sua gente e geografia, justamente em um momento de transformação social, em que Luanda deixava de ser uma cidade colonial para ser uma cidade politicamente emancipada. O olhar do narrador flagra esses instantâneos da vida contemporânea, com especial atenção aos vícios dos cidadãos, os pequenos delitos, as relações institucionais contaminadas pela corrupção.

Contudo, o resultado dessa profusão de gêneros e desse passeio pela cidade de Luanda é que *O cão e os caluandas* pode ser lido como um libelo contra a tecnoburocracia instalada no poder — simbolizada na buganvília, “cujos galhos, em crescimento avassalador, estão destruindo a casa angolana”, conforme Abdala (2003, p. 246). A narrativa, através do gesto libertador protagonizado pelo cão, evidencia o sonho utópico, o desejo de se viver em uma sociedade democrática, em que as mais legítimas aspirações de liberdade do cidadão sejam propiciadas. Se, ao longo do texto, o narrador depara-se com a cidade em ruínas, é, com muita ironia, que o “escritor vai antecipando as formas rituais de um socialismo epidérmico, que vive de falas vazias e não dá conta dos problemas de seu país” (ABDALA, 2003, p. 246). Entretanto, ao término de sua peregrinação pela cidade, o cão, já velho e sem dentes, é símbolo da utopia:

No epílogo, resta então ao cão refugiar-se numa ilha, por certo a olha do mussolo, e de lá continuar a olhar para horizontes mais largos, sonhando com encantadoras sereias. É dessa forma, na descida numa ilha — a da escrita literária — que o ator social (cidadão e escritor) preserva o sentido de seus gestos, certamente ganhando força para novas ascensões, seja através de si próprio ou da veiculação para outros atores da práxis social que embalou sua geração (ABDALA, 2003, p. 246).

Ainda pela ótica bakhtiniana, o texto de Pepetela é o retrato das

metamorfoses sociais em consequência da recente libertação política de Angola. O passeio do cão pela cidade é um passeio pelas várias camadas sociais que se (des)organizam na cidade, propiciando um olhar mordaz em direção às novas classes surgidas ou promovidas a partir da Independência, como os oficiais da burocracia estatal e os intelectuais proletários, como Tico, o poeta, do episódio de abertura.

Por seu turno, Enyilton de Sá Rego define cinco características para a obra de Luciano, as quais caracterizam, em sentido amplo, a tradição luciânica: (1) mistura de gêneros, (2) uso da paródia, (3) liberdade da imaginação, que permite ultrapassar as exigências da história e da verossimilhança, (4) caráter não-moralizante da sátira e (5) ponto de vista distanciado do narrador (REGO, 1989, p. 44-5). Entende-se, pois, por tradição luciânica os traços gerais da poética de Luciano e sua recepção literária, que determinam ao mesmo um tempo um espírito (a zombaria levada às últimas consequências, resultando uma percepção melancólica ou desencantada da realidade) e um método (uma obra baseada não na *mimesis* aristotélica, mas guiada pela *paródia*) (REGO, 1989, p. 67).

É possível perceber em *O cão e os caluandas*, de uma maneira mais ou menos explícita, a presença dos cinco aspectos da tradição luciânica acima discriminados. Talvez o traço mais evidente dessa tradição seja a mistura de gêneros, ou gêneros intercalados, para usar a expressão de José Guilherme Merquior a respeito da influência dessa mesma tradição em Machado de Assis (MERQUIOR, 1990, p. 333). Conforme já assinalamos, transcrições de depoimentos e conversas, relatórios, atas, ofícios, requerimentos, diários, cenas em modo dramático, matérias jornalísticas, entrelaçam-se constantemente, de modo a dificultar ou impossibilitar a classificação genérica. Parece-nos que Pepetela utiliza essa “instabilidade genérica” como estratégia narrativa destinada a problematizar o estatuto ficcional, postura afinada com o espírito e método da tradição luciânica, mas também como a percepção de que o significado da atualidade angolana só pode ser alcançado pela incorporação dessas diversas vozes oriundas de todos os lugares. Assim, para se compreender a metamorfose de Luanda no cenário pós-independência, é preciso ler ou acessar os inúmeros discursos que dão conta dessa realidade, discursos que, naturalmente, encontram-se dispersos e circulam das formas as mais variadas.

No presente artigo, trataremos, contudo, apenas, e de forma introdutória, três aspectos da tradição luciânica presentes em *O cão e os caluandas*: o uso da paródia (cuja análise permanece nos limites dos elementos paratextuais), o ponto de vista distanciado do narrador e a incorporação da utopia social, aspecto que configura a dimensão política do texto. A análise desses aspectos permitirá ainda refletir sobre a dimensão política dessa obra de Pepetela, verificando o alcance de sua crítica à

sociedade pós-independência.

PARÓDIA E PARATEXTO

O cão e os caluandas possui, numa primeira visada, dois paratextos autorais: as dedicatórias e o “Aviso ao leitor”. Por definição, o paratexto é, segundo Gérard Genette, tudo aquilo que acompanha, prolonga ou está em torno do texto, contribuindo para a edição do livro e sua recepção enquanto tal (GENETTE, 1987, p. 7), ou ainda, de acordo com a expressão de Philippe Lane, tudo o que se encontra na periferia do texto (LANE, 1992, p. 16). Nesse sentido, muito mais do que peças acessórias ou circunstanciais, ou elementos de uma prática editorial, podem constituir-se em eficientes estratégias textuais integradas à estrutura literária.

Genette, ao analisar o uso e funções das dedicatórias, define dois grupos, considerando a relação entre o autor e a pessoa a quem a obra é dedicada: as privadas e as públicas (GENETTE, 1987, p. 123). No primeiro caso, o autor dedica a obra a alguém por razões pessoais, íntimas, destacando laços de amizade, parentesco e outros vínculos afetivos. No segundo, o autor manifesta, pela dedicatória, uma relação pública, seja de ordem intelectual, artística, política. É importante lembrar, contudo, que da perspectiva do leitor em relação ao texto, toda dedicatória é pública, visto que publicada, materializada em um objeto que, precipuamente, circula em uma esfera pública.

Pepetela apresenta duas dedicatórias a *O cão e os caluandas*: uma, “pública”; outra, “confidencial”:

Dedicatória pública
Para a Mena

Dedicatória confidencial
Para a Mena
— que viu a toninha
um dia
ao olhar o espelho (PEPETELA, 2002, p. 9).

Essas designações, muito mais do que definir a relação do autor com a pessoa homenageada, parecem indicar uma paródia desse elemento paratextual. Se toda dedicatória é, por princípio, pública, uma “dedicatória pública” é uma redundância e uma “dedicatória confidencial” constitui-se em um paradoxo. Assim, redundância e paradoxo apontam para um deslocamento da função da dedicatória. Não se trata de evidenciar uma

relação pública ou privada do autor, mas de jogar com os termos antitéticos “público” e “confidencial”, sugerindo, através de uma piscadela irônica, que a narrativa propriamente dita, contaminada pelas dedicatórias, articula-se nessa mesma dialética, ou seja, o confidencial que se torna público. Nessa perspectiva, talvez Pepetela brinque com as expectativas do leitor contemporâneo da primeira edição do livro (1985), que certamente esperava revelações confidenciais do ex-Ministro da Educação da República de Angola que, então livre das restrições éticas que o cargo lhe impunha (LABAN, 1995) tornaria público segredos de Estado. De qualquer modo, para o leitor atual, a paródia da dedicatória desestabiliza os limites do texto e do paratexto, ou dito de outra maneira, do que está dentro e do que está fora do texto.

A exemplo da dedicatória, o “Aviso ao leitor” ocupa uma posição ambígua no contexto da obra. Enquanto elemento paratextual, “prefácios”, “avisos ao leitor” e “advertências” têm por função assegurar ao texto uma adequada leitura (GENETTE, 1987, p. 183). Assim, constituem-se em explicações prévias e supostamente indispensáveis à leitura da obra, sugerindo que algo deve ser elucidado antes que o leitor entre no texto. É, pois, nesse terreno paratextual que algumas regras do jogo são definidas. No caso de *O cão e os caluandas*, o “aviso” (cujo tom é algo solene) é assinado pelo “autor”; portanto, Pepetela, cujo nome vem estampado na capa do livro, autor que, investido do direito que lhe confere a autoria da obra, havia-a dedicado a quem bem desejara. No entanto, o “Aviso ao leitor” mais confunde do que esclarece:

As coisas que se vão narrar passaram no ano de 1980 e seguintes, nessa nossa cidade de Luanda. No século passado, portanto. Século sibilino.

Peço esforço para compreender a linguagem, que é a da época em que aconteceram os causos. 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 rigoroso, muitas solas gastas, a procurar as pessoas e, sobretudo, convencê-las a falar, a escrever, ou a darem-me candonga, fotocópias de documentos. O pouco conseguido aí está. E ficou guardado muitos anos na gaveta, por promessa feita a alguns dos informados benévolos. Hoje, passado tanto tempo, será difícil descobrir a maior parte dos narradores. Há pessoas mal intencionadas que só leem livros para neles encontrarem alusões a conhecidos. Mas aqui os segredos ficam guardados. E mesmo os herdeiros não me podem vir exigir os direitos de autor, o que é uma vantagem.

Trata-se pois de estórias dum cão pastor-alemão na cidade de Luanda. Também se trata duma toninha, ser toda de espuma, algas como cabelos, que talvez só tenha vivido na minha cabeça. E na do cão, claro. Será mesmo só isso? Responda o leitor.

Mais previno que qualquer dissemelhança com factos ou pessoas pretendidos reais foi involuntária.

Calpe, ano de 2002

O autor (PEPETELA, 2002, p. 11).

Pensando, inicialmente, na data da primeira edição de *O cão e os caluandas*, o autor ocupa uma posição, tanto espacial quanto temporal, por assim dizer extravagante, deslocada, já que o seu lugar de enunciação é a mítica Calpe, no ano de 2002. Além de provocar um distanciamento no tempo e no espaço (que será comentado a seguir), o autor burla as fronteiras do fato e da ficção. O autor torna-se ficção; a ficção imiscui-se à realidade, ativando a dialética do que pertence/não pertence ao texto, do que está do lado da ficção e do lado de fora da ficção. O “Aviso ao leitor”, oscilando em um espaço entre o texto e o paratexto, põe por terra o “esforço documental” a que o texto aspira, ao apresentar-se como um “inquérito rigoroso”, sustentado em “documentos escritos ou gravados”. Além do mais, o “Aviso ao leitor”, ainda considerando uma presumível expectativa em torno de “revelações” dos bastidores políticos de Angola, parece desfocar o conteúdo político do texto para a narrativa de um evento banal, as peripécias de um cão pastor-alemão pela cidade de Luanda, a qual também se junta a narrativa algo mítica e fantasiosa de uma toninha, que talvez “só tenha vivido na minha cabeça”. Na superfície do texto, a autor interdita o que antes anunciara, “um rigoroso inquérito”. No entanto, não é difícil perceber o tom irônico, no sentido em que se nega algo justamente para afirmar ou ressaltar o conteúdo negado. Não haveria, pois, sendo Pepetela quem é, uma clara estratégia de escamoteação, de modo que o prosaico passeio do cão pela cidade e as elucubrações oníricas do narrador sejam, de fato, alusões, facilmente reconhecíveis, à conjuntura política? Afinal, não somos todos leitores mal-intencionados que só lemos livros para neles encontrar “alusões a conhecidos”?

A paródia dos elementos paratextuais mencionados desdobra-se na paródia da literatura tanto como forma de representação quanto repertório de códigos ou procedimentos que definem sua natureza. Ao narrar no “Epílogo” o desfecho das aventuras do cão por Luanda, o autor retrata-se em dois episódios suplementares (“Primeiro episódio: onde o autor é obrigado a retratar-se” e “Primeiro episódio outra versão possível”), em que corrige e destrói a narrativa. A necessidade de retratação deve-se à descoberta de

episódios que contradizem o desfecho proposto. Nos episódios que se seguem, o que se apresentava como documento revela-se falso, ou pelo menos algo que não deve ser tomado como verdadeiro. O que atesta a falsidade da versão do autor (ou dito de outra forma: o “documento” que comprova a possibilidade de outras versões) é um texto jornalístico em que o redator, advogando completa isenção diante do evento reportado, toma deliberadamente partido a favor de uma das possíveis versões do evento narrado, distorcendo as informações de acordo com seus interesses. Sendo impossível documentar a realidade, nada mais resta ao autor senão, no segundo episódio suplementar socorrer-se no sonho, em evidente contraste com o “inquérito rigoroso” exposto no “Aviso ao leitor”:

Sonho a cores (muito sobre o vermelho) do autor, sonambulando em cima dum imbondeiro, para lá de Corimba, perto do Morro dos Veados, anos depois dos acontecimentos anteriormente relatados (ou posteriormente, tanto faz). Sonho futurista, portanto: não forçosamente sonho de futura (PEPETELA, 2002, p. 165).

DISTANCIAMENTO DO NARRADOR

A posição do narrador, que forja um distanciamento da matéria narrada, é outro aspecto importante da tradição luciânica. Para Jacyntho Lins Brandão, trata-se de uma estratégia a cujo efeito “o ordinário revela-se *paradoxon*, isto é, invertem-se as perspectivas e, na epifania do ridículo escondido em cada ação comum, as coisas se mostram no que são” (BRANDÃO, 2001, p. 212). Na obra de Luciano, segundo Enylton de Sá Rego, o ponto de vista distanciado assume três aspectos distintos, dos quais vamos aproveitar apenas o primeiro: (a) narrador que, presente no texto, vê o mundo do alto, de um ponto de vista privilegiado; (b) narrador que, ausente, é mero observador de suas personagens; (c) narrador que, embora presente no texto, não assume seu ponto de vista, deixando o leitor, contudo, entender suas opiniões (REGO, 1989, pp. 63-6). Em *O cão e os caluandas*, o ponto de vista distanciado diz respeito ao posicionamento do narrador, que se coloca afastado no tempo (em 2002) e no espaço (na mítica Calpe). O privilégio dessa visão tem a seu favor tanto a distância física quanto a distância histórica. Trata-se, portanto, de um olhar de longe e retrospectivo, aspectos que conferem a esse olhar um distanciamento crítico, que permite ao narrador tratar do presente com uma suposta perspectiva histórica — tanto que, no “Aviso ao leitor”, apela para o esforço deste em entender a linguagem da narrativa, que é a da época dos eventos narrados. Ao falar do presente como

se passado fosse, o narrador/autor neutraliza, de um lado, o caos social e político instalado na jovem República de Angola, sugerindo a superação da crise no futuro, numa possível metamorfose de Luanda em Calpe. Por outro lado, entretanto, a atualização da utopia (ao nomear Calpe) vem reforçar o sentimento distópico diante da ruína dos ideais revolucionários, posto que, muito embora o autor se encontre em Calpe, o leitor ainda se encontra na confusa Luanda, ou seja, a utopia sonhada pela revolução ainda não chegou a Angola pós-independência.

Outro modo de distanciamento do narrador não apontado por Enylton de Sá Rego, mas que nos parece conciliável com a tradição luciânica, não remete à distância em relação aos eventos narrados e sim ao *texto*. Nesse caso, o narrador distanciado assume uma posição de cautela, desprendimento ou supervisão quanto ao texto. Assim, ao colocar em dúvida a possibilidade de relatar os fatos tal como aconteceram, corrigir o texto, retratar-se diante do leitor, ou intervir com comentários sarcásticos ou autodepreciativos, o narrador assume uma perspectiva irônica que revela certa desilusão, não apenas diante da vida, mas também diante da literatura, de seu papel na sociedade ou seu valor estético. Por assim dizer, o projeto do “rigoroso inquérito”, anunciado no “Aviso ao leitor”, o que permitiria o conhecimento das consequências do processo histórico que afetou Luanda, permanece como utopia, no sentido de que se trata de uma tarefa que a narrativa não dará conta. Apenas para citar um exemplo, um trecho do episódio “No Mar anda uma Toninha” vem a propósito:

Quem poderia contar o que aqui se narra? Que documento, testemunho, fita magnética, carta, recorte de jornal, arranjar para contentar a minha modéstia? O cão não fala, está decidido. As personagens nunca poderiam revelar o segredo sem cairmos na inverosimilhança. Tem que ser pois o autor (que por acaso estava em cima duma árvore, a sonhar com uma toninha espadeirando espuma pelos oceanos da vida). E, prazer supremo, até posso utilizar a terceira pessoa nesta narrativa. Não é todo os dias. Podem também pensar que este episódio é fictício, inventado por mim, com intuítos moralistas, de fazer poesia, de dar nas vistas, sei lá que mais pensam os detractores habituais. Tudo isso é permitido. Quando um indivíduo se decide a enfrentar o papel sujeita-se voluntariamente a tudo. Mas juro-vos que se passou tal-qual. E juro também que não é tão fácil empenhar a minha palavra numa estória (para isso há os personagens e os narradores). Quantos de vocês são capazes de dizer a verdade? (PEPETELA, 2002, p. 55).

Além de evidenciar um distanciamento espacial em relação ao evento narrado (“em cima duma árvore”), o que parece sempre colocar o narrador em posição de mero espectador dos acontecimentos, o trecho acima ilustra a problematização da escrita, da qual o narrador sugere não ter o pleno controle. Essa percepção (“Quem poderia contar o que aqui se narra?”) coloca em crise o próprio projeto da narrativa dar conta da história, através da pesquisa ou “rigoroso inquérito” de todo o tipo de fonte a que o narrador conseguir ter acesso. No final das contas, tudo aquilo que poderia conter a verdade, “documento, testemunho, fita magnética, carta, recorte de jornal”, está ameaçado pela “inverosimilhança” ou “fictício”. Neste sentido, o pretense distanciamento histórico que o narrador constrói para si, parece não constituir um procedimento eficiente para a percepção das metamorfoses sociais pelas quais Luanda passa. Desse modo, se o presente em que o leitor se encontra é confuso, tão confuso permanecerá no futuro, mesmo que o narrador apele para a superação da crise em um futuro nem tão distante assim.

A POLÍTICA DO CÃO

A paródia, utilizada em escala sistemática, e as modalidades de distanciamento do narrador, aliados aos diversos recursos do cômico, possibilitam vincular *O cão e os caluandas* à tradição luciânica. Em Pepetela, o “espírito” e o “método” dessa tradição articulam uma visão da realidade que oscila entre os sentimentos utópicos e distópicos presentes na geração literária a que pertence, como também propiciam ao escritor angolano um produtivo diálogo com a tradição literária ocidental. Naturalmente que esse diálogo envolve vários aspectos não mencionados nos limites deste artigo, tais como, a dialética do riso e melancolia, o significado da metamorfose do cão (que assume diferentes facetas, nomes e estatutos simbólicos ao longo da narrativa), da cidade e da própria nação.

Entretanto, caberia uma reflexão acerca do alcance dessa crítica à sociedade pós-independência. Ao considerar a ficção contemporânea angolana, Inocência Mata (2012) destaca, a partir da observação de que “literatura e política sempre andaram de mãos juntas em Angola” (2012, p. 25), que a ficção

entrou em recesso após a independência, período marcado por uma euforia pós-independência em que a produção literária ainda se caracterizava por uma linguagem a destempo anticolonial, ora acriticamente celebrativa da vitória, a que se seguiria o olhar disfórico pós-colonial (MATA, 2012, p. 26).

Os episódios de *O cão e os caluandas* colocam em cena a crise política e social por que passava Luanda nos primeiros anos da República de Angola. Não se considera, evidentemente, a obra como um documento direto dos conflitos sociais do período, senão a representação ficcional dessa crise, cuja percepção é tanto mais aguda na medida em que esta não decorre apenas da substituição de um modelo político por outro, mas da derrocada a utopia. Neste sentido, o texto de Pepetela articula-se à perspectiva distópica dominante na literatura angolana pós-independência.

Inocência Mata, ao refletir sobre a construção da utopia na literatura pré-independência dos PALOPS e do sentimento distópico na produção pós-independência, conclui que, se o período anterior caracterizava-se pela *escrita da utopia* (ou seja, a projeção de um lugar futuro por oposição ao presente histórico), agora a tônica é da *utopia da escrita*, isto é, “uma escrita dessacralizante que desvela a desconstrução de sentidos, denuncia os simulacros da História, repovoa os espaços vazios desfeitos e assinala um novo espaço de significação” (MATA, 2003, p. 62). Na esteira de Mata, podemos pensar que a percepção distópica apresentada em *O cão e os caluandas* aponta para uma retomada da utopia, agora em outro contexto social e político. Não se trata mais de sonhar uma Angola liberta do colonizador, resultante de uma ruptura no processo histórico, mas de sonhar o espaço conquistado, o espaço que se tem. O sonho, pois, não é mais conquistar Luanda como um espaço geográfico, símbolo da tomada do poder político, mas conquistá-la enquanto palco de uma nova ordem social, política, cultural.

Neste contexto, a cidade de Luanda surge como um espaço multifacetado, em que as diversas manifestações sociais, culturais e políticas ganham corpo e voz, sem que nenhum desses corpos ou vozes represente a verdade ou o único modo de existir possível. Aqui, a utopia não se projeta em um futuro inatingível, em uma História a ser escrita, mas se constrói a partir de um lugar real, tangível, presente, em uma História que se escreve constantemente. É a esse realinhamento ou rescrita da tópica da utopia que Boaventura de Sousa Santos denomina de heterotopia ou Pasárgada 2:

Não é um lugar inventado, é o nome inventado de um lugar da nossa sociedade, de qualquer sociedade onde vivamos, a uma distância subjectivamente variável do lugar onde vivemos. Em Pasárgada 2 vigora a ideia de que estamos efetivamente num período de transição paradigmática e que é preciso tirar todas as consequências disso (SANTOS, 2008, p. 325).

A trajetória do cão pastor alemão expõe, através de seus melancólicos olhos azuis, as mazelas e também as virtudes de um espaço social marcado pela transição de paradigmas políticos e culturais. No entanto, muito mais do que a exposição das dificuldades cotidianas enfrentadas pelos moradores da cidade, *O cão e os caluandas* aponta para a necessária (re)construção de Luanda, palco em que se encena e que dá sentido os modos plurais desse espaço. A cena final, em que o cão, depois de passear por toda a cidade, encontra a sonhada toninha, parece justamente significar que, de fato, a utopia anterior precisa ser remodelada, a fim de que todos tenham lugar na nova ordem e no novo tempo em que se vive.

Para finalizar, o diálogo com a tradição luciânica possibilita o realinhamento da tópica da utopia, ou seja, na construção da heterotopia. Naturalmente que esse diálogo envolve vários aspectos não mencionados nos limites deste artigo, tais como, a dialética do riso e melancolia, o significado da metamorfose do cão (que assume diferentes facetas, nomes e estatutos simbólicos ao longo da narrativa), da cidade e da própria nação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA, Benjamin. Notas sobre a Utopia, em Pepetela. *De vôos e ilhas: literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A poética do hipocentauro: Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte, UFMG, 2001.

GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.

LABAN, Michel. Escritores e poder político em Angola desde a Independência. In: PADILHA, Laura Cavalcante (Org). ANAIS do I Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Niterói: EDUFF, 1995. p. 27-49.

LANE, Philippe. *La périphérie du texte*. Paris: Nathan, 1992.

MARTINS, Aulus Mandagará. Literatura em armas: guerrilha, violência e revolução em Mayombe. *Contra Corrente: revista de estudos literários*, Manaus, v. 2, n. 2, p. 11-22, 2011. Disponível em:

<http://www.pos.uea.edu.br/data/area/download/download/71-1.pdf>. Acesso em: nov. 2015.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa. In: LEÃO, Ângela Vaz (org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003;

_____. Literatura e política em Angola, hoje: uma leitura da produção ficcional contemporânea. *Matraga*, Rio de Janeiro, v.19, n.31, p. 25-44, jul./dez. 2012. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga31/arqs/matraga31a02.pdf>. Acesso em: out. 2015.

MERQUIOR, José Guilherme. “Gênero e estilo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*”. *Crítica: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

PEPETELA. *O cão e os caluandas*. Lisboa: Publicações Quixote, 2002.

REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

ROUANET, Sergio Paulo. *Riso e melancolia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez: 2008.

Data de recebimento: 31 de dezembro de 2015

Data de aprovação: 30 de maio de 2016