



Paulo Alexandre Ferreira Lima

# A Utopia dos Loucos em *O Reino das Casuarinas*

Dissertação de Mestrado em Literatura de Língua Portuguesa: Investigação e Ensino, na área de especialização em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, orientada pelo Doutor José Luís Pires Laranjeira, apresentada ao Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2017



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

# Faculdade de Letras

## A Utopia dos Loucos em *O Reino das Casuarinas*

### Ficha Técnica:

<b>Tipo de trabalho</b>	<b>Dissertação de Mestrado</b>
<b>Título</b>	<b>A Utopia dos Loucos em <i>O Reino das Casuarinas</i></b>
<b>Autor/a</b>	<b>Paulo Alexandre Ferreira Lima</b>
<b>Orientador/a</b>	<b>Prof. Doutor José Luís Pires Laranjeira</b>
<b>Júri</b>	<b>Presidente:</b> <b>Doutora Maria João Albuquerque Figueiredo Simões</b> <b>Vogais:</b> <b>1. Doutora Cristina Maria da Costa Vieira</b> <b>2. Doutor José Luís Pires Laranjeira</b>
<b>Identificação do Curso</b>	<b>2º Ciclo em Literatura de Língua Portuguesa: Investigação e Ensino</b>
<b>Área científica</b>	<b>Literatura</b>
<b>Especialidade/Ramo</b>	<b>Literaturas Africanas de Língua Portuguesa</b>
<b>Data da defesa</b>	<b>27-7-2017</b>
<b>Classificação</b>	<b>18 valores</b>



## Sumário

<b>Resumo</b> .....	5
<b>Introdução</b> .....	7
<b>1 - A Obra de José Luís Mendonça na Literatura Angolana</b>	
1.1 – Breve Biografia do Autor.....	15
1.2 – Considerações sobre a Obra Poética.....	16
1.3 – Enquadramento Periodológico.....	20
1.4 – Questões Genológicas na Prosa de Mendonça.....	24
<b>2 – O Discurso Fundador do Reino das Casuarinas</b>	
2.1 – A Construção da Identidade Africana.....	31
2.1.1 – Obstáculos/Dificuldades.....	31
2.1.2 – Desafios de Autoctonia perante a Identidade Pós-Moderna.....	34
2.1.3 – Importância das Culturas Nacionais: de Comunidades Imaginadas à Transformação em Híbridos Culturais.....	37
2.1.4 – A Fluidez da Globalização e a Não-Identidade dos Excluídos...41	
2.2 – A Alegoria Literária como Auto-Inscrição da Nação Angolana.....	47
2.2.1 – Confrontação Crítica em <i>O Reino das Casuarinas</i> .....	47
2.2.2 – A Nação das Crianças em Manuel Rui.....	49
2.2.3 – Pepetela: Paródia à Burocracia.....	53
2.2.4 – <i>Os Transparentes</i> de Ondjaki.....	57

2.2.5 – Exercício Alegórico em <i>O Reino das Casuarinas</i> .....	61
--	----

### **3 – A Loucura no Reino das Casuarinas**

3.1 – Processo de Alienação nas Personagens.....	67
3.1.1 – Alienação segundo Marx, Lacan e Foucault.....	67
3.1.2 – <i>Primitivo</i> .....	70
3.1.3 – <i>Eutanásia</i> .....	74
3.1.4 – <i>Povo do Volvo</i> .....	76
3.1.5 – <i>Razões de Cruz Vermelha</i> .....	78
3.1.6 – <i>Katchimbamba</i> .....	80
3.1.7 – <i>Profeta</i> .....	83
3.1.8 – <i>PAM</i> .....	85
3.2 – Pulsão de Morte na Utopia dos Loucos.....	87
3.2.1 – Ideologia e Utopia em Karl Mannheim.....	87
3.2.2 – A Linguagem da Loucura.....	90
3.2.3 – Pulsão de Morte em Katchimbamba e na Teoria de Freud.....	92
<b>Conclusão</b> .....	97
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	100

## **Agradecimentos / Dedicatória**

Primeiramente, gostaria de agradecer ao Professor Doutor José Luís Pires Laranjeira, pela orientação e autonomia concedida.

Gostaria igualmente de agradecer à minha mãe, Maria Helena Lima Ferreira Lima, pelo apoio incondicional a esta aventura académica surgida num momento algo inesperado da minha vida.

Agradeço à minha companheira, Vera Marques, pela paciência e compreensão, e aos meus filhos, Iara José e Guilherme Luís, pela inspiração.

Desejo agradecer à cidade de onde sou originário, Coimbra, à qual regresssei após tantos anos, e ao bairro onde fui criado, Alto de São João, que me acolheu de novo no seu seio.

Por fim, gostaria de dedicar esta dissertação a todos os meus familiares angolanos; e também à *minha cara-metade* (o grande amigo de infância), o músico Bruno Pedro Simões, tragicamente desaparecido durante a gestação deste trabalho.

Sem a loucura que é o homem

Mais que a besta sadia,

Cadáver adiado que procria?

*Fernando Pessoa, in Mensagem*

## Resumo

Este trabalho debruça-se sobre a obra literária do escritor angolano José Luís Mendonça, abordando especificamente o seu romance *O Reino das Casuarinas*. Acerca desta obra, tenta-se averiguar, através de um estudo comparativo diacrónico, a sua localização temporal no sistema de convenções e padrões literários da esfera angolana. Por outro lado, do ponto de vista genológico, procura-se classificar as qualidades formais e conceptuais do romance em questão, identificando as correntes literárias onde se inscreve e os códigos de que se aproxima.

No intuito de pesquisar a substância semântica de *O Reino das Casuarinas*, procura-se discernir qual o discurso que lhe está subjacente, nomeadamente por meio de uma reflexão sobre os mecanismos de construção da identidade africana. Neste âmbito, nomeiam-se obstáculos e desafios da autoctonia perante práticas identitárias num contexto de pós-modernismo, hibridização cultural e globalização.

Na realização desta análise, a presente dissertação leva em conta a contribuição do exercício da alegoria literária como vetor decisivo da auto-inscrição da nação angolana, confrontando o romance de José Luís Mendonça com outras obras de pendor crítico, designadamente *Quem me Dera Ser Onda* de Manuel Rui, *O Cão e os Caluandas* de Pepetela, e *Os Transparentes* de Ondjaki.

Por último, problematiza-se a temática da loucura aferível em *O Reino das Casuarinas*, começando numa descrição detalhada do processo de alienação nas personagens que se apresentam socialmente excluídas no romance. Visando compreender os vários sentidos que a obra levanta e questiona, propõe-se uma leitura do seu desenlace trágico através de uma acareação entre as noções de *ideologia* e *utopia*, articulando-as, posteriormente, com o conceito de *pulsão de morte* originário da teoria psicanalítica.

## Abstract

This work focuses on the literary work of Angolan writer José Luís Mendonça, addressing specifically his novel *O Reino das Casuarinas*. About this novel, this work tries to ascertain, through a diachronic comparative study, its temporal location in the system of conventions and standards of literary sphere of Angola. On the other hand, from the genological point of view, this work seeks to classify the formal and designing qualities of the novel in question, identifying the currents of literature where it signs up and the codes it approaches.

In order to search the semantic substance of *O Reino das Casuarinas*, this work seeks to discern the discourse that underlies it, in particular by means of a reflection on the mechanisms of construction of the African identity. In this context, this work nominates obstacles and challenges of Autochthony in face of identity's practices in the context of post-modernism, cultural hybridization, and globalization.

In this analysis, this dissertation takes into account the contribution of the exercise of literary allegory as a vector of self-registration of Angolan nation, confronting the José Luís Mendonça's novel with other works of critical bias, particularly *Quem me Dera Ser Onda* by Manuel Rui, *O Cão e os Caluandas* by Pepetela, and *Os Transparentes* by Ondjaki.

Finally, this work analyzes the theme of madness observed in *O Reino das Casuarinas*, starting with a detailed description of the process of alienation in characters that are socially excluded in the novel. To understand the various senses that the novel raises and questions, it is proposed a reading of his tragic outcome through a confrontation between the notions of *ideology* and *utopia*, articulating them, afterwards, with the concept of *death drive* originating in psychoanalytic theory.

## Introdução

*O Reino das Casuarinas* é o primeiro romance do reconhecido poeta angolano José Luís Mendonça. O autor pertence à geração da Brigada Jovem de Literatura, a qual forneceu ao meio literário de Angola vários nomes já consagrados. Este grupo de escritores surgiu após a Independência do país, em 11 de Novembro de 1975. O propósito essencial que orientava a Brigada, já durante os anos oitenta, consistia num virar de página em relação às gerações anteriores, demasiado comprometidas com a luta anticolonial, tentando valorizar novos percursos estéticos de motivação política e social.

O livro que pretendemos investigar enquadra-se neste âmbito, embora a sua publicação tenha ocorrido em 2014. Tratando-se de uma obra recente, não deixa de dialogar fortemente com o período pós-independência, revelando-se uma ficção acutilante, intimamente ligada à ideia de transformação e devir sociais. Partindo desse fito, o ideal do progresso é questionado neste romance, que nos remete para uma interpretação histórica da nação angolana dos últimos 40 anos.

O ataque da UPA<sup>1</sup> no norte de Angola em 1961, o *terminus* do colonialismo, o 25 de Abril de 1974 (descrito a partir das vivências localizadas em Angola), o período do governo de transição entre as soberanias, o 27 de Maio, a Guerra Civil – todos estes acontecimentos fulcrais integram a narrativa de José Luís Mendonça, avaliados com a distância crítica de quem os sofreu na pele. Entre muitas possíveis leituras, a perspetiva histórica de *O Reino das Casuarinas* traça um retrato factual e rigoroso das vicissitudes do povo angolano desde o início da guerra colonial até 1987; fração temporal atravessada por momentos fortes e dramáticos, os quais, ao longo das 300 páginas da obra, surgem descritos com a objetividade e a seriedade de quem pretende questionar os ditames posteriores da reconciliação nacional.

Em *O Reino das Casuarinas*, existe um desejo de mudança amordaçado pela desesperança dos excluídos e pela indiferença dos que controlam o destino de Angola. Nesta obra, José Luís Mendonça trabalha uma desconstrução ideológica e discursiva a partir das identidades das margens, tentando redefinir a simbologia cultural de um poder político que instrumentalizou o projeto nacionalista idealizado com o fervor utópico da

---

<sup>1</sup> União das Populações de Angola.

luta anticolonial. Não se observando - durante os anos que se seguiram à Independência e mesmo na atualidade - uma ideia de nação intrinsecamente ligada à Cultura, mas antes aos interesses económicos que subjagam os indivíduos e o livre exercício da cidadania, “os homens saídos dos cemitérios da ignorância”, como diria Agostinho Neto, nunca poderão construir uma pátria “num mundo novo com a voz igual”. Quanto a isto, as folhas dispersas do bloco de notas de um dos protagonistas (a personagem *Primitivo*) não poderiam ser mais explícitas:

Se daqui a dez anos, o nosso povo não estiver alfabetizado de Cabinda ao Cunene e do mar ao Leste, se ainda houver cubatas de capim nas comunas rurais, então o espírito do poema «A voz igual» não entranhou os neurónios das elites no governo. Sem um governo culto, que aprecie o gosto pela arte e pela poesia, sem o humanismo de um renascimento africano no topo do poder constituído, de nada valeu a luta pela independência. Tal como no passado colonial foi utilizado o poeta Luís de Camões como símbolo do nacionalismo português, será também na Angola independente, a figura de Neto, com a arma ao ombro (teriam Neto ou Camões, dois poetas, a dureza de alma para matar um ser humano pelas próprias mãos?), uma mera evidência da monopolização, pela classe dirigente, dos símbolos culturais, mantendo a essência militarista do poder erigido em lei desde a Antiguidade. Não incorporando «o amor à cultura, à investigação, à criação\ à explicação do cosmos» que o poema de Neto sugere, mudarão apenas a qualidade e a proporção desses instrumentos (MENDONÇA, 2014: 155-56).

No que respeita à manipulação de poder e à subversão dos ideais pela via militar, além de analisados na ótica da Guerra Civil, o romance de Mendonça reinterpreta, de forma corajosa, as dissidências e os conflitos internos em Angola, com especial destaque para os acontecimentos concernentes ao 27 de Maio de 1977. As reflexões do narrador apontam para uma perspetiva diferente sobre essa revolta, na qual Nito Alves é visto frequentemente como vítima pela opinião pública. Ao invés, neste livro alega-se que o 27 de Maio foi um movimento planejado, um golpe preparado ainda no tempo da guerrilha, resultante da formação de grupos clandestinos visando tomar o poder a qualquer custo, retirando do Governo aqueles que os *fraccionistas* consideravam “pequeno-burgueses” ou descendentes dos colonos. Apesar disso, a política pós-27 de Maio do MPLA não deixa de ser considerada uma sangrenta “caça às bruxas”; todavia o autor não aproveita o sofrimento causado ao povo como subterfúgio para tentativas de branqueamento da história angolana.

De facto, o desafio às convenções em *O Reino das Casuarinas* consigna-se tanto nos seus inovadores aspetos estéticos como nas propostas de índole sociopolítica. A despartidarização da administração pública, por exemplo, encontra-se implícita na moção designada «Se os ministros morassem no musseque», pressupondo a criação de um regime africano que não esteja diretamente ligado à alta política nem aos partidos, isto é, que não seja uma cópia da “democracia dos ricos” imposta pelo Ocidente.

Inserida neste contexto, a trama romanesca assenta nas vivências do narrador Nkuku (nome de guerra) e dos sete habitantes de um Reino imaginário fundado no Hospital Psiquiátrico de Luanda; um sonho que, após uma fuga coletiva da instituição, é perpetuado na Ilha da Nossa Senhora do Cabo. O percurso destas personagens “enlouquecidas” transporta o leitor para um tempo utópico, eivado de nacionalismo e ideologia libertária, apresentando, porém, uma dimensão alegórica que se desenvolve na direção de um estiolamento, de uma impossibilidade tanto da utopia angolana como da fantasia que dá título ao romance.

Como é sabido, a palavra “utopia”, na sua utilização comum, designa a completa loucura ou a esperança humana absoluta, isto é, a quimera da perfeição numa *terra do nunca* ou o esforço racional para remodelar a civilização. Ao cunhar esta palavra no seu famoso livro homónimo, o quinhentista Thomas More utilizou-a no sentido de enriquecer a vida de uma comunidade, tornando-a mais justa e orgânica. Contudo, como será possível verificar na narrativa de Mendonça, para que essa ilusão possa concretizar-se urge criar uma estrutura de ligação, a qual, nos tempos agora vividos, assume frequentemente a forma de Estado Nacional.

Ora, a ideia de Estado, as suas próprias origens e instituições, não estão imunes à lógica do mito social nem à criação de uma *utopia do nacionalismo*, cujas premissas, quando manipuladas pelos dirigentes ou reformadores, podem revelar-se opostas aos valores humanos fundamentais – acabando o conceito de Estado-Nação por cair inevitavelmente no puro domínio da instrumentalização. Esta é a grande lacuna explorada pelo autor de *O Reino das Casuarinas*, obra onde a invenção ficcional de uma sociedade diferente leva, por um lado, ao fim de todas as certezas, e, por outro, ao desfecho trágico de uma utopia de reconstrução, corroída progressivamente no seu interior.

Na vertente que a nossa investigação tenciona investigar, o romance de José Luís Mendonça propõe um paradigma social que procura preencher um vazio de justiça verificado em Angola e nos países africanos, vazio marcado por uma tendência que coloca todo o peso dos recursos no patamar económico e imediatista do desenvolvimento, descurando a dimensão humana e o princípio da igualdade. O curso imprevisto da história angolana insiste no adiamento desse paradigma omnipresente em *O Reino das Casuarinas*, cujos expedientes técnico-literários, intertextualmente e\ou dialogando com outros sistemas artísticos<sup>2</sup> são atravessados por um desencanto derivado dos desvios e desilusões da chamada, para convocar Pepetela, “geração da utopia”.

Estudaremos, portanto, a forma como Mendonça recorreu à ficção para efetuar um ajuste de contas com a realidade. Em primeiro lugar, tentaremos delimitar o posicionamento da sua obra no universo da Literatura Angolana, e, em seguida, aferir os mecanismos através dos quais o autor construiu o discurso fundador do Reino quimérico, reportando-nos às questões da identidade africana e do papel da alegoria literária no processo de auto-inscrição de Angola.

Noutro ângulo desta dissertação, procuraremos entender a problemática da loucura relacionada com as circunstâncias que condicionam o exercício de utopia levado a cabo pelas personagens. Isto porque, como veremos, não se trata de uma loucura do alheamento, mas, essencialmente, de um gesto interrogativo de alguns cidadãos que não se reveem nos contrastes extremos da sociedade angolana. Muitas destas contingências encontram-se explanadas no bloco de notas de Primitivo, figura ficcional a que daremos especial atenção, uma vez que os seus apontamentos estabelecem, de igual modo, o carácter crítico de grande parte das analogias sociopolíticas contidas em *O Reino das Casuarinas*.

Por fim, não queremos deixar de referir a saudável carga irónica ou humorística que perpassa quase todo o romance, impedindo-o de se perder num desconsolo ou numa amargura estéril, conferindo-lhe tonalidades de esperança e boa disposição tipicamente angolanas. Digamos que se trata de uma postura de contornos algo movediços, porém

---

<sup>2</sup> Notem-se as ilustrações das personagens, incluídas na parte final do livro, desenhadas pelo autor.

José Luís Mendonça assume-a com segurança e subtileza, transformando-a num artifício estilístico que torna o texto mais apelativo.

Acresce que, dada a enorme verosimilhança de *O Reino das Casuarinas*, e, em simultâneo, o seu extenso alcance alegórico, estamos em crer que o nosso trabalho se revelará amplamente frutuoso, pois a narrativa de Mendonça é uma obra que, decerto, marcará o percurso, já longo e consolidado, do romance angolano.



## **1 - A Obra de José Luís Mendonça na Literatura Angolana**



## 1.1– Breve Biografia do Autor

José Luís Mendonça nasceu em Angola, a 24 de Novembro de 1955, na comuna da Massuamba, município do Golungo Alto. Licenciado em Direito pela Universidade Católica de Angola, é atualmente jornalista de profissão, vinculado às Edições Novembro, onde exerce o cargo de diretor e editor-chefe do quinzenário angolano *Cultura*.

Filho de um comerciante português natural de Vila Nova de Paiva, que trabalhou como funcionário do Estado nas províncias de Angola, Mendonça ganhou paixão pelas artes e letras através dos livros do seu progenitor. Colaborando, desde muito cedo, com diversas revistas e jornais, e tendo frequentado bibliotecas assiduamente durante a juventude, José Luís abraçou o ofício literário buscando inspiração nas leituras de R. M. Ballantyne, José Saramago ou Sophia de Mello Breyner, autores cuja assumida influência o ajudaram a tornar-se num dos mais consagrados escritores angolanos

Membro da União dos Escritores Angolanos desde 1984, o reconhecimento como poeta começou precisamente nos anos 80, tendo desempenhado entretanto várias funções profissionais, entre as quais professor de Língua Portuguesa. Aproveitando essa experiência, em 1998 elaborou e implementou nos centros escolares do país, sob tutela do Ministério da Educação e com o apoio do INALD<sup>3</sup>, o projeto “Ler é crescer”, na vertente das bibliotecas manuais de turma. O objetivo do programa consistia em incentivar o gosto pela leitura, aumentar o nível cultural dos cidadãos e melhorar a literacia e a capacidade de redação entre as camadas mais jovens, especialmente dos 10 aos 14 anos.

Mendonça foi igualmente assessor de imprensa da UNICEF em Angola durante 15 anos, tendo sido, em 2005, contemplado com o Prémio Notícias Gerais da Lusofonia (concurso CNN Multichoice Jornalista Africano). Mais tarde, exerceu o cargo de adido de imprensa na Embaixada de Angola em Paris (2010-2012), período durante o qual escreveu e coligiu a versão final de *O Reino das Casuarinas*. Já em 2015, o escritor foi galardoado com o Prémio Nacional de Cultura e Artes na categoria de Literatura. Aquando da distinção, o também escritor António Fonseca, presidente do júri, adiantou

---

<sup>3</sup> Instituto Nacional do Livro e do Disco.

que a atribuição se deveu à singularidade do estilo e do valor cultural das temáticas abordadas por José Luís Mendonça, pesando “o facto de o autor, no conjunto da sua obra poética, associar a política e a ideologia, as interações que a história recente de Angola levanta, as tradições populares e o maravilhoso, bem como a preservação do ambiente”.

Recentemente, a 15 de Setembro de 2016, o autor integrou o grupo dos 39 fundadores da Academia Angolana de Letras, subscrevendo a proclamação juntamente com personalidades como Boaventura Cardoso, Pepetela, Manuel dos Santos Lima e Luandino Vieira. Na qualidade de Secretário da Mesa da Assembleia Geral, José Luís Mendonça foi eleito para os corpos gerentes da Academia, criada no intuito de fomentar o estudo e a investigação da Literatura Angolana, da Língua Portuguesa e das Línguas Nacionais, tentando consolidar a *Angolanidade* através da promoção do Renascimento Cultural Africano.

## 1.2 – Considerações sobre a Obra Poética

A carreira poética de José Luís Mendonça iniciou-se da melhor maneira, uma vez que a sua primeira publicação, *Chuva Novembrina* (1981), foi distinguida com o Prémio *Sagrada Esperança*, galardão que voltou a vencer com *Quero Acordar a Alva* (1996). Mendonça, aliás, conta com vários livros de poesia premiados, entre os quais *Respirar as Mãos na Pedra* (1990 – Prémio Literário SONANGOL), *Se a Água Falasse* (1997 – Primeiro Prémio dos *Jogos Florais do Caxinde*), e ainda *Um Voo de Borboleta no Mecanismo Inerte do Tempo* (2006 – Prémio “*Angola 30 anos*” do Ministério da Cultura).

Outras obras poéticas de reconhecido mérito são *Gíria de Cacimbo* (1987) *Logaríntimos da Alma* (1998), *Ngoma do Negro Metal* (2000) *Poesia Manuscrita pelos Hipocampos* (2010), *Este País Chamado Corpo de Mulher* (2012), ou as Antologias de poemas *Um Canto para Mussuemba* (2002) e *Cal & Grafia* (2005). Sobre o autor, a investigadora Inocência Mata, num ensaio denominado «*Reler os “Clássicos”: a poesia de Agostinho Neto e os herdeiros do nacionalismo literário*», sublinha que Mendonça pratica uma poesia “muito marcada por sinais de celebração utópica” (MATA, 2014:

504). Ainda assim, ao celebrar a revolução em *Chuva Novembrina*, numa colagem aos desígnios da «escrita de combate», Mata considera que “essa celebração realiza-se pela reiteração expansiva da semântica da fertilização do solo em tempo de liberdade” (504), ou seja, tem lugar já durante a fase independente de Angola.

Por outro lado, num livro posterior como *Ngoma do Negro Metal*, evidencia-se “a nostalgia de um futuro anunciado e não cumprido: o silêncio e o negro metal a denunciarem uma aparente melancolia e uma nostalgia regressiva, distópica” (504). Por isso, para Inocência Mata, trata-se de um dos mais intrigantes interlocutores de Agostinho Neto na Literatura Angolana, particularmente em *Respirar as Mãos na Pedra*, *Quero Acordar a Alva* e em *Ngoma do Negro Metal*. Em *Quero Acordar a Alva*, por exemplo, Mendonça parece querer responder à eufórica “sagrada esperança” do regresso à pátria com o tom soturno e consternado dos poemas «Sobre o noturno coração de África» ou «Reconstrução nacional».

De forma brilhante, Mata estabelece um diálogo de contramão entre alguns dos poemas mais emblemáticos de Agostinho Neto («Adeus à hora da largada», «O izar da bandeira») e os versos claramente angustiados de José Luís Mendonça. A comparação entre «Sangrantes e germinantes» (*Sagrada Esperança*) e as linhas poéticas de «Sangrantes pedaços de metal» (*Ngoma do Negro Metal*) torna-se elucidativa: enquanto o poema de Neto termina com uma disposição profeticamente utópica (“Pelo futuro eis os nossos olhos\ Pela Paz eis as nossas vozes\ Pela Paz eis as nossas mãos\ Da África unida no amor”), o de Mendonça caracteriza-se pela desesperança (“sonhos do meu mundo reciclado\ por quimeras de pombas\ terebintinas”).

De acordo com Inocência Mata, na poesia de José Luís Mendonça reescreve-se uma contaminação que, desde os tempos do combate nacionalista, se operava entre a pátria e a terra, subvertendo-se a vinculação entre a nação e a felicidade coletiva que se intentou construir. Já em plenos anos 90, essa é uma falha que podemos observar no poema “Como um saco de sal” (*Quero Acordar a Alva*):

O africano está a escorrer

Como um saco de sal

somos filhos do crude e da cinza

de um sol eterno negoceia nossos ventres  
quando nos deitamos noite e dia  
de orelhas cortadas pela guerrilha.  
A preto no branco nos cassumbularam  
os dentes no siso e no  
maximbombo dos mortos a infância  
do pólen sitiado toma assento.  
E içam gruas de vazias bocas o porão  
dos nossos sonhos a escorrer  
como um saco de sal.

Ressalta deste poema o desapossamento da terra e do homem, um género de orfandade que sintetiza o “sentimento de irrealização da utopia” (507) identificado por Inocência Mata nos versos de José Luís Mendonça. Há, pois, na sua poesia, um contraponto entre a pátria de promissora glória e a condição contemporânea de mendicante e *sub-humana*:

Subsarianos somos  
sujeitos subentendidos  
subespécies do submundo  
  
subalimentados somos  
surtos de subepidemias  
sumariamente submortos  
  
do subdólar somos

subdesenvolvidos assuntos

de um sul subserviente.<sup>4</sup>

Deste modo, resgatando uma fala acusatória e crítica do *país real*, a poesia do autor que estudamos tenta redimensionar o discurso da nação a partir das coordenadas do projeto nacional, não desconsiderando, exatamente por isso, os direitos e os deveres cívicos presentes na reivindicação de outras condições humanas. Nesta exigência denotam-se preocupações sociopolíticas rompendo com algumas configurações temáticas que se verificavam anteriormente na Literatura Angolana, num processo de catarse típico do período pós-independência.

Isto mesmo pode ser aferido numa recensão crítica a *Chuva Novembrina* para a revista *Colóquio/Letras* de Julho de 1985, na qual o poeta angolano David Mestre afirmou que a novidade, em Mendonça, está “na «frescura ambígua» do tratamento dos temas, muitos dos quais são pela primeira vez introduzidos na lírica angolana, correspondendo a uma sensibilidade mais recente no tempo, a fazer-se em versos” (MESTRE, 1985: 108). Estas inovações, também estéticas, passam essencialmente pela forma do protesto social. Apesar de tudo, como iremos confirmar através desta dissertação, pensamos ainda subsistir em José Luís Mendonça uma réstia de esperança que teima em não esquecer o projeto utópico:

Ergue-te cidade

malar vigília

de pássaros

estrangulados<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> «Subpoesia», *Quero Acordar a Alva*.

<sup>5</sup> «De asas sob a terra», *Um Canto para Mussuemba*.

### 1.3 – Enquadramento Periodológico

Visando enquadrar a obra de José Luís Mendonça num cenário de periodização da Literatura Angolana, recorreremos ao estudo de Pires Laranjeira, em *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, manual publicado pela Universidade Aberta durante a década de 1990, entretanto sujeito a várias reimpressões.

Laranjeira divide o painel cronológico da Literatura Angolana em sete períodos, inserindo Mendonça no último deles, isto é, o sétimo, correspondendo à formação da Brigada Jovem de Literatura. Para ficarmos com uma ideia periodológica da literatura de interesse estético-cultural produzida em Angola, de modo a entender a sua evolução, iremos apresentar, resumidamente, cada um desses períodos.

O Primeiro Período, denominado de «Incipiência», tem lugar desde as origens de Angola como colónia portuguesa até à primeira metade do século XIX, prolongando-se até 1848. Esta fase é levada em consideração por Pires Laranjeira devido aos críticos que fazem remontar a Literatura Angolana “aos poemas de que António de Oliveira de Cadornega dá notícia na sua *História Geral das Guerras Angolanas* (sobretudo à décima do capitão António Dias de Macedo, que transcreve) ou mesmo ao «Soneto de um mercador», do governador Luís Mendes de Vasconcelos, ou aos trechos de versos também do século XVII, da «Descrição da cidade de Luanda e Reino de Angola», classificando-os como *documentos poéticos*” (LARANJEIRA, 1995: 36).

O Segundo Período, o dos «Primórdios», começa com a publicação dos poemas *Espontaneidades da Minha Alma*, de José da Silva Maia Ferreira, em 1849, e termina já no século XX, em 1902. Este período beneficiou largamente da introdução do prelo tipográfico em Angola (1845), sendo caracterizado por “uma produção poética remanescente do romantismo, com raros tentames realistas” (36), destacando-se as figuras de Alfredo Troni e Cordeiro da Matta, este notabilizando-se como poeta, cronista, romancista, historiador, pedagogo e, principalmente, como reputado *quimbundista*<sup>6</sup>. Os primórdios da literatura em Angola são marcados, de igual forma, pelo advento da «Imprensa Livre», a partir de 1866. Durante o último quartel do século

---

<sup>6</sup> Investigador e filólogo da língua kimbundu. Cordeiro da Matta publicou um Dicionário Quimbundo-Português.

XIX surgiram mais de 50 títulos de periódicos, incluindo as publicações *Jornal de Luanda*, *O Arauto Africano*, *Echo de Angola* ou *O Farol do Povo*, autênticos embriões do nacionalismo angolano. Apoiados na causa republicana, cultivavam temas liberais e autonomistas, muitas vezes de inclinação maçónica, como aconteceu depois com os casos das coletâneas *Voz d'Angola – Clamando no Deserto* (1901) e *Luz e Crença* (1902).

Avancemos para o Terceiro Período, designado de «Prelúdio», abrangendo sensivelmente a primeira metade do século XX (1903–1947). Nesta fase “vigoram as temáticas de colonização, dos safaris, da aventura nas selvas e savanas, numa panóplia de atração exótica. O negro é figurante ou personagem irreal” (37). Neste tempo de transição, as obras meritórias de atenção crítica mencionadas por Laranjeira são os dois livros de poemas de Tomaz Vieira da Cruz, *Quissange - Saudade Negra* (1932) e *Tatuagem* (1941), a publicação poética de Geraldo Bessa Victor (*Ao Som das Marimbas* – 1943) e ainda o romance de António Assis Júnior, *O Segredo da Morta* (1935).

O Quarto Período estende-se de 1948 a 1960, sendo essencial na «Formação» da Literatura Angolana, pois corresponde à época de solidificação da consciência africana e nacional. Este período é considerado como o da organização literária da nação, assentando no surgimento do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (1948), na edição do romance *Terra Morta* (1949) de Castro Soromenho, e na publicação da revista *Mensagem* (1951-52) - onde escreveram Viriato da Cruz, António Jacinto, Agostinho Neto - e *Cultura II* (1956), que incluía textos de António Cardoso, Henrique Abranches ou Luandino Vieira.

Nesta altura, ao beneficiar da tendência de abertura da política internacional que se seguiu à II Guerra Mundial, as hostes angolanas empenharam-se na sua libertação do colonialismo. É neste contexto que surgiu uma atividade literária emancipatória que passou igualmente pelo movimento estudantil da Casa dos Estudantes do Império, cuja publicação, em 1953, da coletânea *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, organizada por Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro, se revelou emblemática do cruzamento entre o Neo-realismo e a Negritude, importante e decisivo na formação identitária da Literatura Angolana.

Olhemos agora para o Quinto Período (1961-1971), o do «Nacionalismo» propriamente dito, o qual se encontra ligado ao incremento de edições, muitas delas na

clandestinidade, afetas à causa de libertação nacional durante a guerra contra o imperialismo português. A literatura desta etapa englobava “textos de temática guerrilheira, enquanto no *ghetto* das cidades coloniais, nas prisões ou na diáspora os temas continuavam a ser os do sofrimento do colonizado, da falta de liberdade e da ânsia de tomar o destino nas próprias mãos” (39).

Referindo-se ao fragmento cronológico em questão, durante o qual bastantes intelectuais angolanos se encontravam presos e várias instituições foram extintas, Pires Laranjeira destaca a atividade poética de Alexandre Dáskalos, Agostinho Neto, António Jacinto, António Cardoso, Ernesto Lara Filho e Costa Andrade, bem como as narrativas de Mário António (*Farra no Fim de Semana* e *Gente Para Romance*) e de Henrique Abranches (*Diálogo*). Esta década ficou marcada pela polémica atribuição do Grande Prémio de Novelística a *Luuanda* (1964), de Luandino Vieira, pela Sociedade Portuguesa de Escritores, o que, além de ter despoletado grande repercussão a nível internacional, assinalou uma verdadeira revolução estilística, “criando uma nova língua literária angolana, originando uma corrente de epigonismo” (40).

Quanto ao Sexto Período, o da «Independência», vai de 1972 a 1980, repartido por duas curtas parcelas temporais, de 1972 a 74 e de 1975 a 80, relativas, respetivamente, “a uma mudança estética acentuada, de uma modernidade acertada pelo relógio dos grandes centros mundiais, e, por outro lado, após a independência, a uma exaltação patriótica e natural apologia política do novo poder” (41). Durante a primeira parcela surgem *Chão de Oferta*, de Ruy Duarte de Carvalho, *Auto de Natal*, de Domingos Van Dúnem, *Crónicas do Guetto*, de David Mestre, ou *Regresso Adiado*, de Manuel Rui.

Com a fundação, em 1975, da União dos Escritores Angolanos (UEA), inaugurou-se uma nova era política e literária. A gazeta estatal da UEA, *Lavra & Oficina*, e também a editora do INALD, passaram a publicar textos “proibidos” de autores que, até aí, apenas tinham sido publicados no exílio ou na retaguarda da guerrilha, tais como *Caderno dum Guerrilheiro*, de João-Maria Vilanova, ou *Mestre Tamoda*, de Uanhenga Xitu. Forjou-se, deste modo, uma fase literária de intensa exaltação da constituição do Estado, da Nação e da tomada do poder político.

Por fim, o Sétimo Período, chamado de «Renovação», iniciou-se em 1981 com a formação da Brigada Jovem de Literatura, na qual se inclui José Luís Mendonça. De

acordo com Pires Laranjeira, “num primeiro momento, a Brigada, dependente sempre do apoio estatal, partiu em busca de certa autonomia decisória e estética, mas revelou-se herdeira do realismo social. O objetivo fundamental era preparar alguns jovens para o trabalho literário, tanto mais que, após a escolarização secundária, não tinham, no país, estudos superiores de literatura desenvolvidos” (42-43).

Nesta altura, variadas tendências estéticas e ideológicas ganharam espaço na Literatura Angolana, impondo as suas obras através de posturas opostas: por um lado, um discurso do poder que se procura legitimar, e, por outro, o discurso do contra-poder que pretende discutir os trâmites dessa legitimação. Destarte, logo após o surto patriótico glorificando a luta de libertação nacional, apareceu uma nova literatura inconformista, repercutida em *Mayombe* (escrito em 1971, publicado em 80), de Pepetela, “romance simbólico sobre os defeitos da organização guerrilheira e seus homens” (164). Em seguida, Artur Pestana (nome verdadeiro de Pepetela) deu continuidade ao seu teor crítico escrevendo obras tão pertinentes como *O Cão e os Caluandas* (1985) e *A Geração da Utopia* (1992), romance sobre o desencanto da geração de 60.

Mas, voltando à Brigada Jovem de Literatura, os aspirantes a poetas (incluindo, além de José Luís Mendonça, nomes como Lopito Feijóo, João Maimona ou Ana Paula Tavares) começaram por publicar nas páginas culturais do único diário, o *Jornal de Angola*, ou na gazeta da UEA *Lavra & Oficina*, “alguns deles logo passando à edição policopiada, como forma de enfrentar a escassez de alternativas” (170). Estas edições precárias constituíam uma alternativa à falta de meios com que os jovens escritores se defrontavam. Segundo Laranjeira, “nesses primeiros anos de 80, a poesia da novíssima geração afinava ainda pelos velhíssimos tiques hauridos do realismo socialista, escasseando-lhe o vigor lírico e o arrojo inovador. Livros de Fernando Couto e Carlos Ferreira são disso o melhor exemplo” (170).

Contudo, a partir de 1985, começa a ganhar expressão “o labor pós-realista” que vinha fermentando nos meios da «novíssima geração», derivado das dificuldades da sociedade civil, a braços com os tempos difíceis de uma independência ainda muito recente. Neste sentido, a temática da guerra civil, “da degradação social e da organização económica emerge do discurso como semântica da recuperação do gosto de viver, afirmando-se como matéria moldável em sonhos de beleza, libertando-se da

contingência destrutiva e pessimista” (171). No caso de José Luís Mendonça, aproveitasse “um léxico indiciando destroços de guerra e de carências para fomentar metáforas de fruição amorosa e estética”.

Por último, e ainda relativamente à geração de Mendonça, refira-se que o crítico literário angolano Luís Kandjimbo, em *Ideogramas de Ngandji – Ensaio de Leituras e Paráfrases*, classificou o grupo de poetas surgidos durante os anos 80 como «Geração das Incertezas» (KANDJIMBO, 2013: 285-295), reportando-se a um novo tecido poético cuja trama se compunha de perplexidades e incertezas. Na ótica de Kandjimbo, esta foi a geração que assegurou a transição do período do nacionalismo militante para um outro mais heterogéneo e cosmopolita, oscilando entre a revitalização da tradição oral e a rutura ou recriação dos modelos anteriores.

#### **1.4 – Questões Genológicas na Prosa de Mendonça**

A obra narrativa de José Luís Mendonça começou por surgir em forma de conto, através de várias estórias publicadas na revista *Austral*, da TAAG<sup>7</sup>, e na edição de 2003 da Chá de Caxinde *Os Vinte Dedos da Vida: Conto*. Em 2016, o conjunto destes contos, incluindo igualmente três inéditos, surgiram no volume *Luanda Fica Longe e Outras Estórias Austrais*, editado com a chancela da Caminho. Embora apenas reunidos recentemente, o autor revelou à imprensa que os 18 contos selecionados “foram revistos e reelaborados ao longo do tempo, escritos desde 1983 até aos dias de hoje” (MENDONÇA, 2017d).

De acordo com a crítica literária Ana T. Rocha, os contos de Mendonça refletem a história da sociedade angolana desde a independência até à atualidade, satirizando ambições políticas, apontando transformações de valores, “revelando as dificuldades, os sentimentos, as dúvidas e os silêncios das pós-independências africanas” (ROCHA, 2017). Na sua recensão crítica à coletânea de estórias, a investigadora destaca a desaprovação humorística aos “traços culturais como o machismo e a fácil e rápida

---

<sup>7</sup> Transportes Aéreos Angolanos.

tendência para a criação de mujimbos<sup>8</sup> (...); movendo, enfim, as personagens entre o sonho, a carência, a nostalgia, a ambição, a procura pela compreensão de um passado e de um presente para a cura das feridas que permitam um futuro”.

Do ponto de vista estético-literário, a faceta contística de José Luís Mendonça apresenta-se “através de uma prosa que, não sendo poética, permite, contudo, a manifestação da poesia”. Ainda segundo o artigo de Ana T. Rocha, publicado *online* pela Fundação Dr. António Agostinho Neto, os contos de *Luanda Fica Longe e Outras Estórias Austrais* denotam um estilo narrativo particular, “onde são visíveis as marcas do autor-poeta, quer nas metáforas, quer na manipulação da palavra, que, por vezes, serve ao autor, também, para demonstrar as causas culturais dos fenómenos da apropriação e transformação de termos do português europeu, bem como a criatividade desse exercício”.

Foi precisamente a partir de um conto incluído na coletânea publicada pela Caminho, intitulado “Casa-de-Orates”, que José Luís Mendonça passou da narrativa breve para a de maior fôlego. Com efeito, o autor declarou publicamente que *O Reino das Casuarinas* foi composto como um desenvolvimento desse conto: “A Casa de Orates, a casa dos malucos, tinha quatro personagens que estão neste romance” (MENDONÇA, 2017b). Uma delas trata-se de *Primitivo*: “Foi a partir desta personagem que fiz um conto” (MENDONÇA, 2017a); figura de ficção que, na verdade, está na base do processo criativo que deu origem à trama romanesca.

Tendo identificado a prática do conto como género literário ao qual Mendonça recorreu para encetar a construção do seu romance, propomos agora uma resumida análise genológica de *O Reino das Casuarinas*, visto tratar-se do objeto concreto do nosso trabalho. Em primeiro lugar, torna-se inevitável incluir a obra como exemplo daquilo que os críticos literários especializados costumam apelidar de *realismo africano*, desde logo devido às suas conotações diretas com a vertente histórica angolana, a qual, de forma bastante evidente, condiciona a conduta e as expetativas dos personagens.

Para além disso, a configuração alegórica e até fantasiosa do romance de Mendonça coloca-o, de igual modo, num patamar não muito distante do aclamado

---

<sup>8</sup> Mujimbo – notícia geralmente infundamentada e anónima; rumor.

*realismo mágico*, encontrando-se esta dimensão ligada a um propósito de transformação social que visa refundir os ideais do nacionalismo e da utopia libertária. Contudo, do ponto de vista puramente estético, talvez o aspeto genológico mais marcante de *O Reino das Casuarinas* seja o seu cunho fortemente intertextual. Como afirma o respeitado crítico José Carlos Venâncio:

Trata-se de um romance aberto, que dialoga com outros sistemas literários e artísticos. A intertextualidade, numa dimensão não muito comum na literatura angolana (José Eduardo Agualusa será, porventura, outra das exceções) é, na verdade, uma constante ao longo do texto. São estabelecidos diálogos com outras experiências de escrita, quer da literatura angolana (com relevo para a poesia de Agostinho Neto e de David Mestre), quer de outras literaturas, com destaque para a portuguesa (Fernando Pessoa) e a sul-americana (Gabriel García Márquez). (...) Há, pois, uma postura cosmopolita (de valores e gostos) a atravessar o romance (VENÂNCIO, 2014: 16).

A intertextualidade, no romance de Mendonça, aponta para uma relação que a obra mantém com múltiplos textos que nele atuam e são legíveis. Além dos autores referidos por Venâncio, muitos outros surgem transcritos através de excertos de poemas e/ou romances, nomeadamente Ho Chi Minh (*Canto do Arroz Descascado*), Bertolt Brecht (*Perguntas de um Operário Letrado*), Pablo Neruda (*Vinte Poemas de Amor e uma Canção Desesperada*), Irving Wallace (*As Três Sereias*), C. Virgil Gheorghiu (*A Vigésima Quinta Hora*), Camões (*Os Lusíadas*), Norman Mailer (*Os Nus e os Mortos*) e R. M. Ballantyne (*A Ilha de Coral*).

Enunciando, deste modo, os livros que mais influenciaram *O Reino das Casuarinas*, a intertextualidade exercida por Mendonça insere a sua obra num vasto contexto do sistema literário, trazendo ao primeiro plano relações de época, género, corrente literária ou ideologia. Assim, esta transversalidade implica, no que respeita à Literatura Angolana, a criação de um romance recheado de aspetos inovadores ou mesmo transgressores, revelando uma estrutura que não se apresenta fechada sobre si mesma. Pelo contrário, essa estrutura articula-se com outros sistemas literários e artísticos que não apenas o nacional, mas também de renome mundial ou consagração universal.

Este exercício atravessa toda a obra, sendo executado de múltiplas formas e levado a cabo quase até à exaustão. Começando nas várias epígrafes citando versos famosos de Viriato da Cruz, Ruy Duarte de Carvalho ou Arlindo Barbeitos, em *O Reino das Casuarinas* podemos encontrar - entre muitas outras referências - provérbios em umbundu, máximas de Platão, inserções de Bocaccio, translações de versículos bíblicos, poemas musicados (por exemplo, o incontornável «Monangambé» de António Jacinto, celebrado por Ruy Mingas); ou listas discográficas incluindo sembas e ritmos angolanos, aludindo igualmente a músicos brasileiros como Martinho da Vila ou Roberto Carlos, e ainda a intérpretes tão diferentes quanto James Brown, Tina Turner, Beatles, Charles Aznavour ou Gianni Morandi.

Neste prisma, se nos reportarmos também ao artifício estilístico (bastante recorrente) do bloco de notas de Primitivo, cujos fragmentos incluem reproduções fotográficas da capa da *Sagrada Esperança* de Agostinho Neto e de uma nota de 100 escudos do tempo colonial (com o busto de Camões em destaque); ou se, por outro lado, olharmos para as ilustrações das personagens feitas pelo autor (incluídas na parte final sob a designação «Desenhos na ponta da esferográfica»), pensamos ser legítimo afirmar que o romance de Mendonça se aproxima das técnicas pós-modernistas do *collage* literário, chegando mesmo a lembrar, não raras vezes, a literatura *cut-up* preconizada por William Burroughs, embora não tanto eivada da sua componente aleatória.

Confessando que a arquitetura do romance, para além de se basear no “rascunho” do conto a que já fizemos referência, resultou, ao longo dos anos, de um trabalho compilatório de “mais de 200 notas” literárias (MENDONÇA, 2017a) nos intervalos do jornalismo, o autor coligiu uma obra onde se verifica ser a voz do narrador Nkuku que lhe dá sentido, unindo pontas soltas e evitando o carácter acidental no qual a narrativa, por vezes, parece resvalar. É justamente o fluxo verbal de Nkuku que concede linearidade à tessitura do texto, conferindo-lhe aquilo que o teórico Vítor Manuel Aguiar e Silva designa de *coesão* (ou *coerência*) *textual*, distinguindo-se como a grande propriedade estrutural de *O Reino das Casuarinas*. A nosso ver, por entre a sucessão algo heteróclita do romance, é sobretudo nos momentos em que emergem os

acontecimentos relativos às vivências do narrador, um alter-ego do autor<sup>9</sup>, que se logra verificar o “programa semântico” (SILVA, 2000: 634) do texto.

Se, por um lado, é a voz do narrador a não permitir que consideremos o livro de Mendonça um romance exclusivamente experimental ou fragmentário, por outro, existem características lexicais ou linguísticas que o fazem incluir na dialética da pluralidade das Literaturas de Língua Portuguesa. Queremos com isto dizer que o Português utilizado em *O Reino das Casuarinas* incorpora numerosas amostras de transmutação linguística, resultante do contacto entre a variante da Língua Portuguesa falada e escrita em Angola com as línguas africanas do país. Esta natureza técnico-compositiva verifica-se nas *microestruturas textuais lineares* (634) constituídas por entidades léxico-gramaticais que se encontram, por sua vez, em relação funcional com o género literário típico dos romances angolanos escritos na língua-padrão.

Vocábulos como “bessangana”, “xinguiladora”, “cumé”, “quilombo”, “candengue”, “pópilas”, “trugungo”, “camba”, “dikuenze”, “kifumbe”, “kibidi”, “cassule”, “kazukuta”, “esquindivar”, “micondo”, “nzimbu”, além de muitas outras, povoam o texto, assinalando um Português em permanente transformação, consignando o romance de Mendonça como exemplo de dinâmica linguística. Assim, em *O Reino das Casuarinas* denota-se um desvio abundante à norma da Língua Portuguesa, desvio que lhe imprime uma nova força através de variadas interferências linguísticas, patentes nas expressões retiradas ao génio inventivo popular e nas palavras criadas pela simbiose literária implementada pelo autor.

Destarte, perante a variedade de contribuições estilísticas e práticas genológicas que acabámos de expor, pensamos que a prosa de Mendonça se caracteriza por um hibridismo de géneros, partindo do exercício do conto para desenvolver uma mistura insólita que busca uma determinada originalidade. Este carácter singular na Literatura Angolana manifesta-se no romance *O Reino das Casuarinas*, onde se confrontam - de modo inovador - a história do país com as mais díspares referências literárias e artísticas, numa mescla ímpar entre factos e fabricação, alegoria e biografia, narrativa e fragmentação.

---

<sup>9</sup> Em entrevista ao jornal *Público*, José Luís Mendonça admite que o narrador possui “um terço” dele próprio (MENDONÇA, 2017b).

## **2 – O Discurso Fundador do Reino das Casuarinas**



## 2.1 – A Construção da Identidade Africana

### 2.1.1 – Obstáculos/Dificuldades

Por razões de ordem histórica, as fronteiras dos novos países africanos – na sua grande maioria independentes a partir da década de 60 – já se encontravam traçadas desde a Conferência de Berlim (1884-1885), de acordo com os interesses das antigas potências coloniais. Coube depois a cada um dos novos Estados africanos a tarefa de criar a nação, enquanto configuração política e intelectual, no seio das diversidades culturais existentes. Trata-se de um processo que implica a interiorização de uma nova identidade – a *Nação* – que se vê obrigada a conviver com os diferentes sentidos de pertença, adquiridos tanto no meio familiar como na esfera sociocultural.

Todos esses novos Estados-Nação africanos encontram-se, inevitavelmente, ainda numa fase de sedimentação, enfrentando obstáculos de ordem política e social. Desde logo, e numa primeira análise, a urgência de um equilíbrio que leve em conta o multiculturalismo como realidade sociológica. Em África, a convivência entre os diferentes grupos etnolinguísticos nem sempre se revela pacífica ou consensual, escapando a uma lógica de complementaridade, esbarrando nas dificuldades de aceitação das diferenças. Ainda assim, o pressuposto basilar de qualquer novo país africano é a construção de uma identidade nacional, convocando a ideia de *um só povo* como estratégia de identificação sociopolítica.

Contudo, esta construção revela-se um caminho espinhoso, já que os efeitos perversos do Estado-Nação em África começaram na adoção de um paradigma de nacionalismo ocidental, resultante, em grande medida, do progresso imposto pela Revolução Francesa. A doutrina nacionalista, reforçada na Europa durante o início do século XIX, foi transposta sem critério para o continente africano, apesar das especificidades das suas realidades culturais e das diferentes experiências políticas pré-coloniais. Como resultado, chega-se ao absurdo do Estado-Nação, para muitas das suas populações, apenas ser perceptível através da presença do poder armado ou dos movimentos de libertação guerreando entre si.

Estas formas de nacionalismo fracionado, contrariamente às nações já consolidadas, em muito pouco tempo vêm conhecendo o caminho da paz no período independente (no caso angolano, em 41 anos de Independência, 27 foram de Guerra Civil), acabando por se afastar da prossecução de um conceito de Estado democrático, alicerçado nos direitos humanos e na justiça social. É com base nestas condições adversas que várias nações africanas lutam para se constituir num agregado coeso, tentando construir uma identidade coletiva. Acresce que, nestes países emergentes, a projeção deliberada da consciência nacional e da sua imagem para o exterior, no contexto da nação, é matéria que diz mais diretamente respeito à consciência e ação das elites nacionais do que às populações indiferenciadas.

Se olharmos para os modos de organização social na África pré-colonial, estes encontravam-se associados a processos contínuos de composição, decomposição e recomposição, que se desenvolviam no interior de um espaço e que fundamentavam a consciência de identidade individual e coletiva. Seguidamente, a colonização limitou-se a cristalizar essas identidades num território fixo e institucional, dando origem aos chamados “safaris ideológicos”, passando depois a processos de dominação política, económica ou ideológica, de um grupo por outro. E, já na atualidade, as elites vencedoras acabam elas mesmas - através de uma atuação desastrosa - por alienar os fundamentos da Nação ao império do capitalismo globalizante.

Podemos aferir isto mesmo em *O Reino das Casuarinas*, onde o leitor é confrontado com vários extratos do bloco de notas de Primitivo, uma personagem ex-FAPLA<sup>10</sup> que, ao invés de escolher Portugal aquando da Independência – como fizeram o seu pai e irmãos – optou por ficar em Angola com a mãe. Num desses fragmentos, designado «*Acerca da impossibilidade da independência total dos países africanos*», Primitivo defende que o desenvolvimento socioeconómico dos países emergentes do sistema colonial não passa de um mito. Num diagnóstico sagaz, Primitivo verifica que “no próprio seio dos países mais desenvolvidos existe uma franja, uma fratura de subdesenvolvimento social, um percentual de famílias pobres” (MENDONÇA, 2014: 181), realçando depois que “a cooperação económica internacional assenta num modelo de relações desiguais, injustas, baseadas na imposição, sob respaldo do FMI e do Banco

---

<sup>10</sup> FAPLA – Forças Armadas Populares de Libertação de Angola.

Mundial, do princípio do lucro e do interesse das nações sobreposto à amizade entre os povos” (MENDONÇA, 2014: 181).

Continuando a denunciar a exploração financeira dos países da periferia, Primitivo questiona:

Ora, se a África se desenvolve e atinge o nível ótimo de progresso socioeconómico e industrial, se produz os mesmos bens e produtos que o Ocidente produz, onde é que as indústrias dos países ricos, adaptadas a um processo de produção em série e à escala, irão escoar a sua produção? (MENDONÇA, 2014: 181-182).

Em seguida, Primitivo conclui:

No próximo século, quando a África for totalmente livre do Apartheid, surgirá uma crise financeira mundial jamais vista. Esse será o primeiro indício da irreversibilidade da natureza predadora da sociedade humana. O seu progresso é feito de guerras, pilhagens, roubos, holocaustos, extermínios em massa. (...) Tudo por causa da apetência pelo poder e pela riqueza, por causa do profundo apego aos bens materiais e pelo desprezo pela moral, na qual Kant fazia tanto finca-pé (MENDONÇA, 2014: 182).

O prognóstico desta personagem - um dos fundadores do Reino das Casuarinas -, denota perfeita consciência da condição africana no *sistema-mundo*, servindo não apenas de denúncia mas revelando também, implicitamente, uma urgência na procura de identidade. Como veremos, os trâmites dessa busca, ainda incompleta, espelham-se a vários níveis no romance de José Luís Mendonça – principalmente na assertividade da análise político-social que subjaz os tais «*Extratos do caderno azul de Primitivo*».

### 2.1.2 – Desafios de Autoctonia perante a Identidade Pós-Moderna

Após as independências da segunda metade do século XX, a consciência de identidade africana foi aprofundada a partir de um discurso de impulso nativista e de interpretação económico-política, frequentemente baseada no socialismo científico, substituído amiúde pelo capitalismo neoliberal. O teórico camaronês Achille Mbembe, no seu ensaio *As formas africanas de auto-inscrição*, destaca que, até aos nossos dias, a demanda pela identidade política africana se inscreveu numa “temporalidade puramente instrumental e de curto prazo” (MBEMBE, 2001: 191), não raro assente numa falaciosa “metafísica da diferença” (MBEMBE, 2001: 171). Por isso, na visão deste pensador africano, a esmagadora maioria dos governos das ex-colónias não conseguiu responder adequadamente aos desafios do período pós-independência:

Quando surgiu a pergunta, no auge do colonialismo, sobre se a autogestão era possível, esta nunca foi aprofundada até à questão geral do “ser” e do “tempo”, ou seja, da vida, mas sim estacionou na luta dos nativos para conseguirem o poder político e tomarem o aparelho de Estado. Na verdade, tudo se resume a uma perversa estrutura: a autoctonia. O poder de arriscar a própria vida, ou seja, como Hegel sugere, a habilidade de acabar com a condição servil e renascer como sujeito do mundo, gradativamente foi perdendo lugar na prosa da autoctonia (MBEMBE, 2001: 191).

Assim, parece-nos que a questão da identidade africana não foi suficientemente interiorizada através dos processos de autodeterminação dos povos, mas, na realidade, originou um conjunto de novas variantes a partir do momento em que os nativos se libertaram dos colonos. Neste entendimento, o conceito de “identidade” encontra-se longe de significar simplesmente “independência”, convocando uma série de outros parâmetros sociais que teremos de considerar.

No que a este assunto diz respeito, pensamos que as reflexões de Stuart Hall no famoso estudo *The question of cultural identity* fazem todo o sentido, pois torna-se cada vez mais evidente que as antigas noções de identidade, que agiam como fatores de estabilização do mundo social, entraram em declínio, dando lugar a novas formas de

identificação. A “crise de identidade” integra um processo global de mudança, que, fragmentando o indivíduo contemporâneo como sujeito unificado, desloca ou *descentra* os processos e as estruturas das sociedades modernas.

Seguindo a interpretação do intelectual britânico de raízes jamaicanas, a identidade cultural conecta-se com variados aspectos decorrentes do sentimento de pertença a uma comunidade, designadamente o coeficiente étnico, racial, linguístico, religioso e – talvez mais fulcral – o entendimento de nacionalidade:

A distinctive type of structural change is transforming modern societies in the late twentieth century. This is fragmenting the cultural landscapes of class, gender, sexuality, ethnicity, race, and nationality which gave us firm location as social individuals. These transformations are also shifting our personal identities, undermining our sense of ourselves as integrated subjects. (...) These processes of change are so fundamental and wide-ranging that we are bound to ask if it is not modernity itself which is being transformed (HALL, 1996: 597).

Ao tentar compreender mais profundamente a temática da crise de identidade, Hall empreende uma indagação de larga abrangência, começando por delinear as concepções de sujeito iluminista, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno. A primeira refere, como o próprio nome indica, o momento histórico do Iluminismo, no qual se impunha uma ideia unificada do sujeito individual, que, ao nascer, carregava consigo, para toda a vida, o seu núcleo ou *centro*. Quanto ao segundo sujeito, trata-se da identidade formada por interação, levando em conta o ambiente social onde o indivíduo nasce, a sua classe social e a sua cultura, ou seja, o seu núcleo, que passa a sofrer influência do mundo exterior e das respetivas interações. Aqui, a identidade constitui-se com base em tudo aquilo com que o sujeito se depara estruturalmente, fazendo estabilizar tanto o sujeito quanto os mundos culturais por ele habitados.

Já o terceiro tipo de sujeito ultrapassa a unificação iluminista e a articulação com a estrutura social, uma vez que, nos dias atuais, o sujeito pós-moderno é alvo de profunda fragmentação, não sendo a sua identidade composta de um único significado, mas de vários, muitas vezes até contraditórios ou não resolvidos. Segundo Hall, as identidades que, habitualmente, compunham as paisagens sociais e que asseguravam a nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão a entrar

em colapso, devido a mudanças estruturais e institucionais. Desta forma, o sujeito pós-moderno vive identidades distintas em diferentes momentos, identidades que não se congregam em redor de um “eu” coerente. Para Stuart Hall, a identidade plenamente unificada é uma espécie de discurso fantasioso, um simulacro histórico, pois o mundo encontra-se em modificação constante, obrigando a multiplicar os sistemas de significação e representação cultural.

Hall continua a examinar a identidade pós-moderna e o descentramento do sujeito, apontando cinco grandes avanços da teoria social e das ciências humanas durante o período da pós-modernidade (segunda metade do século XX). Primeiramente, o autor aborda a tradição e a releitura do pensamento marxista. Como sabemos, Marx coloca o Homem num patamar de autoria da sua história, embora apenas sob as circunstâncias que lhe são histórica e socialmente fornecidas.

Stuart Hall aponta depois para os estudos de Freud, nos quais o psicanalista definiu a imagem do “eu” como resultado de um processo alojado no subconsciente; mostrando, através da aprendizagem infantil, que a identidade se evidencia como algo elaborado ao longo do tempo, isto é, em processo contínuo de formação.

Como terceira contribuição para a morte do sujeito cartesiano, Hall indica o trabalho do linguista estrutural Ferdinand de Saussure. Neste âmbito, revela-se que os seres humanos não se podem designar autores das afirmações ou dos significados que exprimem na língua, uma vez que os sistemas linguísticos são preexistentes ao indivíduo, revelando-se sistemas de cariz social e não individual. Por isso, como sublinha Stuart Hall, a identidade expressa através de uma língua significa ativar a imensa gama de significados que já se encontra embutida no sistema cultural.

O quarto avanço apurado por Hall reside nas teorias de Michel Foucault, nomeadamente acerca do poder dos regimes disciplinares, a partir de locais que o francês apelida de novas instituições, desenvolvidas ao longo do século XIX. De acordo com o autor de *Surveiller et Punir* (1975), estes novos tipos de entidades policiam e disciplinam os cidadãos, moldando-lhes a identidade. Foucault não se coíbe de incluir na sua crítica instituições como oficinas, quartéis, escolas, prisões, hospitais e clínicas. Por seu turno, o sociólogo Stuart Hall, na sua reflexão, acrescenta que quanto mais coletiva e organizada se observar a natureza das instituições da modernidade tardia, maior é o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito.

Por último, o co-fundador dos Estudos Culturais destaca o papel dos movimentos sociais durante a década de 60, mais particularmente o impacto do movimento feminista. Através desta e doutras novas ideologias sociais, Hall realça que se criou uma ideia de *política da identidade*, isto é, politizou-se a subjetividade por meio de um processo de identificação com as reivindicações de cada movimento. Nesse sentido, o feminismo equacionou interrogativamente a noção de que os homens e as mulheres partilham a mesma identidade, a *humanidade*, substituindo-a pela questão da diferença sexual.

### **2.1.3 – Importância das Culturas Nacionais: de Comunidades Imaginadas à Transformação em Híbridos Culturais**

Um dos pontos mais interessantes do ensaio *The question of cultural identity* consiste na exposição das culturas nacionais na perspectiva de “comunidades imaginadas”. Como fontes de identidade cultural, aquelas são construídas pelo discurso de pertencimento ao local de origem, não sendo, portanto, inatas ao ser humano, mas transformadas através de um relacionamento com a *representação*:

It follows that a nation is not only a political entity but something which produce meanings – a *system of cultural representation*. People are not only legal citizens of a nation: they participate in the *idea* of the nation as represented in its national culture. A nation is a symbolic community and it is this which accounts for its power to generate a sense of identity and allegiance (HALL, 1996: 612).

A identificação que, na idade pré-moderna e nas sociedades tradicionais correspondia a uma tribo, religião, povo ou região, acabou por ser transferida, nas sociedades ocidentais e também nas africanas, para o âmbito da *cultura nacional*. As diferenças étnicas ou regionais foram gradualmente absorvidas pelo conceito de Estado-Nação, que assim se tornou no poderoso repositório de significados que fomenta as identidades culturais modernas:

The formation of a national culture helped to create standards of universal literacy, generalized a single vernacular language as the dominant medium of communication throughout the nation, created a homogeneous culture and maintained national cultural institutions, such as a national education system. In these and other ways, national culture became a key feature of industrialization and an engine of modernity (HALL, 1996: 612).

Sucedem que as identidades culturais, que antes se encontravam concentradas num eixo, sofrem atualmente um processo de deslocamento, em grande medida decorrente dos efeitos da globalização. Por outro lado, não se compõem apenas de instituições culturais, mas igualmente de símbolos e representações, as culturas nacionais afirmam-se como um *discurso* – uma forma de construir significados que influencia e organiza tanto as ações dos cidadãos como a própria ideia de *nação*.

Hall apoia-se no reconhecido argumento de Benedict Anderson, defendido na sua obra paradigmática *Imagined Communities* (1983), ou seja, a identidade nacional, antropologicamente, é precisamente uma “comunidade imaginada”. Pegando neste argumento, Stuart Hall advoga que as diferenças entre as nações assentam nas maneiras alternativas pelas quais são imaginadas. Posteriormente, no intuito de entender o mecanismo imaginativo das nações modernas, socorre-se de Homi Bhabha, chegando à conclusão que as origens das nações, tal como as narrativas, perdem-se na intemporalidade dos mitos.

De acordo com Bhabha, em *Nation and Narration* (1990), verifica-se uma *narrativa da nação* no modo pelo qual é contada e recontada nas histórias nacionais, na literatura, nos meios de comunicação ou na cultura popular. Assim, a ideia de nação perpetua-se pela memória do passado, pelo desejo de viver em conjunto e pela continuidade da herança. Estes procedimentos traduzem-se nas histórias narradas sobre os fundamentos da nação, levando, por seu turno, Hall a salientar o papel dos mitos fundacionais na consolidação das comunidades, referindo-se especificamente ao caso das nações africanas que surgiram após a descolonização.

Em *O Reino das Casuarinas*, esta questão é abordada de forma brilhante, com uma precisão quase cirúrgica, num tópico denominado «*A simbologia cultural do poder*

*político*», inserido nos documentos apócrifos encontrados no bloco de notas da personagem Primitivo:

Desde os tempos mais remotos, os Estados de todo o mundo interferem na e redesenham a esfera da Cultura, a fim de representá-la como simbologia do Poder. No que concerne às manifestações tradicionais, não as podendo incorporar diretamente porque elas fogem, pelo seu nativismo, ao padrão da representação política, o poder as arregimenta como folclore dos grandes eventos. Porém, as grandes figuras da arte e da literatura são as mais propensas, pela natureza «erudita» que as leva a fazer parte dos elementos de progresso espiritual dos povos, a serem formalmente recicladas para extremar o nacionalismo das massas populares e refinar a imagem externa de poder (MENDONÇA, 2014: 153).

Como é amplamente reconhecido, os dispositivos de mitologia nacional representam importantes fatores de coesão dos novos países africanos. São vários os Estados onde, anteriormente à época colonial, não se observava o mote emblemático «*Um só povo, uma só nação*», pois a clivagem social entre as várias culturas tribais era bastante evidente. Tomando Angola como exemplo, além da figura e da obra de Agostinho Neto, não será estranho ao propósito de agregação dos mitos fundacionais o enorme enfoque político e artístico que tem sido, mais recentemente, devotado à Rainha Ginga. Na ficção literária, no cinema ou nas artes plásticas, Nzinga Mbande surge, recorrentemente, como figura histórica protonacionalista, unificadora na sua insubmissão ao poder militar português - uma autêntica heroína angolana, cuja simbologia se sobrepõe às rivalidades do tribalismo.

Esta é uma problemática que voltamos a encontrar nas investigações de Stuart Hall, o qual, depois de considerar o modo de funcionamento das culturas nacionais, questiona o caráter unificador na construção das identidades. Como é observado pelo autor, quaisquer que sejam as diferenças entre os membros de uma nação em termos de classe, género ou raça, as culturas nacionais procuram uni-las num único padrão, representando-as como pertencendo à mesma nacionalidade. Todavia, as culturas nacionais não se resumem somente numa perspetiva de aliança ou identificação simbólica, mas convocam, de igual forma, uma estrutura de poder cultural:

Most modern nations consist of disparate cultures which were only unified by a lengthy process of violent conquest – that is, by the forcible suppression of cultural difference (HALL, 1996: 616).

No intento teórico da desconstrução das culturas nacionais, Hall refere que estas, na verdade, são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo apenas unificadas através do exercício de diferentes formas de poder, tornando as nações modernas em verdadeiros “híbridos culturais”. Por conseguinte, a identidade nacional não é possível sem se verificar uma hibridização ou miscigenação durante, por exemplo, os períodos de migração, imigração ou guerras entre povos. Estes elementos e conjunturas, contribuindo para criar uma cultura nacional, implicam, de igual modo, um estabelecimento de forças norteadoras, colocando uma determinada cultura da nação, entre as várias que circundam o território, numa posição hegemónica. Nesta linha de pensamento, a cultura unificadora, como salienta Hall, não deixa de ser benefício da classe social predominante, cujas intenções de pacificação e adesão popular se manifestam no consentimento de pertença a uma unidade coletiva, nacional.

Aprofundando a sua análise, Stuart Hall, não obstante, aponta para o complexo ritmo de integração global - a globalização – como sinal de desintegração das forças locais do poder cultural. Na sua opinião, as mudanças à escala global deslocam as identidades culturais nacionais, provocando o impacto dessa própria desintegração e o reforço pela resistência, além da mutação em novas identidades híbridas. Para Hall, atualmente, existem evidências de um afrouxamento de identificação com as culturas nacionais, observando-se um reforço de outros laços e lealdades, acima e abaixo do nível do Estado-Nação.

O renovado interesse pelo local e a sua articulação com o global provoca, assim, uma verdadeira dialética das identidades, tornando-as menos fixas, mais variadas e plurais. Ocorrem dois efeitos: o de “Tradição” - quando as nações tentam recuperar a *pureza* anterior e redescobrir as unidades e certezas que sentem perdidas -; e o de “Tradução” - quando as nações aceitam a condição inescapável das identidades perante os planos da história, da política, da representação e da diferença. Desta maneira, as nações gravitam entre manter (a tradição) e transformar (a tradução), afetando diretamente as formas de identidade cultural.

É neste movimento\deslocamento que emerge a conceção de culturas híbridas como característica identitária da modernidade tardia, fenómeno que abrange também os novos países africanos; não se verificando, na ótica de Hall, nem o triunfo do global, nem a persistência do local, na sua velha forma nacionalista.

#### **2.1.4 – A Fluidez da Globalização e a Não-Identidade dos Excluídos**

Continuando a refletir sobre a construção da identidade africana, gostaríamos de abordar, por igual modo, as ideias do sociólogo polaco Zygmunt Bauman, um dos maiores pensadores contemporâneos desta questão. Segundo Bauman, vivemos em tempos líquidos, cujas relações são pautadas pela superficialidade e não-durabilidade. Esta é a base da sua teoria *Modernidade Líquida*, proposta em 2000 numa obra homónima. Porém, no âmbito da nossa reflexão, optámos por nos socorrer do seu livro *Identidade*, de 2004, traduzido para português, em edição brasileira, no ano seguinte. Trata-se de um conjunto de entrevistas concedidas por Bauman ao jornalista Benedetto Vecchi, através de uma intensa troca de *e-mails* versando sobre a identidade no mundo líquido-moderno.

Nesta obra, verificamos que a condição do sujeito atual, relativamente ao *pertencimento* e à *identidade*, não possui solidez perpétua, mas resulta de um mecanismo que exerce um poder de transformação contínua. As identidades estão em constante trânsito, provenientes de diversas fontes, disponibilizadas por terceiros ou acessíveis através da nossa própria escolha. Este fenómeno é fortalecido pela centralidade que o Homem assume como indivíduo considerado portador de cultura, ligado a outros seres humanos na ação e no sentimento coletivo:

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. Em outras palavras, a ideia de “ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo o seu destino, uma condição sem

alternativa. Só começarão a ter essa ideia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada (BAUMAN, 2005: 17-18).

Assim, para este sociólogo, a identidade consiste numa espécie de quebra-cabeças incompleto, ao qual faltam muitas peças - compreendidas como percurso em direção a uma identidade desconhecida. Na análise de Bauman, nada é sólido ou seguro. Todos os fenômenos sociais são líquidos, movendo-se com fluidez no sentido de algo ainda indeterminado, concorrendo para a indefinição da *identidade-em-si* - uma incógnita que abrange tanto o plano individual como as estruturas e instituições sociais:

Estamos agora passando da fase “sólida” da modernidade para a fase “fluida”. E os “fluidos” são assim chamados porque não conseguem manter a forma por muito tempo e, a menos que sejam derramados num recipiente apertado, continuam mudando de forma sob influência até mesmo de menores forças (BAUMAN, 2005: 57).

As mudanças do mundo líquido proporcionam transformações e deslocamentos aparentemente aleatórios, ou, como refere o próprio autor, fortuitos e totalmente imprevisíveis, resultado daquilo que Bauman apelida de “forças da globalização”. Estas forças, de acordo com o autor, transformam a identidade a ponto de tornarem irreconhecíveis os conceitos e\ou as paisagens dos lugares onde habitualmente se alcançava uma confiança concreta e duradoura. Veja-se, por exemplo, como a globalização, no que toca ao Estado, o levou a perder o desejo de manter uma união sólida e inabalável com o ideal de nação.

No caso que nos interessa, o caráter culturalmente “omnívoro” do elitismo global interfere, de maneira particular, no processo identitário dos novos países africanos. Isto porque os habituais discursos de combate, herdeiros das lutas de libertação, transformaram, após as independências, a sua compleição ideológico-identitária. Assim, perante os poderes estabelecidos e dominantes, de nada vale à ideia de nação basear-se no pressuposto da “identidade local”, a qual, nos dias que correm, se encontra frequentemente subsumida nos interesses das multinacionais, do FMI ou das ONG's:

As forças globais descontroladas e destrutivas nutrem-se da fragmentação do palco político e da cisão de uma política potencialmente global num conjunto de egoísmos locais numa disputa sem fim, barganhando por uma fatia maior das migalhas que caem da mesa festiva dos barões assaltantes globais. Qualquer um que defenda “identidades locais” como um antídoto contra os malefícios dos globalizadores está jogando o jogo deles – e está nas mãos deles (BAUMAN, 2005: 95).

Por outro lado, o impacto do fenómeno global reflete-se igualmente na apreensão mental que os sujeitos modernos têm das fronteiras da sua própria nação. Preocupando-se com a *identidade nacional*, Bauman demonstra que, prioritariamente, esta se trata de uma ferramenta de exclusão, quando interpretada como identidade “superior” a todas as demais (de classe, género, raça). Isto quando se impõe como niveladora de todas as formas “menores” de identificação, que os indivíduos estabelecem entre si.

De igual modo, o estudioso polaco sublinha que a escolha de “pertencer-por-nascimento” como elemento identificador da nacionalidade não se revela natural, mas uma convenção arduamente construída. Destarte, as suas considerações confirmam as suspeitas de que

diferentes significados associados ao uso do termo “identidade” contribuem para minar as bases do pensamento universalista. As batalhas de identidade não podem realizar a sua tarefa de identificação tanto quanto, ou mais do que, unir. Suas intenções includentes se misturam com (ou melhor, são complementadas por) suas intenções de segregar, isentar e excluir (BAUMAN, 2005: 85).

Concluindo que o processo de adequação a uma identidade pode separar ou dividir, na mesma medida em que identifica e une, o filósofo mantém a sua análise bastante crítica ao processo de globalização, principalmente no que se refere ao uso das novas tecnologias, designadamente a internet. Na visão do autor, a perda das âncoras sociais que faziam a identificação parecer natural, predeterminada e inegociável, gera uma busca desesperada de um “nós” nos meios de comunicação eletrónica, verificando-

se um lamentável enfraquecimento da capacidade para investir em interações espontâneas com pessoas reais. As comunidades fantasmas emergentes dessa nova sociedade são palcos para novas identidades, promovendo um efeito de extraterritorialidade virtual.

Mas Bauman centra igualmente o seu olhar no grupo de pessoas que não acompanha estes ventos globalizantes, que não acede constantemente à internet. Esses indivíduos encontram-se nas margens dos lugares onde as identidades são escolhidas ou construídas. O sociólogo polaco indica analfabetos, toxicodependentes, sem-abrigo, trabalhadores precários ou refugiados políticos como exemplos de indivíduos cada vez menos dotados de identidade, ou melhor, elementos de uma “subclasse” desprovida de identificação, a quem é negada, do ponto de vista social, a individualidade e até o próprio “rostro”.

Este lado desumano do processo global, alicerçado na voragem capitalista, corrobora e reafirma a escolha, feita por Marx, da classe como o fator determinante da identidade social:

A longo prazo, contudo, tornou-se evidente que uma dimensão mais espetacular, e talvez ainda mais influente, da expansão do Ocidente em escala mundial foi a lenta mas implacável globalização da produção de lixo humano, ou, para ser mais preciso, “pessoas rejeitadas” – pessoas não mais necessárias ao perfeito funcionamento do ciclo económico e portanto de acomodação impossível numa estrutura social compatível com a economia capitalista (BAUMAN, 2005: 47).

Como vemos, em Bauman a designação de “lixo humano” sugere que a tal subclasse tem sido, literalmente, despejada por todos os lugares onde alastra o capitalismo selvagem. No caso africano, as bases desta faceta do imperialismo eram, anteriormente, a conquista de territórios com o propósito de ampliar o volume da mão-de-obra sujeita à exploração colonial. Todavia, hoje em dia, a expansão da economia capitalista tornou a produção de “pessoas rejeitadas” num fenómeno mundial. Quer isto dizer que, segundo Bauman, a matriz do capitalismo mudou da exploração para a exclusão, originando situações de evidente polarização social, ou seja, um

aprofundamento da desigualdade, um aumento gritante de pobreza, miséria e humilhação.

O contexto de “subclasse” entra, de igual modo, na linha de ponderação social traçada no romance *O Reino das Casuarinas*. Precisamente, os cidadãos-fundadores deste reino africano (Primitivo, rainha Eutanásia, Povo do Volvo, Razões de Cruz Vermelha, Profeta e Katchimbamba) são “pessoas rejeitadas”, excluídos de vária ordem (sem-abrigo, indigentes, aleijados) que deambulam pelas ruas de Luanda durante o período pós-independência. No entanto, são esses rejeitados que, de uma forma utópica, tentam colmatar as falhas dos governos das ex-colônias, promulgando simbolicamente a «*Acta da Fundação do Reino das Casuarinas no Exílio*».

No livro de José Luís Mendonça, este é um ato que revela, através de uma atitude crítica face ao *status quo* do Estado-Nação, a busca inquieta por uma identidade alternativa. Neste sentido, configura também um grito de desespero perante a acumulação de lixo humano nas sociedades dominadas, político e militarmente, pelo sistema capitalista. Tal como afirmou o autor, numa entrevista ao jornal *Público*, os rejeitados que protagonizam o romance “são personalidades da urbe de Luanda, os malucos que andam por lá, figuras que fui observando durante anos” (MENDONÇA, 2017b). A utilização destas personagens como veiculadores de um novo discurso, visando solidificar os contornos da nação inventada, traduz-se como uma procura de construção identitária que, nos seus alicerces, não despreze os valores humanos e os direitos primários dos seus cidadãos.

Em última instância, as “pessoas rejeitadas” delineadas por Mendonça, ao fundar o Reino das Casuarinas, encontram-se no âmago da luta imprescindível contra a globalização e os seus dramáticos efeitos. Assim, a questão da identidade, num país como Angola, passa igualmente pela tentativa de gestão popular e democrática das forças globais descontroladas, que deveriam ser obrigadas a respeitar os princípios éticos de coabitação humana e da justiça social. Relativamente aos novos países africanos, o desafio mantém-se permanente: a tentativa de discernir quais as formas institucionais necessárias para realizar essa transformação.

Neste âmbito, quanto ao empreendimento utópico do Reino que ora estudamos, os seus fundadores lavram uma *Constituição Proverbial* composta por oito axiomas, elucidando uma sintomática expressão discursiva:

Provérbio I. O Reino das Casuarinas é uma monarquia constitucional, fundada nos princípios basilares do comunitarismo primitivo

Provérbio II. A propriedade pertence à mãe-árvore, da qual todos descemos em igual condição humana e da qual somos herdeiros universais.

Provérbio III. O seu território é constituído pelas fronteiras do perímetro florestal da Ilha de Luanda, que inclui a plataforma marítima da praia interior da Baía.

Provérbio IV. O povo não é unicamente as pessoas, súbdito do reino é também o ar que o povo respira, os pássaros do céu, o canto das cigarras, as casuarinas e o mar.

Provérbio V. A Ngola Mwene Eutanásia é a rainha-mãe das casuarinas, por ser a única no seu género.

Provérbio VI. O governo das casuarinas é dirigido por um primeiro-ministro, que vela pela aplicação da Constituição. O primeiro-ministro é eleito por sufrágio anual universal, direto e secreto.

Provérbio VII. No reino das casuarinas não se importa comida de contentor. Os recursos naturais do mar e da terra devem ser coletivizados para o bem-estar da comunidade.

Provérbio VIII. A paz e a integridade das casuarinas devem ser defendidas por qualquer súbdito com uma pedra na mão (MENDONÇA, 2014: 284-85).

Clarifica-se, desta forma, a *lei-mãe* que os excluídos das Casuarinas desejam ver perpetuada na sua nova nação. Ou, dito por outras palavras: este foi o mecanismo que engendraram para fixar as raízes da sua identidade.

## 2.2 – A Alegoria Literária como Auto-Inscrição da Nação Angolana

### 2.2.1 – Confrontação Crítica em *O Reino das Casuarinas*

A obra *O Reino das Casuarinas* centra-se na vida do narrador Nkuku, antigo combatente que perdeu a perna esquerda devido a uma mina anti-tanque na área de Mavinga. A história de Nkuku cruza-se com as personagens-fundadoras do quimérico Reino das Casuarinas, desde logo no seu início, simbolicamente datado a *11 de Novembro* de 1985 (dia no qual, em 1975, Angola se tornou independente), até ao seu fim, que acontece ano e meio depois, a 14 de Abril de 1987<sup>11</sup>. O final é marcado pela morte, na ilha de Luanda, de Primitivo e dos “súbditos da rainha Eutanásia”. Com eles morre também uma utopia que tentara orientar o destino político do país, ilusão registada a várias vozes que são apresentadas, já na parte final do livro, através das “Revelações oníricas do gato *Stravinski*”.

Nesta ordem de ideias, se atentarmos que o conceito de *alegoria* pressupõe uma retórica que ultrapassa o sentido literal de um texto, podemos entender as particularidades que acabámos de referir como contribuições para uma elaborada configuração histórico-fantasia. Na verdade, *O Reino das Casuarinas* encontra-se repleto de múltiplas imagens figuradas que subentendem uma conceção alegórica: o Reino em apreço inclui bandeira e símbolo heráldico (ambos baseados em casuarinas), Hino Nacional (“Jeito vais, mobolo-mobolo\ viva a nossa rainha Eutanásia”), moeda (Zimbros) e forma de governo (monarquia constitucional). Além disso, o país imaginário encontra-se sedado na zona da ilha de Luanda denominada *Floresta*, localização conotada com um sentido de resistência ecológica (as casuarinas eram árvores típicas da ilha, semelhantes a pinheiros esbeltos, entretanto desaparecidas).

No que diz respeito ao funcionamento político desta nova pátria, o narrador intradieético Nkuku, cidadão parcial e observador, relata uma assembleia

---

<sup>11</sup> Trata-se de outra data simbolicamente invertida: a 14 de Abril celebra-se o Dia da Juventude, em memória de Hoji ya Henda, herói da luta de libertação.

paradigmática, na qual se discutem os ideais do Reino: Povo do Volvo (*mwata*<sup>12</sup> do grupo) retira do bolso direito o *Livro Um - Da República*, de Cícero, ajusta os óculos de aros de tartaruga, eleva o tom de voz e traduz o capítulo XLV diretamente do latim, fazendo tremer a casuarina sob a qual todos se encontram reunidos. No excerto que lê, destaca-se o seguinte:

Com efeito, prefiro, no Estado, um poder eminente e real, que dê algo à influência dos grandes e algo também à influência da multidão (*apud* MENDONÇA, 2014: 206).

Defendendo a monarquia constitucional como melhor sistema político (preferencialmente aos sistemas de tirania ditatorial, aristocrático, ou mesmo de governo popular), o texto do orador romano evidencia os erros recorrentes de uma nação obrigada a lidar com o desafio da liberdade:

Assim, ao rei sucede o tirano; aos aristocratas a oligarquia facciosa; ao povo, a turba anárquica, substituindo-se desse modo umas perturbações a outras. Ao contrário, nessa combinação de um governo em que se amalgamam os outros três, não acontece facilmente semelhante coisa sem que os chefes de Estado se deixem arrastar pelo vício; porque não pode haver pretexto de revolução num Estado que, conforme cada um de seus direitos, não vê sob seus pés aberto o abismo (*apud* MENDONÇA, 2014: 206-207).

Desta forma, o modelo misto de Cícero é adotado pelos cidadãos do Reino das Casuarinas, consignando a obra de José Luís Mendonça no âmbito de uma alegoria literária que interage, de forma clara, com o conturbado processo de construção democrática que se seguiu à *Dipanda* (Independência) de Angola. Por meio desta e de outras representações figurativas, o autor vai confrontando, metaforicamente, os poderes que instrumentalizaram os fundamentos poéticos marcados pelo nacionalismo e pela ideologia libertária de Agostinho Neto («A voz igual»), David Mestre («O bravo

---

<sup>12</sup> Mwata – chefe no governo dos reis antigos, responsável.

Sandokan») ou António Cardoso (*21 Poemas da Cadeia*), autores com os quais *O Reino das Casuarinas* dialoga intertextualmente e\ou cita de forma direta.

Para além das referências poéticas, o modo específico de auto-inscrição angolana é revisto, no livro em análise, através de um exercício literário aferível noutras novelas ou romances de postura crítica face ao Estado-Nação, nomeadamente *Quem me Dera Ser Onda*, de Manuel Rui, *O Cão e os Caluandas*, de Pepetela, ou *Os Transparentes*, de Ondjaki. No seguimento dessas afinidades, dedicaremos este subcapítulo a investigar as formas de representação alegórica utilizadas pelos escritores em causa, tentando encontrar conexões entre as suas obras e *O Reino das Casuarinas*.

### 2.2.2 – A Nação das Crianças em Manuel Rui

Iniciamos pela novela *Quem me Dera Ser Onda*, publicada em 1982 e galardoada com o Prémio Nacional Agostinho Neto. Trata-se, aparentemente, de uma história infantil, já que o eixo do argumento se baseia em duas crianças - Zeca e Ruca - e ainda um porco chamado “Carnaval da Vitória”. Ao ficcionar uma infância situada na Luanda pós-independente, Manuel Rui questiona os ideais revolucionários que outrora alimentaram a luta pela descolonização e a sua aplicação (ou não) na sociedade do período imediatamente posterior à Independência. Assim, a novela pode ser vista como uma espécie de relatório das dificuldades sociais, políticas e económicas dos cidadãos angolanos que, após a saída dos colonos, passaram a ocupar os prédios centrais da capital. Habituada à vida nos musseques, a população de Luanda enfrenta os problemas de um quotidiano pejado de contrariedades, mormente retratadas na incapacidade de adaptação habitacional.

Zeca e Ruca, apercebendo-se da conjuntura da nação, são detentores de um olhar crítico e questionador da realidade. Ao interpelar a organização social e o poder instituído, demonstram necessidade de reativar a rebeldia contra as estruturas opressoras da nova configuração política. O escritor Manuel Rui, desejando conceder às personagens infantis a perspetiva crítica da nova nação, recorre à ironia e à paródia como forças motrizes da sua estratégia discursiva. Um riso provocador ecoa pelas falas

e ações das crianças, mostrando as incongruências observadas nos caminhos da liderança do povo, principalmente o poder legal institucionalizado.

A primeira cena da narrativa aponta, desde logo, para o carácter risível de *Quem me Dera Ser Onda*: um porco é conduzido vivo num elevador para habitar clandestinamente no sétimo andar de um apartamento de Luanda, provocando contendas entre as autoridades do prédio e a família de Diogo (o pai das crianças). Após esta cena cómica, outras situações bem-humoradas preenchem a narrativa durante a manutenção e engorda do animal. Entre a chegada ao prédio e a data marcada pelo chefe de família para a morte do animal, o porco e as duas crianças (a quem se junta Beto) protagonizam cenas divertidas em vários espaços da capital angolana. Ao longo da novela, estabelece-se um exercício crítico por meio de uma relação cómica entre real e ideal, convidando à reflexão, e onde tudo é alegoricamente desenhado para elucidar o que falta ao povo angolano.

O próprio nome atribuído pelas crianças ao porco, “Carnaval da Vitória”, surge com a carga simbólica do idealismo de Agostinho Neto, poeta fundador da nação, ao qual a história do carnaval pós-independência está intrinsecamente ligada. Lembremos que o primeiro Presidente de Angola postulou a designação *Carnaval da Vitória* num famoso discurso realizado no município do Cazenga, em 1978, propondo à população a realização do entrudo numa perspetiva diferente: a celebração das vitórias militares do país. Neste sentido, o porco carrega em si uma série de questionamentos, configurando as crianças, de igual modo, como símbolos de inquietude e subversão das regras. Isto porque, quando se perpetuava em Luanda o racionamento de comida e as respetivas filas de alimentação, para Zeca, Ruca e Beto, o animal não representa um alimento em época de escassez de géneros, mas antes um amigo a proteger.

As crianças nutrem um afeto especial pelo porco. Por isso, na tentativa de o salvar da morte programada para o carnaval, promovem uma revisão dos ideais revolucionários defendidos na luta pela descolonização, revelando-se como autênticos guardiães da ideologia original. Na luta nova que travam, revelam o esvaziamento das falas, do discurso e das palavras de ordem proferidas pelos administradores do prédio, e também, por metonímia, pelas autoridades da nação angolana.

Olhemos para o exemplo da ridicularização de que é alvo o fiscal incumbido de identificar e prender o porco que reside no prédio. A cena descrevendo o encontro dos

meninos com o agente de fiscalização notabiliza-se pelo riso que subjaz no seu jogo de sentidos, uma vez que, quando o homem pergunta onde está o animal, as crianças respondem que o único porco ali presente é ele mesmo. Depois, através de um estratagema urdido pelos irmãos, o fiscal passa a ser perseguido no prédio sob a alegação de que se trata de um ladrão, ou seja, o representante do poder termina retratado de forma grotesca e satírica.

De maneira semelhante, o episódio em que as crianças corrigem a escrita – questionando as leis – de Faustino e Nazário (autoridades do prédio), marca as transgressões, os questionamentos e as reflexões propostas pelos mais novos. O cartaz que identificam na entrada do prédio constitui uma afronta ao porco Carnaval da Vitória e ao desejo revolucionário dos meninos. Com letras vermelhas num papel amarelo, a pretensa lei determina:

1º Porque é preciso resolver os problemas do povo deste prédio:

2º Assim é que: está proibida a habitação no seio do mesmo de animais porcos çuinos.

Produção, Vigilância, disciplina

Nazário e Faustino

Abaixo a reação

A luta continua

A vitória é certa!

- Desculpe camarada Nazário, mas suíno é com esse, disciplina é antes de vigilância e antes da luta tem de pôr pelo Poder Popular e no fim acaba ano de criação da Assembleia e Congresso Extraordinário do Partido!

- Onde isto chegou! – Nazário falava com a mão direita a ameaçar a chapada -, miúdos a mandarem bocas nos mais velhos. Se não fossem nós vocês tinham nem independência nem escola.

- Mas em que guerras é que o camarada combateu, se mesmo quando esteve a fenelá basou de casa e só veio quando acabaram os bombardeamentos?

Nazário não respondeu ao arreganho de Zeca. Emendou primeiro a palavra suíno. Depois, com letras pequeninas, encavalitou pelo *Poder Popular*, mas no fim das assinaturas já não havia mais espaço e também não dava para antecipar disciplina a vigilância.

- É melhor fazer uma coisa nova, camarada Nazário – insinou Ruca (RUI, 1991: 21-22).

Como vemos, na correção indicada pelas crianças denota-se que o discurso ideológico, alicerce das lutas revolucionárias, se esvaziou. Através dos seus reparos, os meninos denunciam a corrupção do sistema e a utilização de *slogans* inócuos. Embora a primeira frase sugira o espírito de coletividade, da resolução de problemas sociais identificados pelas autoridades, o que se observa é um discurso estéril. Daqui depreendemos que os “problemas do povo” não são realmente do povo, mas apenas daqueles que detêm o poder para criar normas visando o benefício próprio.

Mesmo com todas as peripécias para manter “Carnaval da Vitória” vivo, o porco termina morto pelo pai Diogo (ansioso pela carne e saturado da penúria alimentar apelidada de *peixefritismo*), durante um churrasco realizado precisamente no carnaval, refeição que acaba por reunir, inclusive, o camarada Nazário. A metáfora é clara: tal como o porco “Carnaval da Vitória”, os ideais da revolução não sobrevivem aos *descaminhos* que se seguiram na construção da nação angolana. O porco - que tinha sido resgatado quando vivia na praia, e que usufruiu dos seus dias de glória com as refeições luxuosas dos restos de hotel trazidos pelas crianças – desfruta de um curto momento de euforia e bem-estar. Esta condição torna-se o reflexo figurativo de Angola, um país sem paz consolidada, que, após a guerra anti-colonial e a conquista da independência, teve de conviver com a guerra civil entre o Governo\MPLA e a UNITA.

Porém, a distopia contida na mensagem da novela deixa, no seu final, uma réstia de esperança advinda das crianças, quando pensam se não seria melhor terem deixado Carnaval da Vitória fugir. No fim de contas, a alegoria do porco demonstra que este era feliz ao vadiar livremente na “chafurda despreocupada” da praia (RUI, 1991: 63), levando as crianças a associar a liberdade às vagas do mar, buscando no espaço utópico dos sonhos o desejo de ser onda – pois “Onda ninguém amarra com corda” (RUI, 1991: 63).

Assim, nesta novela, além da crítica ao Estado-Nação ser perpetuada pelo uso da carnavalização e do grotesco, recorre-se à ironia para narrar o desencanto revolucionário

angolano, sendo à voz não corrompida dos mais novos – e não aos políticos no Poder - que cabe o autêntico papel dos construtores do devir. Nesta ordem de ideias, comparando *O Reino das Casuarinas* com *Quem me Dera Ser Onda*, digamos que o posicionamento figurativo dos loucos de José Luís Mendonça se revela em tudo semelhante aos meninos de Manuel Rui, não apenas no enfoque da discordância política, mas sobretudo na concessão de uma capacidade crítica a um grupo de personagens aparentemente incapaz de a concretizar.

Sublinhando este aspeto fulcral da sua tragicomédia, é o próprio Manuel Rui a afirmar que as crianças “representam a desilusão com o sistema, com o socialismo. Elas são as marcas da injustiça social” (*apud* HERINGER, 2012: 194). Dessa forma, ao invocar intertextualmente as palavras de Agostinho Neto no poema «Desfile de sombras», o autor atribui à narrativa uma consciência alegórica que, tal como nos marginalizados em *O Reino das Casuarinas*, perpassa pelas incertezas da jovem nação, mas igualmente pela “força da esperança” (RUI, 1991: 69) dos meninos. Recordemos os versos de Neto: “As sombras\ que se esvaíram no tempo\ deixaram-me\ esta ânsia\ e o eco múltiplo\ do tilintar das suas cadeias;\ às que hão-de vir\ mostrarei essas cadeias quebradas\ e com elas repartirei\ **o meu desejo de ser onda**\ neste desfile dos tristes\ que se perdem” (NETO, 2014: 81-82, negrito nosso).

### 2.2.3 – Pepetela: Paródia à Burocracia

Em 1985, três anos depois da publicação da novela de Manuel Rui, saiu em Luanda um livro que, pela sua feição crítica, foi frequentemente comparado com *Quem me Dera Ser Onda*: trata-se de *O Cão e os Caluandas*, de Pepetela. Com efeito, através de uma série de retratos oscilando entre o realismo e a caricatura, o autor coloca em evidência os desvios e os abusos de uma sociedade que despreza o ideal revolucionário: tribalismo, racismo, corrupção, burocracia aberrante, sistema de “esquemas” (pelo qual os caluandas se abastecem à margem do circuito oficial, levando uma personagem a falar de “socialismo esquemático”) - o livro denuncia estas e outras falhas na sociedade da capital angolana.

Tal como na obra de Manuel Rui, os *slogans* revolucionários surgem destituídos de significação. Alguns deles, de modo semelhante, constituem frases emblemáticas do Presidente Agostinho Neto (“O mais importante é resolver os problemas do povo!”), as quais, a propósito da burocracia levada ao absurdo, são utilizadas por determinados funcionários do poder para proteger a sua incompetência. A postura crítica adotada em *O Cão e os Caluandas* é bastante vigorosa, abarcando diversos sectores sociais, num registo que capta de forma sarcástica as mudanças após a Independência de 1975. A obra é apresentada como um *puzzle* de narrativas, atravessando vários estilos literários, descrevendo situações que reconstroem as andanças de um cão pastor alemão (de nome *Lucapa*) através de Luanda e os seus habitantes (os *caluandas*).

Em cada capítulo do livro, o cão aparece de súbito na vida de diferentes figuras, acabando sempre por desaparecer e provocar reações antagónicas. Porém, todas essas personagens revelam descontentamento pela fuga do cão, pois ele é o catalisador dos seus testemunhos que são reunidos pelo “autor” do romance (uma outra personagem de Pepetela). Este recurso metaficcional - convocando a participação do autor textual – torna-se recorrente, inserindo-se numa narrativa constantemente cortada por propostas à não-linearidade. Isto ocorre, por exemplo, com a apresentação de duas versões finais da obra, as quais podem representar uma recusa à visão uniforme do mundo e à sua face instituída.

Na realidade, Pepetela retoma o questionamento dos projetos de “nação angolana” e de “unidade nacional”, já anteriormente abordados no romance *Mayombe* (1980). O transvio na construção de uma nação socialista perpassa nestas obras (embora *Mayombe* tenha sido escrito antes da Independência), denunciando-se em *O Cão e os Caluandas* o desenvolvimento de um pensamento pequeno-burguês nos burocratas desencantados com a obrigação de conceder “todo o poder à classe operária” (PEPETELA, 1995: 47). Nesse seguimento, colocam-se em causa a política de distribuição baseada nos cartões de abastecimento e o conseqüente acomodamento dos altos dirigentes governamentais, através do seu acesso exclusivo às Lojas Especiais.

Pepetela expressa os sentimentos da população mais pobre, consciente de que a burocracia não seria afetada pelas suas carências. Como sabemos, na década de 1980 o racionamento imperava em Luanda; no entanto, as Lojas Especiais eram bem abastecidas, inclusive de produtos estrangeiros (pela reduzida capacidade de produção

angolana), ao passo que, nas Lojas do Povo, os alimentos eram escassos, inexistentes ou de pior qualidade. Trata-se de uma dura realidade que também o narrador de *O Reino das Casuarinas*, Nkuku, se vê obrigado a enfrentar, principalmente quando é despromovido das suas funções no Ministério das Finanças. Discriminado devido a uma ideia utópica (a sua moção «Se os ministros morassem no musseque»), Nkuku, além de rebaixado pela vingança dos burocratas, depara-se depois com o problema de garantir “o pão da família”:

Só tínhamos direito a fazer compras uma vez por mês. Por isso, para mais uma lata de chouriço, teria de esperar a data planificada do meu cartão nesse mês de Abril (MENDONÇA, 2014: 254).

Por outro lado, em *O Cão e os Caluandas*, sublinham-se estas disparidades através dos esquemas de adulteração no interior do aparelho burocrático ou na gestão das fábricas, visando obter comida mais farta e barata:

Oh, também tenho um esquema para a carne, o peixe, as verduras, a roupa... Porque essas lojas oficiais não têm nada. Entro nos nossos tempos, não estamos no socialismo esquemático? Estou bem governado, a minha mulher não entra numa bicha, não. E agora já esquematizei para um aparelho de televisão. A cores? Ainda não, ainda ando pelo esquema nacional, não entrei na importação (PEPETELA, 1995: 20).

São vários os exemplos de corrupção durante o período de partido único implantado em Angola: retrata-se um burocrata primeiro-oficial que consegue obter semanalmente duas grades de bebida de um funcionário de uma cervejaria, como recompensa por lhe ter permitido enviar, todos os meses, dinheiro para sua mãe em Portugal; ou um motorista de uma fábrica estatal que utiliza para seu benefício o transporte da firma destinado aos operários; ou ainda vários burocratas declarando bens e equipamentos públicos irremediavelmente estragados, no intuito de os vender a preços mais baixos aos amigos. Através destas e de outras situações similares, descrevem-se inúmeros “esquemas” de troca de favores, revelando-se o tal sistema corrupto apelidado

de “socialismo esquemático”. Estas críticas expõem, aberta e ironicamente, a putrefação moral como desvio no processo revolucionário, colocando em causa os burocratas como representantes de um idealismo pelo qual se lutara com tanto ardor.

A crítica à ineficiência da burocracia pulula em *O Cão e os Caluandas*, caricaturando-se os agentes legais do sistema que, em nome do interesse geral, desperdiçam meios e mobilizam estruturas por pequenas questões do dia-a-dia. A inutilidade dos funcionários observa-se no excesso de reuniões, discursos ou seminários sem resultados práticos – problemas que o autor, através da personagem António Radiador, classifica de “reunite” (PEPETELA, 1995: 46). Assim, por parte da administração, nota-se grande morosidade na tomada de resoluções, pois estas só chegam quando já não são necessárias, tal como se pode observar na burocracia kafkiana do capítulo «Que raiva!» (PEPETELA, 1995: 119-125). Obviamente, estas ineficiências chocam com o ideal de racionalidade administrativa que se esperaria de um Estado socialista.

Pelo contrário, alguns funcionários qualificam as demandas populares por um melhor serviço público como desrespeito à ordem vigente ou atitude “contra-revolucionária”. Aqui urge assinalar que o próprio Presidente Agostinho Neto anteviu esta situação, quando, em 1979, por ocasião da tomada de posse dos corpos gerentes da União dos Escritores Angolanos, e também na sessão de encerramento da 6ª Conferência dos Escritores Afro-Asiáticos, alertou para o perigo da “mentalidade burocrática” suscetível de abafar “o debate de ideias” (KANDJIMBO, 2012: 9). No livro de Pepetela, esse tipo de mentalidade prepotente manifesta-se nos funcionários do Estado que se julgam acima do controle popular, isentos de prestar esclarecimentos sobre os seus atos. Quando alguma petição lhes desagrade, encontram formas de atravancar o processo, fazendo-o definhir na gaveta. Desta maneira, evidencia-se o modo como o poder burocrático, embora invisível, se torna poderoso e autoritário:

Mais do que se pensa, nós somos os que ficamos na sombra, parece que não valemos nada, mas afinal nada se faz se não quisermos. O chefe bem pode barafustar, mas um papel esquecido na gaveta e acabou, tudo emperra, o assunto não se resolve (PEPETELA, 1995: 20).

Relativamente à perversão do autoritarismo, em *O Cão e os Caluandas* expressa-se a existência de um certo repúdio, visível na referência aos cidadãos que desligam ou diminuem o som da televisão ante a imagem de um burocrata que não trabalha verdadeiramente (PEPETELA, 1995: 47-8). O repúdio alarga-se não só ao segmento social dos burocratas, mas igualmente ao “socialismo científico marxista-leninista” tal como se instituía, denunciando-se, de forma clara, os membros das hierarquias sociais que, de acordo com os seus meios e poderes, utilizam os seus cargos para adquirir bens advindos da apropriação do público pelo privado, ou seja, através da criminalização do Estado.

Por tudo isto, a obra de Pepetela é um texto que reflete as consequências da revolução, constituindo, tal como *O Reino das Casuarinas*, um retrato mordaz dos primeiros anos da República Popular de Angola. Tanto *O Cão e os Caluandas* como o romance de José Luís Mendonça se assemelham no cruzamento da alegoria e do desencanto entre um sentimento utópico e a perceção distópica da realidade pós-independência. Ambas as obras indicam que a utopia - antes idealizada e depois conquistada - necessita de sofrer uma remodelação, a fim de que todos possam usufruir de um lugar igualitário na nova ordem e no novo tempo que se vive.

#### **2.2.4 - Os Transparentes de Ondjaki**

Nascido em 1977, Ondjaki é um escritor angolano bastante mais jovem do que Pepetela, Manuel Rui ou mesmo José Luís Mendonça. A grande diferença em relação aos autores aqui referidos é que Ondjaki não viveu o colonialismo nem presenciou a proclamação da Independência de Angola. No entanto, apesar da juventude, o escritor pertence a uma geração que assistiu à prolongada Guerra Civil e aos seus trágicos efeitos na sociedade angolana, levando-o a trabalhar um olhar crítico que se começou a revelar no romance de estreia, publicado em 2001, intitulado *Bom Dia Camaradas*. Nessa obra, a Luanda dos anos 80 é apresentada através do panorama lírico e íntimo de uma criança. Porém, a visão infantil não abdica de reflexões políticas ou sociológicas, retratando um país que acabou de se tornar independente e que se vê obrigado a repensar as regras sociais e a questionar as causas da desigualdade.

Mas, a nosso ver, na sua obra publicada em 2012, *Os Transparentes*, Ondjaki atinge maior objetividade no que concerne à denúncia da ordem política e social, revelando a decadência do projeto utópico de construção da nação angolana, após o estabelecimento da paz em 2002. O livro descreve o quotidiano de vários cidadãos de classe desfavorecida, residentes num prédio degradado de Luanda. Apresenta-se uma comunidade carente, que vive de maneira precária e que tenta sobreviver sem as mínimas condições. Na sua maioria são personagens marginalizadas, desempregados, oprimidos, inferiorizados ou esquecidos pela elite.

Na obra em questão, onde se ensaia um estilo de linguagem francamente inovador, expressam-se não apenas os modos de vida dos habitantes do prédio, mas também dos musseques ou das grandes famílias, uns submetidos à pobreza, outros a esquemas, ameaças, prepotência; bem como à corrupção, ao autoritarismo e às redes de negócio que dominam Angola. Criando uma atmosfera luandense impregnada de medo generalizado e espírito de “desenrascanço”, Ondjaki critica tanto a grandeza como as misérias de um país em transformação, escarnecendo do materialismo dialético subvertido no discurso do poder:

mas quem manda em tudo isto?

- gente muito superior.

- superior... como deus?

- não. superior mesmo! aqui em Angola há pessoas que estão a mandar mais que deus.

(da voz do povo)

(ONDJAKI, 2013: 325).

O decrepito prédio de sete andares (inspirado num prédio verídico do bairro da Maianga) surge como o microcosmo onde se movimentam os mais variados cidadãos: um jornalista, um vendedor de conchas, um coronel, um cego, um mudo, um assessor, uma secretária, um camarada ministro, um carteiro que escreve cartas e que lê as missivas dos remetentes, professores, mulheres, fiscais – todos se relacionam, de uma maneira ou outra, com o edifício. Ondjaki constrói dois grupos distintos de

personagens: os que gozam de privilégios (as autoridades, o governo, ou seja, aqueles que detêm a força do poder) e os subalternos, que não usufruem dessas regalias, necessitando de lutar desesperadamente para sobreviver.

O contraste entre ambos os grupos emerge no decorrer da narrativa, mostrando as incongruências de uma sociedade alimentada por um progresso que se afirma democrático, mas que, na verdade, aprofunda as desigualdades sociais já existentes. Assim, a exploração de recursos naturais empreendida pelas instituições governamentais torna-se emblemática. Prenhe de simbologia e componente alegórica, a criação oficial da CIPEL (Comissão Instaladora do Petróleo Encontrável em Luanda) é direcionada somente para o lucro, o qual nunca chegará a beneficiar as classes desfavorecidas. Aqui ousamos perguntar: serão mera coincidência as semelhanças com a empresa estatal SONANGOL?

Deslumbrados pelas possibilidades de faturação económica, os governantes da CIPEL acabam por ignorar as constantes faltas de água canalizada provocadas pelas prospeções petrolíferas, assim como, pelos mesmos motivos, desprezam os relatórios que indicam possíveis desabamentos na capital. Deste modo, por um lado, sobressaem a ganância e a corrupção e, por outro, perdem a miséria e a penúria.

Talvez o exemplo mais forte desta discrepância seja a história de Odonato, um cidadão que se torna literalmente transparente devido ao desemprego e à fome. A certa altura, o corpo de Odonato fica tão pequeno e frágil que a esposa se vê obrigada a amarrá-lo para que não voe pelos céus de Luanda. A transparência de Odonato - que se estende a várias personagens - revela-se igualmente alegórica, uma estratégia do autor visando dedicar atenção e atribuir voz aos política e socialmente invisíveis – aqueles que reivindicam visibilidade e melhorias, mas que, numa mutação acelerada, são esmagados pelo capitalismo voraz.

A perda da materialidade do corpo físico de Odonato constitui a grande metáfora utilizada por Ondjaki, remetendo à vulnerabilidade do Estado-Nação. À medida que a sua translucidez aumenta, Odonato distingue-se como alusão aos ténues alicerces do país, diluídos nos sonhos irrealizáveis e apenas visíveis nas dificuldades do dia-a-dia dos cidadãos de Luanda. A simbologia verifica-se no diálogo entre Odonato e uma jornalista inglesa:

- disse que acha justa a aparência?

- porque é um símbolo. a transparência é um símbolo. e eu amo esta cidade ao ponto de fazer tudo por ela. chegou a minha vez. não podia recusar.

- como assim?

- não sei explicar muito bem, é sobre isso que fico a pensar, quando me ponho sozinho no terraço a sentir o vento e a olhar a cidade. um homem pode ser um povo, a sua imagem pode ser a do povo...

- e o povo é transparente?

(...)

- não, não é todo o povo. Há alguns que são transparentes, acho que a cidade fala pelo meu corpo...

(...)

- é preciso deixar a verdade aparecer, ainda que seja preciso desaparecer. está a gravar?  
(ONDJAKI, 2013: 281-2).

Desta forma, o desaparecimento progressivo de Odonato impõe-se como representação dos que sucumbem perante os desmandos do sistema económico. No final da narrativa, ao escolher esvair-se junto à cidade, deixando para trás um bilhete ingerido pelo GaloCamões, Odonato coloca em prática a opção de se fundir completamente com Luanda, cumprindo um papel simbólico: deixar o desgastado povo angolano falar pelo seu corpo, rompendo metaforicamente com os limites físicos. Trata-se, pois, de um posicionamento político subjacente à ideia de nação.

Em suma, este romance articula um comentário explícito entre os descaminhos do Estado-nação angolano e uma apurada reflexão sobre a fragilidade humana. De facto, a transparência flutuante de Odonato indica o carácter alegórico de *Os Transparentes*, cunhando a obra como um exercício distópico com o qual *O Reino das Casuarinas* se aproxima de modo manifesto. Além dos aspetos sociopolíticos, urge assinalar que a imagem de uma entidade voadora sobre Luanda ressurgiu precisamente no romance *O Reino das Casuarinas*, através do par de asas que a personagem Kangrima (ressuscitado

de uma explosão de um morteiro sul-africano e detentor de seis membros voadores) oferece a Nkuku.

Para além dos dispositivos do fantástico, Ondjaki preocupa-se, tal como José Luís Mendonça, em mostrar o processo através do qual as classes dominadas são excluídas da sociedade e do debate político. Este é favorecido pelos interesses das elites atuais de um país onde impera a escassez de meios, mas cuja capital – pouco depois da publicação de *Os Transparentes* – foi, paradoxalmente, considerada a cidade mais cara do mundo.

### 2.2.5 – Exercício Alegórico em *O Reino das Casuarinas*

Após a análise destas três obras, torna-se evidente que o exercício de alegoria literária, principalmente através da crítica ao Estado e aos seus representantes, tem contribuído de forma clara para o processo de auto-inscrição da nação angolana. Na verdade, a literatura é uma das vias pelas quais se vem debatendo os fundamentos e denunciando o afastamento da ideologia que serviu de base à Independência. Ora, é neste âmbito que podemos entender o romance de José Luís Mendonça, uma vez que se trata de uma crítica – na forma de parábola – tanto ao *status quo* como aos desenvolvimentos inesperados em Angola.

A retórica em *O Reino das Casuarinas* recorre a uma vasta gama de apetrechos simbólicos, que funcionam como recursos de representação bem precisos e objetivos. Isto denota-se logo no prólogo, durante o qual se descrevem pormenores figurativos dos dois volumes de papel contidos no bolso de Primitivo, aquando da sua morte. O primeiro bloco de notas, composto de reflexões político-económicas e transcrições adaptadas, encontra-se marcado, numa das páginas, pela capa rasgada do livro *Sagrada Esperança* com a imagem do poeta-guerrilheiro Agostinho Neto de kalashnikov ao ombro. Relativamente ao segundo volume, trata-se de um caderno escolar com as armas da República Popular de Angola e o desenho de um animal icónico angolano – a pacaça – na capa. No lado oposto, na contracapa, encontra-se impresso o hino nacional, ANGOLA AVANTE. Sem dúvida, as analogias com as circunstâncias do país tornam-se por demais evidentes.

Por meio destes recursos e ao atribuir voz aos marginalizados e “loucos” de Luanda, o autor de *O Reino das Casuarinas* estabelece conexões óbvias com as três obras a que fizemos referência anteriormente. Nesse sentido, a subversão dos ideais pelos ditames económicos através da manipulação do poder confirma-se nas anotações avulsas de Primitivo; e também, por exemplo, nas vicissitudes do próprio narrador Nkuku, a quem é requerido, depois de completar um curso superior de economia na RDA, que apresente uma proposta respeitante ao novo programa de desenvolvimento que o governo angolano pretende implementar.

No Ministério das Finanças, Nkuku entrega a sua tese revolucionária, «Se os ministros morassem no musseque», procedimento que lhe vale quase uma exoneração. Entre outras ideias, o economista sugere que “o ministro, o comissário provincial, municipal e comunal tenham o seu gabinete de trabalho nas zonas mais degradadas” (MENDONÇA, 2014: 242), propondo gerar uma “afetividade do poder executivo”, pois, desse modo, “o seu desempenho seria avaliado, não pelo discurso político, mas pela prestação de contas” (243). Em consequência desta ousadia, ao ser imediatamente despromovido para a repartição do terceiro bairro fiscal, no Kinaxixi, onde começara a sua carreira de funcionário público, Nkuku desilude-se com a burocracia (fazendo-nos pensar em *O Cão e os Caluandas*), convencendo-se, por oposição, da utópica lucidez dos membros do Reino imaginário que vem observando de perto na Ilha de Luanda:

Na minha última tarde laboral dessa semana fantástica e desapiedada não fiz praticamente nenhum salo (trabalho). Estava psicologicamente desmotivado para a burocracia. (...) A minha tese «Se os ministros morassem no Musseque», liminarmente chumbada pelo chefe do gabinete do ministro, afinal, bem vistas as coisas, resultou da visão da casa de orates da floresta da Ilha de Luanda. A rainha vivia em circunstâncias iguais aos seus pares. Era igual aos seus. Comia a mesma comida que cada um comia. Aquilo era gestão a partir de baixo, em vez de gestão centralizada, que enforma todos os governos do planeta. Era o comunitarismo em estado puro (MENDONÇA, 2014: 244-245).

Igualmente proscritas, as ideias desconcertantes de Primitivo, rainha Eutanásia ou Povo do Volvo, pela sua ambiguidade recheada de duplos sentidos e comparações com a conjuntura angolana, surgem aos olhos do leitor como contraponto de loucura criticamente orientada, e, de forma surpreendente, prenhe de coerência. Desta forma, a

interpretação de Angola levada a cabo por aqueles que são negligenciados e considerados “loucos” foi a alegoria que José Luís Mendonça utilizou para confrontar as linhas com que se foram tecendo, desde a Independência, o discurso e o desempenho questionável do Estado-Nação.



### **3 – A Loucura no Reino das Casuarinas**

A loucura é a origem das façanhas de todos os heróis.

*Erasmus de Roterdão, in Elogio da Loucura*

## 3.1 – Processo de Alienação nas Personagens

### 3.1.1 – Alienação segundo Marx, Lacan e Foucault

Em *O Reino das Casuarinas*, a dimensão de realidade apresenta uma estrutura narrativa onde a ação se desenrola a par dos acontecimentos históricos que a determinam, condicionando os comportamentos e a expectativa de vida das respetivas personagens. O esvaziamento do modelo histórico nomeia um estado de alienação no insólito grupo de protagonistas, representando uma franja social de “alienados” e marginalizados que tenta, num arrojo utópico, revoltar-se e revolucionar o seu tempo, expressando a sua visão de mundo e lutando coletivamente contra a política do pós-independência angolano.

As sete figuras que aprovam a *Constituição Proverbial do Reino das Casuarinas* são consideradas socialmente loucas, uma vez que, por várias razões, seis delas foram enviadas para o Hospital Psiquiátrico de Luanda, de onde fugiram visando perpetuar a nação embrionária na ilha. O fenómeno da loucura apresenta-se como o denominador comum dos fundadores do Reino quimérico, sendo igualmente a contingência que determina o seu estado de alienação. O processo de alienação em cada um dos loucos é exposto pormenorizadamente por José Luís Mendonça, que atribui às personagens uma capacidade libertária por meio de uma comunidade concebida, no plano ficcional e cultural, em moldes não apenas alternativos mas sobretudo críticos.

Neste sentido, o “comunitarismo em estado puro” do Reino criado pelos loucos confronta-se com as consequências do estabelecimento do Estado-Nação, que, anteriormente, por via do colonialismo, e, depois, através do desvirtuamento político pós-independência, gerou a divisão da sociedade em classes dominantes e dominadas, alienando toda a atividade social. A origem deste tipo de alienação é descrita com agudeza por Marx e Engels:

Os indivíduos procuram *apenas* o seu interesse particular, o qual para eles não coincide com o seu interesse comunitário – a verdade é que o geral é a forma ilusória da existência na

comunidade –, este é feito valer como um interesse que lhes é “alheio” e “independente” deles, como um interesse “geral” que é também ele, por seu turno, particular e peculiar, ou eles próprios têm de se mover nesta discórdia, como na democracia. Por outro lado, também a luta *prática* destes interesses particulares, que *realmente* se opõem constantemente aos interesses comunitários e aos interesses comunitários ilusórios, torna necessários a intervenção e o refreamento *práticos* pelo interesse geral ilusório como Estado (MARX e ENGELS, 1982: 25).

No caso angolano, não se tendo alcançado, de imediato, a democracia com a Independência, restou às personagens de Mendonça exprimirem um desejo de Utopia, visando ultrapassar as opressões sociais que sofreram, pois todos eles, nas épocas colonial e pós-colonial, foram recorrentemente alienados por múltiplas formas de interesses. Em *O Reino das Casuarinas*, ao manifestar uma loucura subjugada, política e socialmente, pelos sistemas dominantes que são sinónimo de marginalização, os fundadores almejam franquear uma nova condição resultante da sua consciência emancipatória, invertendo o processo de alienação no sentido de uma nova comunidade imaginada.

Para além da perspectiva de alienação materialista de Marx, a manifestação de loucura dos cidadãos-fundadores do Reino das Casuarinas pode ser interpretada, de igual modo, segundo o prisma psicanalítico de Jacques Lacan, para quem a “alienação” é a primeira e mais originária operação que ocorre no ser humano, servindo-lhe de matriz. Como é sabido, em vários dos seus trabalhos (*Écrits I e II, Les Quatre Concepts Fondamentaux de la Psychanalyse*), o psicanalista francês procurou a constituição do sujeito a partir das determinações significantes do Outro, concluindo que a alienação se constrói por uma falha radical na formulação identitária. Esta lacuna é estabelecida a partir do efeito da linguagem sobre o sujeito, conxionando-se com o facto dele mesmo não poder ser inteiramente representado pelo Outro.

Deste ponto de vista, a alienação revela um sujeito que, no momento em que é representado pelo significante, não logra obter a sua essência a partir dessa representação. Ao ser capturado no processo ilusório de representação que teve lugar no campo do Outro, o sujeito acaba por se definir a partir do significante, promovendo um “desvanecimento” no seu ser, gerando-se um estado de alienação ao não existir coincidência absoluta entre si e o Outro. Nesta matéria, o conceito e as descobertas de Lacan são fundamentais, pois a questão da loucura nas sete personagens ostracizadas

não pode deixar de ser entendida em concordância com algumas premissas da psicanálise, sobressaindo como condicionalismo inevitável e ontológico da mente humana.

Ainda neste âmbito, a obra de Michel Foucault *Histoire de la Folie* (1961) dirige uma crítica muito forte ao modo como a sociedade ocidental se relaciona, por via de um sistema punitivo, com os desvios habitualmente homogeneizados e enquadrados pela expressão da loucura. Tal entendimento estende-se também à porção moderna da cultura africana, de raiz urbana e influência ocidentalizada. Nas páginas de *Histoire de la Folie* problematizam-se as ideias de história e de discurso, destacando-se o repúdio do internamento como única solução encontrada para lidar com a loucura, e também o domínio exercido pelas conceções médicas no seu tratamento. Foucault entende a loucura não como uma patologia que deve ser “curada”, mas como um fenómeno de linguagem intrínseco ao próprio Homem:

C'est que, d'une façon générale, la folie n'est pas lié au monde et à ses formes souterraines, mais bien plutôt à l'homme, à ses faiblesses, à ses rêves et à ses illusions. (...) elle s'insinue en lui, ou plutôt elle est un rapport subtil que l'homme entretient avec lui-même (FOUCAULT, 1972: 35).

De acordo com Foucault, o conceito de loucura não diz respeito à verdade do mundo, mas ao Homem e à verdade que ele distingue de si mesmo. Nesse sentido, a loucura, no devir da sua realidade histórica, torna possível, num dado momento, o conhecimento da alienação através de uma positividade científica que a delimita como doença mental; todavia, não é esse conhecimento que constitui a verdade da própria História. Pelo contrário, para Foucault, foi precisamente o condicionalismo da alienação mental que sempre animou, de uma maneira quase secreta e subliminar, a história da humanidade.

Na obra a que fazemos referência, ao descrever um historial da loucura que retrocede à Idade Média, Foucault não partiu de uma figura ou um objeto dado e acabado (o louco), mas preocupou-se com os mecanismos e as práticas que produziram esse objeto. Dito de outra forma, o teórico francês apontou para as condições que

possibilitaram o aparecimento da Psicologia, um dado cultural que se tornou apanágio do mundo ocidental desde o século XIX, produzindo a aceção de *louco* do mundo moderno.

Com o advento da Psicologia engendrou-se uma nova relação que, embora não isenta de um esvaziamento coercivo, passou a constituir o ser humano: o Homem detém no seu interior a sua própria verdade. Seguindo este pressuposto de Foucault, o louco é detentor da sua verdade que se encontra oculta e, por isso - uma vez que nem sempre a consegue alcançar ou decifrar -, tenta idealizá-la (ou mesmo realizá-la) para que ela seja, enfim, revelada.

Em *Histoire de la Folie*, Foucault afirma que sempre existiram mecanismos visando a exclusão dos seres marginalizados pela sociedade. Cada vez mais diminuído e destituído de poder, não se constituindo dono do seu pensamento, da sua cidadania, da sua identidade, nem tampouco do seu comportamento, o sujeito *louco* insere-se neste grupo. Segundo o filósofo, as palavras dos “insanos”, desde a Idade Média, foram interditas por diversas instâncias do aparelho social: a jurídica, a económica e a religiosa. Sendo o louco aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros, Foucault propõe, ao invés, escutar os silenciados pela História.

Ora, como já salientámos, esta linha de pensamento está de acordo com a posição de José Luís Mendonça em *O Reino das Casuarinas*, romance no qual o autor dá voz a um grupo de excluídos da capital angolana. Propomos assim, em seguida, examinar detalhadamente o processo de alienação de cada um dos setes loucos apresentados na obra em questão.

### **3.1.2 - Primitivo**

*Primitivo*, figura de ficção inspirada num camarada que o autor conheceu na tropa<sup>13</sup>, destaca-se como personagem central do conjunto de excluídos que vagueiam pelas

---

<sup>13</sup> Relativamente a *Primitivo*, José Luís Mendonça revelou ao jornal *i* a inspiração num amigo com problemas mentais: “Ele era um grande cérebro mas começou a andar pela rua fora, a dizer coisas inverosímeis. Dizia que o presidente da República o estava a enfeitiçar. Tinha momentos de lucidez e

artérias de Luanda. Dotado de brilhantes capacidades intelectuais, prolixo em “divagações filosóficas” (MENDONÇA, 2014: 194), Primitivo exprime rasgos de lucidez acutilante, pretendendo recuperar os valores e as verdades ideológicas que serviram de base ao processo de Independência de Angola.

*O Reino das Casuarinas* inicia-se com um prólogo onde se apresenta a descrição do cadáver de Primitivo, embora a sua morte ainda não seja evidente para os leitores. Nkuku, o narrador, resgata das velhas calças militares da personagem dois cadernos que vão assumir uma posição fulcral na narrativa. Toda a *diegese* será regularmente permeada por excertos desses apontamentos, compostos por máximas de teor sociopolítico e várias transcrições adaptadas. Os fragmentos constituem reflexões acerca do processo de construção de Angola, revelando-se elucidativos, de uma clarividência quase profética, imbuídos de uma carga trágica que leva Nkuku a comparar Primitivo com outra figura repleta de misticismo histórico, igualmente perseguida devido às suas ideias e práticas controversas:

Só então reconheci (de ter visto, um dia, a imagem a preto e branco do influente padre russo numa revista de bordo) que Primitivo tinha a mesma barba hirsuta e o mesmo olhar doce e insustentável de Grigori Rasputin (MENDONÇA, 2014: 14).

O assassinato do famigerado conselheiro czarista paira simbolicamente sobre o corpo falecido da personagem, servindo de mote para o primeiro capítulo. Este começa quando Primitivo, ainda vivo, se atravessa no quotidiano do narrador, despoletando o processo de recordação que servirá de base ao romance. Funcionando como motor mnemónico (apetece dizer *madalena de Proust*) da narrativa, o encontro ocasional entre Nkuku e Primitivo ocorre nas ruas de Luanda, quando este último interpela o primeiro a pretexto de uma esmola. O narrador identifica então o amigo do passado, apesar do seu aspeto miserável:

---

ainda chegou a voltar ao trabalho, a terminar o curso de Direito, mas acabou por entrar numa depressão e morreu” (MENDONÇA, 2017a).

(...) era o Primitivo, era ele mesmo, sim senhora, só que cheio de barba roxa e cabelo farto, pastoso e cinzento-escuro como uma mucubal<sup>14</sup>, a camisa quase sem botões deixando ver o peito de Neandertal e uma calça de camuflado militar a querer cobrir dois pés sujos, abandonados à aspereza dos caminhos. O corpo dele era um hino vertical que incorporava a poeira do sofrimento. Tinha manchas da fuligem da tristeza e da desilusão grudadas no peito descoberto, nos antebraços e no rosto. Os dedos dos pés eram as rodas dessa máquina humana de transporte das angústias, medos e resignações, revestidas de uma espessa crosta de contemporâneos detritos pré-históricos (MENDONÇA, 2014: 17-18).

O encontro transporta o narrador às suas memórias do tempo do CIR – Centro de Instrução Revolucionária, ou seja, as lembranças focam-se no tempo imediatamente anterior à proclamação da Independência de Angola, em 1975, altura em que Nkuku e Primitivo incorporaram no serviço militar. É a partir daqui que se revelam os fundamentos políticos do vagabundo ex-FAPLA, bem como todo o processo de alienação ideológica que lhe está subjacente. Nkuku recorda Primitivo como um intelectual que recitava Trotsky e Ho Chi Minh em voz alta, um devorador de livros cuja “mochila militar era uma mini-biblioteca a abarrotar de palavras impressas” (MENDONÇA, 2014: 23). No entanto, já nos finais dos anos 70, Primitivo terminou “num campo de trabalho na Gabela, para onde tinham sido sumariamente catapultados, sem apelo nem agravo, muitos dos soldados que passaram pela purga do 27 de Maio de 1977” (24).

A “epopeia do Primitivo” acompanha o evoluir da narrativa, derivando naturalmente dos acontecimentos que marcaram as conturbações políticas do país. Ao trazer esculpida na memória a imagem de Primitivo “dois dias antes da Independência”, quando o conheceu pela primeira vez, Nkuku conta como o amigo saiu de casa de sua mãe para se alistar voluntariamente nas FAPLA, ou como o sistema colonialista catalogava depreciativamente a sua condição social de mulato “cabrito” (mulato claro). Todavia, a alienação de Primitivo acontece no seio do próprio pelotão militar, no qual a personagem, colocada como responsável pela alfabetização, enfrenta o comissário Suka Munhungu, acabando por revelar magníficos dotes retóricos contra “a clamorosa dialética” (91) discursiva do superior hierárquico.

---

<sup>14</sup> Mucubal – mulher ou homem da etnia Kuvale, do sudoeste de Angola.

Sukua Munhungu encontra em Primitivo um obstáculo intransponível (“tinha mais livros na cabeça do que o comissário”), acusando-o de ter “ideias e conceitos da filosofia burguesa” e “atitudes reacionárias incompatíveis com a ideologia marxista-leninista do MPLA”. O opositor de Primitivo ameaça-o frontalmente (“- O camarada Primitivo deve rever as suas posições trotskistas”), contestando as suas ideias, “para que mais nenhum pequeno-burguês, ali no CIR Povo em Armas, cometesse a veleidade de se julgar revisionista” (92). A perseguição ideológica do comissário resulta numa tentativa de suicídio frustrada de Primitivo, motivo pelo qual o superior ordena a sua detenção e conseqüente punição física, típica da recruta de tropas especiais, entre outras humilhações.

A vingança completa-se com a deportação de Primitivo para o campo de trabalhos forçados na Gabela, onde a personagem contrai “síndrome de amnésia auto-adquirida”. O trauma é partilhado com as restantes personagens loucas, todas elas alienadas através de agressões pessoais, administrativas, religiosas ou decorrentes da participação no conflito armado.

Devido ao seu padecimento traumático, como afirma o antigo camarada Nkuku, “O reino de Primitivo não era deste mundo” (20). Contudo, isso não inviabiliza que, durante o tratamento no Hospital Psiquiátrico de Luanda (no qual a personagem foi internada a “23 de Setembro de 1980”), o grupo decida evadir-se para fundar o Estado utópico denominado “Reino das Casuarinas”, sendo Primitivo o seu grande ideólogo.

A propósito do reencontro inesperado, sucedido já em 1987, o narrador decide seguir o percurso de Primitivo, verificando que se desloca em direção à floresta da Ilha de Luanda, penetrando numa casa abandonada. Trata-se do primeiro contacto de Nkuku com o Reino das Casuarinas - podendo afirmar-se que Primitivo lhe serve de guia -, a que se seguirão outras observações, levadas a cabo quase sempre de forma fantasiosa, através do par de asas concedido por Kangrima.

### 3.1.3 – *Eutanásia*

Justamente, é por meio de um outro dispositivo engenhosamente ficcional que os leitores acedem às causas de alienação das restantes seis personagens do Reino. O expediente do fantástico consiste nas revelações oníricas de um gato egípcio-germânico apelidado *Stravinski*, oferecido a Nkuku durante uma estadia como bolseiro na Alemanha Democrática. As aptidões mediúnicas do felino (que também toca piano) desvendam a mente dos loucos, penetrando-lhes na alma e nos sonhos, aclarando o passado e as ilusões de cada um. Num diálogo telepático que se desenrola na “linguagem mental” dos gatos, o narrador ausculta os “mambos<sup>15</sup> secretos” que perturbam os cidadãos-fundadores, começando pela rainha *Eutanásia*.

Numa observação prévia, Nkuku descreve fisicamente o único elemento feminino do Reino:

com passos virgens de mulher mais velha, surgiu a desejada kianda<sup>16</sup>, alta dama de comprido vestido vermelho, virtuosamente careca, mas detentora de uma bunda tão caudalosa que deixava aluado o olhar de qualquer homem distraído. Vinha calçada de sandálias amarelas de salto médio. Trazia à cintura uma dessas saínhas de *ballet*, um tutu de tule azul-turquesa já muito desbotado e uma lata de leite *Nido* grande debaixo do sôvaco direito (MENDONÇA, 2014: 27).

Entre os cidadãos do Reino, esta mulher é eleita rainha “por unanimidade, por ser a única no seu género” (202). É Primitivo quem lhe atribui o nome *Eutanásia*, devido “ao seu olhar fixo, direto, eletrónico, como uma mente induzida para pôr fim ao sofrimento humano”. Na verdade, a soberana apresenta-se em circunstâncias iguais aos seus pares, comendo do mesmo prato (a lata de leite) e dormindo sob o mesmo teto (a casa em ruínas), constituindo um paradigma de governação a partir de baixo, ou seja, estabelecendo uma alternativa credível à sociedade centralizada.

---

<sup>15</sup> Mambos – assuntos.

<sup>16</sup> Kianda - divindade das águas, sereia.

Após verificar as ausências diárias de Eutanásia do autoproclamado Reino das Casuarinas, ao qual ela regressava “sempre ao pôr-do-sol” (220), Nkuku segue os passos da personagem, investigação que o leva a uma casa no bairro Makulussu. O narrador averigua que se trata da antiga moradia de Eutanásia, “mulher de 42 anos de idade” (227) identificada pelos novos inquilinos como “Dona Fineza”. Os moradores informam que, aquando da ocupação da casa em 1983, a senhora já se encontrava “na maluquice dela. Só que era ainda no estágio da maluquice” (210). Os novos ocupantes da residência de Eutanásia, uma família de refugiados zairenses, contam que a mulher sofreu um desgosto devido a uma suposta condição de esterilidade (“mbaka”):

Mas o desgosto, camarada, não foi por ser mbaka, ela não lhe nasceram assim, ficou assim porque namorou um rapaz preto que lhe engravidou. O rapaz quis casar e tudo, ela gostava dele e ele dela, camarada, mas as tias mulatas que viviam com ela, na hora do parto, afogaram o bebé na água do banho e a criança morreu. O camarada já viu uma maldade dessa!? Matar um bebé!? Mesmo que não quissem o rapaz por ser preto, que deixassem ela criar o bebé, né? Estas coisas é o vizinho daquela casa quem me falou. Então, ela casou com o branco que a família arranjou, dono de uma farmácia. Um dia, o camarada veja só como é que estas nossas filhas são, ouviram esse mambo de não fazer filho, pronto, assim que ela saiu, começaram a lhe mangar Olha a mbaka! Olha a mbaka! Ela parou e gritou Eu não sou mbaka, eu tenho um bebé, com tanta raiva, que saímos na rua para ver. Depois, nunca mais saiu do quarto. O cabelo dela caiu todo. O branco, então, foi-se embora. Nós ocupámos esta casa em 83. Ela já não vivia aqui, dizem parece estava internada no hospital. E só lhe vimos mesmo já no ano passado. Ela só sabe pedir comida, se lhe dizemos «Bom dia, dona Fineza», nos olha e pergunta Quem é a Dona Fineza? (MENDONÇA, 2014: 211).

Mais tarde, é o gato *Stravinski* quem desvenda a história completa de Eutanásia, revelando pormenores essenciais. Além de descortinar a ascendência da personagem (o seu octavô era “um marinheiro castelhano, de origem judia, prófugo da Santa Inquisição, na Espanha, que aportou em Angola no século XVII”), o animal de capacidades paranormais segreda igualmente que Eutanásia foi uma exímia dançarina de Luanda, tendo sido, logo após a Independência, nomeada diretora da escola de dança da capital.

Mas a grande descoberta de *Stravinski* relaciona-se com a família dos inquilinos da habitação anterior de Eutanásia. De acordo com o *Mau Egípcio*, entre esses refugiados

nem todos seriam descendentes de angolanos, sendo dois deles militares zaienses. Estes e um outro homem, aquando da ocupação da casa no início dos anos 80, encontraram a proprietária alheada de tudo, macambúzia, já consumida pelo trauma. Então, sem hesitações, “agarraram nela, despiram-na e submeteram-na a uma sessão de violação militar” (262). Desta forma, completa-se o processo de alienação da personagem Eutanásia: mentalmente aterrorizada, “fugiu dali. Foi apanhada pela polícia, um dia desses, frente à maternidade Lucrecia Paim, a embalar um bebé imaginário nos braços. Depois, foi levada para a psiquiatria”.

### **3.1.4 – Povo do Volvo**

*Povo do Volvo*, o mwata do grupo fundador do Reino, é um insigne conhecedor da jurisprudência romana. Ao citar repetidamente Cícero nas assembleias do “clã neo-surrealista” (156), esta personagem torna os textos do conceituado orador um dos alicerces da *Constituição Proverbial do Reino das Casuarinas*, contribuindo para a sua aprovação como monarquia constitucional instituída nos princípios basilares do comunitarismo.

Num dos raides pela Ilha de Nossa Senhora do Cabo, durante o qual Nkuku é admitido como súbdito do Reino devido às ofertas de bens alimentícios para a nova comunidade, Povo do Volvo é retratado pelo narrador da seguinte forma:

Trazia um chapéu estilo Borsalino, de cor cinza, um tanto ou quanto deformado no topo, as abas ressequidas, vestia um casaco castanho axadrezado e amarrotado, com as mangas descosidas e um velhíssimo volume reencadernado a pele de caprino no bolso direito do casaco, sem camisa, uma calça de bom tecido e do melhor corte inglês e de cor incerta, presa por um velhíssimo cinto de fivela de metal. Não me posso esquecer dos óculos de aros de tartaruga, com uma das lentes rachada, nem da espessa barba meio esbranquiçada, do cabelo farto a cair debaixo do chapéu e da gravata de laço impecável, sem cor definida (MENDONÇA, 2014: 197).

Já a arte de ver sonhos do gato “descobridor das coisas ocultas” informa que “Povo do Volvo é o maior juriconsulto angolano de todos os tempos” (263). Assim, não é de estranhar que, antes das primeiras eleições livres do Reino das Casuarinas, a sua proposta de programa de governo seja a “elaboração do direito proverbial casuarinense” (287), uma vez que, como confirma *Stravinski*, a personagem estudou na Universidade de Coimbra, onde “foi aluno de um dos maiores constitucionalistas lusos, o professor José Joaquim Gomes Canotilho” (263).

O relato da alienação de Povo do Volvo espelha-se no seu percurso de vida. Regressado a Angola em 1974, após o 25 de Abril, adere ao MPLA, sendo integrado no Governo como assessor do ministro da Justiça. Visto a personagem se pautar por “ser um revolucionário, não pela metade, mas com toda a fé no Socialismo” (264), redigiu e apresentou uma proposta de dissolução dos juízes populares do TPR<sup>17</sup>. Na sua opinião, para vingar como nação independente, o país precisaria de formar juristas conhecedores do sistema jurídico romano-germânico, herdado do colonialismo.

Contudo, o idealismo de Povo do Volvo esbarrou com um chefe de departamento que trabalhava no mesmo gabinete do ministro. Controlador, este responsável pertencia à DISA (Direção de Informação e Segurança de Angola), a polícia política do Estado que vigiava o desempenho de todos os funcionários do Governo, principalmente os que tinham estudado na metrópole. Verificando que o agente do partido tentava boicotar a pretendida reforma da justiça, Povo do Volvo, de espírito insubmisso, deixou-se irritar pelo autoritarismo e abuso de poder do superior hierárquico. A uma colega de assessoria, de origem cubana, igualmente funcionária no ministério, a personagem confessa:

A burocracia em Angola tornou-se uma forma de certas mentalidades retrógradas exibirem uma versão mitigada do velho absolutismo do *Ancien Régime*. Então, para que é que andámos a lutar? Depois que o colono foi embora, eu não posso pactuar com a legitimação do despotismo burocrático, compañera (MENDONÇA, 2014: 266).

---

<sup>17</sup> Tribunal Popular Revolucionário.

De forma inevitável, Povo do Volvo apaixonou-se por esta colega. Num ato de amor espontâneo e avassalador, os “dois intelectuais-proletários” envolvem-se numa prática sexual no local de trabalho, descuido abruptamente interrompido por um espetador furtivo, o próprio chefe de departamento. De imediato, o adversário denuncia Povo do Volvo num relatório sucinto, onde acusa o casal de ter desonrado a administração da República Popular de Angola, “fornicando em cima dos documentos espalhados sobre a secretária do assessor”. Em consequência, a amante da personagem é expulsa do país, e Povo do Volvo exonerado e desprovido do seu cartão de abastecimento, sendo a sua proposta de reforma da justiça angolana classificada como “extremamente reacionária, neo-colonialista e burguesa” (267).

Casado e com três filhos, Povo do Volvo não consegue revelar o sucedido à esposa, começando a escrever frases incompreensíveis em latim nas paredes do instituto médio industrial de Luanda e do liceu Mutu ya Kavela. Com a mente alienada pela perseguição política de que foi alvo, a personagem inicia uma vida de indigência, abandonando a família e vagueando “meio sujo e amarrotado” pelas ruas da capital. O gato *Stravinski* reconta o destino final deste “advogado das causas impossíveis” (299):

Uma noite, dois odêpês<sup>18</sup> deram-lhe um enxugo de porrada e, já de manhã, transportado o noctívago à primeira esquadra da polícia por não respeitar o recolher obrigatório, os agentes da ordem pública notaram que o homem só gemia e respondia ao interrogatório numa língua morta que ninguém conseguia decifrar. Levaram-no para a Casa dos Malucos. Corria o ano de 1982 (MENDONÇA, 2014: 268).

### **3.1.5 – Razões de Cruz Vermelha**

As circunstâncias que definem o processo de alienação da personagem *Razões de Cruz Vermelha* estão diretamente ligadas à sua origem zairense, bem como à condição militar de antigo comando ao serviço da FNLA. Como interveniente nos confrontos cujo objetivo era a conquista de Luanda nos dias que antecederam a

---

<sup>18</sup> Elementos da ODP, Organização de Defesa Popular.

proclamação da Independência pelo MPLA, o trajeto de vida de Razões de Cruz Vermelha cruza-se tragicamente com a Guerra Civil instalada em Angola no ano de 1975, após a quebra do acordo do Alvor que previa a constituição de um Governo de Transição e de forças armadas conjuntas.

No decorrer da primeira indagação ao Reino das Casuarinas, Nkuku reconhece em Razões de Cruz Vermelha “o fulano que, de tempos em tempos, frequentava a entrada da livraria Lello, com um osso da rótula de boi na boca desmesuradamente esticada” (28). A sua indumentária consiste num “longo sobretudo de caqui e um quepe militar de cor indistinta, abas a cair sobre as orelhas e minuciosamente roto nas ínfimas costuras”. A fisionomia compõe-se de um semblante “impenetrável, circunspecto ferro fundido, dada a tez espectralmente fuliginosa das maçãs do rosto e o olhar levantado para além das fronteiras da sua cidadania” (204); e ainda de uma barba “compacta, como um cacho de mexilhões presos à rocha” (197). Na personagem observam-se, de igual modo, “cicatrizes nos dois pulsos, como se fossem pulseiras de pele mais clara”.

Para o narrador, Razões de Cruz Vermelha representa “o maior paradoxo existencial de um africano subsariano. Ele que, no auge da independência de Angola, integrara o bloco de luta contra o internacionalismo proletário cubano-soviético, calçava umas botas de cano curto de fabrico cubano” (256). A contradição do seu atavio não invalida o empenho feroz na causa que a personagem abraçou:

Razões de Cruz Vermelha fermentava um ódio visceral contra os de Luanda, que tinham morto, na refrega, o seu querido macaco de estimação, *Mayembe*. Era um dos melhores soldados da tropa de elite do presidente Mobutu, treinado em Marrocos. No Ambriz<sup>19</sup> ele e o seu grupo foram recebidos pelo presidente Holden Roberto, que lhes outorgou uma medalha de mérito combativo. Ele era o chefe do pelotão trãnsfuga. Holden Roberto ofereceu-lhe então o seu próprio sobretudo de caqui, que jamais se descolou do seu porte atlético (MENDONÇA, 2014: 269).

---

<sup>19</sup> Zona de evacuação do exército da FNLA, após se entrincheirar na fortaleza de São Pedro da Barra, e onde o pelotão de comandos zairese reforçou a restante tropa antes do assalto final a Luanda.

Várias contingências determinaram a derrota da FNLA no cerco a Luanda, e, talvez por isso, este fundador do Reino das Casuarinas mantenha resquícios do seu “caráter agressivo”, expressos nos golpes de kung-fu que, a jeito de brincadeira, costuma aplicar em alguns cidadãos casuarinenses. No que diz respeito ao seu plano de governo da nação utópica, o programa consiste na “expansão do reino, até à constituição do império do Kongo, para fechar num só território sem fronteiras todas as pessoas da região, com direito à livre circulação” (287).

A alienação de Razões de Cruz Vermelha inicia-se com o seu aprisionamento pelas FAPLA no quartel dos Serviços de Tropa, onde permaneceu alguns anos e se tornou “filho da casa”. Ao calcorrear o recinto da unidade, a personagem assistiu a toda a movimentação interna, aprendendo entretanto algumas frases em português. Um dia, já em 1978, aproximou-se de um tenente que acabava de sair do comando a fumar. Tendo o oficial inquirido se desejava um cigarro, a resposta do zaireense foi um violento soco na cara do interlocutor, perguntando-lhe em seguida: “Razões de Cruz Vermelha?”. Como resultado, o comandante da unidade mandou amarrá-lo com fios de arame que lhe deixaram as cicatrizes indeléveis nos pulsos:

Desde esse dia, só saiu da prisão para ir ao hospital psiquiátrico, pois não parava de repetir a frase Razões de Cruz Vermelha e estava violentíssimo. Os enfermeiros do hospital foram busca-lo no mês de Julho de 1980. Tiveram de injetar-lhe um calmante e precaver a recidiva fechando-o numa camisa-de-forças, enquanto seis soldados o mantinham encostado ao chão da prisão (MENDONÇA, 2014: 271).

### **3.1.6 – *Katchimbamba***

O aleijado *Katchimbamba*: uma personagem fulcral no enredo dramático, visto ser o autor do envenenamento que, no final do romance, dita a morte dos restantes fundadores do Reino. Devido à sua deficiência motora, *Katchimbamba* desloca-se deitado no chão, movendo-se por arrasto, ou, como declara Nkuku, “só nadava no solo” (27):

Vi aquele que não se tinha levantado, mas literalmente rastejado de lado, como um caranguejo, as pernas estendidas para a frente e apoiado nos braços esticados para trás, sentado nos seus duríssimos calos de tantas caminhadas, de rastos, sempre de cara ao léu, nu em pelota (MENDONÇA, 2014: 28).

Para além desta descrição, o narrador acrescenta o pormenor de Katchimbamba apresentar o corpo revestido de óleo queimado “desde a ponta dos cabelos até à palma dos pés” (194), o que lhe confere um odor e viscosidade desagradáveis, aumentando a carga repulsiva. Sendo a sua roupa unicamente uma pasta de óleo “com crostas de terra e restos de folhas secas”, a personagem ostenta, além disso, “um cabelo lodoso, que mais parecia um emplastro de ondulações vigorosas de uma cor castanho-asfáltica. A barbicha estava desmatada por uma perene tricotilomania” (198). Numa das assembleias do Reino das Casuarinas, no entanto, Katchimbamba esconde a nudez atrás de uma bata médica onde se pode ler nas costas, inscrita em letras azuis, a referência «HOSPITAL PSIQUIÁTRICO DE LUANDA».

Quanto ao nome atribuído à personagem, deriva do tema folclórico «Humbi-humbi», música popular de origem umbundu, interpretada por inúmeros artistas (Filipe Mukenga, Waldemar Bastos, Djavan): “Humbi-humbi meu, voa, voa vamos embora\ Coitado do **katchimbamba** que não sai do chão\ Os outros voam, voa tu também, vamos embora\ Coitado do **katchimbamba** que não sai do chão” (219). Contudo, talvez o aspeto mais importante da personagem seja a sua aparente mudez, pois Katchimbamba insiste em não falar nas reuniões dos fundadores do país imaginário, constituindo “a maioria silenciosa” (287). Nesses momentos, padecendo de um “feitiço da boca”, o cidadão logra apenas sorrir - “rir de tudo, rir de nada, era o maior ridente que eu jamais tive o prazer de conhecer na minha vida” (204).

Ainda assim, os mistérios do seu passado revelam-se bastante traumáticos, como podemos aferir através das interpretações oníricas do gato *Stravinski*, respeitantes a uma época em que a personagem trabalhava vendendo bolos sortidos “num tabuleiro que levava sempre à cabeça, indo de porta em porta”:

A terceira imagem que me apareceu no sonho do Katchimbamba, tinha um *Unimog* da tropa colonial estacionado no mesmo areal onde o sobrinho dele e os seus amigos jogavam à

bola. O vendedor de bolos estava a regressar de uma noitada de caporoto<sup>20</sup>, já era quase madrugada, e foi surpreendido pela patrulha militar. Lhe surraram com cinturões, coronhadas de G3 na barriga que lhe fizeram vomitar todo o caporoto ingerido, porque ao meio-dia ainda se via o vômito dele misturado com funge de peixe-seco meia cura a secar no areal. Quando, nessa mesma tarde, a mãe lhe limpou as feridas do rosto, o homem sorria mesmo um sorriso de dor. Mas sorria na mesma (MENDONÇA, 2014: 272).

O acontecimento que ditou para sempre o destino de Katchimbamba ocorreu já depois da Independência. Após uma ida ao *Cine Tropical* para assistir ao filme «O Bravo Sandokan» na companhia do seu sobrinho, apercebeu-se que o chão do cinema era composto de um xadrez de ladrilhos vermelhos e brancos, nos quais se distinguiu, no centro de cada mosaico, “uma cabeça negra, de feições exageradamente africanas pelos beiços esticados” (273), constituindo um piso enorme de centenas de crânios negros pisados pelos espetadores. É nesse momento que o sentimento de injustiça emerge como alienação na personagem:

- Porra – resmungou o tio a sorrir -, o colono fez este cinema pra nos insultar, pra pisarem nas cabeças dos pretos, vou m’embora, masé! (MENDONÇA, 2014: 273).

Katchimbamba regressa mais tarde ao Cine Tropical, invadindo as instalações munido de uma picareta, com o objetivo de destruir todas as peças das efígies que lhe tinham provocado uma obsessão penetrante no cérebro. Em virtude desta compulsão, despedaçou “dez metros quadrados de mosaico” antes de ser detetado pelo jardineiro, que o agrediu e chamou as autoridades. A notícia do sucedido surgiu nos meios de comunicação social:

Quando, nessa manhã, a polícia o manietou no Cine Tropical, já tinha recebido fortes porretes na coluna vertebral que lhe dilaceraram o cóccix. O jardineiro comentou com o jornalista que o gatuno dos mosaicos do cinema criou raiva nos polícias, porque estava a rir enquanto lhe batiam com os porretes. Tanto lhe deram até ele gritar Ai. A polícia é assim,

---

<sup>20</sup> Caporoto – aguardente caseira.

camarada, te dão porrada, se você gritar Ai, não param, asseverou o mais velho de ancinho na mão, como apareceu na foto (MENDONÇA, 2014: 274).

Na ocasião, um jornal diário foi o único a dar a noção exata do nome do indivíduo angolano que, a partir daquele dia, além de perturbações mentais, passou a sofrer de uma deficiência motora que o impossibilitou de caminhar ereto: João Domingos Francisco, sem idade certa nem profissão definida, encaminhado para o Hospital Psiquiátrico de Luanda.

### **3.1.7 – Profeta**

*Profeta* é o fundador do Reino das Casuarinas implicado nas questões religiosas. Nkuku descreve-o desta maneira:

Cinco centímetros acima das orelhas, cresciam mechas desordenadas de cabelo semi-esbranquiçado a fazerem jus a uma barba também desestruturada. Trazia na mão esquerda uma Bíblia Sagrada sem capa. A sua figura assemelhava-se a um intérprete moderno das velhas escrituras, o seu apego à Bíblia, num chão sem cátedra nem altar, enviava-o para o reino dos excomungados. O seu bubú<sup>21</sup> mantinha o estampado das figuras geométricas verdes sobre fundo amarelo e gola eclesiástica. Uma calça preta muito puída alongava-lhe as pernas finas (MENDONÇA, 2014: 198).

O pendor religioso desta personagem coincide com as preocupações morais dos elementos do novo país, que, durante as assembleias, aprovam o espírito bíblico das suas intervenções litúrgicas. Estas funcionam como reforço às elocuições de Povo do Volvo baseadas em Cícero e, de igual modo, como bênção ao código de conduta dos cidadãos-fundadores. Neste sentido, o programa de governo casuarinense de Profeta cifra-se na “difusão do verdadeiro evangelho de Cristo, com a criação da Igreja de um Homem Só” (287), visto que, de acordo com a personagem, “a relação do homem com

---

<sup>21</sup> Bubú – Traje africano, camisa larga de panos coloridos.

Deus não é coletiva nem geral, é unicamente individual e a Igreja é o indivíduo em si mesmo”.

Dos factos que o vidente *Stravinski* consegue resgatar das imagens pretéritas do Profeta, a personagem surge vestida de padre no centro de um concílio de bispos. Um deles, saído do Vaticano, lê uma bula papal onde Profeta é acusado de ter pregado, durante os primeiros sete anos da Independência de Angola, uma “doutrina contrária à fé católica, ao defender a cisão das Sagradas Escrituras, relegando para o domínio dos meros factos históricos o Antigo Testamento, como sendo mera história do povo judeu” (278-279); e ainda de ter apostolado “a destruição dos templos de Deus, afirmando não pertencer à doutrina de Cristo a construção das igrejas e a reunião do povo de Deus debaixo dos seus tetos”. Destarte, ficamos a saber que a personagem, outrora, foi um prelado que incorreu na pena de “excomunhão maior”, tendo sido expulso da Igreja por heresia.

Na verdade, as ofensas e blasfémias de Profeta lembram a história de Kimpa Vita<sup>22</sup>, com a diferença de que este personagem “não se elege ele mesmo alma de santo, o Primitivo é que lhe deu esse nome, assim como deu nomes a todos os outros” (275). A exclusão das instituições católicas despoleta um processo de alienação que leva Profeta a pregar sermões nas ruas de Luanda, dando preferência à “Avenida Ho-Chi-Minh”:

Vi um homem meio calvo, de bubú às flores, com um livro levantado na mão direita, a andar no meio do trânsito, enquanto apelava Éééh!, éééh!, o reino de Deus está no meio de vós (MENDONÇA, 2014: 275).

Depois de agrilhado pelas autoridades, por desrespeito e perturbação da ordem pública, a personagem mantém o seu catecismo desconcertante no carro-patrolha, antes de ser entregue na “Casa dos Malucos”:

---

<sup>22</sup> Kimpa Vita foi uma profeta do Reino do Congo, fundadora do seu próprio movimento cristão, o *Antonianismo*. Em 1706, mediante instigação dos missionários capuchinhos, acabou queimada na fogueira por heresia.

O Profeta transmitia a boa-nova aos polícias que o tinham algemado, Perdoai-lhes, Pai, porque não sabem o que fazem. Deste modo, o Profeta viria a encontrar o Primitivo, a Eutanásia e os outros três na psiquiatria (MENDONÇA, 2014: 278).

### 3.1.8 - PAM

Por fim, centremos a nossa atenção na personagem *PAM*, o único dos sete loucos que, não tendo sido internado no Hospital Psiquiátrico de Luanda, não se inclui entre os fundadores do Reino das Casuarinas. Com efeito, é o narrador Nkuku quem o descobre nas ruas da capital angolana, apresentando-o posteriormente aos cidadãos casuarinenses, que o aceitam como membro de plenos direitos.

Surgindo já no último terço da narrativa, a personagem interpela Nkuku na Avenida Marginal de Luanda, por onde costuma deambular até à sede do PAM<sup>23</sup>, no beco do Porto de Luanda, farejando esmolas dos funcionários:

O ser que me olhava, do alto do seu sorriso manso como o mar, tinha no olho direito uma Lua fechada na sua vitrina de catarata translúcida. Ostentava na cabeça uma espécie de turbante, uma rodilha de tiras de câmara-de-ar com laços de tecido sujo a caírem para os lados. O peito estava cintado num colete de fitas de borracha e trazia às costas uma espécie de mochila também feita de remendos de borracha. Da cintura lhe pendia uma saia de combate com tiras de pneu bem recortadas. Pendia-lhe do peito uma garrafa plástica de água mineral de litro e meio, cheia de um líquido entre o amarelo e a baunilha (MENDONÇA, 2014: 233).

O estado de alienação desta personagem depreende-se das suas vestimentas quase inconcebíveis, cujos adereços *PAM* garante a Nkuku constituírem uma armadura dos sete mil guerreiros do exército do imperador chinês Qin Shihuangdi, oferecida na intenção de “assegurar a defesa da Grande Muralha da China” (234). Ao ser admitido no Reino das Casuarinas (depois de uma saudável disputa de kung-fu com Razões de Cruz Vermelha), sendo inclusivamente aceite o seu voto e candidatura nas primeiras

---

<sup>23</sup> PAM – Programa Alimentar Mundial.

eleições livres para Primeiro-Ministro do novo país, PAM apresenta como programa de governo a “criação de um sistema de defesa dissuasiva contra a invasão da floresta, recrutando mercenários na própria natureza, criando cobras surucucus e espalhando-as em pontos estratégicos de acesso à floresta” (287).

O processo que levou esta personagem à marginalidade resulta da sua vida conturbada. PAM era um angolano cabinda que estudou no seminário católico, vocação que não abraçou, acabando como tenente do exército colonial português. Desertando aquando do 25 de Abril, alistou-se na facção de Jonas Savimbi, frequentando entretanto um curso de comandos na China, o que lhe granjeou enorme êxito na frente da Guerra Civil. Todavia, o seu espírito impróprio para soldado de guerrilha causou-lhe um pesar de consciência perante os crimes do líder da UNITA. Em 1984, PAM decidiu abandonar o movimento do galo negro, sofrendo mortificações de vária ordem durante a fuga:

Chega a Menongue embrulhado numa manta, para não dar nas vistas. Consegue falar com um padre da missão católica do Menongue, a quem contou a sua triste história. Deram-lhe guardida, uma batina castanha e ficou um tempo escondido na missão, como novo visitante. Não tinha nenhum documento de identidade. Se alguém o encontrasse e o identificasse em tempo de guerra, não teria justificação para dar. À noite, era raro dormir um sono profundo, pois despertava sempre com o mesmo pesadelo, o do chefe a apontar-lhe uma pistola e a mandá-lo entrar numa enorme fogueira (MENDONÇA, 2014: 293).

O Zhàn shì (guerreiro chinês) negro conseguiu alcançar Luanda, aliciando um piloto de avioneta sul-africano, ao propor-lhe em troca uma pedra de diamante “do tamanho de uma semente de milho”. Viajando camuflado num caixote, atingiu a capital e, mentalmente atormentado, “estabilizou-se com a síndrome da amnésia auto-adquirida” (294). Vetado à indigência nas artérias de Luanda, entregou-se então ao alcoolismo até quase desbaratar o seu lote de três diamantes, os quais adquirira “nos confins do Bié” a troco de um relógio.

## 3.2 – Pulsão de Morte na Utopia dos Loucos

### 3.2.1 – Ideologia e Utopia em Karl Mannheim

Tal como acabámos de verificar no ponto anterior, a loucura que se apodera das sete personagens-cidadãs do Reino das Casuarinas transcorre, numa grande medida, em múltiplos arroubos de perversão ideológica, culminando na criação de um Estado utópico. A nosso ver, o busílis do romance reside na fratura entre a prossecução da ideologia que fundamentou a construção de Angola e a ideia de utopia presente na fundação do Reino. Nessa brecha ou clivagem, perfeitamente detetável em *O Reino das Casuarinas*, estipula-se uma rutura insustentável do ponto de vista político-social, conduzindo o fio da narrativa ao desenlace trágico.

Visando esclarecer estas considerações, julgamos revelar-se de enorme utilidade a distinção efetuada por Karl Mannheim entre os conceitos de «ideologia» e «utopia» num livro justamente designado *Ideologia e Utopia*, publicado em 1929. A partir da sua leitura, torna-se possível destrinçar o falso pressuposto agregando os dois conceitos como sinónimos. No que concerne à *ideologia*, dada a capacidade de mobilizar indivíduos e multidões, transformar sociedades, produzir revoluções, somos habitualmente levados a crer tratar-se de um fenómeno que se expressa de maneira semelhante à noção de *utopia*. Contudo, Mannheim esclarece a diferença entre ambas: *ideologia* refere-se ao conjunto de conceções que visam manter a ordem existente; *utopia* diz respeito às ideias que fundamentam as ações pela transformação social. Nas palavras de Mannheim:

O conceito de “ideologia” reflete uma das descobertas emergentes do conflito político, que é a de que os grupos dominantes podem, em seu pensar, tornar-se tão intensamente ligados por interesses a uma situação que simplesmente não são mais capazes de ver certos fatos que iriam solapar seu senso de dominação. Está implícita na palavra “ideologia” a noção de que, em certas situações, o inconsciente coletivo de certos grupos obscurece a condição real da sociedade, tanto para si como para os demais, estabilizando-a portanto.

O conceito de pensar *utópico* reflete a descoberta oposta à primeira, que é a de que certos grupos oprimidos estão intelectualmente interessados na destruição e na transformação de uma dada condição da sociedade que, mesmo involuntariamente, somente vêm na situação os elementos que tendem a negá-la. Seu pensamento é incapaz de diagnosticar corretamente uma situação existente da sociedade. Eles não estão absolutamente preocupados com o que realmente existe; antes, em seu pensamento, buscam mudar a situação existente. Seu pensamento nunca é um diagnóstico da situação; somente pode ser usado como uma orientação para a ação. Na mentalidade utópica, o inconsciente coletivo, guiado pela representação tendencial e pelo desejo de ação, oculta determinados aspectos da realidade. Volta as costas a tudo que pudesse abalar a sua crença ou paralisar seu desejo de mudar as coisas (MANNHEIM, 1976: 66-67).

Como vemos, para o reconhecido sociólogo húngaro a utopia desvincula-se não apenas da ideologia mas igualmente do real, relacionando-se com o existente somente enquanto negação. Ao passo que as ideologias são concebidas como valores e ideias que legitimam e mantêm o *status quo*, o estado de espírito utópico encontra-se em incongruência com a realidade onde ocorre. Segundo Mannheim, não é suficiente que as ideias transcendam a ordem existente para serem consideradas utópicas; mais do que isso, torna-se necessário que se orientem pela ruptura das amarras com o existente, declarando-se plenamente incompatíveis:

Todos os períodos da história contiveram ideias que transcendiam a ordem existente, sem que, no entanto, exercessem a função de utopias; antes eram as ideologias adequadas a este estágio de existência, na medida em que estavam “organicamente” e harmoniosamente integradas na visão de mundo característica do período (ou seja, não ofereciam possibilidades revolucionárias). Enquanto a ordem medieval, organizada feudal e clericalmente, pôde situar seu paraíso fora da sociedade, em qualquer outra esfera do mundo que transcendesse a história e que amortecesse seu potencial revolucionário, a ideia de paraíso ainda constituía parte integrante da sociedade medieval. Somente depois que certos grupos incorporaram estas imagens desiderativas à sua conduta efetiva é que estas ideologias se tornaram utópicas (MANNHEIM, 1976: 217).

Nesta acepção, as ideias adquirem um caráter utópico se incorporadas nos grupos sociais oprimidos, suscetíveis de revolucionar a ordem. Quer isto dizer que a mentalidade utópica é revolucionária; ao mesmo tempo que, no extremo antagônico, a ideologia permanece estacionária, atrelada ao existente. Mannheim reflete sobre o

problema pelo seguinte prisma: consumada uma revolta social, mesmo o revolucionário mais inflexível se vê obrigado a considerar um esforço de adaptação perante a realidade existente, ainda que mantendo o discurso contestatário.

Eis, pois, uma questão transcendente: tal como podemos aferir da História, todos os movimentos revolucionários (e, portanto, utópicos) tiveram que levar em conta o existente, adaptando-se. Nas oportunidades em que saíram vitoriosos (pensemos no MPLA), viram-se obrigados a construir a nova ordem a partir do arcabouço da velha sociedade. Durante esse processo de reabilitação, as tradições, os ideais e os hábitos antigos permaneceram latentes e atuantes, entrando em conflito com os novos valores impostos pela revolução. Assim, as necessidades políticas para a manutenção do poder do Estado conduziram, frequentemente, à prática de atitudes antes criticadas, mas depois legitimadas pelo “realismo revolucionário”, ou seja, pelo exercício da ideologia.

A utopia, pelo contrário, afirma-se como o discurso sobre “o que ainda não existe”. Embora seja difícil imaginar a viabilidade de uma sociedade sem classes, sem Estado, fundada na autogestão dos indivíduos livres, isso não significa que o pensamento utópico seja apenas uma quimera, um delírio de sonhadores incapazes de *ver a realidade*. Torna-se evidente que, se o pensamento humano permanecer constantemente prisioneiro da “realidade”, isto é, restrito à ordem social e legitimador desta, as sociedades conservam-se estacionárias. Por isso, muito do que parece “irrealizável” em determinada época pode tornar-se exequível num tempo futuro, uma vez que a própria realidade se encontra em contínua mudança. Nesta ordem de ideias, a recusa de uma sociedade é suscetível de originar, como é possível inferir da dialética histórica, as condições para a realização da utopia.

Por outro lado, na medida em que o raciocínio utópico se restringe a alguns indivíduos ou à minoria das minorias, esse pensamento sofre uma pressão para se adaptar ou manter os limites considerados inofensivos, chegando a ser tolerado sob o argumento da liberdade de expressão. Com frequência, a utopia é vista de modo condescendente, intrínseca às “esquisitices” típicas de alguns indivíduos “especiais”, como no caso das personagens loucas delineadas por José Luís Mendonça. Na obra em análise, o autor desejou realçar este caráter marginal da utopia casuarinense, dotando os fundadores do Reino com um discurso proveniente de uma consciência sociopolítica que é, de igual forma, uma consciência da linguagem.

Esta assertividade das personagens sobressai em vários aspetos da utopia empreendida, nomeadamente no anseio de instituição de uma *Universidade Livre das Casuarinas*, fundada na filosofia oral, cujos critérios são definidos por Primitivo durante uma assembleia de compatriotas:

Não podemos seguir o curso da História da humanidade que, desde tempos imemoriais, não passa de um milenar processo de branquear o passado, reduzindo a gesta e o esforço dos povos à glória e à imagem de umas poucas figuras que marcam as diferentes épocas. O nosso herói aqui é o homem anónimo. Por isso mesmo, para não haver falsificações na História do Reino das Casuarinas, abolimos a escrita e recuperámos a força anímica da oralidade (MENDONÇA, 2014: 286).

### 3.2.2 – A Linguagem da Loucura

Neste âmbito, e reportando-nos à esfera literária angolana, podemos estabelecer conexão entre o romance de Mendonça e o poema «Loucura»<sup>24</sup>, de António Jacinto, poeta nacionalista que, de resto, surge várias vezes citado e parafraseado em *O Reino das Casuarinas*. Num ensaio denominado “Marx, Lacan e Foucault haviam de gostar da subalternidade e pré-loucura em António Jacinto”, Pires Laranjeira sublinha que a *loucura* do poeta se revela

um patamar de humanidade igual ao daqueles que não são atingidos por essa energia geradora de um estado de exceção, um patamar de atuação no mundo que não difere de outros modos de atuação, senão pela sua peculiaridade de relação com o significante, com o discurso, como se discurso não fosse o discurso do Outro, mas o discurso do mesmo, do ensimesmamento,

---

<sup>24</sup> «Loucura»: “nem todos atingem a craveira de poderem ser doidos, risco inerente à verdade e ao ser”/ “não é doido quem quer”/ (Jacques Lacan)// “A loucura é uma confirmação/ sangue/ na coragem de ser louco/ na natureza/ e veios de ouro/ e máscara// A loucura é afirmação humana/ crónica indiferença/ da coragem-alienação/ orelha de Vicente Van Gogh// Um passo em frente/ iluminado o vegetal/ (há clorofila no louco)/ e tortura estimulante// sangue rítmico/ em ondas insanas/ amor-sexo-amor/ mar-sal// e nada/ ou noite// mitos e símbolos/ loucos/ e tu poesia// Tua beleza/ vinho-rubi/ lábios-sangue/ sol lá fora/ Poesia!”.

de uma espécie de autismo absoluto (no caso da esquizofrenia), o que permitiria todo o tipo de discurso, por mais imprevisível que possa ser (LARANJEIRA, 2015: 59).

Ora, é esta peculiaridade de discurso que podemos observar nas personagens loucas de *O Reino das Casuarinas*. Nelas, o denodo utópico tenta libertar a linguagem como expressão da alienação, visto a consciência discursiva dos fundadores do Reino, social e politicamente, evidenciar uma lucidez libertadora, profética e visionária, ou seja, igualmente capaz de uma “possibilidade de desalienação” (LARANJEIRA, 2015: 56). Neste sentido, as personagens loucas legitimam o cometimento da utopia *sui generis* como resposta criativa não só à sua condição de alienados, mas também ao seu desencanto com os mecanismos sociais de manutenção ideológica do Estado Angolano.

“Não é doido quem quer”, pode ler-se numa frase de Jacques Lacan, utilizada como epígrafe no poema de António Jacinto, e que, “associada à verdade, ao ser e ao desejo, ou em sua substituição, à vontade” (LARANJEIRA, 2015: 59), nos remete para a pulsão de morte contida no arrojo existencial dos criadores, manifestando-se em possessões exacerbadas, muitas vezes tendentes a contradiscursos desafiadores, bem exemplificados nos cadernos da personagem Primitivo:

Tudo por causa da apetência pelo poder e pela riqueza, por causa do profundo apego aos bens materiais e pelo desprezo da moral, (...) esta forma de devir histórico da sociedade humana parece derivar da própria natureza das coisas. E levá-la-á, naturalmente, à autodestruição (MENDONÇA, 2014: 183).

Relacionada com o pendor fatalista de Primitivo, uma outra frase lapidar de Lacan referida por Pires Laranjeira no ensaio sobre Jacinto (“O ser do homem, não somente não pode ser compreendido sem a loucura, mas ele não seria o ser do homem se não contivesse em si a loucura como limite da sua liberdade”), leva-nos a perceber que a loucura é uma inevitabilidade resultante do processo criativo de procura da verdade e do Ser. É a própria personagem a salientar, num dos extratos do seu bloco de reflexões avulsas:

A loucura não existe enquanto estado anômalo do homem. O homem, ao contrário do que dizia Aristóteles, não é um homem político. O ser humano é um animal maluco, por natureza. Vejam o modo, erigido em autêntico costume, como educamos as crianças, sob a ditadura da porrada. Utilizamos até instrumentos de tortura, como a palmatória, a régua, o cinto, fios elétricos, paus de vassoura, chicotes de cavalo-marinho e cacetes. Ora, nós, os adultos, cometemos erros muito piores que as crianças, roubamos, mentimos, a toda a hora e à boca cheia, principalmente os políticos, cometemos adultério à luz do dia, violamos menores, traficamos seres humanos em pleno século XX, agredimos as nossas mulheres todos os dias, mas mesmo quando cometemos homicídio, somos julgados num tribunal. Ninguém nos bate a torto e a direito, como batemos nas crianças. Este comportamento é um indício da natureza do animal aparentemente mais frágil fisicamente, mas o mais racionalmente violento de todos à face da Terra. Um indício do seu estado de loucura permanente (MENDONÇA, 2014: 83-84).

Em *O Reino das Casuarinas*, a “loucura” resolve-se através desta linguagem disruptiva, abrindo caminho para uma possessão criadora de utopia, que, por sua vez, se desintegra por meio de uma pulsão de morte. Assim, tal como no desapontamento com os descaminhos da nação angolana, verifica-se uma cisão ideológica no seio da nova comunidade imaginada.

### **3.2.3 – Pulsão de Morte em Katchimbamba e na Teoria de Freud**

Recordemos que a personagem Katchimbamba, já no epílogo do romance, em protesto contra o primeiro processo eleitoral no Reino das Casuarinas, envenena o café conservado na velha lata de leite *Nido* partilhada por todos, assassinando os restantes cidadãos. Visivelmente, este aniquilamento simboliza a consciência de impossibilidade de concretização dos pressupostos sonhados pela utopia dos loucos.

Embora os elementos do Reino se apresentem imbuídos de uma loucura que deseja ardentemente criar uma nação ideal, partindo da admissão do projeto falhado de um país africano no qual são marginalizados, um dos fundadores, a pretexto da sua mudez, é afastado da corrida para Primeiro-Ministro:

o cidadão Katchimbamba, ao não usar do direito fundamental à palavra, não pode, obviamente, exercer os seus direitos políticos. Para governar é preciso saber ordenar e só ordena quem fala! (MENDONÇA, 2014: 288).

Apesar de não se verificar uma exclusão total das eleições, servindo a sua votação como “voto de qualidade”, Katchimbamba, sentindo-se injustiçado, toma consciência de que o projeto das casuarinas não poderá cumprir as etapas de construção a que se propôs, gerando-se uma lacuna de sentido na subalternidade da loucura da personagem, intermitência psicológica transformada numa pulsão de morte “como compensação para a privação da liberdade absoluta do ser” (LARANJEIRA, 2015: 62).

O conceito a que recorreremos visando compreender a atitude homicida de Katchimbamba - *pulsão de morte* – consiste numa das formulações mais controversas da obra de Sigmund Freud, o fundador da psicanálise. Surgida no seu texto *Além do princípio do prazer*, datado de 1920, a ideia da existência de um tipo de pulsão que se diferenciava das, até então, conhecidas pulsões autoconservativas e sexuais, impondo restrições ao primado do prazer no aparelho psíquico, trouxe uma nova perspectiva ao campo teórico da análise psíquica.

Na visão freudiana, toda a tensão gerada no organismo é sentida como desprazer e a sua conseqüente descarga sentida como prazer. Partindo desta premissa, Freud afirma que, após a primeira tensão que originou a vida, surgiu, em simultâneo, uma outra pulsão com o propósito de a levar novamente ao estado inorgânico. Esta “hipótese” ou “especulação” motivou o conceito de Pulsão de Morte, uma força que elimina toda a tensão no indivíduo, induzindo-o ao inorgânico:

Uma pulsão é um impulso inerente à vida orgânica, a restaurar um estado anterior de coisas, impulso que a entidade viva foi obrigada a abandonar sob a pressão de forças perturbadoras externas, ou seja, é uma espécie de elasticidade orgânica, ou para dizê-lo de outro modo, a expressão da inércia inerente à vida orgânica (FREUD, 1996: 47).

Para Freud, essa força (*impulso*) luta com as potências que buscam manter a vida, ou *Eros*. Trata-se de uma dualidade: Eros procura unir as partículas vivas em

unidades cada vez maiores, no intuito do prolongamento da vida; já a Pulsão de Morte, ou *Thanatos*, procura desfazer essas ligações. Neste entendimento, as pulsões trabalham em oposição, sendo as forças destrutivas desviadas para o exterior pela Pulsão de Vida na forma de agressão, ajudando o organismo a manter-se protegido. Deste modo, a articulação entre as pulsões de vida e de morte dirige a natureza do funcionamento psíquico:

Se tomarmos como verdade que não conhece exceção o fato de tudo o que vive morrer por razões internas, tornar-se mais uma vez inorgânico, seremos então compelidos a dizer que o *objetivo de toda vida é a morte* (FREUD: 1996: 49).

O conceito de pulsão de morte representa o ponto de convergência da teoria contida em *Além do princípio do prazer*. A impossibilidade de admitir-se o princípio do prazer como único regulador do desempenho psíquico teve inúmeras implicações, dando aso a debates acalorados sobre o dualismo pulsional, a compulsão na repetição ou a origem da agressividade. O que nos interessa reter da teoria de Freud, porém, é a importância da pulsão de morte na interação dos processos psíquicos, uma vez que, a nosso ver, é este tipo de impulso que leva a personagem Katchimbamba a terminar com a existência do país imaginário, num efeito desastroso gerado pela dissociação entre as noções de ideologia e utopia no Reino das Casuarinas:

Então, do fundo da sua rastejante calosidade humana, levantou a mão direita que sustinha um pacote vazio de veneno dos ratos e, com um sombrio sussurro de térmitas, rasgou a boca num sorriso impenitente e praguejou *Seus filhos da puta, queriam governar sem mim, né?* (MENDONÇA, 2014: 301).

Como “sujeito subalterno e submetido a uma ordem insana” (LARANJEIRA, 2015: 61-62), Katchimbamba não deixa de representar uma insubmissa vontade de ser livre: o seu ato homicida pode remeter – tal como nos é mostrado nos versos do referido poema de António Jacinto (“crónica indiferença\ da coragem-alienação”) - para a coragem que a supressão da utopia das casuarinas pressupõe. É precisamente a pulsão

de morte que indica o desajuste alienatório no sistema do Reino, na falta que provoca no seu destruidor, revelando “a lacuna da morte que obriga a uma outra interpretação da loucura, que é a da *loucura*, enquanto metáfora, provocada pelo desejo, que falha o alvo” (LARANJEIRA, 2015: 62). Libertando-se por via da pulsão, Katchimbamba sela o destino inglório da nação imaginária, numa demonstração ficcional do valor positivo da loucura (“tortura estimulante”) e do seu caráter inerente à humanidade; equivalendo, novamente nas palavras de Jacinto, a um verdadeiro poder: “A loucura\ é a afirmação humana”.

Voltando a Sigmund Freud, não queremos deixar de frisar que, em 1932, ao proferir a conferência *Angústia e vida pulsional*, o influente teórico austríaco acrescentou à teoria das pulsões uma ideia de sublimação relacionada com as mudanças de objetivo e de objeto sexuais, ou seja, com um desígnio criativo, mas não necessariamente de acordo com o que é considerado belo pela civilização. Nesse contexto, a *sublimação* assume-se como um destino que se pode apresentar à des fusão pulsional, sendo produzida pela mediação do ego, que, de acordo com Freud, ao sublimar a libido, fica à mercê das pulsões de morte. Assim, ao destacar que, através da mediação do ego, a des fusão pulsional pode percorrer um caminho positivo, estipulou-se, do ponto de vista teórico, a atribuição de uma positividade às pulsões de morte.

Destarte, as reflexões de Freud possibilitam avaliar a pulsão de morte como criadora, sendo legítimo extrair um trabalho produtivo da sua ligação com as pulsões de vida. Mas, enquanto as pulsões de vida visam fundir formas através da sexualidade, são as pulsões de morte que podem impulsionar o trabalho da diferença. Expelida pelo conflito das pulsões, a pulsão de morte exprime essas duas extremidades: por um lado, quando labora solitariamente, ela pode ser mortificante para o sujeito; não obstante, apresenta condições de um movimento criativo e diferencial.

Neste sentido, se levarmos em conta a condição-base das personagens fundadoras do Reino das Casuarinas, isto é, a sua situação de intermediários no processo da subalternização e dominação em Angola, esse impulso entre a vida e a morte pode ser reconhecido na audácia (que talvez pudéssemos chamar de *contraideologia*) da criação de uma utopia dos loucos tão meritória e pertinente. Sem essa ousadia crítica, fruto da imaginação produtiva, nenhuma sociedade se renova ou se

mantém viva e criativa. Por isso, qual seiva literária alimentando a invenção utópica, a comunidade esboçada por José Luís Mendonça poderá servir de exemplo aos sonhadores vindouros, pois, como diz António Jacinto, “há clorofila no louco”.

## Conclusão

Quando voltei

As casuarinas tinham desaparecido da cidade

*Agostinho Neto*, in «O izar da bandeira»

Como vimos ao longo deste trabalho, *O Reino das Casuarinas* é um romance que elabora uma profunda reflexão sobre variados episódios que marcaram a história angolana, desde o início da guerra de libertação nacional, passando pelo advento da Independência, e principalmente pelas vicissitudes do período pós-independência. Através de um questionamento dos conceitos de Estado-Nação e de Identidade, a obra estabelece interligações entre Ficção e História, caracterizando-se, para utilizar uma expressão da estudiosa Inocência Mata, pela “amarga lucidez” dos que não têm lugar num país independente, no qual, em princípio, deveria prevalecer a igualdade de direitos para todos os cidadãos.

Face a um contexto de desespero e subalternização, constata-se que a voz do autor logra sonhar utopicamente, porém não já um sonho de certezas, como foi o de Agostinho Neto, mas um sonho atravessado pelas incertezas de uma nova conjuntura, modelado por um discurso de intensa condensação alegórica. Desta maneira, embora a fundação do reino imaginário seja o motivo principal do romance, o olhar individual do narrador assume-se como expressão das emoções experimentadas nas dificuldades da Independência, transpostas num texto ficcional que retrata a crueldade da vida angolana, a violência sociopolítica e a impotência para a mudar.

Ao conceber uma parábola literária eivada de um substrato utópico, o autor aponta para a necessidade de África (e, por inerência, Angola) inventar os seus próprios procedimentos políticos, capazes de gerir “a árvore, a rua, as casas” por meio da iniciativa de “cidadãos conscientes do município: um mais velho, um intelectual, um jovem desempregado, umas dez ou doze pessoas, um grupo que pudesse ajudar o administrador municipal a resolver as coisas. Os problemas não estão no centro, não

estão na Cidade Alta, onde mora o presidente, os problemas estão no município” (MENDONÇA, 2017b).

Com efeito, em várias entrevistas à comunicação social motivadas pela publicação da obra que acabámos de analisar, José Luís Mendonça sublinhou que o renascimento africano “começa com a cultura, mas também com o social e o económico. A palavra *renascimento* comparada com o Renascimento europeu passa por uma coisa: a não-alienação, a escolha de um modelo político próprio. Podíamos criar um modelo, ainda que tivesse laivos de capitalismo. Só pode existir se houver o diálogo entre os dirigentes e a população. O problema em Angola e em toda a África é que todo o indivíduo que tenha um bocadinho de poder pensa logo em como adquirir riqueza” (MENDONÇA, 2017c).

No seu desafio não isento de polémica, o país utópico fundado pelos loucos de Luanda opõe-se à desenfreada luta de classes pela apropriação das riquezas, assumindo uma dimensão alegórica contrária aos confrontos pela tomada e manutenção do poder político, com a sua versão mais drástica no conflito armado. Ainda assim, apesar de todos os cidadãos da nação insular serem iguais perante a lei, não havendo “distinções de classes, baseadas no nível cultural ou académico”, a efemeridade do Reino das Casuarinas não logra seduzir “aqueles que não conhecem a simplicidade do viver humano, ou a inutilidade da apropriação dos bens supérfluos”. Na verdade, talvez esta seja a trave mestra do romance: após a sua leitura, ficamos inteiramente convencidos que são as personagens loucas a pensar de maneira correta, ao passo que a gestão dos países africanos é dirigida pelos verdadeiros loucos.

Nesta ordem de ideias, a condição *sine qua non* de loucura permanente, na narrativa de Mendonça, verifica-se na impossibilidade de implantação de um paraíso terrestre, não invalidando, no entanto, o propósito de uma semente ilusória que possa germinar num aperfeiçoamento social que pode vir a ser o de Angola. Mas, para que isso fosse possível, a moral dos dirigentes teria que obedecer a um conjunto de regras que garantisse uma capacidade incorruptível de desprendimento das necessidades materiais. Tal como é proposto na mãe de todas as utopias coletivas, a *República* de Platão, a educação dos governantes exigiria um zelo inabalável pelo interesse público. Relativamente ao filósofo grego, numa obra essencial para compreender a questão da

utopia, a incontornável *História das Utopias* do sociólogo Lewis Mumford, podemos ler que

(...) se o Governo é entregue a um grupo restrito, é essencial assegurar que essas pessoas sejam verdadeiramente desprendidas. Se possuírem terras, casas e dinheiro, tornar-se-iam proprietários fundiários e agricultores em vez de guardiões. Seriam senhores odiosos em vez de aliados dos cidadãos. E assim, «odiando e sendo odiados, a preparar conspirações e a ser objeto delas, mais receosos do inimigo no seu seio do que do inimigo exterior, arrastar-se-iam a si próprios e ao resto do Estado para uma rápida destruição» (MUMFORD, 2007: 52).

O Estado injusto resulta, pois, da multiplicação do supérfluo. Por isso, como entendia Platão, uma comunidade ideal deveria possuir um nível de vida material comum, visto a riqueza e a pobreza consistirem nas causas da sua deterioração. Neste sentido, compete aos governantes produzir liberdade, criando condições aos cidadãos para viver em harmonia entre si e com a natureza (cujo simbolismo ecológico, na obra de Mendonça, se encontra patente nas casuarinas). Desse modo, não existindo privilégios privados, cada homem poderia atingir a plenitude e gozar a herança da sua cidadania. Este é, justamente, o modelo de Socialismo Utópico almejado pelos fundadores do Reino da Ilha da Nossa Senhora do Cabo; pese embora tenham perfeita consciência que foi devido a esse género de ousadias anti-poder que “João Baptista e Thomas More perderam as cabeças”.

Pensamos ser este o grande desafio implícito em *O Reino das Casuarinas*, além das suas características que constituem novidade no panorama da Literatura Angolana: uma aprofundada dimensão intertextual, um incomum entrelaçar de géneros, e, principalmente, uma reinterpretação da Utopia de Angola através de um prisma até hoje inédito – o da loucura.

## Referências Bibliográficas

ANDERSON, Benedict (2006). *Imagined Communities – Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.

BAUMAN, Zygmunt (2005). *Identidade – Entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

BHABHA, Homi K. (1990). *Nation and Narration*. London: Routledge.

FOUCAULT, Michel (1972). *Histoire de la Folie*. Paris: Gallimard.

FOUCAULT, Michel (2013). *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Lisboa: Edições 70.

FREUD, Sigmund (1996). “Além do princípio do prazer”. In: *Obras Psicológicas Completas: Edição Standard Brasileira, Volume VIII (1920-1922)*. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, Sigmund (1996). “Angústia e vida pulsional”. In: *Obras Psicológicas Completas: Edição Standard Brasileira, Volume XII (1932-1933)*. Rio de Janeiro: Imago.

HALL, Stuart (1996). “The question of cultural identity”. In: *Modernity: An Introduction to Modern Societies*. Mass: Blackwell.

HERINGER, Elisângela Silva (2012). “*Quem me Dera Ser Onda: a infância e o risível numa leitura de Angola pós-colonial*”. In: *Anais do SILIAFRO*, Número 1. Uberlândia: EDUFU, pp. 185-197.

KANDJIMBO, Luís (2012). “Agostinho Neto: formação e ideário de um intelectual orgânico africano”. In: *Cultura – Jornal Angolano de Artes e Letras*, Nº 12, Ano 1. Luanda, Angola, pp. 4-9.

KANDJIMBO, Luís (2013). “Breve nota sobre a geração literária angolana do período pós-independência”. In: *Ideogramas de Ngandji. Ensaios de Leituras e Paráfrases (2ª Edição)*. Luanda: Triangularte, pp. 285-295.

LACAN, Jacques (1996). *Écrits I*. Paris: Éditions du Seuil.

LACAN, Jacques (1971). *Écrits II*. Paris: Éditions du Seuil.

LACAN, Jacques (1973). *Les Quatre Concepts Fondamentaux de la Psychanalyse*. Paris: Éditions du Seuil.

LARANJEIRA, Pires (2015). “Marx, Lacan e Foucault haviam de gostar da subalternidade e pré-loucura em António Jacinto”. In: TAVARES, Ana Paula. SILVA, Fábio Mário da. PINHEIRO, Luís da Cunha. (Orgs.). *António Jacinto e a Sua Época. A Modernidade das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pp. 55-65.

LARANJEIRA, Pires *et alli* (1995). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.

MANNHEIM, Karl (1976). *Ideologia e Utopia*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

MARX, Karl, e ENGELS, Friedrich (1990). *Obras Escolhidas*, Tomo I. Lisboa\Moscovo: Edições Avante!\Edições Progresso.

MATA, Inocência (2001). “*Quero Acordar a Alva*, de José Luís Mendonça: uma amarga lucidez”. In: *Literatura Angolana: Silêncios e Falas de Uma Voz Inquieta*. Lisboa: Mar além, pp. 275-277.

MATA, Inocência (2014). “Reler os «clássicos»: a poesia de Agostinho Neto e os herdeiros do nacionalismo literário”. In: LARANJEIRA, Pires. ROCHA, Ana T. (Orgs.). *A Noção de Ser: Textos Escolhidos sobre a Poesia de Agostinho Neto*. Luanda: Fundação Dr. António Agostinho Neto, pp. 497-517.

MBEMBE, Achille (2001). “As formas africanas de auto-inscrição”. In: *Revista Estudos Afro-Asiáticos*, Ano 23, nº1. Rio de Janeiro: IUPERJ, pp. 171-209.

MENDONÇA, José Luís (1997). *Quero Acordar a Alva*. Luanda: INALD.

MENDONÇA, José Luís (2002). *Um Canto para Mussuemba*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda (INMC).

MENDONÇA, José Luís (2014). *O Reino das Casuarinas*. Lisboa: Editorial Caminho.

MENDONÇA, José Luís (2017a). *José Luís Mendonça. Viagem ao centro do “Reino das Casuarinas”* - Entrevista ao jornal *i*. Acedido em 22-02-2017, disponível em: <https://ionline.sapo.pt/263391>.

MENDONÇA, José Luís (2017b). *Se os ministros morassem no musseque* - Entrevista ao jornal *Público*. Acedido em 22-02-2017, disponível em: <https://www.publico.pt/2014/08/15/culturaipilon/noticia/se-os-ministros-morassem-no-musseque-1666089>.

MENDONÇA, José Luís (2017c). *José Luís Mendonça – Grande Entrevista* - Entrevista à *Rede Angola*. Acedido em 22-02-2017, disponível em: <http://www.redeangola.info/especiais/jose-luis-mendonca/>.

MENDONÇA, José Luís (2017d). *Angola: Lançamento de “Luanda Fica Longe e Outras Estórias Austrais” de José Luís Mendonça*. Acedido em 22-02-2017, disponível em: <http://www.instituto-camoes.pt/sobre/comunicacao/noticias/15030-luanda-fica-longe>.

MESTRE, David (1985). “Recensão crítica a “Chuva Novembrina”, de José Luís Mendonça”. In: *Colóquio/Letras*, nº86. Lisboa: Fundação Calouste de Gulbenkian, pp. 108-109.

MORE, Thomas (1995). *Utopia*. Lisboa: Publicações Europa-América.

MUMFORD, Lewis (2007). *História das Utopias*. Lisboa: Antígona.

NETO, Agostinho (2014). *Sagrada Esperança*. Luanda: Fenacult.

ONDJAKI (2013). *Os Transparentes*. Lisboa: Círculo de Leitores.

PEPETELA (1995). *O Cão e os Caluandas* (6ª Edição). Lisboa: Publicações Dom Quixote.

ROCHA, ANA T. (2017). *Luanda fica longe e outras estórias austrais, de José Luís Mendonça – testemunhando o pós-independência*. Acedido em 19-04-2017, disponível em: [http://www.agostinhoneto.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1177:luanda-fica-longe-e-outras-estorias-austrais-de-jose-luis-mendonca&catid=80:contracapa](http://www.agostinhoneto.org/index.php?option=com_content&view=article&id=1177:luanda-fica-longe-e-outras-estorias-austrais-de-jose-luis-mendonca&catid=80:contracapa).

RUI, Manuel (1991). *Quem me Dera Ser Onda*. Lisboa: Cotovia.

SILVA, V.M. Aguiar e (2000). *Teoria da Literatura* (8ª ed.). Coimbra: Livraria Almedina.

VENÂNCIO, José Carlos (2014). “*O Reino das Casuarinas*, um romance auspicioso”. In: *O Chá – Mensário Angolano de Cultura*, Nº12 – 2ª série, Ano 2 – Setembro-Dezembro. Luanda, Angola, p. 16.