

Ironia e (des)construção social: *O cão e os caluandas*, de Pepetela.

Lola Geraldes Xavier

Escola Superior de Educação de Coimbra

(lola@esec.pt)

Cada um desembulha-se.

*O cão e os caluandas*¹.

Pretende-se com esta breve análise abordar a questão social numa perspectiva cultural e literária. Dar-se-á primazia ao espaço angolano, nas suas vertentes histórico-sócio-culturais na obra *O cão e os caluandas*, de Pepetela.

Constataremos que a ordem discursiva do texto literário se encontra ironicamente em oposição com a (des)ordem social, em que o espaço histórico atrofia as personagens levando-as à desdita de *Ser*, no período do pós-independência, em que se assiste à tentativa de reconstrução social em Luanda.

¹ Pepetela, *O cão e os caluandas*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1996, p. 122.

As influências do colonialismo na sociedade luandense são evidentes no discurso pepeteliano, na perspectiva angolana de um passado recusável e de um presente que rompa definitivamente com o período da colonização. A reconciliação com o passado torna-se, pois, (ir)realizável num *hic et nunc* e os auspícios de um amanhã tardam em chegar. A sociedade será, como veremos, discursivamente perspectivada de forma irónica, onde sobressaem sinais da utopia político-social.

O cão e os caluandas, obra de 1985, localiza a acção em Luanda, em 1980. No "aviso ao leitor", o narrador projecta-se no ano de 2002², reportando factos do século anterior, referindo ironicamente³: "peço esforço para compreenderem a linguagem, que é da época em que aconteceram os factos", como se a distância de 22 anos fosse suficiente para a não compreensão da linguagem. Assim, a distância entre a recolha de informação e a hipotética publicação deve-se, também, ao facto de "mesmo os herdeiros não me pode[re]m vir exigir os direitos de autor, o que é uma vantagem" (p. 9). Para os primeiros leitores da obra (de 1985 a 2001), esta datação do prólogo configura um universo irreal da narração: a partir de agora o cuidado será maior em analisar as pistas de um narrador que visivelmente molda a questão temporal. Está dado o primeiro passo para a desconstrução temporal e para a construção irónica. Assim, desde o início da obra, a ironia revela-se enquanto sujeito estruturante da narração.

Também os comentários explícitos do "autor", enquanto procedimento interno de auto-reflexão, evidenciam a natureza dual da narrativa, o seu carácter metaficcional: o romance pretende mostrar as realidades de um tempo e de um espaço, mas o leitor sabe que tal não passa de um artifício narratológico, que o "autor" intervirá com a sua subjectividade e que o estatuto da narração é o da ficcionalidade. A desconstrução será também narratológica, não só pelo ibridismo que a obra representa, apresentando capítulos aparentemente muito díspares, feitos de relatos escritos ou orais de personagens, de anúncio

² O narrador que, aqui, aparece enquanto entidade autoral: "Calpe, ano de 2002. O autor". Note-se a intenção do autor confundir o leitor entre a entidade de 'autor' e de 'narrador'. Note-se também que Calpe é a cidade ideal, da ordem sócio-económica e cultural, utópica, de *Parábola do Cágado Velho* (1996), a cidade desejada pelos jovens, como os filhos de Ulume e da sua segunda mulher, a cidade que no final da obra se revela desilusão.

³ Aqui lembramos as palavras de Kierkegaard a respeito do "ironista", que é assim que nos aparece, na maior parte das vezes, este narrador, projectando os factos no futuro, como um profeta: «L'ironiste est bien prophète en un certain sens, car il ne cesse de signaler une chose à venir, mais ignore laquelle. Il possède un caractère prophétique», Kierkegaard, S. A., «Le concept d'ironie constamment rapporté à Socrate», *Oeuvres complètes*, Paris, Éditions de l'Orante, vol. 2, 1975, p. 236.

de jornais, de excertos de peças de teatro improvisadas, de diálogos, de acta, de pareceres oficiais; com personagens igualmente dissemelhantes (candidatos a intelectuais revolucionários, escritores; funcionários públicos; técnicos de empresas; casal de amantes; actores; diversos operários; regressados do Zaire; pescador; etc.). Intercalados nestes relatos, vamos assistindo a curtos capítulos (de um a dez), que estruturam nuclearmente a obra, com o título de "Buganvília", a hipotética planta inimiga de Lucapa (o igualmente hipotético nome verdadeiro do cão pastor-alemão), que o força a fugir da casa dos primeiros donos.

O desfecho da obra é também apresentado de forma a voltar a desconcertar o leitor, como numa organização circular⁴. Assim, o "autor" parece decidido a terminar a obra com um "Primeiro episódio: onde o autor é obrigado a retratar-se", referindo:

Por isso vos digo: é preciso recomeçar tudo de novo. Este é o primeiro episódio do meu livro. Agora leiam ao contrário, de trás para a frente, se quiserem. O leitor deve ter sempre toda a liberdade (p. 179).

Porém, finalmente, surge o verdadeiro último capítulo: "Primeiro episódio: outra versão possível". Mas o leitor logo perceberá que novamente o "autor" está a ser irónico: como pode este ser o primeiro capítulo se a personagem principal morre? Este final, do desencanto do cão e da sua luta contra a buganvília, revela metaforicamente a luta contra os males da sociedade. O cão vence a buganvília, mas morre, como se a querer dizer-se que a luta é infrutífera para quem a empreende e que matar um vício não resolve os problemas de fundo da (des)organização social, até porque haverá poucos "cavaleiros andantes", como o cão, dispostos a morrer pelos seus ideais.

A forma de concluir a obra parece mostrar a hesitação em finalizar o que não está terminado: a construção social da comunidade luandense.

Esta desconstrução parece ser desejada devido aos métodos de investigação seguidos pelo narrador, ao recolher testemunhos orais e escritos de quem conhecera o cão pastor-alemão, que percorre Luanda e tem vários donos, segundo a necessidade, permitindo assim ao narrador, de forma inicialmente pouco explícita, a descodificação de uma sociedade luandense a viver o pós-independência. O narrador introduz logo o leitor na temática da obra: "trata-se pois dum cão pastor-alemão na cidade de Luanda" (p. 10), mas

⁴ Esta organização circular está presente, também, por exemplo, em *A geração da utopia*, pela forma como começa e termina o romance: "portanto".

continua: "Será só isso? Responda o leitor" (p. 10). Depois desta interpelação, o leitor sabe que não pode ler o que se segue de forma descomprometida ou ingénua.

A obra está construída, em parte, na antinomia "dantes" / "agora". "Dantes" é o "tempo dos brancos"; "agora", "os nossos tempos", o tempo da independência. As personagens, no geral, defendem os benefícios da independência, nomeadamente: a abolição das classes sociais, o adquirir de direitos por parte dos "caluandas", como seja a possibilidade de ter um cão, a noção de propriedade e a luta por ela, a consciência da exploração capitalista do "tempo do colono" (p. 106); a pretensão de que "quem manda é a classe operária" (p. 113).

Porém, todas estas benesses sociais são expressas apenas pelas personagens. O "autor" desconstrói, discreta e ironicamente, o discurso das personagens em oposição com a realidade angolana da época. Assim, as várias referências a Marx, a ênfase das personagens na luta contra a exploração, a preferência linguística pelo campo semântico do proletariado⁵ e da exploração. No entanto, é visível que os "nossos tempos" são os tempos da corrupção, do "socialismo esquemático" (p. 20), em que os trabalhadores das fábricas roubam a sua produção para ser vendida pelas mulheres (quitadeiras) no mercado negro, forma encontrada para aumentar o escasso ordenado.

A ironia está presente nos títulos escolhidos para alguns capítulos como é o caso de "Lição de economia política" (pp. 105 ss.). Desengane-se o leitor que estava à espera de aprender com rigor algo de economia. O narrador deste capítulo é um trabalhador de fábrica de conservas, mais uma vez um proletário a tentar mostrar os seus conhecimentos sobre o socialismo, sob o olhar irónico do "autor", em mais esta desconstrução da teoria marxista:

Não foi Marx que ensinou: aquilo a quem o produz? Aí ficamos com quase toda a produção, três latas por dia é legal, a direcção da fábrica combinou. Mais duas ou três que passam nas camisas ou nos sacos. Como íamos viver então? (p. 107).

⁵ Caindo-se no ridículo de atribuir várias características humanas ao cão, referindo-se que: "o cão se tinha proletarizado" (p. 14), ou "cão proleta" (p. 15), por exemplo.

Numa sociedade em que o dinheiro não serve de nada quando não há produtos para comprar⁶, estes "esquemas proletários" permitem a subsistência (e por vezes o quase enriquecimento) da família:

É só regatear conforme a cara do freguês. Branco estrangeiro, mais caro; branco nacional, um coche mais barato; patricio, mais barato" (p. 107).

Esta situação dá à classe operária a sensação de poder que antes não tivera, uma vez que "ninguém tem medo de nada, quem manda é a classe operária " (p. 113), pois "aquilo que nos fazem pra nos sacanear, se temos cabeça podemos virar ao contrário, ficar a ganhar" (p. 113).

No final deste capítulo o crescente da ironia atinge o clímax quando a personagem dirigindo-se ao "autor" alertará:

Não travou o gravador? Tudo isto vai sair? Veja lá o que faz. Vou dar-lhe sempre umas latas, mas esta parte o camarada não põe no livro... (p. 115).

Ficamos sem saber se o "autor" não se deixou corromper, ou se, aproveitando a oferta, não cumpriu o pedido.

Não deixa de ser curiosa a referência a Marx e a Lenine, pelas personagens que se querem mostrar cultas, quer pelo proletariado que, sabe-se, seria, no geral, (quase) analfabeto, quer pelo funcionalismo público. Mais uma vez, a desconstrução da realidade está patente, por exemplo, através da ironia no capítulo "O primeiro oficial": "A burocracia é reprovável, lembro-me de um escrito de Lenine sobre o assunto, mas a ordem é necessária" (p. 21). E continua, mais à frente:

E devemos confessar (pois a sinceridade é o primeiro princípio do marxismo e informar com verdade é fazer a Revolução), devemos confessar que os tucas lá nisso de administração sabiam fazer as coisas" (p. 21).

A mesma personagem referir-se-á a um colega, quase no final da sua intervenção: "Enfim, creio que lê demais. Nunca há-de subir no serviço". Estava descodificado o discurso em prol da leitura anteriormente encetado: a falta de "sinceridade" é notória, a

⁶ A este problema se referirá uma das personagens do capítulo "Regressados": "O problema não é o dinheiro. Dinheiro tenho. O problema é depois sítio onde comprar comida" (p. 120).

personagem não acredita na importância da cultura livresca, o "agora" é o tempo do pragmatismo, não se coaduna com verdadeiros ideais ou lirismos. Pelo contrário, defende-se a ignorância, como se pode constatar, igualmente, no capítulo de título elucidativo: "Elogio da ignorância" — em forma de peça de teatro —, onde aquele que estuda é visto como inimigo da classe (cf. p. 72).

Ora aquele que não estuda não pode compreender e aplicar a teoria marxista-leninista, tão defendida por várias personagens, como já referimos. Mais uma vez, é o "socialismo esquemático" que se sobrepõe à formação teórica:

Falou em habilitações, ou não falou? Quem precisa de habilitações? Somos o que somos por mérito próprio. De estar presentes no momento certo. Os que não estavam lerparam. Para quê habilitações? (p. 70).

Assim, os inimigos da classe, da colectividade, são "esses que andaram na escola" (p. 72). É impossível não ver aqui ironia, se nos lembrarmos que Pepetela escreveu, por exemplo, *As aventuras de Ngunga*, em 1972, com o intuito de alfabetização e aí, sem ironia, podemos ler: "um homem só pode ser livre se deixar de ser ignorante"⁷.

No capítulo "Que raiva!", a ironia está logo patente ao nível da polissemia do título. Trata-se de um capítulo sobre o absurdo da burocracia e do 'não tempo' africano, do tempo conceptualizado ciclicamente, predominando a ausência de futuro. Por isso, o tempo da burocracia é aquele que vence.

Neste momento da obra, a raiva é canina, por um lado, e é humana por outro. Explico: o capítulo apresenta-se sob a forma de requerimentos e pareceres do departamento de Sanidade Animal de Luanda, partindo de uma informação-proposta do técnico-principal para o chefe do sector, deste para o chefe de departamento e deste para o respectivo director sobre a ameaça de raiva canina e da necessidade de se abrir um período de vacinação, o que exige uma resolução rápida, até porque as vacinas anti-rábicas disponíveis se encontram em precário estado de conservação, ameaçando deteriorarem-se. O assunto é, pois, o da raiva canina, mas no final fica a raiva, no sentido de frustração, do técnico que alertou para o facto. A primeira informação deste, dirigida ao chefe do sector, tem a data de 2 de Fevereiro de 1980, este encaminha a proposta para o chefe de departamento apenas a 15 de Abril, por sua vez o chefe de departamento remete o parecer para o director somente a 27

⁷ Pepetela, *As Aventuras de Ngunga*, Lisboa, Dom Quixote, 2002, p. 111.

de Junho, despachado apenas pelo director a 5 de Outubro. Nada mais resta ao técnico-principal, a 16 de Outubro de 1980, oito meses passados, a não ser lamentar que já não se encontrem reunidas as condições humanas e materiais anteriormente recolhidas:

As vacinas deterioraram-se, devido às más condições de conservação (...); muitos dos quadros-operadores já arranjam empregos noutros serviços que pagam salários mais elevados e até o cão pastor-alemão que o Cda Chefe de Departamento conhece deixou de aparecer na Mutamba há meses (p. 136).

O não-tempo da burocracia colide, assim, com o irreversível tempo da realidade.

Outro dos temas abordado na obra é o das relações sócio-sexuais. O autor tenta mostrar a sua imparcialidade e desejo de retratar uma sociedade díspar, com as suas variadas *nuances*. A mulher é a quitandeira que ganha dinheiro para sustentar a família, é a mulher com imaginação, que é capaz de recorrer a feitiços para tentar preservar o seu homem junto a si, ainda que, ironicamente, esses esquemas não funcionem (cf. cap. "Ciúme"). Logo, se por um lado, temos a mulher independente, no seu papel de dona do seu destino, lutando pela igualdade sexual ("No mar anda uma toninha"), por outro lado, a mulher aparece igualmente acuada no seu canto, subjugada pelo marido ("O primeiro oficial" e "O mal é da televisão").

Esta perspectiva dual da visão do papel da mulher na sociedade e em casa parece mostrar, mais uma vez, a intenção do narrador em descrever as várias vertentes da sociedade. Intenção presente, aliás, ao longo da obra ao fazer intervir vários relatos de diferentes personagens e testemunhos.

Concluimos, retomando o início desta breve análise. O autor ao escrever o "Aviso ao leitor", datado de 2002, não quererá dizer/desejar que este novo milénio possa ser a antítese do que descreve sobre a década de 80 do século passado? Não será a projecção de um desejo num 'amanhã' mais promissor? Não serão os votos de uma nova construção social para o novo milénio? Sem corrupção, sem esquemas económicos, sem burocracias desnecessárias, sem aparências de tranquilidade social.