

## ***IBI SUNT LEONES***

**Renata Flavia da Silva**

Profa. Dra. de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa

UFF

[renataflaviadasilva@gmail.com](mailto:renataflaviadasilva@gmail.com)

### **RESUMO:**

O presente trabalho, parte da tese de doutorado intitulada *Quatro passeios pelos bosques da ficção angolana*, defendida no ano de 2008 na UFRJ, tem por objetivo a análise da obra *Predadores*, de Pepetela. A capacidade crítica de retratar e pensar a complexa cena contemporânea faz do romance em questão um *locus* propício à investigação de novas configurações espaço-temporais, de novas identificações e interpretações suscitadas pelas mudanças paradigmáticas históricas e culturais sofridas pela sociedade angolana.

**PALAVRAS-CHAVE:** Angola; foco narrativo; ironia.

### **ABSTRACT:**

This work, which is a part of the PhD thesis entitled *Quatro passeios pelos bosques da ficção angolana*, defended in 2008 at UFRJ, aims at analyzing the book *Predadores*, by Pepetela. The ability to think critically and to portray the complex contemporary scene of the novel in question is a proper *locus* for exploring new spatiotemporal settings, new identifications and interpretations raised by the shifts in the historical and cultural paradigm experienced by the Angolan society.

**KEYWORDS:** Angola; narrative focus; irony.

... sob cada pele escura havia uma selva...

HOMI K. BHABHA

O título que apresenta este artigo retoma uma antiga frase latina: *ibi sunt leones*. Usada em mapas antigos, tal inscrição indicava regiões inexploradas e, portanto, desconhecidas. A imaginação preenchia os espaços livres com feras e perigos a serem vencidos. A frase lapidar resumia o conhecimento até então obtido sobre o continente africano e servia, também, de alibi para as mais variadas formas de exploração do território e de suas gentes.

O historiador Joseph Ki-Zerbo, organizador dos dois primeiros volumes da *História Geral da África*, ressalta que

[d]epois dos leões foram descobertas as minas, grandes fontes de lucro, e as ‘tribos indígenas’ que eram suas proprietárias, mas que foram incorporadas às minas como propriedades das nações colonizadoras. Mais tarde, depois de tribos indígenas, chegou a vez dos povos impacientes com a opressão, cujos pulsos já batiam no ritmo febril das lutas pela liberdade. Com efeito, a história da África, como de toda a humanidade, é a história de uma tomada de consciência. (KIZERBO, 1982, p. 13)

Entretanto, essa consciência, adquirida ao longo da história, nem sempre se traduz de maneira isenta ou equilibrada. Na segunda metade do século XVIII e na primeira metade do século XIX, o cientificismo dominou o cenário europeu e passou a ditar os parâmetros do mundo civilizado. A emergência dos sistemas classificatórios, antes restritos ao reino vegetal e depois estendidos ao humano, surgiu em livros como *Systema naturae*, de Charles Linné, de 1778, os quais foram recebidos como justificativas teóricas, respaldadas pela ciência, para o discurso político e ideológico que atribuía ao continente africano imagens de primitivismo e inferioridade. De acordo com a historiadora Leila Leite Hernandez,

[v]ale salientar que esse sistema classificatório integrou o discurso político-ideológico europeu justificador tanto do tráfico atlântico de escravos, como dos genocídios na África do Sul praticado pelos bôeres, e também da violência colonialista contra as revoltas de escravos nas Américas. (HERNANDEZ, 2005, p. 19)

Ao contrário da antiga inscrição latina, os grandes perigos do continente africano não seriam os leões que lá existiam e, sim, os homens que para lá iriam — e porque não dizer, alguns que já lá estavam — verdadeiros predadores de sua própria espécie, o *Homo sapiens*. Para o pensamento da época, os extremos desse sistema de classificação evolutiva se aproximavam e se assemelhavam. Do homem selvagem ao homem africano pouca diferença haveria de ser notada. A crença da supremacia racial criou o mito de que “sob cada pele escura havia uma selva”, ferocidade, barbarismo e incivilidade. De fato, sob cada pele escura havia uma selva, lugar onde se luta diariamente pela sobrevivência.

E é nesse sentido do termo que se desenvolve o presente trabalho. É buscando essa selva, múltipla e variada por natureza, que se pretende analisar o romance *Predadores*, de Pepetela, publicado em 2005. A narrativa, desde o título, remete à violência e à destruição, mas, subvertendo as imagens consagradas da África, não se trata de uma narrativa sobre leões, ou hienas e, sim, sobre homens e mulheres que fazem parte do panorama histórico-

social angolano contemporâneo, nativos ou não do continente; afinal, a despeito dos sistemas classificatórios antigos e de acordo com o narrador do romance, “o gênero humano no essencial não varia muito” (PEPETELA, 2005, p. 256).

A inversão semântica criada na narrativa dá-se por meio da ironia com que o autor descreve a cena social e política do país e as personagens que nela interagem. A dimensão crítica da ficção é apoiada sobre tal estratégia discursiva, uma vez que a ironia “remove a certeza de que as palavras signifiquem apenas o que elas dizem” (HUTCHEON, 2000, p. 32), tornando-se, assim, um “modelo possível” para oposição a um sistema opressivo no qual se está inserido.

A ironia, modalidade privilegiada de investigação da relação da ideologia e do poder com as estruturas discursivas, é uma das fortes tendências apresentadas pela literatura contemporânea; estabelece uma relação dialógica que aproxima e distancia o espaço por ela descrito. “[P]ermite ao artista falar *para* um discurso a partir de *dentro* desse discurso, mas sem ser totalmente recuperado por ele” (HUTCHEON, 1991, p. 58), sem ser devorado por seu predador.

A ironia, desta forma, representa um modo de ver o mundo. Pretende-se, portanto, analisar a narrativa em questão, privilegiando, dentre outros aspectos, o uso da ironia na construção discursiva e na focalização das personagens envolvidas na cena literária, na crítica às contradições da sociedade representada no microcosmo do romance.

Tal construção não é exclusiva do romance em questão. Atendo-nos apenas aos livros publicados pelo autor nos últimos anos, verificamos as vertentes da paródia, da ironia e da metaficção em sua obra. O ensaísta português Pires Laranjeira, acerca do romance *Jaime Bunda: agente secreto*, publicado em 2001, destaca a veia humorística da narrativa,

verificável em muitas situações, encontra-se também no facto de Pepetela inserir uma instância narrativa que simula a autoridade do Autor (aparecendo o discurso em itálico), contrariando, algumas vezes, o narrador, desautorizando-o ou explicando omissões por necessidades de não alterar o suspense narrativo ou outras. (LARANJEIRA, 2002, p. 306)

Em *Predadores*, Pepetela também utiliza tais intervenções em itálico, não para desautorizar o narrador, mas para justificá-lo, suas atitudes, seus julgamentos e

interpretações diante da história que engendra e diante de seus leitores. Como irônicas confissões de suas estratégias discursivas.

*[Antecipo-me dizendo, estou de acordo com os sempre amáveis leitores, (...). Pois é, por ser exagerado demais é que ponho esta coincidência aqui, adoro inverossimilhanças, impossibilidades, arriscar ser chamado de excessivo, incapaz de medir conseqüências e mesmo, o pior de tudo num escritor, desleixado. Nem imaginam como me reconfortam as vossas críticas e maledicências...]* (PEPETELA, 2005, p. 190)

Avesso à objetividade e à neutralidade narrativas, o narrador comenta os acontecimentos, retém ou acelera o ritmo do discurso ficcional e, a partir do distanciamento que suas intervenções causam, chama a atenção do leitor para os implícitos da história, para o que há subentendido na distância entre o que foi dito e o que se queria dizer.

A narrativa que tem início em setembro de 1992, uma semana antes das eleições multipartidárias, focaliza a trajetória de Vladimiro Caposso e, para tal, retrocede ao belicoso passado das décadas de 70 e 80, avançando, também, ao futuro do então presente democrático do país. Os deslocamentos temporais seguem a vontade do narrador, seu julgamento sobre a necessidade de esclarecer ou omitir fatos de seus leitores.

*[Qualquer leitor habituado a ler mais que um livro por década pensou neste momento, pronto, lá vamos ter um flash-back para nos explicar de onde vem este Vladimiro Caposso e como chegou até o que é hoje. Desenganem-se, haverá explicações, que remédio, mas não agora, ainda tenho fôlego para mais umas páginas sem voltas atrás na estória, a tentar a História. (...) Mais previno que haverá muitas misturas de tempos, não nos ficaremos por este ano de 1992 em que houve as primeiras eleições, iremos atrás e iremos à frente, mas só quando me apetecer (...)]* (PEPETELA, 2005, p.13)

O romance apresenta a ferocidade das relações entre aqueles que estão no topo da “cadeia alimentar” e/ou outros que compõem a base. Retrata a selva local e seus novos predadores. As várias personagens que surgem ao longo da trama reiteram o discurso do narrador, retratando as redundâncias e as transformações semânticas causadoras do caráter irônico da narrativa.

A trajetória de Caposso é marcada por atitudes discutíveis, por mentiras, subornos, calotes e assassinatos. A narrativa desenvolve-se em torno da “evolução” social da personagem. A selva que escondia sob a pele revela-se extremamente perigosa. Um animal

adaptado a seu habitat, que “sabia jogar com a psicologia do momento” (PEPETELA, 2005, p. 13) e abocanhar os melhores pedaços da “recém-chegada democracia”.

Frantz Fanon, em *Os condenados da terra*, lembra que “cada geração deve numa relativa opacidade descobrir sua missão, executá-la ou traí-la” (FANON, 1968, p. 171). As diferentes gerações retratadas, no romance, alternam posições em relação ao futuro de Angola, gerando um equilíbrio instável sob a sombra densa dessa selva ficcional. Vínculos de solidariedade são desenvolvidos entre diferentes segmentos sociais, ao mesmo tempo em que são alargados os abismos entre si, em movimentos simultâneos de aproximação e de distanciamento entre os atores da cena local, na qual interação não apenas a fauna nativa, mas também elementos externos a ela.

“Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades” (CAMÕES, s/d, p. 67), já dizia a lírica camoniana. Os eventos históricos narrados ao longo dos quase trinta anos retratados no romance modificam os gestos e as palavras daqueles que participam da cena social e política angolana. A narrativa que começa *in media res*, isto é, no meio da história, apresenta os tempos conturbados que antecedem as eleições de 1992 como pano de fundo para a “saga” de Vladimiro Caposso, já então, forte e poderoso predador. Era um tempo de punhos erguidos, *slogans* e palavras de ordem, de “aprendizado da recém-chegada democracia” (PEPETELA, 2005, p.10). O que para alguns significava o fim do regime de partido único, a suspensão da guerra civil, para Caposso, era o bode expiatório perfeito para justificar o duplo assassinato de Maria Madalena, sua amante, e de Toninho. Os tempos eram os mesmos, as leituras sobre eles é que diferiam, de acordo com os interesses de cada um.

De facto foi de pensamento absolutamente frio, estranhamente frio, dadas as circunstâncias, que resolveu passar à acção. (...) Se atirasse as culpas para a UNITA, o partido que afrontara o governo na guerra civil e cuja violência era reconhecida até pelos próprios aderentes mais imparciais, ninguém ia investigar nada. (PEPETELA, 2005, p.11)

Seguindo a tradição latina da cronologia reversa, a narrativa volta aos anos 70 para explicar a origem de Vladimiro, então José, e as convicções que mobilizavam a cena nacional. Às portas da independência, o discurso propalado pelo MPLA ensejava a união de todos em favor do bem de “Um só Povo, Uma só Nação” (PEPETELA, 2005, p. 76).

A essa altura, Caposso ainda percorria o interior do país, alheio à política, acompanhando o pai nas fazendas dos colonos. Anos mais tarde, entretanto, seu distanciamento se transformou em envolvimento oportunista, e o movimento, em partido político. Em 27 de maio de 1977, um grupo de militantes liderados por Nito Alves<sup>2</sup> decidiu modificar os rumos do país, o que resultou em mortes, prisões em massa e execuções sumárias. Nas palavras da personagem Sebastião, advogado de causas populares, “uma luta entre os detentores do poder” (PEPETELA, 2005, p. 126) e que, por isso, não dizia respeito ao povo. Mas, de fato, o povo passou a viver sob a lei militar, e o processo de “rectificação” dividiu-os em “merecedores” e “pecadores”, e somente os primeiros comporiam o novo partido.

Caposso nem chegou a ser avaliado nessas reuniões magnas, (...). Dada a sua baixa idade, rondava os vinte e dois anos, foi automaticamente enviado para a Juventude do partido e aí os procedimentos eram relativamente simples. Para ele foi ótimo, as coisas eram bem mais animadas na Jota, organizavam jogos de futebol, festas, comemorações, festivais de música, passeios, comícios, etc., aliando a política ao entretenimento. Algumas vezes levava Bebiãna a essas excursões político-culturais e numa delas engravidou-a. (PEPETELA, 2005, p.108)

Outro Congresso, ocorrido em 1985, sinalizou mais uma modificação em Vladimiro, a sua saída da vida política e do partido. Foi o marco de sua assunção ao capitalismo selvagem, sem as amarras do regime.

Bendito congresso que não o elegeu [*o tal congresso que ficaria na História como o mais ortodoxo de todos os realizados e o culminar das guerrilhas internas para absoluta centralização da autoridade. (...) alguns frustrados chegaram a chamá-lo de congresso-da-usurpação-do-poder.*]. Ele, Vladimiro Caposso, bem se marimbava para tudo isso, que se usurpassem uns aos outros, todos no fundo eram iguais, (...). Ele fora um dócil instrumento, mas agora se libertava e passara a ser não só uma pessoa singular como pessoa importante, nunca mais usada como utensílio.

(PEPETELA, 2005, p. 234)

A partir daí, Caposso passa a se denominar sujeito e não mais objeto da história, um sujeito com uma participação ativa no presente do país e não apenas um objeto de ideologias políticas. De camarada a chefe, estava tão preocupado em ficar rico que não viu o tempo passar e trazer consigo novos predadores a essa selva que julgava dominar, mas,

que, na verdade, seguia uma “*ideologia dominada pelo Fundo Monetário Internacional*” (PEPETELA, 2005, p. 191). Tempos de globalização em que as utopias, coletivas ou individuais, encontram-se fortemente ameaçadas de extinção.

De repente, nas profundezas dessa selva, os espaços ocupados por Caposso passam a ser espaços de preservação, de sua preservação. A Fazenda Karan, adquirida dez anos antes do desfecho da narrativa, torna-se seu refúgio, após o ataque dos predadores estrangeiros. Todavia, a enorme propriedade durante longo tempo serviu apenas para a exibição ostensiva de sua riqueza.

Estes bois estão aqui para que o seu proprietário uma vez por mês venha lavar os olhos, contemplar o espetáculo, mostrar aos amigos, vêem estas terras a perder de vista, vêem estas manadas que nunca mais acabam, isto tudo é meu. Nem vende a carne, nem se digna a recolher o leite, apenas uns litros de vez em quando. Fica um fim-de-semana, feliz com sua riqueza e capacidade de a ostentar, pega no avião e nos amigos, volta com eles para Luanda. (PEPETELA, 2005, p.122)

Na economia literária, da qual o narrador tanto se orgulha, as terras da Huíla servem, ainda, para reaproximar Caposso e Sebastião, separados espacial e ideologicamente e, da mesma forma, inserir, na narrativa, o conflito entre as populações rurais e os grandes proprietários de terras, pôr em contraste pobres e ricos. As “terras quase virgens”, livres, eram, na verdade, caminhos de transumância, isto é, de passagem dos pastores nômades e seus rebanhos. A enorme cerca de arame farpado que protegia a propriedade limitava os deslocamentos das manadas e, com isso, prejudicava o modelo tradicional de pastorícia. Os interesses opostos das populações rurais e das populações urbanas fazem parte da complexa rede de significação espacial que a Angola independente herdou do estado colonial. A ocupação do território ainda é uma questão problemática para o país; desenvolvê-lo equitativamente, sem que, com isso, se prejudiquem as sociedades tradicionais, é um objetivo ainda a ser conquistado.

As oposições e conflitos espaciais não se limitam à dicotomia campo/cidade. Os bairros mais ricos e a periferia luandense são retratados como mundos distantes, separados anos luz, não pela geografia, mas pelo fator econômico. Entre o Catambor e o Alvalade, há muito mais que um quarteirão, há preconceito, expectativas e exclusão.

Do Alvalade para o Catambor, passando pela Marien Ngouabi, avenida importante e trepidante de vida, de vendedores ambulantes, de negócios e águas pútridas que provocavam buracos eternos no asfalto. Também a Ngoubi das brincadeiras, das lutas de gangues pertencentes a um lado e a outro da avenida, musseque contra cidade. Não era muito exacta esta descrição, pois o musseque não chegava ao asfalto da avenida, havia um quarteirão moderno de permeio, mas que era um quarteirão para tanta frustração acumulada? (PEPETELA, 2005, pp. 32-33)

Inúmeras vidas postas à margem, embora vivendo na capital do país. Mudam-se os tempos, porém muitos continuam a viver nas “fimbrias da miséria”. A luta diária pela sobrevivência tem conotações diferentes nos diversos espaços observados na narrativa. Os riscos enfrentados por Caposso nem de longe se assemelham aos perigos das ruas para Kasseke, Simão ou os pastores da Huíla, moradores da selva angolana contemporânea.

A perspectiva que aponta essas diferenças geográficas e ecológicas é direcionada pelo narrador, esta entidade fictícia a quem cabe a tarefa de enunciar o discurso narrativo. Em *Predadores*, a trama discursiva é narrada em 3ª pessoa por uma voz, uma instância narrativa, que se apresenta em 1ª pessoa e interage com seu leitor, inserindo seus comentários, julgamentos e sugestões à leitura da obra. Atribui a si a responsabilidade sobre o discurso narrativo, decidindo o que deve ou não deve ser compartilhado com o leitor, como nos mostra o fragmento a seguir: “enfim, conversas de grande confiança entre pai e filha, tão íntimas que não vos consinto ouvi-las.” (PEPETELA, 2005, p. 214).

Esse autor onisciente intruso<sup>1</sup> (LEITE, 2002, p. 26) explicita suas estratégias narrativas, comparando-as sempre às estratégias de outros narradores, ao mesmo tempo em que ressalta as qualidades de seu leitor ideal, aquele que pudesse perceber o que está sendo dito e o que deve ser compreendido.

*Mas previno que haverá muitas misturas de tempos, (...), mas só quando me apetecer e não quando os leitores supuserem, pois democracias dessas de dar palavra ao leitor já fizeram muita gente ir parar ao inferno e muito livro para o cesto do lixo. (PEPETELA, 2005, p. 13)*

A tradição literária à qual o narrador se refere, comum no século XVIII e no começo do século XIX, ou um pouco mais tarde, no Brasil, utiliza esse narrador intruso como ruptura da verossimilhança, como um lembrete para que seu leitor não se esqueça de que está diante de uma ficção, de uma interpretação ficcional da realidade, de acordo com seu

ponto de vista, sua visão sobre a história. Embora, ironicamente, defenda a neutralidade sobre as personagens e suas ações, apresenta um estilo *oblíquo e dissimulado*, como uma invocação machadiana.

*O que não o impede de ser enganado, e reforçaria eu sem medo do lugar comum, miseravelmente enganado. Reforçaria mas não o faço, pois o autor deve ser neutro nos conflitos que as suas personagens criam.* (PEPETELA, 2005, p. 332)

Pepetela recupera a antiga tradição da onisciência narrativa, transformando-a em metaficção, num exercício de autonomia estética e autorreflexividade que exige tanto o distanciamento quanto o envolvimento do leitor, subvertendo de maneira irônica o discurso dominante na realidade angolana dos últimos trinta anos. Como, por exemplo, a alusão ao gênero policial em publicações anteriores a esta — os romances *Jaime Bunda, agente secreto* (2001) e *Jaime Bunda e a morte do americano* (2003) — e a adequação do mesmo à cena narrativa em questão: “*E desde já previno, este não é um livro policial, embora trate de uns tantos filhos de puta*”. (PEPETELA, 2005, p. 13).

Suas intervenções não se limitam aos textos em itálico; a interpretação corrosiva da cena literária é verificável, também, em outros momentos não marcados graficamente. Segundo Norman Friedman, esse tipo de narrador intruso, tendo a liberdade de narrar à vontade, poderia “colocar-se acima, ou (...) para além dos limites de tempo e espaço. Pode também narrar da periferia dos acontecimentos, ou do centro deles, ou ainda limitar-se a narrar como se estivesse de fora” (LEITE, 2002, p. 27). Utilizando-se de sua “quase divina onnipotência” (PEPETELA, 2005, p. 27), o narrador revela os pensamentos não só das personagens, mas também de seres alheios à narrativa, colocando-se fora dos acontecimentos narrados e, ao mesmo tempo, acima deles, a uma conveniente distância para seus comentários sobre a evolução das espécies.

Nem quis saber como o José Matias descobriu, tão rápido, se usava binóculo a partir de algum prédio da frente a espionar, se andou a fazer perguntas pela vizinhança, se alugou algum satélite americano desses que descobrem tudo menos o mais importante, não quis saber, mas admite, agora, o caxico deve ter usado as habituais técnicas de sedução para com as vizinhas. Há sempre gente que gosta de partilhar segredos apenas por bondade de espalhar conhecimentos

importantes para o progresso da humanidade. (PEPETELA, 2005, pp. 14-15)

Escreveu uma carta falando de isso tudo. À noite, deitou a carta ao mar. Mas não dentro de uma garrafa. Deitou apenas o papel, ela nunca leria a carta, nem ninguém, pois os peixes ainda não foram alfabetizados. (PEPETELA, 2005, pp. 331-332)

O *argumentum ad autoritatem* do qual se vale para ordenar os fatos, explicitá-los, omiti-los ou comentá-los, rompendo o pacto de verossimilhança com o leitor, é posto propositalmente em dúvida, ao afirmar que uma de suas personagens leria a estória narrada.

O pai regozijou-se com o seu triunfo e com a forma brilhante como o filho se formou, mas levou o segredo para a tumba e até hoje ninguém revelou a diligência paterna que certamente o humilharia. [*Acabará por ficar a saber através desta despreziosa estória que não deixará de ler, mas não me arrependo, creio ser o segredo desvendado por uma boa causa, neste caso os fins justificam os meios, (...)*]. (PEPETELA, 2005, p. 127)

Nesse caso, os meios explicam os fins. A ambiguidade instaurada na narrativa reforça a prática complexa da ironia, que depende da compreensão ou do malogro da mensagem narrativa. “*Que o diabo decida entre as duas possibilidades*” (PEPETELA, 2005, p. 191). Os meios para se narrar uma história dependem “não de uma necessidade de coerência para não romper a ilusão de realidade, (...) mas dos valores a transmitir e dos efeitos que se busca desencadear” (LEITE, 2002, p. 17). Logo, tais jogos semânticos fundam uma economia de troca, uma “comunhão secreta” (BOOTH, 1961, p. 303) entre o narrador e o leitor, baseada na decifração da mensagem, o que poderia gerar tanto a identificação, quanto a negação do conteúdo discursivo por parte do leitor.

Lembrando a terminologia usada por Umberto Eco, em *Seis passeios pelos bosques da ficção* (ECO, 1994, p.84), o leitor empírico poderia ou não compactuar dos julgamentos irônicos emitidos pelo narrador; já o leitor modelo estaria firmando com esse uma comunidade discursiva, uma cumplicidade ideológica. Essas comunidades discursivas, definidas “em geral pela configuração complexa de conhecimento, crença, valores e estratégias comunicativas compartilhados” (HUTCHEON, 2000, p. 136), prevêm um entendimento semelhante de como o mundo é. A narrativa propõe, desde o título, *Predadores*, essa compreensão silenciosa de que os grandes predadores da África são

homens como Vladimiro Caposso. *Homo homines lupus*. Propõe uma tomada de consciência sobre o que envolve o termo e a região focalizada no romance.

A teórica canadense Linda Hutcheon ressalta que, “[a] final, a responsabilidade última de decidir se a ironia realmente acontece numa elocução ou não (e qual é o sentido irônico) é apenas do interpretador” (HUTCHEON, 2000, p. 74). Sendo assim, nada mais apropriado que o narrador intruso para persuadir o leitor, a fim de estabelecer uma relação dialógica capaz de criar uma comunidade discursiva, tornando a ironia possível. Os fins a justificarem os meios.

[*Se esperavam ler de mim que «tinham finalmente mostrado as mãos sujas», desenganem-se, não caio nessa inverossimilhança, Caposso nunca leu Sartre, até pode pensar que é alguma marca de água mineral.*] (PEPETELA, 2005, p. 339)

O leitor, ao entrar no espaço irônico da ficção, é convidado a inferir não só um significado, mas também uma atitude e um julgamento sobre o discurso narrativo. É neste relacionamento discursivo diferencial que reside o poder desestabilizador da ironia. Incidindo sobre algo que não está escrito textualmente, não pode ser controlado e possibilita, desta forma, uma saída possível às situações de opressão ou dominação. Um espaço para a utopia.

A ambivalência dos significados da ironia cria uma desordem momentânea, geradora de novas significações, na narrativa. Como um movimento rápido entre o dito e não dito, o significado irônico aparece como algo em fluxo e não fixo, identificações num percurso literário.

A narrativa de *Predadores* mostra o descaso do governo com as populações tradicionais e, simultaneamente e de maneira irônica, faz uma defesa deturpada das mesmas, trazendo à luz as várias selvas que havia sob a pele das palavras.

— Não há nenhuma escola por aqui? (...) Nem posto médico?

— Não há população que justifique, senhor ministro — disse o governador, na defensiva. (...)

— De facto uma escola pelo menos — disse Olímpio d’Alva Ferreira, já muito tocado por sucessivos copos de uísque. — Deve ser um teu projecto estético-educativo prioritário, amigo Caposso. Estes indígenas foram votados ao obscurantismo durante cinco séculos de colonização, merecem uma compensação

por se manterem puros e recusarem misturas étnico-raciais que só enfraquecem o ego angolano, como as que vemos noutros sítios em que os pais bazaram na altura da independência mas deixaram bastardos amulados que só nos trazem azar, para falar claramente. Por isso a escola tem prioridade...

— Não devemos insistir com o dono da casa — cortou o governador, incomodado com o discurso de Olímpio d’Alva Ferreira, a quem o álcool trazia imediatamente à boca o que estava envergonhadamente escondido em muita gente. (PEPETELA, 2005, p. 279)

A ironia contida na cena implica uma percepção simultânea de mais de um significado para criar um terceiro composto, o da crítica que possibilita a tomada de consciência acerca da realidade retratada no romance. Nessa selva contemporânea, esta estratégia discursiva revela-se como uma atitude perante o mundo. Não se pode deixar de dizer, contudo, que essa significação da ironia depende do contexto e da posição de quem a recebe, completando-a. A comunidade discursiva então partilhada, caso a compreensão se efetue, torna-se uma “comunidade amigável”, na qual podem experimentar o prazer de “unir, de encontrar e comungar com espíritos assemelhados” (BOOTH, 1974, p. 28). Habitar um mundo novo nas páginas da ficção.

Pepetela, em discurso proferido à ocasião da entrega do Prêmio Camões, em 1997, defendia que

devemos ter a ousadia de inventar a sociedade em que queremos viver e regidos pelas normas sob as quais nos sentimos cómodos, porque nossas. (...) Por mim, não temo ser considerado utópico. Antes reclamo o direito de poder sonhar. Sonhar as coisas impossíveis que, pelo facto de terem sido sonhadas, se vão tornando realidade. Para sonhar, e fazer os outros sonhar, sou escritor. (PEPETELA, 1997, p. 14)

*Predadores* reflete esse modo de ver o mundo, na medida em que busca a inferência do leitor para completar seu sentido e criar essa outra realidade possível, compartilhada na comunidade discursiva gerada na significação dos discursos irônicos, e abertos, do romance. O escritor inventa, na selva ficcional, uma sociedade controlada pelo narrador, essa instância narrativa onipotente, no espaço da qual os grandes predadores são diminuídos frente a sujeitos como Nacib e Sebastião Lopes.

A presença destas personagens na trama romanesca torna a selva africana descrita mais humana, no melhor sentido do termo. Percebemos, então, a ironia contida na afirmativa “o gênero humano no essencial não varia muito” (PEPETELA, 2005, p. 256),

dita pelo narrador. Na distância entre os significados da frase — o primeiro: que o gênero humano não varia, o segundo: que o gênero humano varia, já que se trata de uma inversão semântica provocada pela ironia —, o terceiro sentido, apreendido nesse movimento rápido entre o dito e o não dito, é a chave para a leitura desse mapa tão antigo quanto o *Homo sapiens*: alguns homens variam e, por isso, a utopia ainda é possível.

É por meio das novas significações geradas pelo discurso irônico da narrativa que a formação social angolana das elites pode ser repensada. A cruel “cadeia alimentar” originada das diferenças sociais pode ser reequilibrada, a partir das múltiplas leituras produzidas por este discurso ficcional que, assumindo sua relatividade e subjetividade na figura do narrador intruso, reinventa a sociedade.

A ficção encontra na estratégia discursiva da ironia uma forma possível de desafiar e criticar a sociedade contemporânea e, assim, levar seus leitores a uma tomada de consciência menos submissa aos parâmetros ditados pela ideologia dominante.

Nessa luta pela sobrevivência nem sempre vence o mais forte; ironicamente, a zebra pode, junto a outras zebras, vencer o leão. Um gesto de solidariedade pode recuperar as utopias deixadas de lado e fazer da selva um lugar menos feroz e mais harmônico.

A narrativa de *Predadores* chega ao fim em uma noite de esperança, de aparente tranquilidade, apesar do ritmo febril da vida contemporânea:

A noite estava limpa e havia muitas estrelas no céu. Ali, naquele alto do Catambor, se podia ver as estrelas, apesar do clarão da cidade. (...) Ficaram a sentir a noite na cidade fervilhante, carros frenéticos por todos os lados rumando para as casas com as últimas compras. Era noite de Natal, terceira noite de Natal em paz. Não havia sons de tiros nem balas tracejantes riscando o céu, não havia conversas sobre guerra. (PEPETELA, 2005, p. 380)

Havia um gesto de generosidade, o presente de Nacib a Kasseke, o dinheiro necessário à viagem e à operação no Rio de Janeiro para recompor o membro perdido numa circuncisão desastrosa. Um presente capaz de restituir-lhe a vida normal, sem a mutilação do passado. Um gesto que retoma um antigo conto popular angolano, pertencente ao repertório quimbundo, no qual a amizade vence o leão:

Dois amigos costumavam encontrar-se todos os dias. Numa das conversas, um deles comentou:

— Os leões estão a aparecer nas redondezas. Tem cuidado com a tua casa, para evitares um desgosto.  
— O leão não poderá entrar. Tenho espingarda e lança.  
— Enganas-te, porque tu não podes lutar com o leão.  
— Tenho a certeza que posso.  
Ambos riram e continuaram a conversar, até que, por fim, se separaram.  
Passou-se um mês quando o rapaz que tinha avisado o amigo arranhou um meio de se transformar em leão e resolveu atacar o camarada, rugindo ferozmente.  
Arranhou-lhe a porta de casa e encontrou o amigo a dormir. Levantou-o, bateu-lhe e desfez tudo aquilo que encontrou.  
Deixando o amigo em má situação, retirou-se e voltou à forma de homem.  
No outro dia, foi visitar o amigo que atacara, e este disse-lhe:  
— Pobre de mim! O leão veio aqui esta noite e destruiu tudo!  
— Por que não fizeste fogo ou não lhe meteste a lança?  
— Meu amigo, o leão é forte como a amizade.

(MOUTINHO, 2002, p. 31)

A narrativa romanesca termina com uma indagação: “Nunca mais?” (PEPETELA, 2005, p. 380). Ao leitor é dada a chance de respondê-la, sabendo, agora, que, em Angola, *ibi sunt homines*.

---

## NOTAS:

<sup>1</sup> Adotamos a terminologia usada por Lúcia Chiappini Moraes Leite, em *O foco narrativo*, como tradução ao termo *editorial omniscience*, categoria proposta por Norman Friedman, para designar um eu que tem total liberdade para narrar, sem nenhuma neutralidade, com pleno domínio sobre as personagens e induzindo as reações dos leitores.

<sup>2</sup> Nito Alves viveu, no real histórico, o episódio do fraccionismo, em Angola.

## REFERÊNCIAS:

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOOTH, Wayne C. *The rhetoric of fiction*. Chicago, Illinois: The University of Chicago Press, 1961.

\_\_\_\_\_. *A rhetoric of irony*. Chicago;London: University of Chicago Press, 1974.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Lírica, redondilhas e sonetos*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

\_\_\_\_\_. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

---

**Mulemba**. Rio de Janeiro, v.1, n. 3, p. 19-33, jul./dez. 2010.

---

KI-ZERBO, Joseph (Coord.). *História geral da África. Metodologia e pré-história da África*. São Paulo; Paris: Ática; UNESCO, 1982, v. 1.

LARANJEIRA, Pires. “Ler e depois: *Jaime Bunda, agente secreto*”. In: *Revista Metamorfoses*, nº 3. Lisboa; Rio de Janeiro: Editorial Caminho; Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros/UFRJ, 2002, pp.304-306.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou a polêmica em torno da ilusão)*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2002.

MOUTINHO, Viale. (Org.) *Contos populares de Angola, folclore quimbundo*. 4. ed. São Paulo: Landy Editora, 2002.

PEPETELA. (texto proferido por ocasião do recebimento do Prêmio Camões). In: *Panorama do Congresso Internacional Novas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. Lisboa: 10 a 14 de novembro de 1997, pp. 13-14.

\_\_\_\_\_. *Predadores*. Lisboa: D. Quixote, 2005.