

A IRONIA E A DISTOPIA EM O CÃO E OS CALUANDAS, DE PEPETELA E O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO, DE MIA COUTO

Fernanda de Castro¹

Universidade da Madeira
castrofernanda@live.com.pt

Resumo: *A literatura tem vindo a assumir o papel de consciencialização e (re)construção nacional, explorando a busca da unificação e afirmação das identidades de países outrora colónias portuguesas, tanto no período colonial, como no pós-revolução. Como mecanismo de desconstrução, a ironia atravessa o discurso histórico-cultural e literário nos romances O Cão e os Caluandas (1985), de Pepetela e O Último Voo do Flamingo (2000), de Mia Couto. Estas obras repensam a complexidade da realidade pós-colonial em Angola e Moçambique sob o signo da distopia. Ao refletir sobre os não-ditos da História oficial, Pepetela e Mia Couto alegorizam a desconstrução do herói e a descrença das utopias fracassadas através da poética do desencanto subversivo.*

Palavras-chave: **Ironia; Utopia; Distopia; Herói; Neocolonialismo.**

Abstract: *Literature has come to assume awareness and national (re)construction roles, by exploring the search for the unification and assertion of the identities of countries that were former Portuguese colonies, both in the colonial as in the post-revolution periods. Irony is used as a mechanism of deconstruction and runs through the historical-cultural and literary discourse of the novels, O Cão e os Caluandas (1985), by Pepetela, and O Último Voo do Flamingo (2000), by Mia Couto. These novels reconsider the complexity of post-colonial reality in Angola and Mozambique under the sign of dystopia. When reflecting on the non-uttered, the unspoken of official History, Pepetela and Mia Couto allegorize the deconstruction of the hero and the disbelief of failed utopias through the poetics of subversive disenchantment.*

75

Keywords: **Irony; Utopia; Dystopia; Hero; Neocolonialism.**

*Isto é uma Babilónia ingovernável,
uma Torre de Babel.*

Pepetela, *O Cão e os Caluandas*²

*A cidade foi sendo tão abandonada que até as coisas foram perdendo
seus nomes. Além, por exemplo: aquilo se chamava casa. Agora, com
raízes preenchendo as paredes em ruínas.*

Mia Couto, *O Último Voo do Flamingo*³

1 Mestranda em Estudos Linguísticos e Culturais na Universidade da Madeira.

2 "Luanda, assim, nossa", 2ª edição, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2006, p. 31

3 "A explicação de Temporina", Lisboa, Editorial Caminho, 4ª edição, 2004, p. 69.

O ambiente pós-colonial, marcado pela independência das colónias portuguesas, enceta um período de decadência e desilusão das utopias (distopias) e esperanças ambicionadas pelo povo. Pepetela e Mia Couto, nas obras que iremos analisar comparativamente, em *O Cão e os Caluandas* (1985) e *O Último Voo do Flamingo* (2000), respetivamente, são exímios na representação da realidade pós-colonial vivenciada em países como Angola e Moçambique, que apresentam, evidentemente, grandes similitudes histórico-políticas.

Neste breve estudo, debruçar-nos-emos sobre as obras de Pepetela e Mia Couto, com o objetivo de realizar um estudo comparatista em que analisaremos a problemática da ironia e da distopia como mecanismos de desconstrução do discurso hegemónico da História. Estes romances assumem conceções do “não-dito”, de forma irónica, imprescindíveis no que diz respeito à História, incidindo em dois países em fase de mutação económica, social e política. Exploraremos em que medida a literatura, servindo-se da ironia, contribui para a denúncia histórica do desencanto e da desesperança, incidindo numa leitura crítica sobre o ambiente pós-colonial ou pós-revolucionário: “Just as irony oscillates in semantic terms between the simultaneous perception of the said and the unsaid” (Hutcheon, 1994: 39). Para os intelectuais “a denúncia da corrupção tornou-se uma necessidade imperiosa e foi ganhando expressão crescente” (Frade, 2007:16).

Estudar Pepetela e Mia Couto ajudar-nos-á a compreender a realidade pós-colonial vivenciada em Angola e Moçambique, assim como o sentimento profundamente distópico sofrido pela sociedade na mudança de regime. Estes dois autores transpõem a realidade para o mundo literário, denunciando as desigualdades e os cancro da sociedade contemporânea.

Optámos por tratar as obras *O Cão e os Caluandas* e *O Último Voo do Flamingo*, na medida em que existe entre Angola, Moçambique e Portugal, assim como com outras ex-colónias portuguesas, um forte vínculo histórico-cultural que os une. Como foi referido anteriormente, a existência de uma grande afinidade cultural e linguística entre os três espaços da lusofonia possibilitará, através do estudo das obras literárias anteriormente referidas, deslindar aspetos históricos patentes nas mesmas.

O século XX foi, para Portugal, um período conturbado, marcado pela ditadura do regime do Estado Novo que implementou um governo castrador da identidade individual, fomentando a desmemória distópica da construção identitária. A sociedade surgida da ditadura era caracterizada como sendo estática, extremamente religiosa, sem cultura, tradicional e austera (Medina, 1994: 221). O conservadorismo, característica do regime, divinizava princípios como a ordem, a tradição, o

paternalismo estagnante e déspota (Medina, 1994: 222). Sob um regime ditatorial, as ex-colônias portuguesas, como Angola e Moçambique, conheceram umas das piores épocas históricas de que alguma vez se teve memória. A colonização implicou a assimilação cultural e linguística da população, porém, não é possível descurar que o colonialismo português foi o menos nefasto em comparação com o colonialismo praticado pelos restantes países europeus. Segundo Boaventura Sousa Santos, Portugal, sendo um país semiperiférico, sempre praticou um colonialismo subalterno, na medida em que as grandes potências hegemónicas como Inglaterra e França dominavam e influenciavam a política colonial portuguesa (Santos, 2002: 24-26). Deste modo, Santos estabelece uma comparação significativa com a obra de Shakespeare, *The Tempest* (1623), em que Portugal é observado como metáfora de Prospero calibanizado, quando visto do ponto de vista dos Super-Prosperos.

Na década de 50 do século XX, o mundo sofria, ainda, as consequências do envolvimento na 2ª Guerra Mundial. A guerra permitiu, após um período altamente distópico, o despontar da exaltação das liberdades e utopias de um mundo melhor. Foi em 1961 que despoletou a guerra nas colônias portuguesas, provocada pelo desejo de independência por parte dos intelectuais e fações políticas africanas. Perante a insustentabilidade da guerra, que duraria treze anos, Portugal manteve, mesmo contra as diretivas internacionais, o investimento de capital monetário e humano na manutenção da guerra. Portugal não estava disposto a perder o seu segundo Brasil, arruinando, igualmente, a sua influência e imagem internacionais. Portugal foi, deste modo, o último país a conceder a independência às suas colônias (Lazitch, 1988: 39). Perante o descontentamento, quer dos portugueses e da classe militar, quer das organizações internacionais como a ONU (Organização das Nações Unidas), a guerra apenas terminaria com o nascer da revolução que tomaria corpo no dia 25 de abril de 1974.

A guerra consumira inúmeros recursos económicos, materiais e humanos, assim como provocara a destruição dos países africanos, atirando-os para o subdesenvolvimento económico-social e para a indefinição do que é ser nação. A descolonização, a independência e as (des)revoluções⁴ em Junho e Novembro de 1975 não foram organizadas e verdadeiras. Não se criaram as devidas estruturas económico-sociais que permitissem o (re)nascimento de novos países, agora independentes (Martins, 2006: 68). Prova da desventura independentista foi a eclosão de guerras civis logo após a independência, em que a luta pelo poder se

4 Apropriação lexical inovadora utilizada por Mía Couto como idioleto para criticar, ironicamente, a sociedade e o regime. A criatividade e a inventividade na reinvenção, recriação e “brinciação” de uma língua são emblemáticas em intelectuais que viveram em regimes repressores.

sobrepôs à luta pela verdadeira liberdade e harmonia. A exploração do povo, isto é, a exploração do irmão pelo irmão continuaria.

Em Moçambique, uma guerra civil que durou dezasseis tortuosos anos eclodiu fruto do choque entre duas fações políticas: a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana). Já em Angola a luta estabelece-se entre quatro movimentos políticos, nomeadamente entre a FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola), a UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola), a FLEC (Frente para a Libertação do Enclave de Cabinda) e o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola). Este conflito duraria cerca de vinte e cinco anos, com intervalos de acalmia política e fortemente influenciado pela intervenção estrangeira. Os governos saídos da independência constituíram governos de pouca acção, envoltos em jogos político-ideológicos decorrentes das polaridades de poder capitalismo *versus* comunismo, transformando estes países em colónias internacionais (Lazitch, 1988: 13). Ambos os países, Angola e Moçambique, instauraram regimes de partido único e de orientação marxista-leninista que, ao fim de pouco tempo, fracassaram, na medida em que este modelo político não se adaptou à mundividência africana aliada à fragilidade estrutural sofrida pelo colonialismo. Tanto os angolanos como os moçambicanos realizaram uma leitura deturpante do marxismo-leninismo, transplantando-o diretamente União Soviética, na medida em que este bloco exerceu grande influência durante a guerra colonial, com ajudas económicas e de fornecimento de armamento. Ainda hoje prevalece a questionação acerca do fracasso do modelo soviético e a razão pela qual não se criaram as bases próprias para a implementação de um regime ou modelo próprio.

A população não beneficiou, até ao presente, dos valores apregoados pela revolução. A revolução portuguesa anunciava a liberdade e a vitória da luta do povo angolano e moçambicano, no entanto, o poder foi transferido diretamente para as fações políticas que, rapidamente, o disputaram entre si. “A tão reclamada autodeterminação, a dignidade nacional deixaram de ter significado” (Lazitch, 1988: 13). Com a saída da guerra colonial e conseqüente entrada nas guerras civis, Angola e Moçambique sofreram episódios de fome e miséria extremas. A ambição dos partidos políticos transformou a guerra de libertação contra os colonos numa guerra interna entre irmãos.

[...] ao fim de pouco tempo, o socialismo marxista-leninista angolano revelou traços idênticos ou pelos menos traços

comparáveis aos dos países da Europa de Leste: terror, centralização a todo o custo, burocracia, planificação omnipresente, corrupção, penúria crescente [...] (Lazitch, 1988: 68).

A literatura facultou aos intelectuais a possibilidade de utilizarem a língua portuguesa miscigenada com a língua nativa como instrumento de intervenção crítica e política na sociedade (Laban, 1991: 815), denunciando e desmascarando a corrupção que move a sociedade decadente pós-colonial (Frade, 2007: 42). Por conseguinte, a literatura pós-colonial reflete o descontentamento das elites intelectuais perante a situação política e apocalíptica dos seus países, na medida em que o governo, muitas vezes dominado por elites corruptas e oligárquicas, não contribuiu para o desenvolvimento e para a verdadeira libertação colonial (Ribeiro, 2004: 17). Quando falamos na noção de pós-colonial é necessário ser rigoroso no contexto em que se utiliza. Neste caso, o pós-colonialismo deve ser entendido, segundo Boaventura Sousa Santos, como o período que se sucede à independência das colónias e que acarreta consigo o signo da desconstrução do discurso colonial e a edificação da voz dos nativos, outrora silenciados. Para além disto, a literatura pós-colonial “contém uma crítica implícita ou explícita aos silêncios das análises pós-coloniais” (Santos, 2002: 30), ou seja, desvendar o não-dito ou os silêncios da História, quebrar com as amarras de subalternidade e “reclamar a presença e a voz do crítico pós-colonial” (Santos, 2002: 31). 79

A literatura pós-colonial é caracterizada pela construção efetiva da identidade e das utopias sociais, tardiamente destruídas pela edificação da distopia - disforia e provocadas pelos pós-guerras civis. Deste modo, a questão fulcral não é a influência colonial e a fragmentação nacional provocadas pelo “outro”, mas sim pelo próprio “eu” nacional. São países manchados pelos paradigmas de hegemonia arbitrária e de superioridade, em que o homem angolano e moçambicano sobrepõe-se ao seu semelhante e compatriota, produzindo uma nova forma de neocolonialismo não exógeno, mas sim endógeno (Frade, 2007: 69), promovido pelas elites oligárquicas do poder, dando continuidade ao sentimento de opressão sentido aquando do colonialismo (Santos, 2002: 77-78): “*O inimigo está em toda a parte, mesmo em plena nossa roupa interior.*” (Couto, 2004: 93). Deste modo, os intelectuais africanos assumiram a missão de denunciar o sistema colonial e pós-colonial, utilizando a língua, a criatividade e a ironia como instrumentos delatores da corrupção. No nosso estudo, Pepetela e Mia Couto assumem o papel de denúncia da História, transparecendo através das suas obras o carácter interventivo,

pedagógico e irónico com o objetivo de focar o desencanto e a desesperança das utopias fracassadas.

Para falar de distopia é necessário estudarmos o reverso da medalha: a utopia. Com efeito, a palavra “utopia” provém, etimologicamente, do grego *topos* (lugar) aliada à da colocação do prefixo de negação “u”. Por conseguinte, utopia significa, literalmente, o não-lugar, ou seja, um lugar inexistente a nível físico, remetendo para um lugar do campo imaginário. Utilizada pela primeira vez por Thomas More (1478 – 1535), a palavra a utopia entra nos moldes literários através da fantasia com a invenção de uma ilha chamada Utopia em que se gesta o projeto de uma sociedade perfeita, regida por um Estado socialista que se baseia numa democracia republicana assente em valores perfeitos de coexistência humana. More, precursor do movimento humanista, critica em *Utopia* a sociedade e a política de Inglaterra dos séculos XV e XVI.

A utopia fundou no Homem a possibilidade de ser um sujeito idealista e visionário, com a capacidade de imaginar uma realidade melhor do que a existente. A aplicação da utopia na literatura surge, essencialmente, da necessidade de construção de uma sociedade ideal, criticando as condições, as estruturas e o funcionamento da sociedade presente e projetando através da escrita uma realidade 80 quimérica, alternativa e desejável, que é capaz de fragmentar a ordem presente.

A utopia, marcada pela euforia de um mundo melhor, denuncia a imperfeição através do uso quer da ironia, quer do sentimento distópico e delator em relação à realidade e promove o desejo da existência de uma sociedade que realmente não existe. É esta miscigenação que ocorre nas obras de Pepetela e Mia Couto, nomeadamente *O Cão e os Caluandas* e *O Último Voo do Flamingo*. Na distopia reside igualmente a utopia e a esperança de um mundo melhor. É na produção escrita dos autores que o imaginário assume a tarefa de criticar a ordem existente: uma sociedade pós-colonial corrupta e repleta de vícios, que vive apenas de acordo com os princípios económicos e políticos. Se observarmos o título *O Último Voo do Flamingo*, é possível o leitor deslindar aspectos distópicos, na medida em que a palavra “último” reforça o desencanto patente na despedida do flamingo, símbolo de esperança e luz.

Por conseguinte, a utopia imaginária está intimamente relacionada com a distopia do real e, simultaneamente, com a ironia como organismo retórico. De acordo com Linda Hutcheon é através da ironia como mecanismo retórico da paródia e da sátira que o escritor realiza um apreciação crítica perante a sociedade, denunciando abertamente os vícios, a corrupção institucionalizada, a

deliquescência, os excessos e as injustiças, na esperança de corrigir os comportamentos morais e sociais. Hutcheon considera a ironia como “o principal mecanismo retórico para despertar a consciência do leitor” (Hutcheon, 1989: 47) para a auto-reflexividade (Hutcheon, 1989: 13) e autoconhecimento. Nesta perspectiva, a ironia transforma-se num importante meio de criatividade, na medida em que se concebe novos níveis de sentido no que diz respeito à criação da ilusão, dessacralização da realidade, o despertar da consciência crítica do caos e, conseqüente fantasia e utopia (Hutcheon, 1985: 46).

A ironia implacável, utilizada tanto por Pepetela como por Mia Couto, é um sorriso ao canto da boca triste, amargo, melancólico e delator das opressões e dos caminhos que Angola e Moçambique seguiram. Deste modo, a ironia está normalmente associada aos desencantos. Segundo Linda Hutcheon e Carlos Ceia, a ironia concede ao leitor humor, expondo e subvertendo as ideologias hegemónicas e opressivas, assim como consente a possibilidade de questionar a condição humana:

[...] the position that irony works in a positive and constructively affirmative way is usually held by those who also see irony as a powerful tool or even weapon in the fight against a dominant authority [...] As such, irony has been seen as “serious play”, as both “a rhetorical strategy and political method” that deconstructs and decenters patriarchal discourses. (Hutcheon, 1994: 26-27; 31).

Quando o homem descobre que pode ironizar sobre a sua própria condição humana, então podemos falar de uma nova ordem. (Ceia, 2007: 220).

A ironia, como mecanismo retórico neste contexto, tem a função de denunciar, criticar e satirizar socialmente os aparelhos institucionais e políticos das sociedades angolana e moçambicana. Por conseguinte, a ironia não funciona apenas como elemento fundamental na crítica destrutiva do regime ou como uma crítica de distanciamento, mas igualmente como crítica formadora do novo indivíduo, em que se quer inserir o leitor.

É na literatura africana que iremos deslindar a vertentes humanista e de intervenção social de Pepetela e Mia Couto que, através da implementação da ironia a e do reverso da medalha da utopia, a distopia, costuram a (re)construção de países que nunca conheceram, assim como nós, o verdadeiro sentido da

revolução. É na viagem por *O Cão e os Caluandas* e *O Último Voo do Flamingo* que depreenderemos que a literatura, fortemente influenciada pela presença portuguesa em territórios angolano e moçambicano, é o suporte da crítica e o instrumento escolhido para o eclodir da mudança e tomada de consciência e autognose em países outrora devastados pelas longas guerras colonial e civil.

As duas obras constituem contributos que saem dos escombros dos pós-guerras conciliando a História com a ficção. Aliás, os sucessivos acontecimentos que abalaram o mundo no século XX contribuíram para que a literatura se servisse da História como fonte temática (Xavier, 2007: 66). Ambas as obras coincidem em diversos aspetos temáticos como o da situação calamitosa do pós-guerra, a corrupção remanescente, a usurpação descarada a que o povo angolano e moçambicano é submetido, injustiça, desrespeito pelos valores tradicionais, etc.

Os narradores, tanto da obra *O Cão e os Caluandas* como *No Último Voo do Flamingo*, problematizam, ironizando a sociedade angolana e moçambicana pós-colonial. É deste modo que consideramos as obras de Pepetela e Mia Couto, textos de auto-reflexividade e de crítica perante uma ordem social real não desejada. Os narradores ironizam, tecendo críticas à situação social, económica e política, em que as marcas de guerras fratricidas, da miséria, da distopia se imprimem nos interstícios dos
82 textos. Luanda, descrita como uma cidade perdida, corrupta e desgovernada, é comparada à Torre de Babel e a uma Babilónia africana caída em desgraça. A descrição crítica de Moçambique é igualmente rígida. Apesar da guerra contra os antigos colonos ter terminado, os vestígios dos tiros permanecem como cicatrizes, em que a guerra continua viva no interior do país, opondo irmãos de pátria:

Isto é uma Babilónia ingovernável, uma Torre de Babel. Os esgotos não funcionam, as ruas parecem queijos, as árvores imitam as ovelhas da Europa, tosquiadas rentes, os ratos confundem-se com coelhos, os passeios sujos, os prédios a feder de podres, a luz elétrica sempre com falhas, os jardins mortos. (Pepetela, 2006: 31).

Na fachada havia ainda vestígios dos tiros. Buraco de tiro é como ferrugem: nunca envelhece. Aquelas ocavidades pareciam recém-recentes, até faziam estremecer, tal a impressão que a guerra ainda estivesse viva. (Couto, 2004: 37-38).

Existem ao longo dos romances momentos de ironia capazes de colocar um sorriso amargo ao canto da boca do leitor. Rir-se de si próprio é uma das formas de

dessacralizar o sistema e a realidade, criticando-os severamente, com o intuito de abrir novas hipóteses de pensamento. É neste sentido que Pepetela e Mia Couto conseguem ironizar acerca dos seus próprios países, que se tornam o alvo da crítica, através da representação de diversas personagens representantes da sociedade angolana e moçambicana pós-colonial. A ironia, mesmo que triste, faculta ao leitor o desvendamento e a consciência da realidade distópica que é tratada (Xavier, 2007: 20). Exemplo disso nas obras é a caracterização de algumas personagens intervenientes, em que os narradores descrevem caricaturalmente os seus comportamentos e a forma como os mesmos contribuem para o sentimento disfórico em relação à realidade vivenciada. Destacamos um dos regressados do Zaire em *O Cão e os Caluandas* e a personagem Ermelinda em *O Último Voo do Flamingo*:

Devias procurar emprego sério. Tens um diploma de electricista já reconhecido aqui. – Tenho – E foi reconhecido, sim. Mas a ti posso dizer: é falso. Foi comprado lá no Zaire. Não sei nada de electricidade” (Pepetela, 2006: 111); “Aqui na terra, para vocês, trabalhar é ser explorado. Preferem ficar nas bichas do cinema ou do futebol, comprar bilhetes para revender mais caro. Isso é que é vida? – Cansa menos (Pepetela, 2006: 114).

83

A administratriz de novo se interpôs, deixando invisível o esposo. Falava ajeitando o turbante e sacudindo as longas túnicas. Ermelinda clamava que eram vestes típicas de África. Mas nós éramos africanos, de carne e alma, e jamais havíamos visto tais indumentárias. [...] Ela exibia mais anéis que Saturno [...] “E, entretanto, mande tirar aquela gentalha dali. [...] E saiu, com portes de rainha. No limiar da porta sacudiu as madeixas, fazendo tilintar os ouros, multiplicados em vistosos colares no vasto colo. (Couto, 2004: 21-22).

A ostentação, o ócio, os constantes esquemas fraudulentos, os desvios de mercadorias ou bens materiais, os jogos de poder e influências e a burocracia retratam distopicamente a realidade vivenciada em Angola e Moçambique. Ermelinda é uma das representantes do vício do luxo em terras de miséria. O narrador-tradutor caracteriza esta personagem como detentora de túnicas imponentes, conjugadas com o chocalhar da extravagância do ouro e ironiza mordazmente quando a compara a Saturno, todavia, com muitos mais anéis e

magnificência. Tanto Mia Couto como Pepetela ironizam acerca do estatuto das grandes damas da alta sociedade, envolvendo-as de características negativas como a ostentação, o luxo, o materialismo:

A minha senhora até já começou fazer vestidos caros, vai ser mulher de Director. Depois poderei sacar da fábrica as latas que quiser. Ela deixa a kitanda, abre mesmo uma loja (Pepetela, 2006: 15).

84 As obras *O Cão e os Caluandas* e *O Último Voo do Flamingo* evidenciam viagens deambulatórias, identitárias, errantes e distópicas, sempre em busca da esperança e utopias finais. No caso de *O Cão e os Caluandas* o leitor é confrontado com a constante peregrinação de um cão pastor-alemão que vagueia por Luanda em busca de uma toninha, símbolo da utopia. Já n' *O Último Voo do Flamingo* os traços desta viagem assumem contornos da descoberta da mundividência africana por parte de Massimo Risi, o estrangeiro. É durante o percurso das personagens que os momentos irónicos e distópicos são evidenciados e o desejo pela procura da esperança aumenta à medida que a ação é desenvolvida. No que diz respeito às obras, a procura incessante pela esperança protagonizada por Massimo Rissi, pelo tradutor e pelo cão-alemão leva-nos a conviver com outras personagens que representam África pós-colonial corrompida pelos homens, onde impera a fome, miséria, a perda da dignidade, ausência de valores éticos e morais e todas as carências associadas a uma revolução imperfeita (Frade, 2007: 72). Segundo Pepetela:

Há um problema muito grave: a perda de valores morais. O capitalismo selvagem instalou-se nas consciências e as pessoas contam apenas consigo próprias e lutam pela vida passando por cima uma das outras, negociam, fazem esquemas. A única moral é ganhar dinheiro rápido [...] (Chaves, 2002: 37).

As obras que analisamos concedem ao leitor a capacidade de deslindar aspetos do não-dito da História, que apenas conta o lado maravilhoso da revolução, sem nunca referir as verdadeiras problemáticas de uma independência débil. Tanto Pepetela como Mia Couto realizam constantes revisitações críticas e desencantadas aos acontecimentos que a História transmite euforicamente. Por conseguinte, a descrença surge na pós-revolução com o fracasso e anulação dos ideais e dos heróis que protagonizaram a luta pela independência.

Quando falamos de heróis na literatura, não estamos, de facto, a referir-nos ao herói homérico como Ulisses, nem de homens divinizados gregos ou de personagens

nascidas da relação entre um ser divino e um mortal. Falamos sim do herói moderno do século XX. Ao longo dos tempos, o conceito de herói mudou, saiu das epopeias e libertou-se do deslumbramento do maravilhoso e da metafísica. O conceito de herói, na época do romantismo, séculos XVIII e XIX, assumiu veios de sofrimento, angústia amorosa e de tragédia. Porém, no século XX, período que nos importa especialmente, o herói é comprometido com as artes, na medida em que o realismo socialista cria um novo paradigma: o proletário, o sindicalista, empenhado no campo social e político, delator dos vícios sociais, da corrupção, da opressão e comprometido especialmente com a transformação da sociedade em algo melhor. Porém, a sua decadência é tão certa como o fracasso da revolução.

O desencanto, os fracassos e a negação do processo revolucionário e do projeto utópico na busca pela paz provocam no herói a elipse ou a sua metamorfose negativa, atirando-o para o estatuto de anti-herói corrupto. Propomo-nos, deste modo, a “olhar” para Pepetela e Mia Couto como construtores de grupos antagônicos de personagens que são, na sua essência, representantes das sociedades angolana e moçambicana, quer na sua heroicidade, que na sua não-heroicidade. A negação do heroísmo revolucionário passa pela denúncia do modo como os supostos representantes do povo, após a revolução, utilizaram “as mesmas estratégias de manipulação ideológica” que os colonos (Martins, 2006: 73).

85

Tanto em *O Cão e os Caluandas* como n’*O Último Voo do Flamingo*, o leitor é confrontado com a presença de personagens que podem constituir grupos antagônicos representativos de Angola e Moçambique pós-colonial. Estes grupos de personagens destacam-se através da promiscuidade dos comportamentos que influenciam a sociedade pós-revolucionária. Por conseguinte, relativamente às obras, é imperativo compreender que o herói anteriormente concebido é ironicamente desconstruído e os verdadeiros heróis que restam almejam e aguardam a esperança de um país novo.

É fulcral destacar que o somatório do número de personagens representantes do anti-heroísmo é superior ao dos heróis, pelo que concluímos que a distopia e a desesperança imperam nos romances. Como é expectável, encontraremos maior número de anti-heróis, na medida em que a avidez pelo dinheiro e pelo poder corrompeu os homens outrora revolucionários. Por conseguinte, podemos considerar os anti-heróis presentes nas obras como heróis problemáticos. A definição de herói problemático foi inicialmente trabalhada por Lukács, tendo sido estudada posteriormente por Goldmann.

Segundo Lukács, o herói problemático é demoníaco (Lukács, *s.d*: 100). Na sequência desta ideia Goldmann trabalha a noção de herói problemático,

definindo-o como específico do romance contemporâneo. O herói problemático é um louco ou criminoso cuja existência se rege pela degradação de valores, sendo visto como um ser degradado e problemático fruto de uma sociedade desregrada e perversiva (Goldmann, 1976: 9).

Os heróis presentes nas obras e que contribuem para o despontar da busca da utopia e da esperança de um novo dia num país renascido são nomeadamente: o cão pastor-alemão, o representante máximo do heroísmo; Malaquias; o 8º regressado do Zaire; o pescador contador de histórias; António e o grupo de trabalhadores, representantes do povo angolano e oprimidos pelo poder (*O Cão e os Caluandas*); Massimo Risi, o estrangeiro; o narrador-tradutor anónimo; Ana Deusqueira, a prostituta; Sulplício e a mãe do tradutor, a contadora de histórias (*O Último Voo do Flamingo*). Quanto aos anti-heróis, destacamos a Buganvília, a representante máxima da distopia; Tico, o poeta antigo revolucionário dedicado à vadiagem e à inércia; O Primeiro-oficial; a família da narradora jovem anónima do diário; os trabalhadores das fábricas (*O Cão e os Caluandas*); Estêvão Jonas, representante máximo da distopia na obra de Mia Couto; Chupanga, o assessor de Estêvão Jonas; Ermelinda; e Jonassane, o enteado assassino, visto como um vampiro nascido à imagem e semelhança de Ermelinda (*O Último Voo do Flamingo*).

86 Protagonistas histórico-sociais de Angola e Moçambique

<i>Angola: O Cão e os Caluandas, Pepetela</i>		<i>Moçambique: O Último Voo do Flamingo, de Mia Couto</i>	
Heróis	Anti-heróis	Heróis	Anti-heróis
Cão pastor-alemão	Buganvília	Massimo Risi	Estêvão Jonas
Malaquias	Tico, o poeta	Narrador/Tradutor (anónimo)	Chupanga
8º Regressado do Zaire	O Primeiro Oficial	Ana Deusqueira	Ermelinda
Pescador	Família da narradora do diário	Sulplício	Jonassane
António e grupo de trabalhadores	Trabalhadores das fábricas	Mãe do tradutor	
	Actores e Apresentador		
	Director de empresa		
	Operário na Temex		
	Regressados do Zaire		

Consideramos que, quanto à não heroicidade, as personagens assumem o estatuto de anjos caídos em desgraça. Podemos, igualmente, estar perante uma reescrita do mito de Ícaro, na medida em que a independência proporcionou e beneficiou os antigos revolucionários à ascensão do poder e, conseqüentemente, acarretou consigo vícios característicos de uma sociedade fragilizada e corrompida por duas guerras, como por exemplo: os jogos de influências, o parasitismo, as ilegalidades, a tecnoburocracia, subjugação a países estrangeiros, crimes de prevaricação, etc. Com a chegada ao poder os antigos revolucionários esqueceram a classe popular, conservando-se a injustiça e o enriquecimento ilícitos das elites oligárquicas (Frade, 2007: 14). A decadência destes heróis despoleta saudades do que eles eram antes, agora vazios e sob o signo da corrupção material e espiritual. *O Cão e os Caluandas*, de Pepetela e *O Último Voo do Flamingo*, de Mia Couto denunciam as situações anteriormente descritas:

Também o director é um pequeno-burguês, no escritório tem ar condicionado, está cagando para os operários. O gajo antes, no tempo do colono, era operário. Quando os nguêtas bazaram, era o mais qualificado que ficou na fábrica. E mandava papo político, sim senhor. Criou grupo de acção do MPLA e tudo. Por isso ficou Director. Aí encheu de ares, até julga é engenheiro. Mas qualquer dia vai rebentar com o ar que andou engolir à nossa custa, espere só! (Pepetela, 2006: 100).

Os novos chefes pareciam pouco importados com a sorte dos outros. Eu falava do que assistia, ali em Tizangara. [...] na minha vila, havia agora tanta injustiça quanto no tempo colonial. [...] Aqueles que nos comandavam, em Tizangara, engordavam a espelhos vistos, roubavam terras aos camponeses, se embebedavam sem respeito. [...] Os novos-ricos se passeavam em território de rapina, não tinham pátria. Sem amor pelos vivos, sem respeito pelos mortos. Eu sentia saudade dos outros que eles já tinham sido. Porque, afinal, eram ricos sem riqueza nenhuma. Se iludiam tendo uns carros, uns brilhos de gasto fácil. Falavam mal dos estrangeiros, durante o dia. De noite, se ajoelhavam a seus pés, trocando favores por migalhas. Queriam mandar, sem governar. Queriam enriquecer, sem trabalhar. (Couto, 2004: 114-115).

A atitude do herói colonial baseia-se numa ação concreta com vista à instauração da revolução e ao rompimento com os laços da ordem colonial repressiva. Todavia, este herói transforma-se num anti-herói carnavalizado, perdendo a postura e a ação verdadeiramente revolucionárias assim que ascende ao poder: “E eram demónios os que comandavam nossos destinos” (Couto, 2004:129). A influência do marxismo-leninismo nas sociedades pós-coloniais, como Angola e Moçambique, foi significativa, favorecendo a promoção de um colonialismo nativista, em que estes anti-heróis são os principais representantes do poder. Interpretamos estes anti-heróis dos textos como reescritas do mito de Ícaro: os que voaram em direção à revolução, mas que nesse mesmo voo ganharam a ambição de voar cada vez mais alto porém, arriscando uma queda iminentemente voraz no vazio. O estatuto de verdadeiro herói revolucionário é manchado e a sua queda inicia-se através do gosto pelos vícios e pelo poder (buganvília e Estêvão Jonas). No entanto, existem personagens heroínas que simbolizam a busca pela utopia, tentando contrariar o sentimento distópico vivenciado. São elas: o cão pastor-alemão e o flamingo. Para além destes personagens animais, é fulcral destacar personagens como António e os trabalhadores bailundos (*O Cão e os Caluandas*) que ajudam a matar a buganvília-regime castrador e Massimo Risi e o tradutor-narrador anónimo como principais embaixadores da utopia futura.

O cão pastor-alemão, o flamingo, a buganvília e Estêvão Jonas são, a nosso ver, as personagens principais representantes sociais da utopia e da distopia em Angola e Moçambique. Importa-nos estudar com pormenor a simbologia destes animais que povoam as duas narrativas.

Segundo o *Dicionário dos Símbolos*, a figura canina desde muito cedo realiza a sua aparição na mitologia. Exemplos como o cão Anúbis, o infernal cão Cérbero, Xototl, Garm e entre outros estão normalmente associados à impureza, ao maldito, “à morte, aos infernos, ao mundo subterrâneo, aos impérios invisíveis” guardando o reino dos mortos e os lugares das trevas. Todavia, a simbologia deste animal não se restringe apenas à negatividade, considerado como o melhor amigo do homem, o cão desempenha simbolicamente o ofício de guardador de portas e lugares sagrados (Chevalier, 1994: 152-155).

Na obra *O Cão e os Caluandas*, o cão será o elo de ligação entre as micronarrativas e a narrativa diarística da jovem anónima, navegando pelo quotidiano de Angola (Laranjeira, 1995: 146) e denunciando o regime vigente. O cão surge com dois significados: símbolo do colonialismo português que não desapareceu com a revolução e símbolo do novo herói angolano nascido da revolução. A transformação

do cão de burguês para proletário é evidenciada perante o abandono de Angola pelos portugueses. O cão é visto e ofendido por Tico, o poeta, como um vadio consumidor, inimigo do povo e explorador parasita. Comicamente, Tico não se apercebe que ao acusar o cão de parasitismo a sua imagem é refletida nas suas críticas, na medida em que ele próprio constitui um parasita social que vive no ócio:

– Cão, nem sei o teu nome – falei então. Mas vê-se mesmo és o resultado da luta de classes. Operariócamponês versus pequena-burguesia [...] Só sabes morder, abanar o rabo [...] Portanto, tu perdeste a casa, a paparoca, tudo. Agora és vadio, proletário. Mergulhaste no seio do povo explorado cinco séculos”; “O sacana era masé um lúmpen, abancou o meu almoço, dormiu, quando acordou foi à vida. Sem se despedir. Um parasita, um explorador. E eu, Tico um intelectual revolucionário [...] o sacrista não merecia, continuava com a mentalidade de burguês, inimigo de classe dum operariócamponês como eu, cinco séculos explorado. Filho de cobra é cobra! (Pepetela, 2006: 14).

A desconfiança e a manutenção do estereótipo negativo perante o cão, como antigo protetor do colono português, é visivelmente manifestado por personagens cuja moral é duvidosa. Para uns o cão simboliza o novo filho de África, sem a mácula da guerra, enquanto que para outros simboliza a manutenção do poder da metrópole portuguesa, germinando a raiva canina dentro de si numa sociedade angolana dos colonos, não deixavam entrar nenhum bumbo que não fosse criado da casa. Mordiam os negros, rosnavam aos mulatos, lambiam as mãos dos brancos.

– Este não. Já é filho de Angola independente [...] – És ingénuo [...] filho de cobra é cobra [...] Esse cão tem o vírus do ódio ao negro, da desconfiança ao mulato, do respeito ao branco [...]” (Pepetela, 2006:14); “Este cão é novo, já nasceu depois da independência. (Pepetela, 2006: 31).

Durante o seu percurso de errância por Angola, o cão pastor-alemão protagoniza momentos que o vão marcar e contribuir para a construção do seu estereótipo perante o povo angolano. Numa dessas situações, o cão pastor-alemão assume o papel de herói, aquando do salvamento de uma multidão de um ataque terrorista, assim como demonstra diversas vezes o desdém por manifestações políticas ao longo da obra *O Cão e os Caluandas*:

As centenas de pioneiros que poderiam ter sido vítimas dos assassinos e foram salvas pelo instinto maravilhoso desse cão aproveitam esta página para comovidamente agradecerem ao seu protector anónimo, que mostrou ser mais humano que os autores do gorado atentado [...] uma fotografia dum pastor-alemão, que poderia ser a do herói do dia. (Pepetela, 2006: 74).

Porém, o cão é também protagonista de situações que não favorecem a sua simbologia e vêm, fortemente, corroborar na construção negativa do seu carácter. Descrito por um padre como demónio e anticristo, o cão assume, no capítulo “Carnaval com Kianda”, a pior caracterização no romance:

[...] a nossa sociedade está perdida. Até já os cães entram no sagrado tempo e nenhum fiel se incomoda [...] os fiéis exigem dinheiro para o fazer, a vida está cara, e a rua virou jardim zoológico. Mas cão nunca [...] Que o Demónio fique no meio dos crentes desinteressados [...] é Satanás vestido com pele de cão, ele, o Demo, Belzebu, vindo aqui provocar a ira do Senhor”; “O anti-Cristo tomou Angola, nossa querida terra, e os católicos cruzam os braços.” (Pepetela, 2006: 89); “Maioria que já nem vê os filhos aprenderem os Mandamentos de Deus nas escolas, tornadas hoje centros de difusão de ideias subversivas. Riste, Satanás maldito? Abanas a cauda perversa de gozo [...] Satã disfarçado de cão, tu que és o anti-Cristo que governa este País [...] (Pepetela, 2006: 89-90).

90

Assim como o cão pastor-alemão em *O Cão e os Caluandas*, o flamingo n’ *O Último Voo do Flamingo* surge com uma elevada carga simbólica e constitui uma figura utópica que exprime a réstia de esperança no futuro. É a mãe do narrador-tradutor anónimo que assume o papel de contadora de estórias, narrando a estória dos flamingos. Simbolicamente, o flamingo é “aquele que conhece o mundo da luz [...] é ele que inicia a luz [...] e surge como um dos símbolos da *alma migrante* das trevas para a luz” (Chevalier, 1994: 327). Esta definição simbólica coincide precisamente com o sentimento que a mãe do tradutor-narrador e o seu pai nutrem pelos flamingos:

Minha mãe ficava calada, contemplando o voo. Enquanto não se extinguissem os longos pássaros ela não pronunciava palavra [...] Tudo, nesse momento, era sagrado. [...] Para ela, os flamingos eram eles que empurravam o sol para que o dia chegasse ao outro lado do mundo” (Couto, 2004: 49); “Os pescadores chamam-lhes os «salvas-vidas». No meio da noite, em plena tempestade, quando se perde a noção da terra, é a presença e a voz dos flamingos que orienta os pescadores perdidos [...] se confirmava [...] a vocação salvadora dos pássaros. (Couto, 2004: 137).

Segundo Mia Couto, “os flamingos são eternos anunciadores de esperança” (Couto, 2004: 229). A um dado momento, o flamingo comunica a sua partida, levando consigo a luz de um dia novo. É no seguimento deste anúncio que “este imenso país se eclipsou, como que por golpe de magia. Não há território, nem gente, o próprio chão se evaporou num imenso abismo” (Couto, 2004: 223). O flamingo, símbolo de esperança, parte na sequência da atitude dos homens que se deixaram corromper pelo poder, todavia, o pássaro de papel da autoria de Massimo Risi simboliza a anunciação da esperança.

Por conseguinte, tanto a obra *O Cão e os Caluandas* como *O Último Voo do Flamingo* detêm finais semelhantes que nos possibilitam interligá-los simbolicamente à utopia *versus* distopia. No final de *O Cão e os Caluandas*, interpretamos a morte da buganvília, metonímia do regime opressor, como desejo do fim deste regime tentacular e desnorteador que envolve a casa-Angola. É neste quadro que interpretamos que a morte da buganvília e o possível falecimento do cão pastor-alemão encetam a esperança de um presente que visa a mudança no futuro. Todavia, a esperança num futuro melhor apenas se torna possível mediante a morte do herói canino (símbolo da nova Angola). A morte do herói desponta uma certa disforia perante a realidade. No entanto, Pepetela, como escritor da utopia e da crença humanista, faz-nos crer que o início da decadência e a morte da buganvília protagonizada pelo cão pastor-alemão e pelas massas populares que o auxiliam, despontam uma utopia perante a realidade. Porém, a morte da buganvília-regime pode significar o início de uma verdadeira revolução que, por agora, apenas se inicia na ficção. A morte faz eclodir a luta e a consciência populares que aniquilam a ordem vigente:

[...] O velho, num salto e num uivo de ódio ancestral, fez cintilar a catana na noite que caía, desferindo um único golpe no tronco da

buganvília. Fatal, o golpe razou o solo e cortou o tronco em dois. Os outros gritaram e avançaram para a raiz e arrancaram-na [...] Decepada, desenraizada, a buganvília estava morta (Pepetela, 2006: 169).

O final d’*O Último Voo do Flamingo* é igualmente simbólico, na medida em que remete igualmente para a possibilidade de utopia futura. Tizangara, como espaço imaginário para contar a distopia e lugar metonímico de Moçambique, eclipsa-se e “não há território, nem gente, o próprio chão se evaporou num imenso abismo” (Couto, 2004: 223). Este espaço inventado, sem qualquer localização geográfica, permite transplantar a situação denunciada na obra para qualquer lugar, qualquer país. É Massimo Risi, o estrangeiro alheado inicialmente da mundividência africana, que, perante o abismo e desesperança, crê na vinda de um outro voo do flamingo e, conseqüentemente, na esperança e liberdade:

Esperar por outro voo do flamingo. Há-de vir outro. [...] Ele puxou da folha do relatório que acabara de redigir para as Nações Unidas. [...] Fazia um pássaro de papel [...] lançou sobre o abismo. [...] - *Há-de vir um outro* [...] Na espera de um outro tempo. Até que escutei a canção da minha mãe, essa que ela entoava para que os flamingos empurrassem o sol do outro lado do mundo (Couto, 2004: 224-225).

92

Quanto às personagens principais que nos transmitem a distopia, em *O Cão e os Caluandas*, Pepetela insere como personagem uma buganvília, animizando-a. Segundo o *Dicionário dos Símbolos*, a flor assume essencialmente significados positivos de beleza e serenidade, porém, na cultura celta, a flor simboliza a instabilidade (Chevalier, 1994: 330). A buganvília de *O Cão e os Caluandas* reveste-se de características negativas ao longo do romance. Arriscamos a afirmar que, na nossa interpretação, vemos a buganvília como símbolo de todas as personagens que representam a sociedade angolana pós-colonial, um “polvo tentacular” (Pepetela, 2006: 166) que sufoca a casa-Angola com os seus ramos. A corrupção legitimada, os esquemas fraudulentos, o tráfico de influências, a inércia, a burocracia, a existência de uma elite de pseudointelectuais e os subornos da sociedade angolana são representados por uma buganvília portadora de espinhos que ferem e matam outras plantas menores, símbolos dos verdadeiros heróis angolanos (Frade, 2007: 13). A jovem anónima do diário relata, ao longo da obra, a evolução desta planta, assim como a sua relação conflituosa com o cão pastor-

alemão que assume o nome de Lucapa. O cão pastor-alemão Lucapa luta constantemente contra a buganvília distópica em ascensão por casa-Angola, arrancando as folhas e ramos, mas sem sucesso.

Como já vimos anteriormente, a planta simboliza o regime decadente de Angola e todos os seus vícios. Perante os estratagemas ilícitos utilizados pela figura paterna da jovem anónima, o próprio afirma que a buganvília “é a planta mais linda que há [...] e que é como ele” (Pepetela, 2006: 17). Evidentemente é inevitável realizar a ponte simbólica entre a planta e o pai da narradora. A noção de que este é capaz de ferir e manipular os outros para alcançar os seus objetivos de escalada social.

No fim da obra, o capítulo a que Pepetela intitula por “Primeiro Episódio: outra versão possível” desperta no leitor a consciência de que a literatura é ficcional, apesar do leitor se aperceber, ao longo da obra, do grande peso historiográfico presente nela. Este capítulo descreverá a luta final entre o cão pastor-alemão e a buganvília, com desfecho utópico mas, ao mesmo tempo, trágico.

O cão pastor-alemão enceta a luta final, desferindo golpes fatais na buganvília. As massas populares e trabalhadoras presentes na ação são despertadas a nível da consciência a juntarem-se à revolta contra a ordem social imposta pela revolução, desferindo fatalmente o último golpe na buganvília. Esta atitude simbolicamente importante na obra determina a consciencialização das massas populares desejada pelo autor.

Já Estêvão Jonas é um dos anti-heróis que, a par com a buganvília, representa socialmente a distopia. Responsável por desvios de materiais que deveriam servir a comunidade, envolvido em negócios obscuros relativos à (des)minagem, corrupção e jogos de influências, Estêvão Jonas como ex-revolucionário é responsabilizado pelo estado de ruína e miséria de Tizangara, espaço simbólico que representa Moçambique. Estêvão Jonas simboliza o esquecimento ou a desmemória, na medida em que abandonou e desprezou as suas origens revolucionárias, adquirindo benesses em proveito próprio, em consequente detrimento das massas populares, de quem deveria ser representante. Para além de Estêvão Jonas, é importante não esquecer a figuração animal das personagens que instituem a alegoria da predação, nomeadamente os soldados-gafanhotos e os governantes que se transformam em hienas, símbolo da necrofagia.

Concluimos que tanto a venenosa e destrutiva buganvília como o cão pastor-alemão Lucapa, o flamingo e Estêvão Jonas são representantes histórico-sociais de Angola e Moçambique pós-coloniais, na medida em que Lucapa e o flamingo

representam os heróis utópicos que lutam contra diversos Estêvão Jonas e buganvílias distópicas que envenenam estes países incipientes e dilacerados. Pepetela e Mia Couto colocam em *O Cão e os Caluandas* e *n'O Último Voo do Flamingo* dois grupos em constante disputa: o grupo de Estêvão Jonas e buganvília-distopia que luta pela manutenção de ordem corrupta e o grupo do flamingo e cão-utopias que busca a implantação de uma nova ordem baseada na justiça e na liberdade.

Tanto Pepetela como Mia Couto são escritores que exercem a função de críticos da consciência, constituindo vozes de resistência e lucidez, no que diz respeito à (re)construção e gestação do sentimento e pensamento de africanidade. É no seguimento desta ideia que estes intelectuais contribuem para a construção gradual do sentimento de africanidade, na medida em que tecem críticas severas aos vícios da sociedade angolana responsáveis pela desilusão face a uma revolução desorganizada. As duas obras, *O Cão e os Caluandas*, de Pepetela e *O Último Voo do Flamingo*, constituem, para nós, importantes contributos para a reedificação de novos países, baseada na crítica dos costumes e na tentativa de conceber sonhos utópicos ainda que sejam, por agora, de impossível realização.

94 As ficções de Pepetela e Mia Couto caracterizam-se pelo olhar sério, crítico, pedagógico e interventivo sobre a História, recriando o que ficou por dizer da revolução. Subsidiam com uma nova estória a História destes países, miscigenando a literatura e a realidade factual. Estes autores assumem nas suas obras o papel de contadores de estórias, buscando incansavelmente a utopia através da resistência à opressão. A revolução e a independência desorganizadas provocaram a perda da lucidez e o desencanto pelos ideais que deveriam ser regeneradores. A construção da angolanidade e moçambicanidade passa pela tomada de consciência, através da visão irónica e crítica implacáveis contra comportamentos parasitários que estes autores articulam com o contexto social, económico e político do seu próprio país. A verdadeira revolução só é possível através da escrita como mecanismo que deverá despoletar a mudança de mentalidades.

Concluimos, afirmando que tanto Pepetela como Mia Couto utilizam a literatura como exercício pleno da sua cidadania: olhar criticamente para os sonhos libertários pré-coloniais que se despenharam juntamente com os seus mandatários, como Ícaros (de)cadentes e arruinados. No entanto, não será a representação destas “Áfricas” o retrato de muitos ocidentais, uma vez que

problemas como a corrupção, o abuso de poder, a burocracia, o tráfico de influências são, igualmente, questões comuns a outros países?

A impregnação colonial do poder, longe de ter terminado com o colonialismo, continuou e continua a reproduzir-se [...] o fim do colonialismo não determinou o fim do colonialismo do poder, nem nas ex-colónias, nem na ex-potência colonial. (Santos, 2002: 24).

Bibliografia

Couto, Mia. 2004, *O Último Voo do Flamingo*, 4ª edição, Lisboa, Editorial Caminho.

Ceia, Carlos, 2007, *A Construção do Romance: ensaios de Literatura Comparada no campo dos Estudos Anglo-Portugueses*, Coimbra, Almedina.

Chaves, Rita & Tânia Macedo (org.), 2002, *Portanto...Pepetela*, Luanda, Edições Chá de Caxinde.

Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant, 1994, *Dicionário dos Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, Lisboa, Editora Teorema.

Frade, Ana Maria Duarte, 2007, *A Corrupção no Estado Pós-Colonial em África: duas visões literárias*, Porto, Edições Eletrónicas CEAUP – Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto in <http://www.africanos.eu/ceaup/uploads/EB002.pdf> (consulta em 12 de março de 2012).

Goldmann, Lucien, 1976, *Sociologia do romance*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.

Hutcheon, Linda, 1985, *Uma Teoria da Paródia*, Lisboa, Edições 70.

Hutcheon, Linda, 1994, *Irony's Edge: the theory and politics of irony*, Londres, Routledge.

Laban, Michel, 1991, *Angola: encontro com escritores*, vol II, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, pp. 771 – 819.

Laranjeira, Pires, 1995, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta.

Lazitch, Branko, Pierre Rigoulot, 1988, *Angola 1974 - 1988: um fracasso do comunismo em África*, Lisboa, Edições Referendo.

Lukács, Georg, s.d, *Teoria do Romance*, Porto, Editorial Presença.

Martins, Celina, 2006, *O Entrelaçar das vozes mestiças: Análise das Poéticas da Alteridade na ficção de Édouard Glissant e Mia Couto*, S. João do Estoril, Principia.

Medina, João, 1994, *História de Portugal Contemporâneo: político e institucional*, Lisboa, Universidade Aberta.

Pepetela. 2006, *O Cão e os Caluandas*, 2ª edição, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

Ribeiro, Margarida Calafate, 2004, *Uma História de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo*, Porto, Edições Afrontamento.

Santos, Boaventura Sousa, 2002, *Entre Ser e Estar – raízes, percursos e discursos da identidade*, Porto, Edições Afrontamento.

Xavier, Lola Geraldes, 2007, *O Discurso da Ironia*, Viseu, Novo Imbondeiro.