



A FICÇÃO DE PEPETELA E A RESSIGNIFICAÇÃO DO DISCURSO DA REVOLUÇÃO NO PÓS-INDEPENDÊNCIA

PEPETELA'S FICTION AND A REINTERPRETATION OF
THE REVOLUTION SPEECH AFTER POST-INDEPENDENCE

DANIEL CONTE¹

Universidade Feevale

PAULA TERRA NASSR²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo: Nas narrativas *O cão e os caluandas* e *O desejo de Kianda*, de Pepetela, os personagens trazem as digitais do exercício do poder colonial e fixam os valores da metrópole no espaço negro, fazendo com que permaneçam os efeitos de sentido das vozes da administração lusitana na prática administrativa do pós-75 em Angola. Este texto evidencia, a partir da materialidade ficcional de Pepetela, como o discurso de resistência à empresa colonial portuguesa toma outras funções no pós-independência. Os estudos de Bakhtin, Cassirer, Pêcheux, Memmi e Rita Chaves servem como base teórico-crítica.

Palavras-chave: Literatura; Discursos; Pós-independência; Pepetela.

Abstract: In Pepetela's narratives "*O cão e os caluandas*" and "*O desejo de Kianda*", the characters have the fingerprints of colonial power exercise and they fix the metropolis' values in the negeer world, making to remain the sense of portuguese voices administration in the administrative practices post-75 in Angola. this text shows, starting from the fictional materiality of the writer, how the resistant speech to

¹ danielconte@feevale.br

² paulanassr@gmail.com

portuguese colonial business takes other functions after the independence. Bakhtin, Cassirer, Pêcheux, Memmi and Rita Chaves studies serve as theoretical and critical background.

Key words: *Literature; Speech; Post-independence; Pepetela.*

INTRODUÇÃO

Ao contrário do que se imagina, não foi a nacionalização das histórias dos países africanos de língua portuguesa que fez emergir o patrimônio cultural da África colonizada, o que de fato perpetuou e organizou a materialidade cultural desses territórios foram as artes, os processos e as manifestações culturais, em especial a literatura produzida ao largo dos anos de luta anticolonial e do pós-independência. Escritores como Agostinho Neto, Luandino Vieira, Paulina Chiziane e Pepetela sedimentaram os alicerces do que seria, a partir do último quartel do século XX, uma literatura que romperia com o olhar “deslocador” que a lançava em um gueto imaginário. Nessa ordem, o trajeto percorrido pelas literaturas da África colonizada por Portugal é, em parte, o caminho da construção de suas nações. Essas literaturas sobre as quais se lança, muitas vezes, uma mirada suspeitosa, pela ignorância e pela distância aparente, estão muito próximas do Brasil cultural, religiosa e literariamente – ainda mais quando se pensa o regionalismo, a partir da década de 1940.

É uma senda pensada em nível simbólico e prático. Uma edificação referencial de nações emergentes que se erguem depois de séculos de um sistema colonialista devastador. Isso significa que a literatura da África, que a oficialidade histórica sempre pretendeu portuguesa, é uma escritura que exerceu uma função importante para a organização de uma sociedade que se sonhou mais justa, solidária e fraterna e que, sob a égide da igualdade, conquistou sua liberdade – alheia, em tempos, à rede simbólica que lhe foi imposta durante os anos de gesta colonial.

Já nas primeiras décadas do século XX, estendendo-se aos anos que seguem, a produção literária africana vai elevar o negro a um patamar de audibilidade dentro de uma materialidade literária de cunho marxista. As narrativas são influenciadas pelo neorrealismo português e pelo romance social do Brasil e erguerão suas vozes contra as injustiças da máquina social. A fase de resistência se desenha nos anos 1960 com o início das Guerras de Libertação, e o período pós-independências é o momento em que a literatura sofre violentas mudanças, como violentas são as modificações da ossatura social. Rita Chaves (2010, p. 14) observa que aparece, então, “a elevação de uma nova mitologia, capaz de fazer frente aos deuses eleitos pela gesta colonial, [indicando] a necessidade de uma apropriação da história”. Nesse período transitório, os mecanismos surgidos nas fissuras organizativas da sociedade, a partir das independências, são portadores de uma estruturante herança colonial, e geram uma infeliz constatação histórica: a falta de condições para a ocupação dos espaços administrativo-funcionais, oriunda da violação exercida pelo antigo sistema, nas novas administrações das ex-colônias, o que origina uma crise doméstica.

O estado de emergência política gera necessidades que têm de ser supridas e a prática de ocupação das instâncias decisórias dos países se faz iminente. Pensando essa ordem histórica, este estudo busca evidenciar a erosão do discurso da revolução no pós-independência em duas das obras de Pepetela: *O desejo de Kianda* e *O cão e os caluandas*. Na primeira, Pepetela é irônico ao detectar nas ações “revolucionárias”, as práticas coloniais, além da erosão da tradição com a inversão dos códigos tradicionais quando da não apropriação de suas práticas; já em *O cão e os caluandas*, obra que segue o movimento desencantatório, o autor faz emergir da malha antropológica uma voz burladora da semântica revolucionária, deflagradora do desastre constituinte da jovem nação.

1 A TRANSIÇÃO E OS DISCURSOS DA REVOLUÇÃO

O curto espaço de tempo estipulado para a transmissão do poder em Angola, quando de sua independência, não supriu as necessidades básicas administrativas para que se saísse de um discurso de negação da realidade política vigente e se inserisse em outra formação discursiva, agora, enunciada desde a realidade negada. De acordo com Pêcheux (1988), a Formação Discursiva (FD) corresponde a um domínio de saber, formado por enunciados discursivos que revelam uma maneira de relacionar-se com a ideologia vigente, regulando o que pode e deve ser dito. O sujeito se relaciona com a FD e, através dessa relação, se chega ao funcionamento do sujeito discursivo. Esse funcionamento discursivo faz com que o paradoxo entre o vir-a-ser-governo e o ser-governo ponha em choque as vozes que outrora se elevaram juntas pelo mesmo objetivo. Aquilo por que se lutava ao largo da resistência anticolonial obtém, com a independência, diferentes tons, criando um entrecruzamento no discurso coletivo do país-democrático, que nasce sob a égide da justiça e da liberdade. Entenda-se entrecruzamento 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 instaura uma guerra outra de libertação, um processo de descarte dos valores revolucionários que já cumpriram seu papel e não mais têm espaço na democracia que se estrutura, ao passo que são fundamentais para a manutenção do poder “popular” e para justificar o embuste sistêmico nas instâncias político-administrativas. A variabilidade de preferências surgente 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. Na representação da realidade angolana pós-independência, o discurso revolucionário tem funções diversas daquelas que elevaram o MPLA à presidência do país. Faz-se bem salientar que não há mais espaço para o discurso revolucionário quando é preciso burlar a lei e satisfazer as necessidades imediatas do atraso imposto pela empresa colonial.

Na ficção *O cão e os caluandas*, que evidencia a semântica da desilusão, essa função burladora se mostra ao largo de toda malha, em especial na voz do Primeiro Oficial do governo revolucionário, que explicita a instauração de um socialismo pragmático:

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, 1996, p.20)

A percepção de mundo que o excerto apresenta traz as digitais do exercício do poder colonial e perpetua o eco dos valores da metrópole no espaço negro, permanecendo o ressoar das vozes da organização colonial no discurso pós-independência. As necessidades imediatas do pós-revolução, neste caso, o conforto, que no espaço colonizado, ao angolano não se lhe proporcionava, priorizam-se e a revolução aponta a outro rumo. A mesma organização resistente que veio com o intuito de libertar o povo das amarras burguesas, agora, termina por criar uma espécie de discurso corroído, que se erguerá sobre o discurso revolucionário, e gerará causas discursivas oriundas 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) De modo que a segunda voz, que se caracteriza como apropriação indevida do discurso da subelevação, “entra em hostilidade” com o próprio discurso revolucionário, causando, então, o embate que transformará em arena de luta o discurso vigente no país depois de 1975. Aí se pode pensar que o discurso da revolução esteriliza-se pelo seu distanciamento da realidade do país, pelas necessidades básicas compensadoras que compõem, neste instante, os desejos do povo, ao passo que legitima a situação e as ações vigentes.

A personagem – o primeiro na Milícia Oficial de Angola – é consciente e tem para si que a funcionalidade da vida cotidiana passa por cima dos “entraves burocráticos”. Fato singular é quando, por exemplo, a ele é passada a voz, no momento em que o entrevistador/narrador aí está para entrevistá-lo e lhe permite escolher entre escrever e falar; ele categoricamente 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, 1996, p. 19) A frase vem em tom laudatório para uma atitude que representa o adiantamento àquilo que se espera: a autorização para reter o discurso do Outro, a permissão para apropriar-se dos signos componentes da rede simbólica alheia.

Essa noção do Oficial d’*O cão e os caluandas* encontra-se com a orientação ideológica figurada pelo narrador d’*O desejo de Kianda*, quando relata como Carmina e João Evangelista iniciaram a vida em comum e logo após o casamento:

Foi ela, que a partir de seus conhecimentos políticos, que lhe arranhou 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)

No enunciado do narrador, o poder instaurado e suas sinuosidades: a democracia vigente gera uma nova classe operacional/governante que tem consciência do poder burocrático e de seus benefícios. A questão do socialismo esquemático, antes referida pela personagem, ilustra bem a consciência de classe, uma classe que nasce com o Estado e dele é refratada – corporativa, fragmentada e corrupta, que possibilita o aparecimento de atores da máquina social que têm, no papel que lhes é atribuído, o mote 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, 1996, p. 19-20)

A reboque dessa autonomia política há uma malha discursiva que leva, 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, uma vez que estes signos – como quaisquer outros – são compreensíveis e significativos, justamente, a partir da interassociação sígnica oriunda da interação social. (BAKHTIN, 2004)

É também no excerto d'*O desejo de Kianda*, que se mostra a apropriação legitimada através do uso do Estado como instrumento:

João Evangelista participara 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 Carmina riam 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 do 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)

Inserese, o que é mostrado no fragmento acima, na classificação lucro-privilégio-usurpação: tríade que sustentou historicamente o sujeito colonizador e seu sistema, consoante Memmi (1977). É a permeabilidade/apropriação de discursos, já que não existe significação que seja isolável, estando minha voz sempre povoada da voz do Outro e, uma vez que o Eu, o Outro e o Outro-eu-meu somos sempre complementares em nossas digitais culturais.

A mesma luta interna de libertação que se instaura em Angola desde 1961, depois da independência, habita os anseios do sujeito angolano. Representante da negação coletiva daquilo que foi o processo de recuperação do espaço esvaziado pela empresa colonial, a revolução carrega os valores semânticos de antes. Se trouxe a liberdade para o homem africano, criou um sistema burocrático que impossibilita esse mesmo africano de ser partícipe efetivo da ressignificação sonhada de sua História. Nas palavras da personagem, tem-se a apropriação equívoca 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, 1996, p. 21-22)

A autonomia político-discursiva é trazida, constituindo seu discurso polifônico, entrecruzado por vozes ideologicamente diversas que formarão um

discurso outro, o de Angola independente – a decepção estética que contraria toda a torre verbal erguida outrora. Percebe-se que há uma uniformidade oferecida pela revolução, constituindo seu horizonte com a presença, ainda, do português, e rompendo o paradigma proposto pelo socialismo. Tezza (1999, p. 221) observa que 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” .

Entende-se que a polifonia tem em sua essência o diálogo, um fluir de vozes em um discurso mesmo, uma espécie de razão dialógica. Os estudos Bakhtinianos vinculam-se à noção de dialogismo, vista pelo autor como elemento essencial nos estudos sobre a linguagem. Sua teoria confere à linguagem uma natureza social, justamente por atribuir-lhe uma dimensão dialógica, que dela não pode ser abstraída. Desta forma, os narradores de *Pepetela* são sujeitos do próprio discurso, da interação social dos signos ideológicos que os compõem e, por conseguinte, produtos das relações embativas entre a sociedade e a História angolanas, entre a colonização e a luta organizada no intento de libertar-se de sua interferência.

O diálogo que segue mostra um pouco do contraponto discursivo surgido em Angola depois da independência e traz à tona o não entendimento dos valores ideológicos da revolução:

- Menino, deixa de mentiras. Um rapaz novo, cheio de força, não tens trabalho? Não queres, mas é. 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, 1996, p. 12)

A partir de percepções antagônicas de mundo, o diálogo é estabelecido. Esse menino que fala é Tico, o poeta, personagem que carrega a empáfia corriqueira dos pretensos intelectuais, enquanto ela – a tia, mulher que realmente viveu a revolução, desde o início da luta em 1961 e em movimentos resistentes isolados, assume o discurso oficial e ratifica esse tom quando afirma: “Como se diz no jornal”. O menino-poeta está inserido na mesma FD de sua tia, 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 apoio que vem, em tempo, dos discursos que levaram a classe proletária a insurgir-se contra o colonialismo. Ele espelha-se na classe intelectual que, agora, é governo e que foi também parte responsável pela independência. Em uma cena inverossímil, o menino impera-se intelectual, mas nega o processo de trabalho para a construção íntima do próprio conhecimento. Uma mesma construção necessária como a que conquistou a independência e sustentou a resistência anticolonial. O que vai conferir uma importância maior a um intelectual como Tico é o aparecimento de um significativo representante da colonização portuguesa em suas colônias: um cão Pastor Alemão – uma voz do colonialismo, embora em silêncio ostensivo. É irônico pensar que é esse cão que tira as personagens de uma condição afônica e permite que elas existam dentro da ossatura social, fazendo com que os africanos continuem *sendo* desde o colonizador, ainda que politicamente independentes.

O cão cumpre a função de elevar a condição social das personagens, não só pela imagem muda e significadora, mas pelo (des)silenciamento trazido que se opõe à exaustão semântica das palavras revolucionárias. A imagem tem contornos significativos, por ter sido o animal usado nas ações coercivas do

colonialismo e por decalcar a imagem da riqueza àqueles que o possuem. O animal atuará como um fio condutor na existência de personagens populares que sem sua figuração, jamais teriam contado suas histórias ao narrador-escritor que se propõe a compilar as histórias e retratar alguns tipos que surgem em Angola no período pós 75. Apresenta-se, dessa forma, a possibilidade de subverter o discurso oficial, de ouvir as vozes que estavam à margem, elevando-as à escuta social.

N'O *desejo de Kianda*, há a pluralidade do diálogo no pós-independência, entretanto, com características comuns à obra *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, 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)

Evidentes na passagem as diferenças 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. 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 existe diálogo sem um contexto social, tem-se, então, a intertextualidade e a polifonia. A primeira, uma relação semântica entre enunciados que instaura o diálogo entre os sujeitos, a partir do qual os discursos se comunicam: nascem de outros e originam outros mais. Nesta conjuntura discursivo-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 outra desdobra-se sobre a ideia de que o falante nunca acha a palavra despovoada das vozes dos outros, pois nunca será encontrada de forma neutra, sem o ponto de vista alheio intrincando sua existência.

O próprio pensamento encontra a palavra habitada, já que uma consciência pode ser decomposta em várias vozes e os textos são construídos como um diálogo interior, contínuo de vozes nos limites de uma consciência que se decompõe: “Na autoconsciência [...] penetra a consciência que o outro tem dele, na auto-enunciação do herói está lançada a palavra do outro sobre ele”. (BAKHTIN, 1981, p. 182) A polifonia é a existência destas vozes em um mesmo espaço discursivo e se pode caracterizar a narrativa como polifônica. Dessa forma, o homem em Angola, pós-independência, fixa o espaço da colonização através da prática de um discurso-negador-legitimador da prática fraudulenta, como vimos, e ele vem pleno de lembranças e habitado do imaginário português, 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, 1996, p.106)

Há, aí, múltiplos espaços. Diversas vozes que dialogam, expressando cada palavra como gestante de um espaço outro, redimensionando a ocupação da ação revolucionária no cotidiano. Já para Carmina, n' *O desejo de Kianda*, as palavras engendram a transgressão, e ela, categoricamente, as habita de forma transgressora, em sua condição original, se pensamos em Cassirer (1972).

O narrador condena o capitalismo, que tem em sua essência a mais-valia, o lucro exacerbado, mas capitaliza, 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 consoante ao tom laudatório do Primeiro Oficial, que ao perceber que o gravador está já ligado para fixar seu discurso sem sua prévia licença, afirma que o entrevistador é "um vivaço" que "não fica à espera das autorizações" (PEPETELA, 1996, p. 19), este outro interlocutor 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, 1996, p. 106)

A viabilidade da transgressão é a virtude transgressora da realidade representada e carrega o ruir de todos os anseios pré-independência, de toda a luta travada para a superação das diferenças tribais e das tradições que engessavam a efetivação da luta de libertação. Há o ruir de toda a palavra revolucionária e se ressignifica o conceito de independência que se ergue refratando o espaço africano. Esta refração é 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". (CASSIRER, 1972, p. 78) Assim, a palavra constituidora do discurso pós-revolução apresenta-se com uma enorme força substancial, transformadora [não da transformação sonhada] antes mesmo de ser pensada como força material.

A situação retratada pelo narrador é paradoxal; presente em seu discurso notam-se a negação da 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 as 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 pó-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)

O 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, apresenta-se no excerto. 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 requintados. 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, apropria-se 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, que carrega a satisfação de estar livre da exploração capitalista, que contém a soberba de ter em sua fundamentação *nada menos* que pensamentos marxistas.

A autonomia da personagem é tão significativa 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).

O aspecto polifônico das narrativas em discussão também aparece quando as vozes de sujeitos diferentes, como acontece em *O cão e os caluandas* e *n'O desejo de Kianda*, ocorrem no mesmo discurso. Logo, as vozes do narrador sob a forma de discurso direto ou indireto, aparecem como distintas umas das outras.

No capítulo “O elogio da ignorância”, sete vozes entrecruzam-se: a do Apresentador e as dos seis Actores. A elevação ininterrupta do desnorreamento consegue empilhar opiniões de cunhos ideológicos avessos uns aos outros e o absurdo se constrói. É dos capítulos de Pepetela (1996) o que mais bem evidencia o esvaziamento discursivo do país e delinea a falta de orientação depois da independência em 1975.

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 espontâneo. 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 pintei 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, 1996, p. 65-67)

A ilogicidade discursiva carrega a falta de referência do sujeito angolano e deflagra a esterilidade da palavra. As vozes entre rasgam-se no intuito de contribuir para a dissolução dos sentidos e os atores sociais sofrem com a imposição simbólica do Estado materializada na incoerência dos discursos, embora estejam na mesma, antes referida, Formação Discursiva. As personagens evidenciam o seu não lugar na realidade discursiva, mostrando que, embora se proponham a “atuar” na peça, no regime, na democracia vigente, não existe uma liderança que conduza as ações de modo produtivo, de modo funcional, e seus discursos perdem-se em meio ao vozerio, diluem-se,

como se perderam e se diluíram as esperanças do progresso que era subjuntivo à luta, à independência, à revolução permanente.

É visível no diálogo as diferenças culturais e o intento 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 agudizam, como na História acentuaram-se as divergências. Em determinado ponto do texto, o Apresentador é acusado de intelectual, de cultivar 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, 1996, p. 70)

Além da ineficiência de não poder exercer uma organização mínima, digna de respeito, a personagem carrega o peso de haver estudado durante o colonialismo – privilégio de poucos –, o que a marcará para o resto de sua trajetória e a levará à condenação no final do episódio, mesmo rechaçando, em sua autocrítica, a passagem por este aparelho ideológico burguês. 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 superior a qualquer outra voz que ressoe aos ouvidos do Apresentador: o pai vem como artífice do escutar outras vozes e formar a própria voz, pois, o ensejo plurivocalico passado pelo pai é negado pela personagem, em detrimento de uma polifonia caótica e sem força reacional, em

um espaço discursivo em que está inserida, e deslocada. Ademais, negar o pai é negar a tradição, rechaçar a constituição íntima de sujeito africano e os códigos imaginários aos quais pertence. É, por fim, recusar a corporeidade discursiva de seu materialismo histórico e filiar-se ao regime/discurso pós-75.

2 À GUIA DE CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas de Pepetela, aqui discutidas, apresentam a prática do apoderar-se do discurso da revolução e o processo de (re)enunciá-lo, expondo a própria precariedade discursiva do pós-independência. 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 em seus efeitos de sentido. Nessa prática aparece a presença do discurso oficial do Estado Português, presente na transferência do espaço do colonizador e transportado para uma realidade social angolana democrática, em que o discurso que pretendia eliminar essa voz extemporânea acaba por apropriar-se dela, atribuindo-lhe outra significação em sua tessitura discursiva. Dessa forma, constrói-se uma ponte de significações inserida na ideologia do país democrático. O processo de elevar essas vozes que estiveram, por razões diversas, afônicas possibilita uma percepção mais aprofundada do diálogo entre a ficção e a História, uma leitura outra que não a oficial, patrocinada pelo Estado. Este remoer memorial age como solução que corrói o espaço angolano e dilui valores seculares, tornando-o, de certa forma, hostil e impossibilitando a ação efetiva da Revolução.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, B. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ática, 2010.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BAKHTIN, M.. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 11. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.
- CASSIRER, E. *Linguagem e mito: uma contribuição ao problema dos nomes dos deuses*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- SECCO, C. T.; SALGADO, M. T.; JORGE, S. R. (Org.). *África, escritas literárias: Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/UEA, 2010.
- FERREIRA, M. *Literatura africana de expressão portuguesa - II*. Venda Nova: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.
- MEMMI, A. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- MAZRUI, A. A.; WONDJI, C. *História geral da África, VIII: África desde 1935*. 2.ed. Brasília: UNESCO, 2010.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.
- PEPETELA. *O cão e os caluandas*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1996.
- PEPETELA. *O desejo de Kianda*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- TEZZA, C. A construção de vozes no romance. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. São Paulo: Unicamp, 1999. p. 85-98.