

## Sátira, Utopia e Distopia em *O cão e os caluandas* de Pepetela

Prof. Dr. Aulus Mandagará Martins<sup>1</sup> (UFPel)

### 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 (presença do riso, uso constante de gêneros intercalados, multiplicidade de estilos e de vozes), mas também, e, sobretudo, pela dimensão “política” que o texto angolano deliberadamente assume. Escrito no período em que Pepetela foi Ministro da Educação (1978-80), O cão e os caluandas, publicado em 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, 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.*

**Palavras-chave:** Intertextualidade, Literatura Angolana, Tradição Luciânica

### Introdução

O objetivo deste artigo é mapear elementos formais e temáticos que possibilitem estabelecer um diálogo intertextual entre *O cão e os caluandas* de Pepetela 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.

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 (que constituem o *corpus lucianum*)<sup>2</sup>, cuja influência é perceptível em escritores como Erasmo de Rotterdam, Rabelais, Cervantes, Sterne, Dostoevski, Machado de Assis<sup>3</sup>.

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 incorporação de elementos da utopia social e a natureza “jornalística” do texto literário<sup>4</sup>. Por seu turno, Enylton 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<sup>5</sup>. 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 conseqüências, resultando uma percepção melancólica ou desencantada da realidade) e um método (uma obra baseada não na *mimesis* aristotélica, mas guiada pela *paródia*)<sup>6</sup>.

É possível perceber em *O cão e os caluandas*, de uma maneira mais ou menos explícita, os traços assinalados por Bakhtin e Enylton de Sá Rego. Escrito no período em que Pepetela foi Ministro da Educação (1978-80), *O cão e os caluandas*, publicado em 1985, é um retrato mordaz do cotidiano da população luandense nos primeiros anos da República de Angola. Neste sentido, o texto assume um tom deliberadamente “jornalístico”, de denúncia social, uma vez que flagra os problemas enfrentados no dia-a-dia pelos habitantes da cidade, constituindo-se em um libelo contra a tecnoburocracia que se instalou no poder (simbolizada na buganvília, “cujos galhos, em

crescimento avassalador, estão destruindo a casa angolana”, conforme Benjamin Abdala<sup>7</sup>). O caráter dessa denúncia é inseparável do cruzamento do riso e da melancolia, decorrentes da percepção distópica da realidade pós-independência. 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, de que Tico, o poeta, do episódio de abertura, serve de exemplo. Por este ângulo, é possível perceber na articulação do riso e da melancolia o esforço de retomar, embora em outra direção, como veremos, o sonho utópico dos tempos revolucionários.

Talvez o traço mais evidente da tradição luciânica 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<sup>8</sup>. Transcrições de depoimentos, entrevistas e conversas informais, 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. No presente artigo, trataremos, contudo, apenas, e de forma introdutória, de três aspectos: o uso da paródia (cuja análise permanece nos limites dos elementos paratextuais), o ponto de vista distanciado do narrador e a tópica da utopia.

## **1 Paródia e paratexto**

*O cão e os caluandas* possui, numa primeira visada, dois paratextos autorais anteriores ao texto: 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<sup>9</sup>, ou ainda, de acordo com a expressão de Philippe Lane, tudo o que se encontra na periferia do texto. 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<sup>10</sup>. 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” — “Para a Mena”; outra, “confidencial” — “Para a Mena, que viu a toninha um dia ao olhar o espelho”. 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, ou aquilo que era de conhecimento geral e que, contudo, não poderia se tornar público, ser confessado abertamente. 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<sup>11</sup>, 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, do que está na periferia do texto daquilo que se localiza no seu centro.

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 boa leitura<sup>12</sup>. 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. Em *O cão e os caluandas*, o “Aviso ao leitor” (cujo tom é algo solene) esclarece que o texto a seguir é o resultado de um “inquérito rigoroso”, construído pela compilação de “documentos gravados ou escritos” das testemunhas dos eventos narrados. 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), o “Aviso ao leitor” mais confunde do que esclarece, sobretudo se considerarmos a data da primeira edição de *O cão e os caluandas*. Nesse caso, 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”.

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, 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 (denominado “Primeiro episódio outra versão possível”) apelar para o sonho, em evidente contraste com o “inquérito rigoroso” exposto no “Aviso ao leitor”.

## **2 Distanciamento do narrador**

A posição do narrador, que forja um distanciamento da matéria narrada, é outra característica 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”<sup>13</sup>. Na obra de Luciano, segundo Enylton de Sá Rego, o ponto de vista distanciado assume três aspectos distintos: (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<sup>14</sup>. 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. Ao falar do presente como se passado fosse, o narrador/autor

neutraliza 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. 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. Por outro lado, entretanto, a atualização da utopia (ao nomear Calpe) vem reforçar o sentimento distópico diante da ruína dos ideais revolucionários. Se as coisas de fato melhoraram, por que o narrador/autor está em Calpe e não em Luanda? O texto apresenta ainda outras formas de distanciamento do narrador. Apenas para citar um exemplo, no episódio “No Mar anda uma Toninha”, o narrador, “empoleirado numa árvore”, vê o cão pela primeira e única vez.

A posição distanciada adotada pelo narrador remete à *perspectiva teatral* que Jacyntho Lins Brandão identifica na tradição luciânica, decorrente do privilégio que se confere ao *olhar do outro*: “O movimento que submete tudo e todos ao olhar do outro, deslocando perspectivas, configura o que trataria como uma marcada perspectiva *teatral*, no sentido de que o olhar estranho sobre o objeto não se dá no plano do individual, contrapondo um impondo de vista determinado a outro que se lhe opõe, mas coloca-o constantemente sob os riscos de uma multiplicidade de outros olhares possíveis, como se tudo se passasse numa cena de teatro” (Brandão, p. 204). Essa perspectiva teatral é evidente em *O cão e os caluandas*, não apenas como *método* (vários episódios adotam ou imitam a forma dramática), mas também como *espírito* (a multiplicidade de vozes que assumem pontos de vistas ideologicamente distintos ou divergentes).

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 distanciando assume uma posição de desprendimento ou supervisão quanto ao texto<sup>15</sup>. Assim, ao 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 diante da literatura, de seu papel na sociedade ou seu valor estético.

### **3 Utopia, distopia, heterotopia**

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, 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 idéia de que estamos efetivamente num período de transição paradigmática e que é preciso tirar todas as conseqüências disso” (Santos, 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.

## **Conclusão**

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. Por outro lado, ainda, 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**

- [1] ABDALA, Benjamin. Notas sobre a Utopia, em Pepetela. *De vôos e ilhas*; literatura e comunitarismos. São Paulo: Ateliê, 2003.
- [2] BAKHTIN, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- [3] BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A poética do hipocentauro*; Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata. Belo Horizonte, UFMG, 2001.
- [4] GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.
- [5] LABAN, Michel. Escritores e poder político em Angola desde a Independência. União dos Escritores Angolanos. Disponível em: <http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=152>. Acessado em janeiro de 2007.
- [6] LANE, Philippe. *La périphérie du texte*. Paris: Nathan, 1992.
- [7] MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro. Utopian eyes and dystopian writings in angolan literature. *Research in african literatures*, Vol. 38, no. 1 (Spring, 2007), pp.46-53.
- [8] 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;

- [9] MERQUIOR, José Guilherme. Gênero e estilo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: \_\_\_\_\_. *Crítica; ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- [10] PEPETELA. *O cão e os caluandas*. Lisboa: Publicações Quixote, 2002.
- [11] REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panacéia*; Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- [12] ROUANET, Sergio Paulo. *Riso e melancolia*. São Paulo: Cia. da Letras, 2007.
- [13] SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez: 2008.
- 

## **Autor(es)**

<sup>1</sup> **Aulus MANDAGARÁ MARTINS, Prof. Dr.**  
Universidade Federal de Pelotas (UFPel)  
Departamento de Letras Vernáculas  
aulus.mm@gmail.com

<sup>2</sup> A respeito da biografia de Luciano e da constituição do *corpus lucianeum*, consultar Brandão, 2001, pp. 27.

<sup>3</sup> Para a influência da tradição luciânica na obra de Machado de Assis, consultar Rego, 1989; recentemente, Rouanet (2007) ampliou o debate, ao estudar o que chama de “forma shandiana” em, dentre outros Machado de Assis, cuja definição, em linhas gerais, é conciliável com a perspectiva trabalhada por Enylton de Sá Rego.

<sup>4</sup> Bakhtin, 1984, pp.114-18.

<sup>5</sup> Rego, 1989, pp. 44-5.

<sup>6</sup> Rego, 1989, p.67.

<sup>7</sup> Abdala, 2003, pp.246.

<sup>8</sup> Merquior, 1990, p.333.

<sup>9</sup> Genette, 1987, p.7; ver também Lane, 1992.

<sup>10</sup> Genette, 1987, p.123.

<sup>11</sup> Consultar Laban, a respeito do problema da relação dos escritores com o poder político em Angola.

<sup>12</sup> Genette, 1987, p.183.

<sup>13</sup> Brandão, 2001, p.212.

<sup>14</sup> Rego, 1989, pp.63-66.

<sup>15</sup> O termo utilizado por Enylton de Sá Rego, na esteira de outros estudiosos da obra de Luciano, para expressar o ponto de vista do narrador distanciado é *kataskopos*, quando o mais adequado seria *episkopos*, “supervisor”, termo descartado devido a sua apropriação pela hierarquia católica para denominar o bispo (Rego, 1989, p.206).