

# «Estórias dum cão pastor-alemão na cidade de Luanda»: das teorias do conto ao romance quebrado em *O Cão e os Caluandas*, de Pepetela<sup>1</sup>

Rebeca Hernández

Universidad de Salamanca

**Palavras-chave:** Pepetela, romance, conto, closure, pós-colonialismo.

**Keywords:** Pepetela, novel, short story, closure, postcolonialism.

## 1. Introdução

Uma das mais complicadas questões que encontramos à hora de descrever as literaturas africanas de língua portuguesa é realizar a análise das suas obras com as ferramentas próprias do pensamento hermenêutico ocidental. As noções de género nas literaturas africanas têm sido alvo de numerosos estudos e reflexões: costuma ver-se o conto como o género *natural*, por assim dizer, à literatura africana, tendo em conta o seu elo de união com a tradição africana e o romance como um suporte aculturado levado pelo colonialismo e pela cultura ocidental dominante (cf. Veja, 2003).

As literaturas africanas, no âmbito da narrativa, tendem mais para o conto do que para o romance, aspecto que pode ser explicado pela maior presença da oratura e a sua tradição cultural e da estrutura própria do conto frente à estrutura do romance, de mais extensão e de uma existência temporal dificilmente extrapolável ao campo da oralidade. O romance acaba por ser uma estrutura compositiva introduzida pelo ocidente e afastada, portanto, da tradição africana. A este respeito é ilustrativa a passagem do belíssimo texto «The Novel in Africa», incluído na obra *Elisabeth Costello*, de J.M. Coetzee, na qual a personagem de Egudu afirmava numa conferência pronunciada acerca do romance em África que o continente africano é um continente caracterizado

<sup>1</sup> A investigação para este artigo foi financiada pelo projecto SA082A07 da Junta de Castilla y León.

pela partilha, e que ao não existir na leitura esse acto de partilhar, e como já apontou Walter Benjamin no seu ensaio «O contador de histórias», o livro é um elemento que isola o leitor da realidade.

No momento de ler ou analisar um determinado livro costumamos realizar um enquadramento dentro de um determinado género literário específico. Do ponto de vista da recepção do texto, as fronteiras entre os diferentes géneros narrativos não são fronteiras reais mas sim aquilo que as nossas ideias preestabelecidas, o horizonte de expectativas jaussiano, esperam desses géneros. Existe um grande número de estudos que se debruçam sobre a diferença entre o romance e o conto, e os argumentos dados são bem variados e abrangentes. O horizonte de expectativas é tomado por Penn (1994) como ponto de partida para a distinção entre conto e romance, de forma que, questões tais como a tradição genérica da nossa própria cultura, o aspecto físico do interior do livro, a sinopse da obra que aparece na contracapa ou a informação obtida a partir da descrição do livro numa crítica aparecida numa revista ou num jornal marcam a classificação genológica de uma determinada obra.

A chegada dos géneros tradicionalmente europeus, como pode ser o caso do romance nas suas mais variadas e clássicas acepções e a apropriação destes géneros por parte dos escritores africanos, dá lugar a uma série de aspectos que consideramos de interesse. Em primeiro lugar, o aparecimento de romances africanos (embora a produção contística seja consideravelmente maior) e em segundo lugar a subversão do género romanesco, subversão dada de forma consciente ou não consciente mas que é fruto de uma determinada situação histórica, social ou cultural. Neste segundo ponto, encontramos, por vezes, subversões que, se fossem analisadas dentro do pensamento da crítica literária ocidental, poderiam ser consideradas pós-modernas, por causa dos jogos com as fronteiras literárias que existem em determinados textos.

## 2. Questões de género em *O Cão e os Caluandas*

*O Cão e os Caluandas*, a obra que vai ser analisada neste ensaio, do escritor angolano Pepetela e publicada em 1985, é uma obra de interessante estrutura que, através de uma série de estórias que narram as situações vividas por diferentes personagens angolanas com um cão pastor-alemão, nos dá uma visão global da Luanda da pós-independência.

No caso de *O Cão e os Caluandas*, encontramos uma definição *a priori* da obra que nos diz que se trata de um romance, pois *O Cão e os Caluandas* aparece classificado desta forma na própria bibliografia de Pepetela que aparece dentro do livro. Mas de um ponto de vista crítico ocidental é uma obra de difícil inscrição num determinado género literário. Nalguns dos estudos que existem sobre *O Cão e os Caluandas*, a obra tem sido

definida como um «romance (ou longa novela de compósita estrutura)» (Rodrigues, 1994) ou como um «para-romance» (Xavier, 2007). Quanto à dificuldade de inserir *O Cão e os Caluandas* num determinado género, e partindo da definição dada na edição de bolso das edições Dom Quixote deste livro como «um conjunto de crónicas sobre a sociedade angolana em tempos de crise e mudança», escreve Xavier:

Não podemos concordar com esta classificação genológica, pela organização interna que a obra apresenta. [...] A dificuldade em classificar este livro parece ser irónica, na medida em que a estrutura aparentemente desorganizada da obra mostra querer reflectir a desorganização da sociedade [...]. Um dos objectivos deste livro é não caber em catalogações, permanecer no hibridismo genológico, próprio ao Pós-modernismo. Enquanto *para-romance*, situa-se entre a novela e o romance, faltando-lhe no entanto, o fôlego deste. (2007: 281-282)

Mas a questão do género desta obra de Pepetela encontra outras definições inerentes à construção do texto.

Achamos interessante analisar as declarações de Pepetela acerca do género ao qual pertence *O Cão e os Caluandas*. Em primeiro lugar, numa entrevista concedida por Pepetela no *site* da União de Escritores Angolanos, e a propósito da sua obra *O Cão e os Caluandas*, o escritor faz o seguinte comentário acerca do seu livro:

Não tenho pretensões de fazer teorias. Esse livro saiu assim porque na época não tinha disponibilidade para escrever de forma continuada (estava no Governo). Quando tinha um momento, uma ideia surgia, eu ia escrevendo. Para que se não notassem quebras, escrevi de propósito com quebras. Mudando o foco narrativo, os meios de narração, etc. Quando foi para publicar, arrumei as coisas. Daí esse formato, aparentemente caótico, mas que eu considero um romance. Ainda nenhum crítico contestou essa minha afirmação que deveria ser mesmo muito controversa (Pepetela, s/d)

Encontramos aqui um aspecto que nos parece de especial relevância e que merece ser devidamente contemplado, como é a referência ao contexto de criação, fundamental para analisar toda a obra literária. Como afirma Edward W. Said na sua obra *Culture and Imperialism* (1993), torna-se necessário não isolar a obra literária do seu contexto de criação e contempla-lá como parte de uma história, fruto de uma realidade social e de um contexto específicos. De um ponto de vista contextual, *O Cão e os Caluandas* está a retratar um momento convulso, uma sociedade fragmentada e quebrada no momento da pós-independência de Angola. Assim, e como bem aponta Xavier (2007), é possível afirmar que a estrutura do romance não deixa de ser um reflexo do próprio momento histórico retratado nesta obra de Pepetela.

Já dentro do contexto criativo, e através da voz de um autor fictício ou super-narrador como classifica Urbano Tavares Rodrigues (1994) este narrador que tem uma

maior presença e que selecciona e organiza os testemunhos do resto dos narradores, vemos como se faz uma descrição da obra dentro do episódio intitulado «Aviso ao leitor»: o livro está composto por uma série de depoimentos recolhidos pelo supernarrador acerca do cão pastor-alemão conformando *estórias* (1988: 9).

Queremos, agora, partir da palavra *estória* adoptada pelo escritor brasileiro Guimarães Rosa com o sentido de uma narrativa que fala acerca de uma «pequena epopeia popular» (Laranjeira, 1995: 121) e com uma forte componente de oralidade no caso das literaturas africanas. A *estória* é um género que encontramos com frequência nas literaturas africanas de língua portuguesa e, como indica Maria Fernanda Afonso,

[a]tentos às coordenadas socioculturais do seu espaço geográfico e aos interesses do mundo contemporâneo, os escritores africanos de língua portuguesa encontram no conto, a *estória*, um lugar narrativo privilegiado para captar todo o tipo de tensões. Pronta em transgredir os limites impostos aos géneros literários e aos códigos linguísticos, a narrativa curta de língua portuguesa oferece-se a todos os jogos criativos [...] (Afonso, 2004: 444)

Dois pontos comuns a todos os capítulos do livro, e também aplicáveis a uma potencial definição de conto, são a brevidade e a concentração. De um ponto de vista *físico*, cada capítulo é um texto breve, de poucas páginas, que apresenta um título diferente e um início, um desenvolvimento e um final de uma história. É possível afirmar, portanto, que cada um destes textos, analisado de uma forma isolada, apresenta a estrutura de um texto fechado.

### 3. A noção de *closure*

As recentes teorias do conto têm reparado no chamado *closure* (cf. Lohafer, 1983, Gerlach, 1985, Winther, 2004). O *closure* num conto são aqueles signos formais, funcionais e de conteúdo que apontam para o fim da história. Assim, todos os elementos que antecipam o fim iminente do texto (como, por exemplo, uma solução para o problema colocado na história, um sinal que indique o fim natural do texto ou uma solução moral) servem para definir e classificar o conto. No caso de *O Cão e os Caluandas*, tendo em conta esta descrição e seguindo diferentes teorias sobre as fronteiras do conto, cada episódio apresenta signos de *closure* de carácter físico, e é na maioria dos casos, um *closure* que vem estabelecido pelas convenções marcadas pelo tipo de género discursivo ao qual pertence cada texto. De facto, não existe uma continuidade entre os diferentes capítulos e, à excepção do cão e do supernarrador e dos textos intitulados «A Buganvília» (1-10) e «Ciúme» (1-2), não se repetem nunca nem as personagens nem os títulos.

Para Van Dijk (1979) a forma de processar um romance é através do seu conteúdo (*plot*) e não através da sua forma estilística. Segundo Van Dijk os romances não costumam apresentar estruturas que precisem de diferentes processos semânticos de compreensão, enquanto que a poesia pode ser relacionada com outros tipos de textos não literários. Os contos são para Van Dijk um híbrido: apresentam, como o romance, elementos narrativos que permitem ser processados de uma forma global por parte do leitor mas também são breves e podem ser processados de uma forma local, sem precisar de uma estrutura narrativa superior para serem assimilados pelo leitor.

Como já apontámos, todos os textos incluídos em *O Cão e os Caluandas* são auto-conclusivos. Assim, encontramos sempre um início e um final claro que indicam a independência de cada episódio, e cada capítulo pode ser inserido num género discursivo independente: encontramos a «reprodução» de textos orais, epistolares, duas pequenas peças de teatro, textos jornalísticos, documentos burocráticos e administrativos.

O início dos diferentes episódios vem sempre assinalado por um título que marca o princípio e a independência desse determinado texto. Por exemplo, o «Aviso ao leitor» acaba com a *assinatura* do autor e com o lugar e a data em que foi escrito. Na estória intitulada «Tico, o poeta» é o próprio narrador quem dá por acabado o seu depoimento quando encontramos a seguinte petição:

Chega-lhe, camarada escritor? Mais também não sei contar sobre esse cão pastor-alemão. Pode agora escrever, mas igualito como contei. Igualito. (Pepetela, 1988: 16)

Em «Luanda assim, nossa» a personagem que faz o depoimento (neste caso de forma escrita) conclui também o episódio com quando diz «Bem, aí está o que sei desse cão» (ibid.: 33). No segundo episódio do livro, «O primeiro oficial», damos por concluída a estória com o desaparecimento do cão, neste caso o conteúdo aponta para o final, não existem marcas discursivas que assinalem o fim do episódio.

Noutros textos de estrutura convencional como «Acta», «Anúncio do “Jornal de Angola”», «O Cão escapa de aparecer no jornal», «Que raiva!» e «Objecto: Relatório das ocorrências na bicha do “Martal”» os finais vêm marcados pelas próprias regras deste tipo de textos. A estrutura convencional de alguns destes textos já vem indicada no título, como no caso de «Acta», «Anúncio do “Jornal de Angola”» e «Objecto: Relatório das ocorrências...». Nestes casos, e como afirma van Dijk, de um ponto de vista cognitivo o título funciona como uma preparação para a adequada interpretação pragmática do texto (1999: 192).

Assim, no caso de «Acta», o final resulta claro e vem marcado pela conclusão e pela assinatura do autor do documento «Não havendo mais nenhum ponto na ordem de trabalhos se encerrou a reunião, tendo eu [...] feito esta acta que vou assinar. Ass. Álvaro Fontes Antunes» (Pepetela, 1988: 39). Outro texto com uma forma de natureza previamente estabelecida mas com uma variação realizada pelo supernarrador é «Anúncio do “Jornal de

Angola”». Como o nome do episódio indica, este texto recria um anúncio publicado num jornal e tem os signos claros de *closure* típicos deste género textual. Desta forma, o texto começa com o objectivo do anúncio «Procura de paradeiro cão de raça pastor-alemão» e acaba com o contacto da pessoa interessada «Telefonem para 11218». Mesmo assim, o anúncio aparece inserido no episódio, cuja verdadeira conclusão é um comentário de marcado carácter irónico realizado pelo autor fictício / supernarrador acerca do anúncio. Outro texto jornalístico é «O Cão escapa de aparecer no jornal» que reproduz a estrutura de um artigo de um jornal. A introdução do texto é: «Em artigo de primeira página, ilustrado com duas fotografias, o “Jornal de Angola” informava: [...]» e acaba com os comentários ao pé das fotografias. Existe uma outra recriação de uma crónica desportiva incluída no «Primeiro episódio: onde o autor é obrigado a retratar-se». Em «Que raiva!», episódio que apresenta uma petição realizada dentro de um procedimento burocrático através de uma série de cartas oficiais, o final vem dado pelo conteúdo e pela forma: a petição é denegada e a carta acaba com a data e a assinatura do emissor. Também o texto «Objecto: Relatório das ocorrências na bicha do “Martal”» tem a forma de relatório e consta de três partes divididas sob os títulos de «A-INFORMANDO», «B-CONCLUINDO» e «C-PROPONDO» e acaba com a data e a assinatura do emissor do texto.

Há duas pequenas peças de teatro em *O Cão e os Caluandas*. A primeira delas, «O Elogio da Ignorância», tem um forte conteúdo crítico perante a colectividade que abole a individualidade e a valorização da ignorância por parte dessa colectividade. A segunda peça intitula-se «Regressados» e é apresentada como uma obra escrita para a rádio nacional por um autor chamado Mbika Eduardo. «Regressados» consiste num diálogo entre oito pessoas que voltam a Angola e retratam a situação vital de Luanda. Nos dois casos, as peças de teatro respondem ao esquema previsto deste género, com didascálias a marcar o início, no caso de «Regressados», e o fim nas duas peças.

#### 4. Pontos de coesão entre os diferentes episódios e a sua função anti-closure

Embora os capítulos conformem histórias diferentes e as personagens sejam diferentes (à excepção do cão e do supernarrador), existe uma série de aspectos que aporta coesão a estes episódios autoconclusivos e que permite perceber a definição de «romance» que Pepetela dá a esta obra: o cão, os caluandas, a voz do supernarrador que funciona como umnexo de união (como o cão) entre todos os caluandas que aparecem ao longo do livro ou a descrição do panorama da pós-independência.

Assim, o primeiro elo temático que encontramos é aquele que faz referência à descrição da sociedade luandense da pós-independência. Desta forma, na obra são descritas situações tais como a politização da sociedade, o início da existência de uma consciência de classe, a presença paralisante da burocracia, as bichas, os esquemas, a

confusão perante os princípios da nova república, a aparição de uma pequena burguesia estigmatizada pela população ou os ideais socialistas e marxistas e a sua adequação à nova situação de independência angolana. Passam também pela obra personagens diversas com diferentes conflitos sociais: brancos, mulatos ou regressados. Todos estes elementos prevalecem por cima do *closure* e abolem este de uma forma sistemática. A existência destes elementos permite que a obra seja recebida de uma forma global. De facto, o autor fictício / supernarrador, na primeira versão do primeiro capítulo que fecha a obra, faz a seguinte pergunta «[q]ual então o fio da estória? O cão? A toninha? O mar? Luanda?» (ibid.: 179), pergunta à qual parece responder, em parte, no «Aviso ao leitor» quando faz o seguinte comentário:

trata-se pois de estórias dum cão pastor-alemão na cidade de Luanda. Também se trata duma toninha, ser tudo de espuma, algas como cabelos, que talvez só tenha vivido na minha cabeça. E na do cão, claro. Será mesmo só isso? Responda o leitor. (ibid.: 9)

Existem igualmente outros fios de união nesta obra, não só de conteúdo mas também no referente à natureza estrutural do texto. Encontramos trinta e dois episódios que podem ser classificados em dois grandes apartados. Em primeiro lugar, encontramos os textos com uma estrutura convencional previamente marcada e seleccionados pelo supernarrador que já descrevemos anteriormente em relação à noção de *closure*: acta, anúncio de jornal, crónica desportiva, cartas, depoimentos orais, relatórios ou peças de teatro. Dentro destes textos encontramos também a série «A Buganvília»: dez textos com forma de diário que, apesar de aparecerem espalhados pelo livro, conformam uma unidade porque o seu conteúdo apresenta uma continuidade e graficamente estão representados em itálico, de forma independente em relação ao resto dos episódios que compõem o livro. Em segundo lugar, é preciso considerar os textos escritos directamente pelo autor fictício / supernarrador: estes indicam as motivações da escrita e convidam o leitor a acompanhar o processo de escrita e de construção do texto. Como aponta Lola Geraldine Xavier na sua obra *O Discurso da Ironia*, a presença deste supernarrador constitui uma forte componente irónica na obra.

Passamos agora a analisar os diferentes textos pertencentes a esta última categoria: Os textos escritos especificamente pelo autor fictício / supernarrador são o já comentado «Aviso ao leitor», «No mar anda uma toninha», «Ciúme 2», «Carnaval com Kianda», «Entre judeus», «Conversa com um informador pouco cooperativo», o «Epílogo» e os dois primeiros episódios com que o livro acaba: «Primeiro episódio: onde o autor é obrigado a retratar-se» e «Primeiro episódio: Outra versão possível».

É muito interessante o «Aviso ao leitor» que aparece logo no início do livro e que já nos dá conta do espírito da obra e da ironia do autor, como já apontou Lola Geraldine Xavier (2004). Este aviso inicial do autor fictício / supernarrador ao leitor está datado da cidade de Calpe no ano de 2002. Tanto a data como o lugar são especialmente sig-

nificativos. A data, no tempo da escrita era uma data futura que, como acontecia com o nome da Alfaiataria 2000 do conto «O pano encantado», de João Paulo Borges Coelho (2005), era um ano longínquo na época em que foi escrito mas que, inevitavelmente, já faz parte do nosso passado.

Quanto à Calpe, não é a primeira vez que encontramos esta cidade na literatura pepeteliana, esta utópica e revolucionária cidade do universo literário do autor angolano apareceu pela primeira vez na sua obra *Muana Puó* (1969) e aparecerá também em *A Parábola do Cágado Velho* (1996). Se em *Muana Puó* Calpe representava um lugar onde uma vida cheia de liberdade oposta na totalidade à sociedade colonial era possível, e em *A Parábola do Cágado Velho* aparece como uma inquietante e militarizada cidade que funciona como um canto de sereia para a juventude angolana, em *O Cão e os Caluandas* Calpe parece ser um espaço do futuro que representa a superação do contexto convulso dos primeiros tempos da pós-independência angolana. Pensamos que é de interesse, neste contexto, a reflexão que Maria Fernanda Afonso faz no seu estudo *O Conto Moçambicano* acerca do espaço literário utópico, quando afirma o seguinte:

[p]articipando [da] vontade de questionar o mundo real e propondo uma visão tranquilizadora de um outro mundo, a expressão de utopia permite a representação de uma escrita anticonformista, empenhada em subverter o tratamento da temporalidade para exorcizar o mal de que sofre a comunidade africana. (Afonso, 2004: 411)

*O Cão e os Caluandas* é assim um retrato do presente realizado desde um tempo futuro ideal, irreal e utópico, um espaço literário que materializa através da escrita o futuro desejado, um futuro melhor. Como afirma Inocência Mata, os romances de Pepetela «contorna[m] a distopia e antecipa[m] um outro “desejo utópico” não se esgotando um pretérito sem remissão» (Mata, s/d.: 4). Este aspecto utópico volta a aparecer no último texto intitulado «Primeiro episódio: outra versão possível» quando o supernarrador escreve um sonho que qualifica de «futurista» e que, de um ponto de vista simbólico, retrata a luta entre a tradição, a realidade da Angola da pós-independência, e a procura do futuro (cf. Rodrigues, 1994 e Xavier, 2007).

#### **4.1 O Supernarrador e o jogo metaliterário**

Com a presença do supernarrador nasce um jogo meta-literário que estabelece um diálogo acerca do processo de criação com o leitor. Em *O Cão e os Caluandas*, o supernarrador tem uma série de características que costuma apresentar um narrador das chamadas obras pós-modernas. Existe uma potencial relação entre o autor real, o autor fictício / supernarrador e o leitor.

Os pontos em comum que podem ser encontrados entre o pós-colonialismo e o pós-modernismo são vários: os escritores que aparecem classificados pela crítica den-

tro destes dois movimentos jogam com os limites linguísticos e culturais e procuram subverter com a sua linguagem uma tradição (literária, estilística, histórica ou cultural que pode ser resultado de uma evolução meramente temporal ou de uma imposição do regime colonial).

O supernarrador identifica-se como o autor da ficção, sendo esta uma ficção formulada como uma representação do real, como uma verdade figurada. Também, e como afirma Clare Hanson, o conto, como unidade narrativa mínima e individual, é o género preferido pelos escritores do pós-modernismo como lugar de experimentação (1985: 141). E se Hanson sublinha a importância do conto dentro da pós-modernidade como espaço para a experimentação literária, para Ana Mafalda Leite no espaço pós-colonial esse espaço de experimentação passa a ser o romance. Esta simetria permite ligar o pós-colonialismo ao pós-modernismo e desafiar também as expectativas do leitor ocidental. Assim, para Leite,

[o romance] é uma forma estratégica e ironicamente utilizada, o que confere aos seus autores um enquadramento simultaneamente pós-moderno e pós-colonial. [...] Por um lado os autores escrevem, fundamentalmente, mas não só, em função do sistema genérico que lhes é conhecido, reabsorvendo as poéticas orais, por outro lado, provocam os leitores potenciais, que irão ler em função do sistema de géneros que melhor re(conhecem) (Leite, 2003: 95)

Em *O Cão e os Caluandas* o leitor e o autor entram no texto como visitantes da ficção. A existência do supernarrador mostra o processo criativo, o processo de construir e de desvendar ficções.

A selecção da fragmentação com forma de escrita que em autores pós-modernistas como Barthelme ou Barth é uma escolha estilística, no caso de *O Cão e os Caluandas* é a consequência de um período histórico convulso, que determina as condições do autor à hora de escrever um determinado texto. Xavier, e em relação a esta fragmentação, afirma que

ao analisarmos *O Cão e os Caluandas*, não podemos deixar de nos questionar sobre as questões genológicas que enformam este livro. Os vários capítulos apresentam uma diversidade de géneros discursivos [...] que pela organização e pelo pacto de ficcionalidade estabelecido com o leitor, se integram na totalidade da narrativa e se afastam da relação imediata com a realidade. [...] a ironia também pode ser conseguida através do ponto de vista das fragmentações. (Xavier, 2007: 167)

Desta forma, *O Cão e os Caluandas* poderia ser incluído no âmbito literário do pós-modernismo dado que apresenta uma série de características típicas pós-modernas como, por exemplo, as fronteiras difusas entre os diferentes géneros ou a presença do autor fictício / supernarrador que reflecte acerca do seu trabalho literário e inclui o leitor nas suas reflexões. Além disso, é possível analisar os diferentes capítulos que

formam a obra como uma experimentação com diferentes géneros e estilos por parte do autor fictício.

Não é precisamente uma obra pós-colonial com delimitações pós-modernas. Aquilo que encontramos em *O Cão e os Caluandas* é uma obra que contém um percurso pela própria vida da pós-independência luandense. Uma obra quebrada devido ao contexto em que foi criada. A este respeito afirma Inocência Mata que obras de Pepetela como *O Cão e os Caluandas*,

reescrevem a *nação* disseminando um «pensamento diferencial» até alcançar a plenitude do tempo histórico, reconstruindo o espaço da nação sob a perspectiva de um descentramento do «local da cultura». Isto significa alterar a tradição – o cânone? – do discurso da identidade, adoptar (ou criar) uma nova topologia discursiva da identidade. (Mata, s/d.b: 3)

A utilização de depoimentos escolhidos pelo supernarrador como parte fundamental para a estruturação da obra e a colectividade autorial destes depoimentos pode ser analisado também a partir da teoria pós-colonial. A obra está composta por uma série de depoimentos de carácter escrito e oral. Os depoimentos são realizados por diferentes personagens que, nalgum momento, presenciaram as acções do cão protagonista. Através da descrição das diferentes situações vividas pelo cão assistimos a um retrato da sociedade luandense da pós-independência. Desta forma, e como aponta Vega (2003: 214), a presença da oratura e do testemunho ou ficção documental são próprios dos novos géneros das sociedades pós-coloniais e representam uma subversão perante os géneros e as estruturas linguísticas e literárias levadas pelo Ocidente.

A existência de textos orais e escritos na obra pode ser vista como uma representação metafórica da narração da vida africana através das cartas, do depoimento oral ou da transcrição de uma determinada conversa em contraposição àqueles elementos levados pelo *modus vivendi* europeu representado por diferentes elementos burocráticos e administrativos de carácter ocidental.

#### 4.2. O supernarrador e a metanarração

Como já apontámos, é especialmente interessante o carácter metanarrativo que encontramos nesta obra de Pepetela. O autor fictício ou supernarrador realiza de forma continuada reflexões e comentários acerca do próprio processo da escrita, às vezes aparece mais ostensivamente e em outros momentos a sua presença é muito mais discreta, mas conhecemos sempre a opinião do autor fictício que faz com que assistamos à construção da obra literária. A presença de um supernarrador, e como já dissemos, pode ser vista como um aspecto característico da narrativa pós-moderna. Ele joga com a construção da obra e com o seguimento do processo literário. O objectivo do super-

narrador é realizar uma compilação para ganhar alguns kwanzas mas, para isso, deve «sair da trincheira e tomar posição» (Pepetela, 1988: 96), posição esta que é referida ao leitor em várias situações. O supernarrador dialoga com o leitor que passa a ser um cúmplice da narração. De facto, em diferentes momentos, o supernarrador cede a palavra ao leitor ( «[r]esponda o leitor» (ibid.: 9), «[p]us as duas versões. O júri são vocês, leitores» (ibid.: 93), «[a]gora leitores, na minha escrita que morre começa a vossa fala» (ibid.: 179), «[e] o meu sonho... se foi. Com ele começa a vossa fala» (ibid.: 186)). Estas interpelações do autor ao leitor conferem um valor pragmático a esta obra literária porquanto, e segundo van Dijk (1999), a pragmática da literatura só está ligada à perspectiva do próprio autor e à sua relação com os leitores.

Os comentários acerca da actividade criadora e do processo de escrita num diálogo com o leitor são frequentes nesta obra de Pepetela. Assim, encontramos o supernarrador a fazer ostensivo o seu poder, e a satisfação que este comporta, enquanto criador do texto:

Aqui tenho de ser eu próprio, o autor, a tomar o comando das operações [...] Quem poderia contar o que aqui se narra? Que documento, testemunho, fita magnética, carta, recorte de jornal, arranjar para contentar a minha modéstia? O cão não fala, *está decidido*. As personagens nunca poderiam revelar o segredo sem cairmos na inverosimilhança. Tem de ser pois o autor [...]. E prazer supremo, até posso utilizar a terceira pessoa nesta narrativa (ibid.: 53) (itálicos nossos)

Existem ao longo de toda a obra reflexões do supernarrador acerca da sua condição de autor. Podemos ver a este respeito comentários como estes: «[q]uem poderia contar esta estória? Estão a ver como se tece o destino literário?» (ibid.: 62) ou «se um escritor tivesse escrúpulos, nunca poderia escrever sobre pessoas reais. O escritor deve ser cruel e desumano, é essa a sua humanidade» (ibid.: 93). Assim como a consciência da sua parcialidade enquanto escritor «[p]rocuerei ser imparcial, realista. Se fui faccioso a narrar, se tomei algum partido neste controverso caso, peço desculpa» (ibid.: 103).

## 5. Outros elementos de coesão

Como já referimos, num nível superficial, a presença do cão parece o principal elo da narração da obra porque traz claramente um elemento de coesão e unidade global. Mas o cão é também o pretexto para conhecer a realidade luandense, já que embora os episódios sejam narrados por testemunhas das vivências do cão, é o cão a testemunha de todas as situações narradas. Aquilo que têm em comum todos os caluandas que aparecem no texto é serem testemunhas das aventuras do cão que é também a principal e absoluta testemunha das vidas dos caluandas. De facto, é por causa do cão,

que está presente em cada momento e que protagoniza cada situação, que chegamos a conhecer os diferentes episódios vitais dos luandenses retratados no livro. O cão passa por todos os capítulos, é uma personagem construída de forma indirecta a partir dos depoimentos das outras personagens. É através da construção da personagem do cão que emergem os luandenses, as suas condições de vida, os seus sentimentos e a sua percepção do contexto, sempre retratado de uma forma indirecta.

Igualmente, é preciso salientar, dentro do jogo metaliterário proposto nesta obra de Pepetela e descrito anteriormente, que os caluandas são também por sua vez autores dos seus depoimentos e querem, como absolutos responsáveis de cada declaração realizada que as suas palavras sejam respeitadas por parte do autor fictício. Existe ao longo da obra uma série de petições para uma potencial correcção dos textos por parte do supernarrador antes de serem publicados, como por exemplo no parágrafo que reproduzimos:

«Mas afinal o gravador está ligado? Bom, então vou ter cuidado com o que digo pra sair bonito [...] Primeiro ouve-se para ver se ficou bem e só depois é que sai no livro?» (ibid.: 107)

Estas petições permitem ver a importância que a palavra tem para os interlocutores, já que em vários momentos encontramos as personagens a pedir que o seu «texto», oral ou escrito, seja ou não modificado pelo autor fictício. Desta forma, por exemplo, encontramos no capítulo intitulado «Luanda Assim, Nossa» a importância que o narrador da estória dá ao seu testemunho que não deve ser modificado pelo supernarrador:

[...] Continuo a escrever. Depois corte este parêntesis. Faço confiança, prometeu só publicar isto depois de eu bater as botas. Agora, no estilo deste conto não lhe toque, não admito, pois também eu fui fadado pelas musas. Nem uma vírgula muda, entendeu? (ibid.: 29)

Em «O mal é da televisão», a personagem que escreve a carta pede em duas ocasiões para o texto ser modificado pelo supernarrador: «Agradeço me corrija as faltas e a pontuação, para sair bem no livro» (ibid.: 43) e ainda no mesmo texto: «Camarada escritor, corrija a linguagem, está bem?» (ibid.: 50). Este recurso metanarrativo que exprime a preocupação por parte das personagens de que os seus depoimentos sejam adequados estabelece coesão entre os diferentes episódios. Constatamos, desta forma, a importância que têm para os seus autores os depoimentos recolhidos no livro, e assim ligamos também o conceito de testemunho à oralidade.

Finalmente, e como já apontámos, no caso da série de dez textos intitulados «A Buganvília» encontramos um diário escrito por uma menina que apresenta uma continuidade e, embora separados e espalhados ao longo da obra, resulta possível ler estes textos de forma conjunta e independente do resto da obra. A autora dos textos chamados «A Buganvília» actua como um contraponto estilístico e estrutural à voz do supernarrador.

As diferentes perspectivas do autor fictício, dos caluandas e da autora do diário que aparecem ao longo da obra conformam uma visão polifónica da Luanda da pós-independência e, como afirma Mata, em *O Cão e os Caluandas*, como também acontece noutras obras do autor angolano,

Pepetela vai-nos desvelando os vários trilhos de memórias do Passado, vai-nos conduzindo pela percepção da História como um processo feito de cruzamento de olhares diferentes sobre o mesmo (Mata, s/d.b: 3)

Assim, vemos como *O Cão e os Caluandas*, apesar de estar composto por uma série de textos formalmente díspares e de carácter autoconclusivo, tem diferentes elementos comuns que conferem unidade à obra. Deste modo, podemos dizer que a ideia de *closure*, definida nas mais recentes teorias do conto como factor decisivo para descrever este género literário, funciona em *O Cão e os Caluandas* num âmbito local que concede uma autonomia episódica a cada estória. Entretanto, os elementos que foram analisados como coesivos criam uma dimensão global que aponta para a forma literária de romance obviando a independência de cada capítulo da obra. *O Cão e os Caluandas* acaba por ser o reflexo de um tempo convulso, um *collage* de estórias coesivas que conforma um romance quebrado adequado à realidade e ao momento histórico do seu contexto de criação.

## Bibliografia

- AFONSO, Maria Fernanda (2004). *O Conto Moçambicano*. Lisboa: Caminho.
- BENJAMIN, Walter (1936/1988). «The Storyteller». In *Illuminations*. New York: Schocken Books, 83-107.
- COELHO, João Paulo Borges (2005). «Alfaiataria 2000». In *Índicos Índicios I. Septentrião*. Lisboa: Caminho.
- COETZEE, J.M. (2003). «The Novel in Africa». In *Elisabeth Costello*. London: Vintage.
- CRISTÓVÃO, Aguinaldo (s/d). «O escritor é um ditador no momento da escrita». Entrevista a Pepetela. In [http://www.uea-angola.org/mostra\\_entrevistas.cfm?ID=503](http://www.uea-angola.org/mostra_entrevistas.cfm?ID=503)
- DIJK, Teun A. van (1979). «Cognitive processing of literary discourse». *Poetics Today* 1, 143-160
- DIJK, Teun A. van (1999). «La pragmática de la comunicación literaria». In MAYORAL, J. A. (Ed.). *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco, 170-194.
- GERLACH, John (1985). *Toward the end: Closure and Structure in the American Short Story*. Alabama: University of Alabama Press.
- HANSON, Clare (1985). *Short Stories and Short Fictions, 1880-1980*. London: MacMillan.
- LARANJEIRA, Pires (1995). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.

- LEITE, Ana Mafalda (2003). *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Colibri.
- LOHAFER, Susan (1983) *Coming to Terms with the Short Story*. Baton Rouge and London: Louisiana State University Press.
- LOHAFER, Susan e Jo Elyn CLAREY (eds.) (1989). *Short Story Theory at a Crossroads*. Baton Rouge: University of Louisiana Press.
- MATA, Inocência (s/d.a). «O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa». In [www.clacso.edu.ar/~libros/aladaa/mata.rtf](http://www.clacso.edu.ar/~libros/aladaa/mata.rtf).
- (s/d.b). «Pepetela e as (novas) margens da nação angolana». In <http://www.lusitanistasail.net/mata01.htm>.
- PEPETELA (1969/1978). *Muana Puó*. Lisboa: Edições 70.
- (1985/1988). *O Cão e os Caluandas*. União dos Escritores Angolanos.
- (1996). *A Parábola do Cágado Velho*. Lisboa: D. Quixote.
- PENN, W.S. (1994). «The Tale as Genre in Short Fiction». In MAY, Charles (ed.). *The New Short Story Theories*. Athens: Ohio University Press, 44-55.
- RODRIGUES, Urbano Tavares (1994). «A força revolucionária do riso no romance de Pepetela *O Cão e os Caluandas*». In *Tradição e Ruptura*. Lisboa: Presença.
- VEGA, María José (2003). *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*. Barcelona: Crítica.
- WINTHER, Per (2004). «Closure and preclosure as narrative grid in short story analysis. Some methodological suggestions». In WINTHER, Per, LOTHE, Jakob e SKEL, Hans (eds.). *The Art of brevity. Excursions in short story theory and analysis*. Columbia: University of South Carolina Press, 57-69.
- XAVIER, Lola Galdes (2004). «Ironia e (des)construção social: *O Cão e os Caluandas*, de Pepetela». In <http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/painel68/LolaXavier.pdf>
- (2007). *O Discurso da Ironia*. Lisboa: Novo Imbondeiro.

**Resumo:** Este artigo pretende realizar uma análise dos diferentes textos que compõem a obra *O Cão e os Caluandas* do escritor angolano Pepetela tendo em conta a possibilidade de ver a obra como um conjunto de estórias com elementos em comum ou como um romance. Para isso recorreremos à noção de *closure*, estabelecida pelas teorias do conto e veremos como há elementos estruturais de coesão em *O Cão e os Caluandas* que abolem os elementos de *closure* que existem nos diferentes episódios.

**Abstract:** This article intends to analyse the series of short texts which constitute the narration in Pepetela's *O Cão e os Caluandas* by focusing on the variant traits which make it possible to refer to the book as a novel or as a collection of short stories. Using the concept of closure as an indicator of "short-storiness", this paper investigates the overall structural and thematic elements which permeate the book and shows that they build strong cohesive links between successive episodes which cancel the effect of closure and help to maintain continuity.