

**O CÃO E OS CALUANDAS E O MÉTODO
CRÍTICO DE ANTONIO CANDIDO:**

Luanda entre a utopia e o socialismo pós-
independência

**O CÃO E OS CALUANDAS AND ANTONIO
CANDIDO'S CRITICAL METHOD:**

Luanda between utopia and post-independence
socialism

NÔVA MARQUES BRANDO¹

Data em que o trabalho foi recebido: **25/07/2024**

Data em que o trabalho foi aceito: **21/09/2024**

¹ Licenciada em História pela UFRGS e em Letras pela PUCRS, mestranda em Estudos Literários pelo PPGLET da UFRGS e bolsista PROEX/CAPES. E-mail de contato: novabrando@gmail.com

O CÃO E OS CALUANDAS E O MÉTODO CRÍTICO DE ANTONIO CANDIDO:

Luanda entre a utopia e o socialismo pós-independência

RESUMO

A formação da literatura angolana, considerando a narrativa longa como recorte, ocorreu no século XX, após o território ter sido efetivamente colonizado por portugueses, que deslocaram dos lugares de poder, uma elite local beneficiada pela política colonialista. Nesse momento, quando os interesses lusitanos passaram a ser questionados, surge o romance, marcado pelo sentimento nacional em oposição ao discurso colonial. Adiante, entre a afirmação de formas estéticas próprias e o estabelecimento de um cânone nacional, estiveram a criação da Casa dos Estudantes de Angola na cidade de Lisboa, a guerra de libertação e a institucionalização da União dos Escritores Angolanos após a independência. Localizado no período pós-colonial, e parte de um conjunto de obras que promoveram discussões sobre uma identidade nacional, está o romance *O Cão e os Caluandas* (2019), de Pepetela, que será analisado neste artigo. A partir do método crítico, duas problemáticas serão objetos de atenção: (a) a identificação no texto do elemento estruturante presente nas literaturas africanas em língua portuguesa e a qualificação de aspectos que o correspondem na narrativa; (b) a possibilidade de adjetivação que esse elemento poderia assumir enquanto termo mediador na forma como foi assumido pelo texto. Para tanto, serão utilizadas, além de pesquisas já realizadas sobre a obra de Pepetela, formulações do método crítico de Antonio Candido (2006) e do macrossistema literário de Benjamin Abdala Jr. (1989) como suportes teóricos à leitura do texto literário.

Palavras-chave: Literatura angolana. Pepetela. Método crítico. Macrossistema literário. Literatura engajada.

O CÃO E OS CALUANDAS AND ANTONIO CANDIDO'S CRITICAL METHOD:

Luanda between utopia and post-independence socialism

ABSTRACT

The formation of Angolan literature, taking the long narrative as a cut, occurred in the 20th century, after the territory had been effectively colonized by the Portuguese, who displaced a local elite benefiting from colonialist policy from places of power. At that moment, when Lusitanian interests began to be questioned, the novel emerged, marked by national sentiment in opposition to colonial discourse. Further on, between the affirmation of specific aesthetic forms and the establishment of a national canon, were the creation of the Casa dos Estudantes de Angola in the city of Lisbon, the war of liberation and the institutionalization of the Union of Angolan Writers after independence. Located in the post-colonial period, and part of a set of works that promoted discussions about a national identity, is the novel *O Cão e os Caluandas* (2019), by Pepetela, which will be analyzed in this article. From the critical method, two issues will be objects of attention: (a) the identification in the text of the structuring element present in African literature in Portuguese and the qualification of aspects that correspond to it in the narrative; (b) the possibility of adjectivation that this element could assume as a mediating term in the way it was assumed by the text. To this end, in addition to research already carried out on Pepetela's work, formulations of the critical method of Antonio Candido (2006) and the literary macrosystem of Benjamin Abdala Jr. (1989) will be used as theoretical supports for reading the literary text.

Keywords: Angolan literature. Pepetela; Critical method; Literary macrosystem; Engaged literature.

INTRODUÇÃO

A formação dos Estados-nação africanos de língua oficial portuguesa ocorreu na recente segunda metade do século XX, posterior na comparação com o processo desencadeado na grande colônia do além-mar. Após longa guerra, somente no ano de 1975, Angola conquistou a independência. Junto do Brasil, portanto, fez parte do Império Português ao menos até o grito do Ipiranga. Entre os anos de 1808 e 1820, o governo luso governou os territórios de África desde a cidade do Rio de Janeiro e, até o final do comércio transatlântico de cativos, homens e mulheres bantos foram forçadamente incorporados às relações escravagistas de produção na Colônia e no Império brasileiros. Mesmo diante de processos históricos singulares, numa perspectiva diacrônica, podemos pensar nas relações que vinculam literatura e sociedade em ambos os territórios.

Assim como a independência, a “afirmação de uma perspectiva nacional” diante dos “particularismos regionais” ocorreu em tempo mais recente nos territórios de África que no Brasil (Abdala Jr., 1989, p.19), fato que teria condicionado, como no caso angolano, os distintos processos de formação das literaturas nacionais. Ao tempo que se consolidava o sistema literário brasileiro, com apelos para uma identidade própria e constituição de uma nação, recém apareciam os primeiros textos marcados por “um sentimento nacional” de oposição ao discurso colonial em Angola (Ferreira, 1987, p.111).

Relacionada ao tempo histórico, outra característica que diferenciaria a constituição de uma literatura angolana da brasileira seria a definição do lugar periférico ocupado por Portugal no sistema capitalista. Enquanto no Brasil a constituição literária nacional aconteceu em meio à decadência da metrópole, excluída das revoluções industriais que modificariam substancialmente as relações econômicas e de poder no mundo, em Angola, o lugar secundário do Estado Luso já estava determinado. Não havia indústria, *plantation*, tampouco comércio atlântico de homens e mulheres angolanos, quando, de fato, Angola foi colonizada pelos portugueses, que passaram a tomar dos “filhos do país”, uma elite local beneficiada até então com a política colonialista, os privilégios da exploração das riquezas angolanas. Foi nesse cenário que

teria ocorrido a formação literária. Impulsionada por reivindicações de cunho nacional, ela teria nascido, segundo Pepetela, das “frustrações e exigências” das “famílias mais ilustres” que contestavam o domínio colonial tal como se apresentou no último quartel do século XIX (Chaves, 1999, p.14–15).

Rita Chaves (1999), a partir do estudo de dez romances angolanos escritos entre 1930 e 1968, formulou a tese sobre vínculo entre a formação do romance angolano e a construção da nação e da identidade nacional. Essa associação, que teria se consolidado, segundo a pesquisa, a partir da publicação da obra *Os segredos da morta*, de Antônio de Assis Jr., em 1934, passaria ainda pela criação da Casa dos Estudantes de Angola em Lisboa e pela Guerra de Libertação, chegando pujante no período pós-colonial. E diferente do que ocorreu no Brasil, quando o romance de cor local se consolidou com o auxílio de políticas governamentais, os romances analisados pela autora indicariam a construção de formas estéticas próprias em meio à repressão colonial e circulação proibida. De outra forma, a formação romanesca teria acontecido antes da constituição de um sistema literário, que ocorreu com a institucionalização da União dos Escritores Angolanos e o estabelecimento de um cânone nacional no período pós-independência. Para a pesquisadora, do “inferno da condição colonial e da situação periférica da ordem internacional”, teria sido retirado o material para “a reelaboração da memória nacional, assentada em matrizes africanas em diálogo com o inventário universalista” (Chaves, 1999, p. 215–216). Em comum, ambas as formações, brasileira e angolana, carregariam consigo a experiência colonial e referências europeias, tomando para si a função de contribuir com a construção de uma identidade nacional, ainda que em tempos e por caminhos diferentes, dadas as especificidades históricas dos territórios.

Em diálogo com os estudos consolidados de Antonio Candido sobre a formação da literatura brasileira, Rita Chaves se apropriou de conceitos e reelaborou considerações que lhe pareceu pertinente à análise das narrativas angolanas. A autora privilegiou os elementos internos do texto, nos quais identificou formas discursivas que se mostrariam distantes daquelas praticadas na literatura de proposta colonialista. A pesquisa também foi atravessada pela obra de Benjamin Abdala Jr. que ao se apropriar da teoria candidiana, reforçou a agência dos escritores africanos que se apresentavam

contra “formas alienatórias” (Abdala Jr., 1989, p.19) da literatura colonial e com propostas estéticas alternativas.

Formado o romance angolano, para interesse desse artigo, direcionaremos as análises à literatura angolana do período pós-colonial, ou seja, a um momento posterior ao da formação de Rita Chaves. E passando pelos caminhos abertos pela autora e por Abdala Jr., utilizaremos recursos do método crítico de Candido para lançar luz sobre nosso objeto, *O Cão e o Caluandas*, de Pepetela (2019), romance construído na intersecção entre uma literatura anticolonial e uma literatura partícipe da formação do Estado-nação dos primeiros anos do pós-independência.

De acordo com Rita Chaves, que seguiu estudando a literatura angolana produzida após a Guerra de Libertação, Pepetela, para compor seu repertório, não teria hesitado “em seguir variados caminhos, recorrer a mitos”, em ir “às fontes da História, subverte-se”, reinventar o passado e o presente “crítica, satírica ou acidentalmente” e também o teria feito pelo romance (Chaves, 2005, p. 87).

O fato é que, se variam os procedimentos, um dado se mantém: a preferência pelo romance como gênero capaz de projetar as verdades que ele recolhe, veicula, inventa. Graças à sua capacidade de combinar capacidade analítica com uma dose de transfiguração do real, o gênero se mostra ao escritor uma via adequada para melhor abrigar as suas interrogações e discutir os fragmentos apanhados da realidade angolana [...]. (CHAVES, 2005, p. 87)

As premissas da abordagem da narrativa pepeteliana realizada por Rita Chaves, assim como aquelas que utilizou para o estudo da formação do romance angolano, foram forjadas na crítica de Antonio Candido. Nos ensaios clássicos, “Dialética da malandragem” e “De cortiço a cortiço”, de 1970 e 1973, respectivamente, Antonio Candido (1993) aplicou ferramentas analíticas para dar conta daquilo que a autora, para o caso de Pepetela, chamou de “transfiguração do real”, fato que muito nos interessa nesse artigo.

Em “Dialética da malandragem” (Candido, 1993), o crítico analisou o romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, considerado uma narrativa picaresca pela crítica à época da publicação. O fator decisivo para abandonar a caracterização teria sido a identificação do princípio estruturante do romance, a dialética da ordem e da desordem. A partir dela, Candido excluiu a possibilidade de que fosse um

romance picaresco e identificou no funcionamento do texto a dinâmica da sociedade escravocrata oitocentista do RJ. De modo semelhante, no ensaio “De cortiço a cortiço” (Candido, 1993), em que analisa *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, Candido identificou como eixo narrativo da obra, o dinheiro, e como princípio estrutural, as relações de trabalho. A partir dessa mediação, na forma orgânica do texto, percebeu o “enriquecimento feito à custa da exploração brutal, do trabalho servil, da renda imobiliária arrancada do pobre, da usura e até do roubo puro e simples” (Candido, 1993, p.127) e o “ritmo de sua acumulação, tomada pela primeira vez no Brasil como eixo da composição ficcional” (Candido, 1993, p.131).

A partir das lentes do método crítico, Candido percorreu um caminho em que seria possível reconhecer o processo por meio do qual é internalizada uma dinâmica social na forma literária de um texto. Segundo o autor:

[...] só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (Candido, 2006, p. 14)

Com a apropriação de tais articulações, serão exploradas as verdades “recolhidas”, “veiculadas” e “inventadas” das relações sociais do pós-independência em Angola no romance *O Cão e os Caluandas* (2019). Atentaremos para duas problemáticas: (a) a identificação no texto do elemento estruturante atribuído por de Abdala Jr. às literaturas africanas em língua portuguesa e a qualificação de aspectos que o correspondem na narrativa; (b) a adjetivação que esse elemento poderia assumir enquanto termo mediador frente à forma do texto. Para tanto, serão utilizadas as pesquisas já realizadas sobre a obra de Pepetela e as formulações do método crítico de Antonio Candido (2006) e do macrossistema de Benjamin Abdala Jr. (1989) como suportes teóricos.

DE O CÃO E OS CALUANDAS À LUANDA, E O CONTRÁRIO

Escrito entre 1979 e 1983, *O cão e os Caluandas* conta as “estórias de um cão pastor-alemão na cidade de Luanda” (Pepetela, 2019, p.15) e divide com o leitor as impressões de uma Angola do pós-independência. Trata-se de um *puzzle* narrativo, caracterizado como um texto angolano realista, apesar do elemento inusitado da personagem canina, seguindo a tendência do Pós-Guerra de Libertação que apontava para um realismo africano (Lima, 1997). Para escrever o romance, Pepetela se valeu de um pseudoautor que, no início da narrativa, informa ao leitor a intenção de fazer um inquérito a partir de diversos registros dos moradores de Luanda, e recuperar a história do pastor alemão. Algumas dessas fontes tomadas enquanto parte constituinte do texto são manifestações orais transcritas; outras, documentos escritos que reproduzem o formato de contos, atas de reuniões, notícias de jornal, relatórios, página de diário íntimo e cartas, marcando a heterogeneidade da forma narrativa elaborada pelo autor, embora com a linguagem sempre próxima ao formal.

Na narrativa, em decorrência da movimentação do cachorro, lugares e eventos da cidade são revisitados e tipos sociais são explorados. A paisagem da cidade, a praia, as ruas, o porto e os caluandas são recuperados pelas personagens, tomadas como tipo, em muitos casos. Teríamos no mecânico, o trabalhador honesto; no operário, a figura do trabalhador que ironiza os resultados da revolução; no poeta, um parasito social disfarçado de intelectual; no funcionário público, aquele que se deixa corromper por esquemas e troca de favores; no militante, práticas familiares autoritárias; na prostituta, a corporificação dos conflitos étnicos, para citar alguns exemplos.

Já no início do livro, sempre a partir de um episódio envolvendo o pastor alemão, aparece o narrador-personagem Primeiro-oficial para prestar depoimento oral ao pseudoautor, já que “falar é mais fácil, mais agradável, mais africano” (Pepetela, 2019, p.25), deixando sublinhada na narrativa, a discussão sobre a proeminência da oralidade na cultura angolana (Leite, 1998). No relato transcrito, aparecem informações sobre o acesso a alimentos, bebidas alcoólicas e bens duráveis via contrabando nacional e internacional. São registros de como angolanos se organizavam ilicitamente para garantir comida no período de restrições do pós-revolução e como colocavam em xeque

o sucesso das bandeiras levantadas pelos revolucionários quando da chegada ao poder. Em outro relato, “Lição de economia política”, aparece um operário de fábrica, também associado à rede de comércio ilícito instaurado no país. Conforme ele:

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 que nos safa. No tempo do colono não era assim, távamos mesmo lixados, era exploração capitalista. Agora é nada o salário, esse 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... Pró dinheiro, entrego umas latitas à mulher que as vai vender no bairro. No mercado agora está mais difícil, tem fiscais. Eles têm medo, fingem não veem, mas com esses deles nunca se sabe. Um dia podem armar em vivos e dá maka. A minha barona é assanhada, nasceu mesmo pro 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 é masé distribuído pelos operários. Não foi Marx que ensinou: aquilo a quem o produz? Aí ficamos com quase toda a produção, três latas por dia é legal, a direção da fábrica combinou. Mais duas ou três que passam nas camisas ou nos sacos. Como íamos viver então? (Pepetela, 2019, p.95–96)

O operário conta como trabalhadores da fábrica, diante de uma situação de precariedade inalterada com o advento do socialismo, melhoravam suas condições de vida ao mesmo tempo em que contribuíam para o aprofundamento das desigualdades sociais entre os que se beneficiavam das práticas ilegais e aqueles para quem a única saída seria as políticas estatais. As latas a mais que cada operário levava consigo, em determinado momento, foi a causa de uma confusão na frente da fábrica, que resultou numa investigação sobre apropriação indevida e o comércio ilícito do item, como segue o personagem-narrador: “[...] O pior não foi nada disso. Foi mesmo aquele filho-da-oura do jornalista – um mulato, se o agarro. A reportagem obrigou a fazer inquérito. Veio gente do Ministério em Ladas e Fiats a investigar [...]” (Pepetela, 2019, 99).

De acordo com Inocência Mata, Pepetela teria escrito uma “[...] sátira social incômoda sobre as imperfeições do “sistema socialista”, cujas “especificidades angolanas” o tornavam uma contradição entre conceitos [...]” (Mata *apud* Chaves; Macêdo, 2009, p. 192). Algumas das “especificidades” e das “contradições” foram objetos dos estudos de Solival Menezes (2000), que recortou e se debruçou sobre

aspectos da trajetória econômica de Angola desde a condição de colônia até os primeiros anos após a independência. Para analisar o caso da economia portuguesa e de suas relações com a colônia africana, utilizou a *teoria da dependência*, elaborada com base na realidade econômica, política e social dos países latino-americanos. Operando com essa categoria, identificou dois momentos distintos pelos quais passaram os angolanos.

No primeiro, ainda na condição de colônia, haveria uma “dupla instância de dependência”, uma, diretamente, do espaço metropolitano original e outra, indiretamente, dos “países imperialistas contemporâneos”, que retiravam os recursos de Angola por meio de Portugal. De acordo com Solival, desde o século XVIII a metrópole ibérica desenvolvia características que a colocaria na condição de subdesenvolvida e na dependência dos países industrializados (Menezes, 2000, p. 33). No segundo momento, após a independência e durante o regime socialista, a continuidade da sujeição aos interesses colonialistas das grandes potências. Desmontado o cenário econômico com a expulsão do monopolista português, teriam permanecido no país “capitais internacionais, demonstrando interesse em prorrogar sua permanência sobretudo nas áreas do petróleo e mineração, qualquer que fosse o regime instalado” (Menezes, 2000, p. 35). Desse modo, Angola seguiria dependente do capital internacional, materializado principalmente no *enclave do petróleo*. Embora centralmente planejada até o ano de 1987, a economia angolana estaria condicionada à dinâmica do mercado internacional, o que incluía ainda nos anos oitenta a presença de organismos internacionais tais como o Fundo Monetário Internacional e do Banco Mundial.

Portanto, das relações que envolviam a precariedade do abastecimento de alimentos, seria possível inferir as dificuldades pelas quais passava uma economia que, apesar de planificada, seguia submissa à agenda imperialista. De acordo com Solival, Angola não era, àquele tempo, um país pobre, ao contrário, era um território rico em petróleo e minerais. Todavia, ao mesmo tempo em que parte da população recorria às filas para conseguir alimentos, existia um grupo de pessoas que se locomovia em Ladas soviéticos e outro, ainda mais acima, em carros de marcas ocidentais, como ficou marcado no registro do operário:

Apesar de ser um país “socialista”, automóveis de luxo, de reconhecidas marcas internacionais, dirigidos, principalmente, por membros da burocracia, congestionavam ruas de Luanda ao lado dos tradicionais veículos Lada, de fabricação soviética, e de caminhões, da antiga Alemanha Oriental, em péssimas condições. (Menezes, 2000, p. 25).

Nessa espécie de “socialismo dependente de relações capitalistas”, que manteve o vínculo com o capital internacional como herança direta da condição colonial, Angola teria necessitado realocar uma “nova elite dirigente” para dar continuidade à revolução. Essas elites locais teriam nascido dos exploradores do mercado paralelo, da burocracia estatal e dos chamados empresários nacionais (Menezes, 2000, p. 38). Em tal cenário, Pepetela pareceu incorporar ao romance o modo como os caluandas experienciavam a dinâmica social do pós-independência e as transformações que aconteciam no país, e seu personagem operário, que se apropriava das “latitas”, parecia sensível à nova ordem como se mostrava cotidianamente.

Sáimos da fábrica às seis horas, bem suados, porque para produzir é preciso suar. Esses gajos burocratas é que tem ar condicionado, nós que produzimos toda a riqueza temos de bumar no calor. Mesmo nas Assembleias com o Partido falamos nisso, ninguém que ligou. Também o diretor é um pequeno-burguês, no escritório tem ar condicionado, está cagando para os operários. Quando os nguêtas bazaram, era o mais qualificado que ficou na fábrica. E mandava papo político, sim senhor. Criou grupo de ação do MPLA e tudo. Por isso ficou diretor. Aí encheu de ares, até julga é engenheiro. Mas qualquer dia vai rebentar com ar que andou engolir à nossa custa, espere só! (Pepetela, 2019, p. 97).

O personagem-narrador, que participou dos esquemas que envolviam um frágil controle nos processos de produção da fábrica, reconhecia as desigualdades presentes na organização social. O operário, do qual não sabemos o nome, no final da trama também acabou assumindo um cargo e aguardava para tirar carteira de motorista ter um Lada ou um Fiat como o “sacana incompetente que é agora o Diretor” e “ter um cão como aquele pastor alemão” (Pepetela, 2019, p. 102), antes possibilidade exclusiva do colonizador.

No romance estão presentes elementos de intertextualidade e de interlocução evidentes como, por exemplo, na peça teatral que chegou às mãos do pseudoautor. Com o nome de *Elogio da Ignorância*, Pepetela fez uma paródia de Erasmo de Roterdã para tratar do engessamento das relações sociais que se burocratizavam a semelhança das hierarquias do partido. Tanto isso quanto a presença polifônica (Bakhtin, 1981) de

alguns tipos sociais, poderiam ser compreendidas como estratégias utilizadas pelo autor para dar conta da pluralidade étnica, social e cultural de Angola. Embora o colonialismo tivesse desenhado um retrato homogêneo e generalista dos “povos subordinados”, necessário às justificativas ideológicas para exploração (Said, 1999), o que apareceu após a guerra de libertação teria sido, inclusive com o conflito civil, uma população marcada pela heterogeneidade e pela diferença.

De acordo Menezes (2000), no início do século XXI a população de Angola era formada por cerca de cem grupos étnico-linguísticos de origem banto. De todos os grupos, os mais representativos eram ovibundo com 36% do total, bacongo com 15% e quimbundo com 20%, sendo este o maior grupo da cidade de Luanda. Acontece que àquela altura da colonização, além do europeu, minoria absoluta, também existiam outros grupos cuja identificação de origem se perderá devido às relações interétnicas. No romance, ao menos duas passagens evidenciam a menção étnico-racial. Uma delas compõe o texto de uma ata da comissão sindical de uma empresa de tecidos acessada pelo pseudoautor. Conforme o documento agregado ao texto, a reunião aconteceu para tratar de um roubo que havia sido flagrado na fábrica – fato que aconteceu devido à interferência do cão pastor. No ato criminoso, esteve envolvido o operário de nome Venâncio. No documento constam manifestações dos seus colegas a respeito da situação.

[...] Amadeu apoiou as palavras todas dos oradores que lhe precederam e só ia dar uma chegada ao aprofundamento do tema. Se admirava muito com o camarada Venâncio, um trabalhador destacado, um membro do ODP da fábrica, um branco bom, afinal ele ainda tinha essas ideias na cabeça. No fundo dos fundos ainda que não estava libertado dos complexos e taras que lhes trouxeram o colonialismo nesta terra onde no antigamente, antes dos brancos, não tinha racismo. (Pepetela, 2019, p.41).

Na cena, aparece Venâncio, um branco angolano que vivia como operário e se organizava com outros trabalhadores da fábrica. Amadeu parecia estar espantado com o comportamento atribuído a um homem branco bom. No segundo momento, o relato de um personagem-narrador brasileiro sobre uma conversa que teve com uma prostituta em um bar da cidade. Ao abordá-lo, a mulher problematizou sua condição mestiça.

Lá no Brasil não sei como é. Mas aqui nós os dois temos uma coisa em comum. A cor, sabes? Mulato é judeu de Angola. Ouvi issi deum amigo poeta e gostei da ideia. Multato-judeu-de-Angola! Os judeus sempre foram os tipos que levaram de todos. Aqui é o mulato. Se alguma coisa corre mal, a culpa é do mulato que estiver mais perto. Porque os negros têm a sua tribo, as suas grandes famílias, defendem-se. Mulato não tem tribo. Melhor, a sua tribo é a dos mulatos... Temos isso em comum. E no Brasil? (Pepetela, 2019, p.128).

Nesses dois relatos, podemos acessar vestígios sobre as complexas redes étnicas que envolvem o desenho da população de Angola. Elas não se resumem aos grupos anteriores à chegada dos portugueses e explicitam as modificações que sucederam à guerra de libertação. Essa significativa diferença entre os grupos resultou em diferentes organizações políticas, que no momento da luta contra o colonizador atuaram em unidade, mas que, posteriormente, se forjaram em disputas que marcaram as primeiras duas décadas de Angola enquanto Estado-nação. Esteve no centro dos conflitos internos, à oposição de grupos de raízes tribais ao MPLA, partido que assumiu o poder.

Em todos os recortes apresentados, estivera presente o cão, que apareceria como elemento revelador dos comportamentos individuais e coletivos que não correspondiam aquilo que previa, em teoria, o projeto socialista. De outro modo, presentificaria uma espécie de interseção entre o que restou de tradição, o que permaneceu do colonialismo e da intervenção de um Estado moldado desde experiências externas. Menezes afirma, inclusive, que o socialismo alcançou somente a capital Luanda e alguns centros urbanos, “graças a um extremo autoritarismo que sempre caracterizou o sistema político do país” (Menezes, 2000, p. 207).

Para Rückert (2019), a obra de Pepetela apresenta constantes representações dos espaços e da história de Angola e a presença de personagens arquetípos que transitariam desde a organização do Império Luanda até os desencontros do pós-independência. De acordo com Conte, os narradores do escritor angolano, sujeitos do próprio discurso e da interação social dos signos ideológicos vigentes, seriam produtos das relações entre a colonização e a organização da luta pela liberdade. Em entrevista concedida a Serrano, Pepetela comenta sobre a presença das relações coloniais na ficção. Conforme o escritor, muita coisa daquilo que genericamente denominavam como cultura, seria comportamentos sociais e preceitos do tempo colonial.

Há uma série de reações que tiveram que são explicadas pela história colonial. Há educação que receberam em determinado meio. Depois houve a ruptura. A Independência é uma ruptura, um trauma de que se recuperam numa nova sociedade, mas com muita coisa que vem de trás”. (Pepetela *apud* Chaves; Macêdo, 1999, p.35).

Se por um lado, na perspectiva da representação, a incorporação de registros vários foi a estratégia para dar forma polifônica ao romance, também poderíamos pensar que as múltiplas vozes, os diferentes gêneros e as diversas linguagens são indícios de como a forma literária incorporou os processos sociais presente em Luanda após a Guerra de Libertação ao modo crítico de Candido. Em outras palavras, um deslocamento do âmbito da representação à compreensão de que, na estrutura de *O Cão e os Caluandas*, figuram artisticamente elementos históricos e processos sociais situados.

Para a leitura de *O Cão e os Caluandas*, na perspectiva de superar a oposição entre elemento externo e interno ao texto, recuperamos as contribuições dos estudos críticos de Benjamin Abdala Júnior, que defendeu a existência de um *macrossistema literário* comum a todas as literaturas nacionais de língua portuguesa. Resultou da pesquisa do autor a observação, principalmente entre escritores e obras realistas, de uma concepção engajada de literatura, tomada como instrumento de transformação social. Para o autor, o foco não estaria na formação de uma identidade nacional e sim na construção de uma nação socialista, transformando, portanto, a crítica ao capitalismo e ao imperialismo como os elementos fundamentais. Os escritores teriam no “imperialismo e suas formas alienatórias” (Abdala Jr., 1989, p.19) o objeto a ser combatido, postura exigida pela condição periférica dos países de língua portuguesa, que necessitariam de um conjunto de obras que contivessem um imaginário político comum, capaz de sustentar intelectualmente projetos de resistência.

Em uma entrevista, concedida no ano de 1991 (Chaves, 2009), Pepetela sublinhou que na obra havia críticas de comportamento e não críticas estruturais, de modo que podemos pensar que no momento da escrita de *O Cão e os Caluandas*, o escritor se estava em conflitos com o socialismo angolano, estava menos por desacreditar no projeto e mais por verificar desvios de conduta que poderiam ser remediadas. Passada uma década, em outra entrevista, realizada durante a Feira do

Livro de Porto Alegre de 2000, Pepetela comenta do seu processo criativo no tempo em que fazia parte do governo e que dispunha de pouco tempo para escrever:

Poderia ser um cão ou outra coisa qualquer, foi o que surgiu no momento. Talvez por eu ter naquele momento um pastor alemão em casa, que me dava muito trabalho, diga-se de passagem. Talvez, por isso, estivesse preocupado com essa situação do cão é que o pus como personagem. Há, também, o fato de ter sido usado um pastor alemão pelo exército colonial contra nós na guerrilha, em um momento dado. Era uma espécie de recuperação do inimigo através do carinho. Era uma reconciliação com os outros. Por isso surgiu essa figura. Não foi consciente. Comigo é como sai. Às vezes, posso mudar um bocado, mas nunca muda muito e, portanto, o cão apareceu assim. Ele tem varias leituras possíveis. Alias, esse livro é possível ler de diferentes maneiras. Mas representa de fato uma situação que havia de quase nenhuma liberdade de expressão. Era necessário, por vezes, de forma um pouco sutil, um pouco escondida, por certas verdades na boca das personagens. Na mesma época Manuel Rui Monteiro escreveu *Quem me dera ser onda*, que é a estória dum porco, exatamente para desmistificar um pouco o sistema que havia na época. É uma sátira social e política que ele faz, mas a partir do fato dum porco ter sido criado num sétimo andar, o que era uma situação possível em Angola. Ele se apegou nessa hipótese e, através da estória do porco do sétimo andar, escreveu um livro delicioso e que é uma das grandes críticas ao regime de partido único que foram publicadas. Ele estava a escrever o porco e eu a escrever o cão. (Pepetela *apud* Conte, 2008, p. 2010 –2011)

Na entrevista surge um elemento muito importante, a quase ausência de liberdade no contexto em que *O Cão e os Caluandas* foi escrito. Nesse caso, de acordo com Inocência Mata, não seria apenas o tempo de conciliação, mas do lugar no qual a exposição das contradições necessitaria de formas veladas para ser compartilhada e da presença de narradores com potencial limitado para expressar imparcial e globalmente a realidade (Mata, 2009). Ainda em entrevista publicada em 2010 no site da União dos Escritores Angolanos, Pepetela conta que o texto foi escrito “de propósito com quebras”, operando mudanças no foco narrativo e nos meios de narração. O escritor ainda comenta que foi no momento da publicação que precisou “arrumar as coisas”, criar uma personagem central capaz de amarrar os textos, o que teria resultado num romance de formato “aparentemente caótico” (Cristóvão *apud* Chaves, 2009, p. 42). Na perspectiva candidiana, a compreensão do “aparentemente caótico” seria tomada como a forma orgânica de uma estética construída a partir do funcionamento das relações em um período histórico no qual o projeto e a experiência do socialismo real em Angola

apresentavam dissonâncias. Em outras palavras, o externo identificado no interno “funcionando para formar a estrutura do livro” (Candido, 2006, p. 16).

No macrossistema literário de Abdala Jr. (1989), o pesquisador identificou o *engajamento* literário como elemento estruturante que deveria ser observado nas análises dos textos das literaturas africanas em língua portuguesa. Na análise da obra, também o identificamos, acrescido de uma adjetivação.

O engajamento da literatura de Pepetela é um dado para a crítica, independente das questões que nela sejam abordadas. O escritor foi um combatente ativo tanto na guerrilha que levou à libertação de Angola, quanto na administração do Estado recém-independente. O envolvimento na construção de um país, no entanto, não teria se encerrado com a chegada do MPLA ao poder e com a implementação do socialismo, tampouco se transformado numa defesa panfletária da atuação da burocracia de partido único naquele território. Para o escritor angolano, a continuidade se deu na permanente vigília de uma utopia que estaria sempre a afastar-se, como referido por Galeano. Abdala Jr. chegou a pensar no Cão como uma espécie de alter-ego de Pepetela (Chaves; Macêdo, 2009, p. 178), que teria lhe servido para honrar a geração da utopia², aquela envolvida na guerra de libertação, na administração do país e nos questionamentos voltados à burocracia instalada no poder e à cultura de um colonialismo persistente nos primeiros anos após a independência.

O cão, os caluandas, os cenários, os enredos e a construção “caótica” que uniu as “estorinhas”, aliados ao contexto social amplamente explorado e fabulado, como tentamos demonstrar, expressariam o funcionamento do externo incorporado na forma literária, que se estruturaria a partir do engajamento utópico, tomado como mediação entre o cotidiano do socialismo enquanto política de Estado e o projeto revolucionário da geração que lutou a guerra de libertação. O engajamento, as utopias de uma geração e a chegada ao poder do grupo que as representava seriam os “elementos responsáveis

² Inclusive, *A Geração da Utopia* é título de outra obra escrita pelo autor que trata da geração de militantes que sonharam com um Estado-nação autônomo, soberano e fundado na justiça social, mas que tiveram que lidar com as frustrações do pós- independência – guerra civil, burocratização das relações sociais e autoritarismo. O livro publicado em 1992 dividiu o tempo histórico com a queda do socialismo real da União Soviética. In: PEPETELA. *A Geração da Utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel” (Candido, 2006, p. 15).

Conforme Solival Menezes, após a independência, um novo país surgia em meio ao “caos dos bens destruídos” e à ausência da “parcela considerável da população nativa mais bem preparada”. Sem capitais e tendo de enfrentar a oposição ocidental no cenário da Guerra Fria, além de outros problemas internos – desalinho dos grupos étnicos, instabilidade financeira, estruturas sociais e econômicas deficientes – Angola se encaminhou para uma guerra fratricida, financiada pelas potências estrangeiras (Menezes, 2000, p.190-191). Ainda assim, Luanda seria o lugar de Antônio, personagem descrito em uma carta endereçada ao pseuautor do romance:

[...] Antonio é um bom mecânico, mas tem dificuldades em trabalhar por falta de peças para os carros. Vai pois fazendo uns biscates em baixo dum *imbondeiro*, que o deixam a viver mas mal. Diz que podia enriquecer, se quisesse. Bastava entrar no esquema de carros roubados. Aceitar desmontá-los para refazer com outras carcaças. Ele é honesto e nunca aceitou entrar nisso. Continua pobre, como muitos. (Pepetela, 2019, p.45)

A partir do cenário descrito por Menezes, da leitura de Abdala Jr. e daquilo que se encontra no romance, a ideia de engajamento utópico poderia mediar o conflito entre existência de uma burocracia de partido único e o projeto político pelo qual o MPLA havia lutado, e fazê-lo forma estética, levada a efeito por um escritor militante. Conforme Benjamin:

Pepetela por embalar-se na corrente “quente” da utopia não aceita arremedios. Sonha com um futuro autêntico, que não encontrava na práxis dos atores políticos da Angola liberta. [...] O cão solidário não as aceita e as desmascara em situações bem-humoradas. Termina já velho, sem dentes, mas com uma força capaz de destruir uma simbólica buganvília (o estado burocratizado) cujos galhos, em crescimento avassalador, estão destruindo a casa angolana. São aqueles abraços amorosos que sufocam. No epílogo, resta então ao cão refugiar-se numa ilha, por certo a ilha do mussulo, e de lá continuar a olhar para horizontes mais largos, sonhando com encantadoras sereias. (Chaves; Macêdo, 2009, p. 177-178)

Forma caótica, enredo fragmentado e personagens-narradores desconectados entre si, aliados ao conteúdo de crítica social e mediados pelo engajamento utópico, seriam construções reveladoras de um momento histórico. De acordo com Abdala Jr., teria cabido a Pepetela, embora não somente a ele, incorporar em sua obra “os

movimentos de ascensão e de queda dos sonhos libertários” (Chaves; Macêdo, 2009, p. 171). A estética, na qual incluímos *O Cão e os Caluandas*, guardaria consigo a própria dinâmica do contexto de transição da organização colonial para um projeto autônomo, que até então só se sabia enquanto sonhado. A constatação das permanências e das dificuldades impostas pelo imperialismo, que sucedeu à luta pela independência, foi um sentimento impresso na criação literária.

De acordo com Jane, a produção literária de Pepetela teria realizado “um inventário” dos ideais perseguidos ao longo da guerra de libertação, expondo relações contraditórias e “apontando para a confluência de uma identidade utópica e de uma identidade distópica” na qual o sujeito se veria no enfrentamento consigo mesmo (Tutikian, 2006, p. 39-40). Inocência Mata (1999) também identificou as marcas das transformações sociopolíticas e culturais do país, de “discussões mais incômodas”, e de tensões entre encanto e desencanto com um projeto nacional na bibliografia do escritor. De acordo com ela, o escritor continuou, mesmo após a libertação, seu trabalho estético, simbólico e de significação extratextual de escrever a nação, pois a tarefa lhe era exigida por uma sociedade marcada pela precariedade de instituições com o poder de “impulsionar (auto)reflexão” e pela dependência da literatura como “subsídio” na elaboração de uma identidade (Mata, 1993, p.91).

As características identificadas pelas pesquisadoras – de ser um “inventário”, de carregar a concepção de “literatura como subsídio”, de marcar o “papel social” do escritor, de ter como função “construir a nação” e de promover “discussões incômodas” – conformam o texto na concepção do método crítico de Candido, rigoroso ao integrar a dimensão das relações sociais às estético-formais. Assim, em *O Cão e o Caluandas*, desde o materialismo histórico, haveria uma construção narrativa na qual as relações sociais na cidade de Luanda e a elaboração artística de escrita do texto seriam indissociáveis. Enquanto forma orgânica (Candido, 2006), o romance de Pepetela, superando a ideia de representação e de autonomia absoluta, tão cara aos estruturalistas e aos formalistas, seria um tipo de conhecimento menos reificado sobre a sociedade angolana, ou mais especificamente, das relações sociais urbanas circunscritas à Luanda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para a chegada a Luanda e aos caluandas, foram recuperados alguns aspectos da formação da literatura angolana que, pelo viés da narrativa longa, ocorreu no século XXI, após a colonização efetiva dos portugueses e em meio ao descontentamento de uma elite local constituída pela política colonialista. Para os limites desse artigo, foi alisado o romance *O Cão e os Caluandas* (2019), de *Pepetela*, escrito nos primeiros anos após a independência e publicado no ano de 1985, quando a União dos Escritores Angolanos estava institucionalizada e um cânone nacional, estabelecido.

Na narrativa, cuja fábula é a reconstituição da vida de um cão da raça pastor alemão, identificamos a problematização de um Estado-nação em processo de formação. Em formato heterogêneo, plurilinguístico e polifônico, *Pepetela* desenhou um “retrato bastante crítico da Angola dos primeiros tempos da Independência, na medida em que Luanda seria uma espécie de metonímia de todo o país” (Macêdo *apud* *Pepetela*, 2019, p.10).

Tomado a forma e o conteúdo ficcional como objeto indissolúvel, por meio das lentes do materialismo histórico e do método crítico, foram problematizadas as relações que ele estabelece com a realidade. A partir delas, foi reconhecido no engajamento, termo de mediação concebido por Abdala Jr. como elemento comum ao macrossistema literário africano de língua portuguesa, uma chave para a leitura, que permitisse estabelecer relações entre a obra e a cidade de Luanda do pós-independência. Somamos ao termo do crítico e pesquisador a ideia de utopia, da “materialização de um sonho prospectivo, certamente latente na própria realidade” (Chaves; Macedo, 2009, p. 174), com a qual identificaria parte da obra de *Pepetela*. Elevamos, por fim, ambos os termos à posição de elemento estruturante do texto, capaz de permitir a incorporação artística ao texto, dos elementos históricos nos quais viviam o escritor, o cão e seus narradores-personagens.

Desde um engajamento utópico, portanto, levou-se adiante a intenção de “[...] averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto dela poder ser estudada em si mesma; e como só o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce” (Candido, 2006, p. 9). Como

consequência da abordagem, deu-se a observação do movimento de incorporação à forma estética do texto, das divergências entre uma organização social regida pela burocracia de partido único e o projeto político do MPLA. A formalização de antagonismos sociais e da inadequação da realidade à utopia teria ocorrido no texto não somente pelo engajamento pessoal do escritor, mas pelas relações sociais que decantaram na figura de um cão capaz de expor as contradições dos caluandas no contexto de construção de uma Angola socialista.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**. São Paulo: Ática, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1981.

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. São Paulo: FAPESP; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.

CHAVES, Rita. **A Formação do romance angolano**. São Paulo: USP/ FBLP, 1999.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique**. Experiência colonial e territórios literários. São Paulo: Ateliê, 2005.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (org). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

CONTE, Daniel. **Calados por Deus ou como Angola foi arrasada pela história: os tons do silêncio no processo de construção da identidade angolana e sua representação na ficção de Pepetela**. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas**. Lisboa, Edições Colibri, 1998.

LIMA, Isabel Pires de. Em busca de uma nova pátria: o romance de Portugal e de Angola após a independência. **Via Atlântica/USP**, São Paulo, n1, 128-141, 1997.

MATA, Inocência. **Ficção e História na Literatura Angolana**: o caso de Pepetela. Lisboa: Edições Colibri, 1993.

MATA, Inocência. Pepetela: um escritor (ainda) em busca da utopia. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v.3, n.5, p. 243-259, 2º sem. 1999.

MATA, Inocência. Pepetela: A releitura da história entre gestos de reconstrução. IN: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (org). **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MENEZES, Solival. **Mamma Angola**: Sociedade e Economia de um País nascente. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2000.

PEPETELA. **O Cão e os Caluandas**. São Paulo: Kapulana, 2019.

RÜCKERT, Gustavo Henrique. **Entre pós-colonialismos**: a escritura da história colonial em romances portugueses e angolanos. Curitiba: Brazil Publishing, 2019.

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

TUTIKIAN, Jane. Questões de identidade: a África de língua portuguesa. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v.41, n.3, p.37-46, setembro, 2006.