



**A CONDENAÇÃO DE NGUNGA E A APOTEOSE DO  
MANIQUEÍSMO: UMA INTERPRETAÇÃO DO *ELOGIO DA  
IGNORÂNCIA* DE PEPETELA**

**NGUNGA'S CONVICTION AND THE APOTHEOSIS OF THE MANICHAISM: AN  
INTERPRETATION OF PEPETELA'S *ELOGIO DA IGNORÂNCIA***

Pedro Paulo Machado Nascimento Gloria

**RESUMO**

O *Elogio da Ignorância*, o primeiro dos dois segmentos em forma dramática do romance *O Cão e os caluandas* do escritor angolano Pepetela, será interpretado como a não realização e até negação, por parte da trajetória angolana até então, daquele ideal humanista personificado no personagem Ngunga de *As Aventuras de Ngunga*. Mostraremos, também, o quanto a crítica pepeteliana contida nesse segmento crucial da obra, algo como que uma miniatura dela mesma, dialoga de maneira bem próxima com o pensamento do educador brasileiro Paulo Freire na obra *Pedagogia do Oprimido*, acerca do fracasso dos movimentos libertadores ao buscarem mudar um estado social sem atentar em remover certos padrões maniqueístas de julgamento herdados da estrutura social anterior. A falta de diálogo, resultante da visão do outro como “coisa” útil a ser manipulada para um fim maior, também será brevemente abordada a partir da consideração das relações Eu-Tu e Eu-Isso na obra *Eu e Tu* de Martin Buber em diálogo com o texto pepeteliano.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura angolana; Pepetela; *O cão e os caluandas*; diálogo; alteridade.

**ABSTRACT**

In this text, *Elogio da Ignorância*, the first of two segments in dramatic form, found in the novel *O Cão e os caluandas*, written by the Angolan writer Pepetela, will be seen as the non-realization, and even the denial by part of the Angolan trajectory until now, of the utopian ideal personified in the character Ngunga in *As Aventuras de Ngunga*. We will demonstrate how the pepetelian criticism dialogues, in a close manner with the thoughts of the Brazilian thinker Paulo Freire, regarding the failure of the liberator movements seeking a change in the welfare state without attempt of removal of certain Manichean judgement defaults inherited by the previous social structure. The lack of dialogue, as resulting of the view of the other as a “thing”, useful to be manipulated, aiming a higher order, will be also approached from considerations of the relations I-Thou and I-it in the Martin Buber's work *I-Thou*, in a dialogue with the pepetelian text.

**KEYWORDS:** Angolan literature; Pepetela; *O cão e os caluandas*; dialogue; otherness.

*Um povo ignorante é um instrumento cego da sua própria destruição.*

(Simón Bolívar)

*Esta geração realizou parte do seu projeto, a independência. Mas nós lutávamos também pela criação de uma sociedade mais justa e mais livre, por oposição à que conhecíamos sob o colonialismo. Por razões várias (constantes interferências externas, desunião e erros de governação), este objetivo não foi atingido e hoje Angola ainda é um país que procura a paz e está destruído, economicamente desestruturado e com uma população miserável, enquanto meia dúzia de milionários esbanja e esconde fortunas no estrangeiro.*

(Pepetela)

Muitos equívocos se cometem em relação à dialética quando utilizada como justificativa de uma única doutrina ou visão de mundo. Nesse caso, a *dialética* não passará de um brutal maniqueísmo, onde a doutrina escolhida é tida como correta e todas as outras são homogeneizadas na esfera do errado. Isso não constitui dialética, visto que, nesse caso, não se distingue contrários para diálogo ou até síntese, mas para combate e posterior vitória de um deles, geralmente identificado com o bem. A partir desse ponto de vista pseudo-dialético, maniqueísta por excelência, toda a realidade é julgada com base nos padrões determinados pela doutrina *correta*: o que se encaixar rigorosamente neles é tido como bom, e pode sobreviver, o que escapa em um só ponto desses padrões é relegado ao *errado*, destinado a ser eliminado para que um dia haja finalmente a vitória do bem. É nesse âmbito que acontece a ação do segmento *Elogio da Ignorância*, o primeiro dos segmentos dramáticos de *O cão e os caluandas*, romance do escritor angolano Pepetela.

*O Cão e os caluandas* é um texto diferenciado em vários sentidos. Classificado como um romance, apresenta uma estrutura narrativa aparentada com uma seleção de segmentos independentes narrativos, documentais e até teatrais, que possuem em comum a presença de um cão andarilho da cidade de Luanda. Cada um desses segmentos, cada qual com seu narrador próprio, foram colhidos, escolhidos e dispostos por um narrador-organizador sob o pretexto de procura desse cão.

A figura do cão mediatiza todo o discurso; embora não possua voz narrativa, sua escolha como personagem simbólica não pode ser subestimada. Seu significado é extremamente importante, não só nas culturas africanas, mas também nas mitologias das mais diversas civilizações. Ele pode incorporar, desde a imagem do herói, entre alguns povos, como os bantos, até a figura do interdito e do imundo nas sociedades muçulmana e cristã. No texto em questão, ele assume nomes de origem grega, portuguesa, latina e africana, ao longo dos vários capítulos: Jasão, Leão dos Mares, Cupido, Lucapa. Seu caráter polivalente abre-se, portanto, a inúmeras interpretações: como cão de guarda, simboliza a proteção, a defesa; mas como cão policial encarna a repressão, o controle; é marca do poder colonial, porém representa, também, a marginalidade e a vadiagem dos cães sem dono. À medida que ele circula pela cidade de Luanda, vêm à tona as diversas contradições sociais, econômicas, políticas, e/ou afetivas, das personagens envolvidas nas situações.

(SALGADO, 2009, p. 268)

Nesse contexto literário e social, o *Elogio da Ignorância* se inscreve como parte integrante, e mesmo central, da obra. As palavras do Apresentador da *peça* começam com um erro que talvez não merecesse atenção, não fosse ele recorrente em outros segmentos de *O cão e os caluandas*:

Erasmus escreveu a peça Elogio da Loucura. Vocês não viram, nem eu. Aliás, não interessa. Parece que Erasmo era contra a Santa Inquisição naqueles anos lá da Europa. A peça em que vão atuar chama-se O Elogio da Ignorância. Qualquer semelhança de ideia, conotada ou denotada, com Erasmo é pura maledicência e vontade de queimar os autores-atores, isto é, vocês.

(PEPETELA, 2006, p. 63)

O *Elogio da Loucura* de Erasmo de Roterdã é, na verdade, um ensaio. As palavras do apresentador deixam claro que nem ele nem nenhum dos presentes leram a obra de Erasmo. Em *O Cão e os Caluandas* há outros exemplos desse conhecimento *por ouvir falar* de obras da cultura ocidental, geralmente relacionadas ao pensamento marxista. Ironicamente, o pensamento de Marx é seguido pelos personagens de maneira fanática e intransigente sem que se tivesse lido pessoalmente qualquer linha de alguma das suas obras. Criticar uma obra sem antes ter lido, nada mais próprio para iniciar um *Elogio da Ignorância*. Nessa atitude transparece mais do que o simples equívoco de alguém que ignora uma obra, torna-se evidente que, assim como o europeu estereotipou as culturas africanas, entre elas as diversas existentes em Angola, como reação a isso, também muitos angolanos desenvolveram uma imagem estereotipada e hostil das culturas europeias. Trata-se do perigo da visão de mundo maniqueísta, em que só é possível reagir a uma opressão com uma opressão contrária, ou seja, mudando-se o oprimido e o opressor. A ideologia de opressão, porém, permanece intacta. A grande denúncia desse segmento talvez seja análoga a uma das grandes reflexões do pensador e pedagogo brasileiro Paulo Freire:

O seu conhecimento de si mesmos, como oprimidos, se encontra, contudo, prejudicado pela “imersão” em que se acham na realidade opressora. “Reconhecerem-se”, a esse nível, contrários ao outro não significa ainda lutar pela superação da contradição. Daí esta quase aberração: um dos pólos da contradição, pretendendo não a libertação, mas a identificação com o seu contrário.

[...]

Até as revoluções, que transformam a situação concreta de opressão em uma nova, em que a libertação se instaura como processo, enfrentam esta manifestação da consciência oprimida. Muitos dos oprimidos que, direta, ou indiretamente, participaram da revolução, marcados pelos velhos mitos da estrutura anterior, pretendem fazer da revolução a sua revolução privada. Perdura neles, de certo modo, a sombra testemunhal do opressor antigo.

(FREIRE, 2011, p. 44-45)

A denúncia é do fracasso das lideranças pós-independência angolanas em educar o povo ao diálogo. Importante destacar que, no momento de escrita de *O Cão e os Caluandas*, Pepetela é Ministro da Educação no governo de Agostinho Neto. Essa denúncia, por trás do seu bom humor e tom de paródia, tão caros a Pepetela, não só alerta para o fato de que várias das estruturas de opressão do recém extinto sistema colonial português permanecem intactas, mas também que adquiriram novas roupagens. Acerca de *O Cão e os Caluandas*, o autor afirmou, em entrevista a Michel Laban, o seguinte:

Os aspectos críticos que aparecem nesse livro não são fundamentalmente críticas estruturais, são de comportamentos – que eu considerava, e considero comportamentos errados... e aí já a conciliação é mais possível – é vista em termos de militante, militante

que critica comportamentos errados, de maneira que havia o fim de atingir um objetivo – objetivo esse que o governante percebe também. A conciliação fazia-se a esse nível. (LABAN, 1991, p. 779-780)

No entanto, ao se ler *O Cão e os Caluandas*, percebe-se claramente que os *comportamentos errados* são apenas aspectos externos e visíveis dos pensamentos ainda formados pelos *velhos mitos da estrutura anterior*. Embora a crítica de *O Cão e os Caluandas* não tenha sido fundamentalmente estrutural, mas de uma motivação de escrita quase moralística e de objetivos situados historicamente, sua crítica satírica de costumes acaba por fornecer os sintomas claros de um inegável equívoco a nível estrutural. Em nenhuma outra parte de *O Cão e os Caluandas* esses sintomas aparecerão de maneira tão evidente e sem meios termos como no *Elogio da Ignorância*.

A relação da Loucura do Elogio de Erasmo com a Ignorância do Elogio de Pepetela só fica clara se levamos em conta que, no ensaio de Erasmo, quem fala é a Loucura feita indivíduo. O ensaio é a voz da própria Loucura personificada.

Embora os homens costumem ferir a minha reputação e eu saiba muito bem quanto o meu nome soa mal aos ouvidos dos mais tolos, orgulho-me de vos dizer que esta Loucura, sim, esta Loucura que estais vendo é a única capaz de alegrar os deuses e os mortais. [...]

Sou eu mesma, como vedes; sou eu aquela verdadeira dispenseira de bens, a que os latinos chamam *Stultitia* e os gregos *Moria*. E que necessidade haveria de vo-lo dizer? O meu rosto já não diz o bastante?

(ROTTERDÃ, 1979, p. 7)

Já no *Elogio da Ignorância*, esta não se personifica para fazer ouvir a sua voz. Antes, a voz da Ignorância é uma voz coletiva, torna-se mesmo até a própria voz de um coletivo que “ainda que de ignorantes, se quer inquestionável” (HILDEBRANDO, 2006, p. 328).

4ºACTOR – Está bem identificado o inimigo de classe. Esses que andaram na escola. [...]

3ºACTOR – Já ouvimos o bastante. Porque andou na escola, pensava que já podia ser Diretor da peça.

4ºACTOR – Como se um coletivo de ignorantes não fosse capaz de encenar esta peça sobre a ignorância... [...]

APRESENTADOR (*quase chorando*) – Mas eu não aprendi nada na escola. Ou antes, já esqueci tudo.

6ºACTOR – Os vícios nunca se esquecem.

APRESENTADOR – Juro-vos que esqueci. Com vosso benéfico contato permanente... [...]

4ºACTOR – Ele tem razão. O coletivo acima de tudo. Nada de individualismos.

(PEPETELA, 2006, p. 69-70)

Enquanto a obra de Erasmo assume por vezes a aparência do monólogo de um indivíduo que dá voz à Loucura, o *Elogio* de Pepetela torna-se um monólogo de muitos que nunca chega a ser diálogo, e é essa a voz da Ignorância: um coletivo que se compõe de indivíduos que só falam e não ouvem, a impossibilidade total de diálogo entre indivíduos que já tem suas visões de mundo totalmente cristalizadas e, portanto, qualquer palavra que se afaste da sua cartilha do que é certo já se torna motivo para a discórdia e a hostilidade.

[...] a “incoerência” esconde, na realidade, uma crítica mordaz ao desvirtuamento do conceito de coletivo, em que este não mais significa a junção instável de várias

individualidades, mas sim uma autoridade responsável pela supressão de qualquer individualidade. Toda originalidade passa a ser condenável. Assim, por exemplo, numa sociedade onde o analfabetismo é regra, o personagem chamado de apresentador, por ter estudado até o quinto ano, passa a ser irrevogavelmente culpado. A peça se torna julgamento.

(HILDEBRANDO, 2006, p. 328).

Nesse âmbito, há uma possível afinidade histórica (embora não uma equivalência, obviamente) entre a posição de Erasmo, que escreve na sociedade cristã europeia do início do século XVI, e a de Pepetela, que escreve em um regime socialista da segunda metade do século XX. Os polos que se colocaram à época de Erasmo, exigindo-se a escolha de um deles, foram o catolicismo romano e o protestantismo nascente. Erasmo rejeitou a escolha, antes denunciou o absurdo da situação dessa escolha que, na verdade, nada mais era que a falsa liberdade de se optar onde estar preso. *O Elogio da Loucura* foi a obra de Erasmo em que essa visão se evidenciou de forma mais acessível ao leigo, tanto por sua natureza humorística quanto pela dramaticidade como tratou alguns temas pela boca da própria Loucura, que afirma sem pudor ser ela a mestra desses dois pólos aparentemente conflitantes. Por isso, tornou-se essa obra um símbolo do humanismo que não reduz o humano a nenhuma teoria ou doutrina sobre o que esse humano é ou que deva ser. É a esse humanismo que as obras de Pepetela apontam e que indica a posição de sua obra dentro da Angola independente, de regime socialista. Se a Loucura de Erasmo denuncia que em seus domínios estão os fanáticos da religião, a Ignorância de Pepetela denuncia pelos seus ignorantes que em seus domínios estão os fanáticos do coletivo.

Mais uma vez, entra-se nos domínios do maniqueísmo, cujos equívocos em relação à compreensão do outro e da realidade permanecerão de forma inexorável durante todo o *Elogio da Ignorância*. Essa visão maniqueísta já se pressupõe na primeira fala, quando o apresentador adverte que não há semelhança com a obra do europeu Erasmo, já que saber algo da cultura europeia e de qualquer outro tipo de erudição em matéria de cultura, como ficará claro mais adiante no segmento, é visto como uma forma de orgulho e tentativa de se sobrepor arrogantemente ao coletivo. Anular-se no coletivo se torna a lei, e é nesse âmbito que a voz da Ignorância se fará ouvir. Não ignoramos aqui o fato de que a cultura europeia foi imposta durante os quase quinhentos anos de colonização em Angola, porém não se deve ignorar também que o próprio Pepetela entende a literatura angolana como uma ponte e possível síntese entre as culturas africanas, americanas e europeias, a começar pelo próprio uso da língua portuguesa de forma completamente angolana.

Evidentemente, eu penso que a nossa literatura precisa de ir à tradição – e eu, sempre que posso, tento ir, procurar raízes. Isto é uma sociedade com muitas fontes – não só fontes propriamente africanas, mas que são diversas, conforme as regiões, conforme as culturas e etnias; mas, depois toda a influência europeia, quer de Portugal, quer do resto da Europa, quer do próprio Brasil etc. Há um caldear de culturas, aqui, e nós temos de ir procurando raízes daquilo que faz uma certa identidade.

(LABAN, 1991, p. 779-780)

A uma visão de mundo maniqueísta não são necessárias pontes e diálogos, mas a obrigação da escolha de um lado ou de outro; para tal, é preciso um absoluto cerco ideológico que, primeiramente, convence da impossibilidade de qualquer diálogo e, segundo, determina a coletivização do pensamento, condenando qualquer *desvio* individual como uma agressão ao coletivo. Obviamente, há uma identificação equivocada por parte dos personagens entre coletivo e povo, quanto, na verdade, a coletivização seria a repressão da individualidade dos indivíduos que jun-

tos formam o povo, ou seja, uma uniformização, a transformação do múltiplo em um só. Já o povo é o conjunto de individualidades que convivem, ou seja, uma unidade, a convivência de múltiplos em um só. Esse equívoco entre unidade e uniformidade acarreta total indiferença dos personagens à liberdade do indivíduo, sendo ora chamada com desprezo de *originalidade*, ora de *individualismo*. O personagem Apresentador, que havia iniciado a proposta da peça sem enredo e texto prévio, livre, é acusado do seguinte modo:

4º ACTOR – Desde o princípio que está armado em original. A desprezar o coletivo, a querer individualizar-se. [...] O coletivo acusa o Apresentador com todas as provas. Desviou o rumo da peça pela sua introdução individualista. Intelectualista! Isso é contrário à nossa linha. [...]

4ºACTOR – O réu não reconhece a sua culpa?

APRESENTADOR – Claro que não. É crime fazer uma apresentação original?

3ºACTOR – Já confessou o crime. [...]

4ºACTOR – É verdade, é. O réu quis substituir-se ao coletivo no julgamento sobre as capacidades de um ator-autor.

3ºACTOR – Julga-se muito culto, com certeza. Muito conhecedor das coisas.

(PEPETELA, 2006, p. 67)

A liberdade de pensamento do indivíduo torna-se uma ameaça ao coletivo, aos conceitos com que se quer instituir o coletivo. Paradoxalmente, a conquista dessa mesma liberdade de pensamento permitiu que se forjassem e aplicassem tais conceitos coletivistas. É a contradição de muitas das revoluções, iniciadas como busca da liberdade e consolidadas como busca do controle. Especialmente no momento de escrita dessa obra, Pepetela consegue perceber isso com mais clareza, o que em obras anteriores aparecia apenas como alerta e intuição. A luta contra a liberdade é, antes, luta contra a educação libertadora, é a luta contra Ngunga, aquele guerrilheiro que é formado tanto pelo conhecimento quanto pela experiência em *As Aventuras de Ngunga*, obra escrita por Pepetela ainda nos tempos de guerrilha.

No tempo do colonialismo, ali nunca tinha havido escola, raros eram os homens que sabiam ler e escrever. Mas agora o povo começava a ser livre. O Movimento, que era de todos, criava a liberdade com as armas. A escola era uma grande vitória sobre o colonialismo. O povo devia ajudar o MPLA e o professor tem tudo. Assim, o seu trabalho seria útil. As crianças deveriam aprender a ler e a escrever e, acima de tudo, a defender a Revolução. Para bem defender a Revolução, que era para o bem de todos, tinham de estudar e ser disciplinados.

(PEPETELA, 1980, p. 24)

Essa fala do Comandante Mavinga em *As Aventuras de Ngunga*, são a total antítese da realidade do que se tornou a Revolução, conforme a contundente denúncia do *Elogio da Ignorância*. Ela é feita da paródia e do absurdo, porque a absurda realidade que se fez no pós-revolução não passava de uma cruel paródia dos ideais que animaram a utopia que Ngunga personificou. O *Elogio da Ignorância* denuncia que a mente da Angola pós-colonial acaba voltando-se contra os princípios que inspiraram a luta contra o colonialismo e pela liberdade de Angola. Em *O Cão e os caluandas* acontece a percepção de que a utopia da unidade, personificada anteriormente na figura do jovem Ngunga, além de não ter se realizado, encontra resistência tanto no senso comum de muitos angolanos quanto nas práticas do próprio estado burocratizado.

Acreditamos que Ngunga, em função do contexto em que é gestado, espelha todas as virtudes essenciais ao modelo de identidade angolana com que o escritor em questão

deseja ver formadas as novas gerações de sua terra que deverão sustentar as conquistas já alcançadas e dar continuidade ao aprofundamento das lutas pelas quais se garantirá o futuro da nação que naquele momento está sendo construída.  
(CAMPOS, 2009, p. 230)

Mais que o Apresentador posto em julgamento pelos outros personagens, é o ideal personificado em Ngunga que é julgado e condenado no *Elogio da Ignorância*. Trata-se do Ngunga que dá ouvidos ao professor União e ao Comandante Mavinga nos seus insistentes ensinamentos de que, para mudar sua sociedade de forma realmente estrutural, Ngunga precisa, além da indignação e da vontade, do conhecimento.

— Hei-de lutar para acabar com a compra das mulheres – gritou Ngunga, raivoso. – Não são bois!

— Para isso precisas de estudar. Eu não sei sobre o alambamento. Sempre se fez, os meus avós ensinaram-me isso. Mas, se achas que está mal e é preciso acabar com ele, então deves estudar. Como aceitarão o que dizes se fores um ignorante como nós?  
(PEPETELA, 1980, p. 45)

Ngunga é julgado e condenado no *Elogio da Ignorância* em nome da mesma liberdade pelo qual lutava. A Angola de *O Cão e os caluandas* parece não compreender a Angola da verdadeira aventura de Ngunga, que não se constituiu de fatos guerreiros nem de propagandas ideológicas, mas é “o processo de conscientização que o leva a querer aprender mais e lutar para que o ‘mel’ seja de todos” (HILDEBRANDO, 2006, p.320). A educação, que antes da independência, n’ *As Aventuras de Ngunga*, era estimulada como arma contra o regime colonial, passa a ser considerada, no regime de viés socialista da Angola independente de *O Cão e os caluandas*, uma arma contra qualquer regime. Essa educação passa então a ser hostilizada e a sua liberdade torna-se temida pelo próprio regime que ajudara a construir. Já toma forma aqui a desilusão que tomará sua mais acabada forma literária no romance *A Geração da Utopia*, nas palavras do autor, “estória sobre uma geração que fez a independência de Angola e não soube fazer mais” (BUENO, 2000). Ngunga passa a ser temido e visto com desconfiança em vez de ser uma face da utopia angolana. A reflexão de Paulo Freire se torna aqui mais uma vez oportuna, acerca daqueles que, tendo vencido a luta pela sua liberdade, agora temem que a liberdade destrua o roteiro que escreveram para a história, de tanto que ainda são “marcados pelos velhos mitos da estrutura anterior”:

Os oprimidos, que introjetam a “sombra” dos opressores e seguem suas pautas, temem a liberdade, na medida em que esta, implicando a expulsão desta sombra, exigiria deles que “preenchessem” o “vazio” deixado pela expulsão com outro “conteúdo” – o de sua autonomia. O de sua responsabilidade, sem o que não seriam livres. A liberdade, que é uma conquista, e não uma doação, exige uma permanente busca. Busca permanente que só existe no ato responsável de quem a faz. Ninguém tem liberdade para ser livre: pelo contrário, luta por ela precisamente porque não a tem.

[...]

Enquanto tocados pelo medo da liberdade, se negam a apelar a outros e a escutar o apelo que se lhes faça ou que se tenham feito a si mesmos, preferindo a gregarização à convivência autêntica. Preferindo a adaptação em que sua não liberdade os mantém à comunhão criadora a que a liberdade leva, até mesmo quando ainda somente buscada.  
(FREIRE, 2011, p. 46-47)

O medo da liberdade, mais que o medo de que o roteiro que se escreveu para a história seja contrariado, é medo de uma história sem roteiro, de uma história que tenha que ser recriada a cada dia. Trata-se do temido caos, da história sem ordem instituída para prevê-la e dirigi-la. Caos esse que, longe de ser entendido simploriamente como bagunça ou destruição, é possibilidade

de novo. Para irromper esse caos, ou antes torná-lo evidente, como acontece em todos os outros relatos de *O Cão e os Caluandas*, deverá surgir o cão na peça. Quando surge, a peça já se erigiu em julgamento. Como já havia uma noção considerada a única correta da história, a da supremacia do coletivo, nada mais natural que a história se transforme em julgamento e condenação de quem destoou dessa ideologia. Realmente, os livros de história escolares tem sido ainda, apesar dos esforços de vários historiadores, o julgamento dos vencidos por parte dos vencedores, que contam a história. Nesse âmbito, as obras de Pepetela tornam-se uma reação na História às histórias dominantes que a querem monopolizar e moldar segundo interesses egoístas travestidos de ideais e utopias.

É uma consciência histórica que leva a que a obra romanesca de Pepetela funcione com uma lógica antiépica que acaba por referenciar os ideais agônicos da revolução e do nacionalismo – e, claro, da cidadania, que nem logrou vingar. E isso, por um lado, pela “vulgaridade” das suas personagens (personagens comuns: mesmo as figuras históricas têm uma postura simplesmente humana) e também através do despertar de vozes e memórias que na utopia político-social não tinham lugar. Pelo processo de vigília dessas vozes, antes silentes e marginais, resgatadas da História, descobrem-se as sombras do outro lado da realidade, vai-se modificando a paisagem da cidadania e a nação começa a emergir diversa, colorida.

(MATA, 2006, p. 49)

*O Elogio da Ignorância* torna-se, assim, também uma metáfora das histórias humanas que tentaram e tentam se impor como a única História Humana. Mesmo, porém, quando fazem dela um julgamento e a violentam como justificativa ideológica, ela permanece sem roteiro e sem texto prévio. À frente de cada movimento histórico que se quer o definitivo, sempre há um impulso ao caos que permitirá a criação do novo. Sempre há o cão. A participação dele é pequena nesse segmento da obra, porém altamente simbólica. Antes de aparecer fisicamente na peça, ele já era presente na primeira fala do apresentador:

[...] Para os atores que nunca tenham comparecido antes, devo dizer que esta peça não tem texto escrito. Como seria possível se o cão não sabe ler? E o cão reage de maneira imprevisível, por isso cada representação é sempre diferente da anterior. Ainda não aconteceu ele morder alguém. Seria interessante improvisar um final com um dos atores agarrado a uma canela. Final sangrento.

(PEPETELA, 2006, p. 63)

É por causa da presença do cão que a peça não terá roteiro, que a História não pode ser determinada. Durante todo o segmento, tentará se prever o momento da entrada do cão, ainda que o Apresentador já o tenha dito imprevisível. O cão acaba por não entrar fisicamente na *peça*, só se ouve seu latido do lado de fora. Em nenhum momento ele aceita fazer parte da peça imprevisível, que é composta da situação de seus personagens tentarem prevê-la e a transformarem num julgamento de acordo com suas ideias (paradoxalmente, individuais) do que é o coletivo.

CÃO (*de fora da cena*) – Ao, ao, ao.

5º ATOR – Já chegou, já chegou. O meu amigo já chegou. Naturalmente!

3º ATOR – Chama-o então, 5º. Que entre depressa. Temos de acabar o julgamento para executar rápido o réu.

6º ATOR – Que se passa com esse meu inimigo? Não quer entrar? Não costuma ser assim tão lento.

4º ATOR – Vai entrar. Ele não foge ao coletivo, é um cão muito inteligente e disciplinado. Compreende melhor que o Apresentador o peso do coletivo. [...]

5º ATOR – E o cão?

6º ATOR (*indo até a boca da cena e olhando para fora*) – Parece que foi embora. Hoje não vou poder chateá-lo. [...]

2º ATOR (*olhando também para fora*) – Foi embora, sim. Não quer ser cúmplice dessa injustiça.

5º ATOR - Mas eu sou amigo do cão. Sinceramente! Por que ele não é meu amigo? (PEPETELA, 2006, p. 70-71)

Na citação acima, em que ocorre a *participação* do cão, ocorre uma metáfora da sua presença em todo *O Cão e os caluandas*: sua participação é justamente não participar, desencadear todo narrar sem que interfira nele. Nota-se durante todo o *Elogio da Ignorância* que o 5º e o 6º Atores só sabem interpretar a partir da antinomia *amigo* e *inimigo*, o cão só pode ser interpretado de acordo com o relacionamento que tem com eles, ou seja, o eu deles é a medida para interpretar-classificar o outro. Também pode-se notar a curiosa participação do 2º Ator, que parece ser o único lúcido dos seis atores, porém seu posicionamento é apenas mais uma espécie de ignorância diante dos ignorantes que querem julgar a seu bel prazer o outro e a história: ele reclama e se indigna, porém aceita o veredito final, a *injustiça*. Na verdade, sua indignação perante a injustiça é apenas um meio de deixar a consciência limpa, de *lavar as mãos*, não uma vontade efetiva de mudar a situação. Isso é provado pela sua última fala na peça onde, prostrado após a votação *democrática* que termina com aprovação da *injustiça*, diz: “inclino-me à vontade do coletivo”.

Pouco antes, durante a votação, pergunta-se ao Apresentador se ele não aceita a posição do coletivo, ao que ele responde: “da maioria, não do coletivo”. Já aí há a crítica tanto à passiva *consciência limpa* do 2º Ator quanto à falsa democracia que se acha justa apenas por obter maior número de votos, ou seja, apenas por servir à maioria e não à coletividade que ela tanto diz defender. A democracia, se não baseada do diálogo, pode se transformar numa mera ditadura da maioria. O que não há em todo o *Elogio da Ignorância* é o diálogo, há apenas palavras trocadas, há conversa, porém não diálogo, que implica relacionamento, cuidado com o outro. A conversa traz a fala como estabelecimento da posição do falante, mas o diálogo pressupõe a escuta.

O diálogo é este encontro dos homens, mediatizados pelo mundo, para pronunciá-lo, não se esgotando, portanto na relação eu-tu.

Esta é a razão por que não é possível o diálogo entre os que querem a pronúncia do mundo e os que não a querem; entre os que negam aos demais o direito de dizer a palavra e os que se acham negados deste direito. É preciso primeiro que os que assim se encontram negados no direito primordial de dizer a palavra reconquistem esse direito, proibindo que este assalto desumanizante continue.

Se é dizendo a palavra com que, pronunciando o mundo, os homens o transformam, o diálogo se impõe como caminho pelo qual os homens ganham significação enquanto homens.

Por isto, o diálogo é uma exigência existencial. E, se ele é o encontro em que se solidarizam o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar ideias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca de ideias a serem consumidas pelos permutantes.

(FREIRE, 2011, p. 109)

A relação eu-tu, citada por Freire, pode ser uma referência ao pensamento do judeu Martin Buber na obra *Eu e tu*, em que se pensa os pares *eu-tu* e *eu-isso* como símbolos das duas relações que o ser pode estabelecer com o outro. O *eu-tu* é diálogo, relação, já o *eu-isso* pressupõe o outro como objeto de experiência subjetiva, onde o subjetivo dita o que deve ser e o que não deve ser, independente do que realmente seja ou não. O *Elogio da Ignorância* pode também ser interpretado como uma realização dramática do *eu-isso*.

O mundo como experiência diz respeito à palavra-princípio EU-ISSO. A palavra-princípio EU-TU fundamenta o mundo da relação. [...]  
 O experimentador não participa do mundo: a experiência se realiza “nele” e não entre ele e o mundo.  
 O mundo não toma parte da experiência.  
 Ele se deixa experienciar, mas ele nada tem a ver com ISSO, pois, ele nada faz com ISSO e nada DISSO o atinge.  
 (BUBER, 1979, p. 6)

No *Elogio da Ignorância* realiza-se como que uma paródia do mundo como experiência, ou seja, do primado da visão subjetiva do mundo sobre a própria existência do mundo. Cada um dos personagens tenta impor ao mundo sua visão subjetiva de como o mundo deve ser; por isso, tudo que há nesse mundo torna-se *coisa* a ser administrada ou julgada por essa visão subjetiva, que se apresenta como teoria ou utopia social. Não é possível relação, diálogo, com uma *coisa* que compõe o mundo, ela não pode ser chamada de *tu*, pois quem assim a considera *coisa* não se rebaixaria a ela tratando-a como um igual. Só seria possível chamá-la *isso*, o que implica distanciamento, ao mesmo tempo que pressupõe uma falsa objetividade. Pelo contrário, é o auge da subjetividade, já que tudo é classificado e colocado abaixo de um *eu* que confunde sua própria visão de realidade com a própria realidade, como se esta estivesse nele e não o contrário. Importante notar que, no pensamento de Buber, de modo algum o mundo como experiência é ligado ao mal, nem se trata de um oposto cujo outro oposto seria o mundo da relação, do diálogo. Antes, o mundo da experiência, do *eu-isso* é necessário e pertence à existência humana, ele torna-se nocivo apenas quando se torna o sentido último dessa existência, quando o técnico, o burocrático, o doutrinário e a ordem são mais valorizados que o humano, a multiplicidade e o diálogo. Quando o *eu-isso* reconhece a primazia do diálogo, do *eu-tu*, na construção e percepção dos sentidos da existência, ele é útil como instrumento de relação. Em *O Cão e os caluandas*, porém, Pepetela começa a denunciar o quanto a relação *eu-isso* tornou-se o centro e o fim de toda atividade na Angola independente. Isso é mostrado não só no uso de uma doutrina social ridiculamente inflexível a qualquer movimento não previsto do homem e da realidade, mas principalmente na burocracia que será representada em uma série de segmentos de *O Cão e os caluandas* que se constituem de documentos burocráticos, cuja estrutura formal, padrão linguístico de distanciamento, impessoalidade e fidelidade a um sistema social fechado não conseguem acompanhar o fluxo da realidade. O final do julgamento no *Elogio da Ignorância*, aparentemente cômico, torna-se altamente simbólico tanto da visão da realidade nessa obra em especial quanto da percepção pepeteliana da relação entre ficção e realidade.

A sentença, tão inusitada quanto todo o resto, é proferida por todos, em coro: “O réu é condenado à pena máxima. Paga uma grade de cerveja”. Em meio aos gritos desesperados do réu, que é arrastado pelos outros, avisa-nos o autor: “Cai o pano. Esburacado”.

Através dessa melancólica cortina esburacada que esconde e revela, Pepetela passa a limpo, com seus personagens sem nomes, numerados, o que ficou por realizar do projeto socialista que a revolução angolana preconizava.  
 (HILDEBRANDO, 2006, p. 328-329)

O buraco na cortina, indicação final da cena dramática, significa muito mais que um símbolo de pobreza ou uma simples indicação de viés cômico. Primeiramente, o buraco permite que a cortina, mesmo se fechando, não deixe de revelar: a denúncia e o ridículo do *Elogio da Ignorância*.

cia são feridas expostas, que nenhuma cortina ideológica e ideal pode esconder. Também, por conta desse buraco, a cortina deixa uma brecha na sua função de separar drama e realidade. A realidade do *Elogio da Ignorância* e o drama da sociedade angolana não se distinguem. O buraco na cortina se torna uma metáfora da própria obra, pois *O Cão e os caluandas* não será a obra que as cortinas escondem e revelam, mas foi escrita para ser justamente um revelador e incômodo buraco na cortina. O ciclo utópico pepeliano que tivera seu auge em Ngunga e em *Mayombe* chega ao fim. A utopia, porém, permanecerá, após *O Cão e os caluandas*, não como projeto de luta, mas como resistência da chamada geração da utopia, “uma geração impedida de desistir de sonhar, talvez por escolha, destino, ou quem sabe, por condenação” (GONDA, 2007, p. 23)

O saldo intensamente negativo do *Elogio da Ignorância* é o diagnóstico do que se tornou a sociedade angolana do pós-independência às portas da guerra civil: inexistência de diálogo e de incentivo ao conhecimento e à conscientização do social, resultando na presença constante do julgamento maniqueísta do outro, da realidade e da história. É o julgamento e a condenação à morte de Ngunga, e seria também a execução e o epitáfio, não fossem as aparições do cão a abrirem brechas insuspeitáveis para o diálogo e a ternura em outros segmentos da obra.

## Referências

BUBER, M. *Eu e tu; tradução do alemão e notas de Newton Aquiles von Zuben*. 2ª ed. rev. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

BUENO, W. “O Escritor Pode Apoiar uma Guerra”, diz Pepetela”, “Caderno 2”, O Estado de S. Paulo, 11 jun. 2000. In: CHAVES, R; MACÊDO, T. (orgs.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

CAMPOS, M. do C. S. As Aventuras de Ngunga: Nas trilhas da Libertação. In: CHAVES, R; MACÊDO, T. (orgs.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido*. 50ª ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

GONDA, C. Pepetela – A Permanência da Utopia. In: *Teia Literária - revista de estudos culturais, Brasil, Portugal, África*. Jundiaí, SP: Editora In House, 2007.

HILDEBRANDO, A. Pepetela – “A parábola do cágado velho”: construindo pontes. In: SEPÚLVEDA, M. do C.; SALGADO, M. T. (orgs.). *África e Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000.

LABAN, M. *Angola – Encontro com Escritores*. V. II. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1991.

MATA, I. Pepetela e a sedução da História. *Metamorfoses*, n. 7, p. 37-44, 2006.

PEPETELA. *O cão e os caluandas*. Lisboa: Edições Dom Quixote, 2006.

\_\_\_\_\_. *As Aventuras de Ngunga*. São Paulo: Editora Ática, 1980.

ROTerdã, E de. *Elogio da loucura; tradução e notas de Paulo M. Oliveira*. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

SALGADO, M. T. O Cão e os Caluandas: O Texto, o Leitor e o Mundo. In: CHAVES, R; MACÊDO, T. (orgs.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.