

Pepetela: Entre a Carnavalização e a Denúncia de um Tempo sem Heróis

Robson Dutra

Resumo: Este texto pretende mostrar que, pelo jogo entre enunciado e enunciação, os romances de Pepetela reescrevem criticamente a História de Angola, denunciando que, embora tenha havido, durante a luta pela independência, um projeto de construção de heróis nacionais, estes nunca conseguiram se erigir totalmente e foram perdendo o contorno épico até se diluírem no clima distópico pós-colonial de uma Angola sem heróis. Para tanto, centramos nossa análise nos romances *Jaime Bunda, agente secreto* e *Jaime Bunda e a morte do americano*, publicados em 2001 e 2003, respectivamente, demonstrado que os heróis dos romances de Pepetela acompanham o movimento da história de Angola, indo de uma atmosfera de contornos épicos subjacentes aos ideais revolucionários do MPLA a traços trágicos que alegorizam o esfacelamento das utopias no presente que os romances que selecionamos como *corpus* literário enuncia.

Pepetela opta, nesses romances, pelo gênero policial, ainda que o faça pela paródia, visto que Jaime Bunda se revela uma imitação jocosa de James Bond, personagem que representa a excelência na investigação secreta e na sedução. Pela paródia, ironia e riso, Pepetela denuncia a corrupção existente em Angola e a dessacralização dos projetos de construção nacional dos tempos revolucionários. Ao publicar *Jaime Bunda, agente secreto* em 2001, Pepetela

inaugurou o gênero “policial” na literatura angolana, ainda que o tenha feito pela paródia ao gênero literário em questão.

Nesse romance, a trama ficcional se constrói em torno do detetive Jaime Bunda, um negro lerdo e pesado por conta de suas abundantes carnes, que lhe valeram, somadas a seu desempenho medíocre em jogos de voleibol praticados na infância, o singular apelido. A personagem, no entanto, leitora ávida de novelas policiais, incorpora-o pacificamente como sobrenome por acreditar-se, assim, mais próxima de James Bond, o agente secreto do governo britânico, paradigma, assim, de excelência, quer na arte da espionagem, no uso de inventos que lhe permitem escapadas mirabolantes ou na sedução das muitas mulheres que o circundam, características que, por sua vez, personificam os desejos mais íntimos e secretos do detetive angolano.

A necessidade de aproximação a esse ícone da literatura e da cinematografia policialesca faz com que essa personagem da ficção de Pepetela não hesite, tampouco—evocando o conceito de paródia-travestizante de Bakhtin (*Questões* 373)—em imitar as palavras do herói britânico. Se este se apresenta com a expressão *Bond, James Bond*, Bunda o faz com *Bunda, Jaime Bunda*.

A paródia presentifica-se, desse modo, no romance e, seguindo os pressupostos evocados pela pesquisadora canadense Linda Hutcheon (46), cria novos níveis de sentido e de ilusão que retratam uma “realidade modelada” que aponta criticamente para a sociedade angolana contemporânea. Deste modo, a contraposição entre o James Bond original e sua caricatura angolana resulta no riso irônico, *tropo* fundamental para o funcionamento da paródia e da sátira de que Pepetela lança mão e que assinalam o compromisso crítico e agudo de sua literatura com os rumos tomados por seu país nos últimos quarenta anos.

No que se refere à ironia, esta se configura como uma voz que expressa um ponto de vista insustentável que difere do emitido pelo enunciador por subverter o que é e o que não é assumido por este. Como afirma Dominique Maingueneau (77), a enunciação assume palavras, mas não o ponto de vista do que elas representam no contexto, o que a faz, desse modo, tornar-se portadora de novos sentidos. Por reconhecer a ambigüidade basilar da ironia, que pode produzir significados em diferentes planos, Pepetela a utiliza com frequência para, simultaneamente, veicular seu ponto de vista.

Uma outra característica relevante da ironia que se presentifica nos romances em que Jaime Bunda é protagonista é sua sutileza, que demanda a existência de um destinatário hábil em desvendá-la e de uma enunciação que

permite escapar às normas de coerência impostas pela argumentação. Podemos, dessa maneira, afirmar que a ironia demanda tanto do produtor do texto, quanto de seu destinatário uma competência discursiva para compreendê-la ou resgatá-la e, assim, captar os sentidos subjacentes da narrativa. Este pressuposto é também assumido por Sigmund Freud ao definir a ironia como uma “representação pelo contrário”:

a ironia só pode ser empregada quando a outra pessoa está preparada para escutar o oposto, de modo que não pode deixar de sentir uma inclinação a contradizer. Em consequência dessa condição, a ironia se expõe facilmente ao risco de ser mal-entendida. Proporciona à pessoa que a utiliza a vantagem de capacitar-se prontamente a evitar dificuldades de expressão direta, por exemplo, no caso das invectivas. Isso produz prazer cômico no ouvinte, provavelmente porque excita nele uma contraditória despesa de energia, reconhecida como desnecessária. (99)

Sendo assim, para que o fenômeno irônico se concretize, torna-se necessário a decodificação dupla: uma de ordem lingüística e outra de natureza discursiva que fazem, por sua vez, com que o leitor atue como co-produtor de significação do texto, instaurando-se como interlocutor e projetando-se, desse modo, para dentro da obra. Semelhante concepção é partilhada por Elisabeth Brait ao postular que

o percurso em direção à verdade é feito pela contramão, mas que o locutor conta com a sintonia do seu interlocutor. Ou seja: é de fato, no espírito do destinatário que a verdade irônica faz eclodir seu efeito, mas de maneira a estabelecer uma sequência de três elementos: o eu consciente, o outro e o eu inconsciente. (165)

A ironia assume, dessa maneira, uma dimensão ideológica, social, cultural e histórica, tanto quanto pode ser considerada pelo prisma da subjetividade autoral. O texto irônico serve, ainda, a uma maior conscientização política e social, ao esclarecimento e ao desmonte de discursos tidos como sérios e absolutos, do mesmo modo que pode ratificar ou instaurar conceitos, descrevendo em termos valorizantes uma realidade que ele desvaloriza. Mueck destaca, ainda, uma outra perspectiva, apresentando a ironia do ponto de vista social. Ouçamo-lo:

A ironia tem basicamente uma função corretiva. É como um giroscópio que mantém a vida num curso equilibrado ou reto, restaurando o equilíbrio quando a vida está sendo levada muito a sério ou, como mostram algumas tragédias, não está sendo levada a sério o bastante, estabilizando o instável, mas também desestabilizando o excessivamente estável. (19)

Podemos perceber que, em última instância, ironizar é dizer algo de forma que ative não uma, mas uma série infindável de interpretações de ordem subversiva que criam, por sua vez, um contraste entre o real e o aparente que pode ser encontrado na mentira, na hipocrisia, nos sofismas, nos equívocos. O que irá diferenciá-los da ironia é o fato de que o “ironista” não quer ser acreditado, mas, sim, entendido como tal. O que não está explícito pretende-se, portanto, entendido e jamais sonogado.

Essas são algumas das premissas de que Pepetela lança mão em sua incursão pelo gênero “policial” e que voltaremos a considerar oportunamente. No que tange ao romance especificamente, o sucesso obtido pelo primeiro livro de aventuras de *Jaime Bunda, agente secreto* e a revelação de muitos outros dilemas dignos de investigação minuciosa na sociedade angolana, levaram Pepetela a, em 2003, lançar outro romance protagonizado pela mesma personagem: *Jaime Bunda e a morte do americano*. A trama narrativa desta obra faz com que o agente secreto dos SIG—Serviços de Investigação Geral, a polícia das polícias—se desloque de Luanda, a capital do país, uma “*Manhattan* hiperbolizada,” segunda a voz narrativa (25), para a provinciana cidade de Benguela, também conhecida como “cidade das acácias rubras,” a fim de solucionar o possível assassinato de um cidadão norte-americano.

Homicídios são, aliás, os elementos desencadeadores das duas narrativas, visto que em *Jaime Bunda, agente secreto*, a morte de uma adolescente de catorze anos de idade constitui-se o ponto inicial de uma investigação que assume contornos insondáveis, que revelam crimes de maior gravidade, e por isso, acobertados, em Angola. Em *Jaime Bunda e a morte do americano*, Pepetela retoma um tema conhecido no país: o assassinato, na década de cinquenta, de um engenheiro português em circunstâncias idênticas àquelas enunciadas no romance em questão. A estratégia ficcional em resgatar um evento ocorrido meio século atrás faz valer a epígrafe usada por este autor no romance *A Geração da utopia* de que “só os ciclos são eternos” (9) e, por isso, fatos de outrora são recorrentes e podem servir de reflexão, questionamento e crítica do presente.

Ademais, tendo em vista que a hegemonia lusitana na África até 1975, ano de sua derrocada, pode equivaler à supremacia que os Estados Unidos da América tentam ardorosamente manter na contemporaneidade, a trama romanesca de *Pepetela* lida, de igual modo, com relações de poder e de dominação. Nossa reflexão parte do pensamento crítico de Edward Said que, ao discorrer sobre a identidade norte-americana nos dias atuais, afirma ser ela “variada demais para constituir algo homogêneo; na verdade, a luta que se trava em seu interior envolve defensores de uma identidade unitária e os que vêm o conjunto como uma totalidade complexa, mas não redutoramente unificada” (27).

O traço comum que une as duas narrativas é a tentativa ávida e obtusa de Jaime Bunda usar o conhecimento oriundo da ficção policlesca no cotidiano de seu trabalho em uma das inúmeras repartições da complexa máquina estatal angolana. A personagem pensa, ainda, poder empregar em seu trabalho como detetive a mesma lógica que crê existir nas novelas de sua predileção, o que constitui-se motivo de riso e de escárnio de seus companheiros de equipe e, em segunda instância, do narrador e do próprio leitor.

Em considerações sobre o riso, Verena Alberti afirma ser ele “o carro-chefe de um movimento de redenção do pensamento,” como se a filosofia não mais pudesse se estabelecer fora dele (11), ou seja, o riso reabilita um “nada,” uma metade excluída do universo das chamadas “coisas sérias” que só é considerado visível e audível através do riso. A autora afirma ainda que a esperança inicial de apreender a essência do riso e do risível revela-se um lugar melancólico, como aquele que despontara em romances do pós-guerra como *A Geração da utopia*, *O Desejo de Kianda* e *A Montanha da água lilás*, por exemplo, em que o riso distópico se une à constatação da falência dos movimentos de libertação e de sua total exigüidade na contemporaneidade.

Esta é a razão por que o riso não-normativo, o desvio e o indizível fazem parte da existência e estabelecem uma relação entre ordem e desordem que implica pôr em xeque a própria razão humana e o “nada” a que nos referimos anteriormente. Desse modo, o riso e a ironia tornam-se a alternativa escolhida por *Pepetela* para, mais uma vez, tentar compreender seu país e aclarar os ocultos e densos caminhos históricos traçados por instâncias do poder em Angola.

Mesclando, pois, o riso ao grotesco que envolve personagens antes comprometidos com os ideais revolucionários, a morte da anônima adolescente—ou seja, um crime de importância reduzida—torna-se, em *Jaime Bunda, agente secreto*, a via de acesso ao mundo da corrupção angolana, que oscila dos muitos e pesados cordões de ouro usados, por exemplo, pelo detetive Isidro, um dos

colegas de trabalho de Bunda, através de ações ilícitas que lhe assegurarão a aquisição de mais dessas jóias, ao envolvimento de personagens ilustres da sociedade e do universo político angolano em crimes perpetrados contra a nação, que passam, contudo, pela figura risível de Jaime Bunda, que desfila jocosamente entre esses diversos espaços narrativos carnavalizantes e alegóricos.

A carnavalização operada por Pepetela nesses romances retoma as premissas de Mikhail Bakhtin ao considerar a obra de François Rabelais e perceber nela laços densos com a cultura popular medieval, levando em consideração, para tanto, os gêneros literários a ela associados, como a paródia, a sátira e o realismo grotesco. Bakhtin argumenta que, no final da Idade Média e durante o Renascimento, o carnaval desempenhou um papel simbólico fundamental na vida das pessoas visto que, durante estas festividades, elas penetravam brevemente na esfera da liberdade utópica.

Naquela época, a relevância do carnaval representava muito mais do que a interrupção do trabalho produtivo, mas assinalava uma cosmovisão alternativa que se caracterizava pelo questionamento lúdico de todas as formas, por abolir as hierarquias e restrições cotidianas. Por esta razão, durante o carnaval, tudo o que é marginalizado e excluído, como o insano, o não normativo, o indizível e o aleatório se aproximam do centro, numa explosão libertadora. Para o pensador russo, o riso que permeia as manifestações carnavalescas pertence a um tipo especial de riso festivo que vai além da manifestação individual a um evento cômico isolado. Caracteriza-se, também, por uma espécie de alegria cósmica universal que se dirige a tudo e a todos, inclusive aos que tomam parte do carnaval. Dotado de um profundo significado filosófico, esse riso assinala um ponto de vista particular sobre a experiência, não menos profundo que a seriedade e acaba por se constituir uma vitória sobre o medo que torna risível e grotesco tudo que aterroriza, seja o pânico natural sobre o sagrado ou a morte que reduzem simbolicamente a realeza e a nobreza opressoras.

Se pensarmos o herói romanesco na obra de Pepetela, perceberemos que ele oscila do protagonista de traços épicos que caracteriza as narrativas datadas dos anos setenta, como *As Aventuras de Ngunga* e *Mayombe*, como bem assinala Lourenço do Rosário, àquele que se reveste de traços trágicos por perceber a fratura que caracteriza o espaço em que se insere. Nestas narrativas, Pepetela descreve o herói romanesco que habita um mundo degradado, como afirma Lukács, que tenta, em vão, recuperar a unidade de um universo fechado que não mais existe. Pepetela assume o pressuposto luckasiano que atribui às sociedades modernas burguesas o estilçamento entre sujeito e objeto,

fragmentação e angústia. A utopia ingênua e a falta de mediação entre tomada de posição deste sujeito e a realidade concreta que se presentificam nas obras relativas à gênese da revolução contra o colonialismo cedem lugar à constatação de que é impossível ao herói romanesco alcançar seus objetivos, o que faz com que ele assuma contornos trágicos como os percebidos, por exemplo, no romance *A Geração da utopia*. De acordo com o próprio Pepetela, este romance “não é uma resposta a nada. É apenas uma estória sobre uma geração que fez a independência de Angola e não soube fazer mais” (Chaves e Macedo 35). Por esta razão, a personagem Aníbal, o sábio, cede lugar a Vitor Ramos, o Mundial, ou seja, o local e restrito se fragmentam ante à sedução exercida pelo poder em um universo globalizado que não prestigia mais o particular, mas sim a massificação que se presencia em Angola, a partir do pós-guerra.

A ficção pepeteliana e seu compromisso implícito de analisar criticamente a história de seu país não deixam de assinalar a curva descendente que estes “heróis” empreendem ao longo de seu percurso. Por esta razão, os ideais utópicos que embalaram a revolução deterioraram-se à beira do mar de Benguela, sem que a vitória contra o colonialismo pudesse ser amplamente compreendida e instaurada. Ainda que opte por residir no alto de uma falésia e dela contemplar o mar, como o já aludido Aníbal, de *A Geração da utopia*, ou ainda como o lupi-poeta e o lupi-pensador que passam a habitar o cimo das árvores, em *A Montanha da água lilás*, sem jamais tocar o solo, a trajetória político-literária empreendida por Angola e captada por Pepetela com acuidade, assinala que, em tempos neoliberais, a figuração do herói, neste país, encontra-se desgastada e comprometida.

De acordo, ainda, com a concepção de Lukács sobre o romance, este seria uma das formas de percepção da modernidade. Se para Walter Benjamin, por exemplo, a modernidade é um colapso das experiências de espaço e tempo anteriores, provocado pela revolução industrial e tecnológica, Lukács a problematiza como o último estágio de um processo de decadência e desintegração em que se esvai o sentido de vida e de ruptura entre a verdade e a existência, que lança o indivíduo em uma espécie de desamparo transcendental. Desse modo, o romance também passa a representar uma forma romanesca de desilusão, em uma perspectiva dialética, que deverá encontrar seu momento sintético através de novas experiências e concepções da realidade em que o mundo homogêneo encontra-se desarticulado.

Esta é a razão por que, como protagonista de uma modernidade comprometida e corroída, Jaime Bunda renuncia ao real e não se mostra capaz de

compreender as verdades que o circundam, nem mesmo algumas das características que, outrora, eram inerentes ao herói. Em *Jaime Bunda, agente secreto*, por exemplo, Dona Filó, uma anciã, adivinha e representante do saber tradicional angolano, declara explicitamente a Bunda que ele não será capaz de elucidar a morte da catorzinha, tampouco reconhecer seu autor: “Tu não vais descobrir. O medo cobre o rosto do assassino, tu vais olhar no lado, vai lhe ver (...). Quando tiveres medo de te mijar pelas pernas, lembra-te de mim” (61). Ao término da narrativa e após ser reconhecido oficialmente como “herói,” Bunda confronta-se com o assim enunciado tenebroso personagem Senhor “T,” instante em que, pelo temor sentido, recorda-se da profecia da velha feiticeira. Tomado de pânico, o detetive fraqueja e reconhece sua incapacidade em entender e esclarecer essa intrincada “verdade,” um novo enigma que se presentifica.

De modo a exacerbar a crítica social e política através do riso, as múltiplas vozes enunciatórias ressaltam a forma equivocada com que Bunda age, se confrontada com o padrão detetivesco clássico. A personagem tem seu discurso frequentemente permeado por referências cultas citadas, no entanto, erroneamente, como, por exemplo, ao referir-se a Calígula como um “filósofo lá dos orientes” (29). Bunda subverte, ainda, ditos populares e cria outros como: “nunca ouviu dizer que *dura lex sed lex*, quer dizer a lei dura muito e tem sede de lei? Frase do Aristóteles” (24-25); “como diria Camus, um decadente francês, não há peste sem pústulas” (114) ou, ainda, dentre inúmeras outras exemplificações possíveis, “como diria S. Sebastião, há de sentir o peso de cada flecha que agora disparam” (113). Esta característica ressalta o traço risível da personagem e da ambigüidade do texto que enuncia, visto que seu saber denota a falta de reflexão crítica e criteriosa que resulta no *nonsense* com que conduz suas investigações.

Contudo, apesar de ridicularizado pela narrativa, o estagiário e, posteriormente, denominado pejorativamente como detetive “cototó,” causa espanto em seus colegas de repartição ao deslindar uma rede internacional de falsificação de *kwanzas*, a unidade monetária angolana, vindo a receber, por seus feitos e astúcia, o epíteto de “herói nacional.” Na estupefação enunciada despontam a representação pelo contrário e a duplicidade de sentido e de significado que a ironia apresenta: o crime inicial não é desvendado, do mesmo modo que todos os demais delitos investigados não serão satisfatoriamente concluídos. A promoção de Bunda, os elogios ao Diretor de Operações, o brinde com o champanhe oferecido pelo senhor “T” e toda comemoração feita

resultam apenas numa noção irrisória de satisfação e completude que Pepetela denuncia em sua trama e que alegoriza crimes que nem a mais detalhada e pormenorizada investigação policial aclara.

Ao discorrer sobre o romance policial, Vera Follain de Figueiredo (qtd. in Secco 124) afirma que este subgênero literário é um contraponto aos romances de resistência que caracterizaram o período de distopias, ou seja, de um tempo posterior às utopias dos anos sessenta no Brasil e na América Latina. Se naquele momento era premente subverter a ótica oficial da história fazendo-se ouvir voz dos excluídos e apontar novas “verdades,” em seu sentido benjaminiano, a fim de se acentuar o ideal de nação recém-liberta, o esgarçamento e o esfacelamento das utopias no pós-guerra de Angola resultaram em um humor cínico e mordaz que se presentifica na contemporaneidade, assinalando “a dispersão e a banalização de crimes e detetives em tempos neoliberais, onde, em muitos países, a corrupção é generalizada e instituída por poderes paralelos e, até mesmo, centrais” (125).

Pepetela parodia a estética policial para, a partir da morte da adolescente e do norte-americano, iniciar uma investigação que revela não necessariamente seus assassinos, mas uma rede complexa de crimes de maior gravidade e relevância, cometidos, mormente, por personagens antes comprometidas com os ideais utópicos de libertação e de reconstrução de Angola. Por isso, é inevitável a comparação entre personagens de *Jaime Bunda, agente secreto* e *Jaime Bunda e a morte do americano* com Aquiles e Orestes, de *Yaka*; Carmina Cara de Cu, de *O Desejo de Kianda* e seu marido João Evangelista; Malongo e Vitor Ramos, de *A Geração da utopia*, por exemplo, “jacalupis” de uma Angola contemporânea descrente com o fato de ser objetivamente impossível recuperar o passado, visto que a aura de “heroicidade” que as envolvia, quer pela semântica de seus nomes ou pelo papel que desempenharam nos anos anteriores à guerra, não perdurou no período subsequente à independência.

Dada a tênue linha que separa o *facto* do *ficto*, Pepetela utiliza procedimentos metaficcionais para construir uma ilusão romanesca que será, em seguida, desconstruída, revelando ao leitor como a tecedura ficcional é engendrada. A utilização de fatos e personagens da história, ainda que camuflados pela enunciação feita por múltiplas vozes narrativas, assume um outro sentindo no universo ficcional, já que instaura o contexto histórico para, posteriormente, subvertê-lo ao conferir-lhe um tratamento que se concretiza no desencanto e na reflexão que a literatura faz de si mesma. Tanto em *Jaime Bunda, agente secreto* quanto em *Jaime Bunda e a morte do ame-*

ricano percebem-se claramente fatos do cotidiano angolano, ainda que o “poder” ao qual Jaime Bunda se associa e procura defender seja integrado por personagens anônimas. Suas identidades são, contudo, apontadas sutilmente pela descrição de fatos políticos e sociais de que participam. Desse modo, abundam referências, ao Diretor de Operações (D.O.), ao misterioso comandante do Bunker que, “com seus olhos enormes e redondos como os das osgas, tudo vê e tudo sabe” (*Agente Secreto* 95), e ao tenebroso senhor “T,” personagens que, por sua vez, se ligam aos vários departamentos e segmentos da burocracia angolana, conhecidos por siglas como SIG, SRD, SPU, PQP.

Algumas dessas personagens são retomadas, em *Jaime Bunda e a morte do americano* e unidas ficcionalmente a outras como o embaixador americano, o ministro e o governador de Benguela, que, de modo semelhante, não recebem nome. Curiosamente, apenas a “governadora,” Dona Nzuzi dos Santos (*A Morte* 91), é nominada dentre aqueles ligados ao poder, talvez porque suas funções oficiais limitem-na a se ocupar dos muitos panos coloridos com que se enfeita e do preparo de pratos típicos da culinária angolana que serve aos convidados do governo, o que, de certo modo, corrobora uma representação exótica de Angola.

A crítica de Pepetela ao sistema governamental angolano também é feita de forma mordaz em duas passagens de *Jaime Bunda e a morte do americano*: a primeira delas se presentifica quando a narrativa se refere à gordura do poder, ou seja, ao excesso de peso dos governantes angolanos, metonimizadas no representante máximo de Benguela. Este excesso de calorias é adquirido através de imagens *rabelaisianas* de lautos banquetes custeados pelo Estado e que têm a função simbólica de transferência temporária para um mundo utópico de prazer, abundância e excessos perpetrados por esse mesmo Estado que, entretanto, relega ao povo a fome e a magreza que, na visão irônica do narrador, será por isso “mais saudável e longo que seus líderes” (55). A segunda crítica também é feita a partir do governador da cidade das acácias rubras e aos gases não nobres por ele expelidos durante as reuniões da cúpula governamental angolana. A curiosidade em conhecer o autor da atrocidade olfativa, associada à improbidade no uso da verba pública, tornou-se, segundo a voz enunciativa, prioridade nos altos escalões do governo que, de posse de sensibílicos sensores importados exclusivamente dos EUA para este fim, conseguiram desvendar este “mistério” e manter, conseqüentemente, o governador de Benguela distante do nariz da figura máxima da nação, cujo flato é, irônica e absolutamente, inodoro (86).

Mais uma vez, Pepetela retoma pressupostos bakhtinianos de carnavalização, visto que, durante esta festividade, o princípio corpóreo material como a fome, a sede, a copulação, a defecação e a flatulência, por exemplo, torna-se uma força positivamente corrosiva que, acompanhada do riso festivo e corrosivo, celebra uma vitória simbólica sobre a morte e resulta na dessacralização de dogmas sociais, religiosos e culturais e, em última instância, das várias formas de opressão.

O corpo humano assume, na carnavalização, o que Bakhtin denomina “corpo grotesco” e o “local de vir-a-ser” (*Cultura* 23). Seja na urina vertida por Bunda ao deparar-se com o terrível senhor “T,” como o excesso de peso do detetive e do governador de Benguela, os elementos-chave do corpo são os pontos que ele possui e que transgridem seus próprios limites: os intestinos, o falo, as convexidades e os orifícios que ressaltam para o mundo ou que absorvem o mundo. Ao focalizar a vida corpórea, o carnaval oferece uma suspensão temporária da proibição e do tabu, transferindo o que é abstrato para o nível material, neste caso, para a esfera do corpo.

No que se refere, contudo, ao tom “policialesco” da obra, este é alcançado pela utilização de uma outra técnica narrativa que reforça o ar de investigação policial, como a de começar novos capítulos com frases e idéias literalmente descritas no anterior. Como exemplo podemos citar o capítulo quatro de *Jaime Bunda, agente secreto*, que termina com a frase “esse derrame de informações podia chegar a maus ouvidos, por exemplo, de uma certa imprensa pretensamente controlada pelo Honório, que disseminaria os indícios por tudo quanto é canto, perigando o já de si difícil *inquérito*” (40) e o capítulo cinco que é iniciado com “*Inquérito* que estava completamente emperrado” (41). Este mesmo procedimento é retomado entre os capítulos cinco: “Amanhã só vai *entrar por essa porta* o Bunda com aquele sorriso gelado...” (48), e seis: “Não *entrou pela porta*. Telefonou” (49), e ainda, entre os capítulos seis e sete: “Laurinha é só dois anos mais velha que a *menina assassinada*” (54); “(...) *A qual menina* está completamente esquecida” (55). Essa repetição intencional de palavras simula as diversas pistas que detetives, tanto da realidade quanto da ficção, têm de seguir cautelosamente a fim de desvendarem os mistérios que lhes apresentam, criando um jogo de esconde-esconde em que o grande trunfo consiste em decifrar a autoria do crime.

No que se refere ao nível diegético em *Jaime Bunda, agente secreto*, são convocados quatro narradores que dão seus “depoimentos,” muitas vezes falseadores, ao leitor que vai, aos poucos, montando o intrincado quebra-

cabeça que ronda a morte da menina de catorze anos, por isso conhecida como “catorzinha.” Seria a idade da vítima uma alusão à prostituição infantil que cresce alarmantemente em Angola ou uma referência sutil aos catorze anos de revolução que resultaram em violação, degradação e morte metafórica da sociedade angolana? A crítica que Pepetela pode fazer através da idade da menina dialoga com outra, feita à impunidade reinante no país, já que seu assassinato se deu nos confortáveis bancos do imponente automóvel da elite luandense, sem que nada ou ninguém revelasse a identidade de seu autor. Outra interpretação que acreditamos ser pertinente é a de que o estupro da menina se associa à ruptura da lei e dos costumes, hábito que se tem tornado por demais aviltante em Angola. Esta violação afeta, ironicamente, até mesmo o poderoso Senhor “T,” que, para ser protegido de seus crimes, é possuído sexualmente pelo *kimbanda* a quem encomendara proteção e que em seu português arrevesado ordena: “baixa as calças e as cueca, põe a mão no braço da cadeira e afasta as perna e fica quieto”... “Eu é que sei. Tratamento para fechar teus caminhos todos. Ninguém depois vai descobrir as asneira que você tem feito” (*Agente Secreto* 69).

É interessante observar que, tal como a estátua *jaga* testemunhara com seus olhos de vidro e silêncio o percurso dos protagonistas de *Yaka*, a gênese e os desdobramentos da guerra contra o colonialismo, o “tratamento” banto ora descrito é acompanhado, na contemporaneidade, por outra estátua: um *nkisi* do Congo, crivado de pregos enferrujados, que, de cima da secretária, contempla, com seus olhos de espelho, mais esta violação (70).

Quaisquer que sejam, no entanto, as respostas para os muitos questionamentos que a leitura do texto pepeteliano suscita, estas parecem ser conhecidas apenas pelo “mega-narrador” que rege a enunciação de *Jaime Bunda*, *agente secreto*, cujo discurso onisciente, impresso em itálico e entre colchetes, convoca outros narradores a relatar o que sabem, ao mesmo tempo em que este opina, traduz, corrige, suprime vozes e relatos, sem que, contudo, os enigmas propostos sejam devidamente aclarados. Ao contrário, os diversos capítulos, intitulados “livros dos narradores,” criam e ampliam teias intrincadas que frustram as muitas tentativas de deslindamento da trama romanesca e apontam para a recorrência de muitas “verdades” que, mais uma vez em acepção benjaminiana, a narrativa desvela. Por esta razão, o leitor é incitado a participar da “perseguição” aos possíveis criminosos, cujas pistas são deixadas por toda Luanda, do sofisticado bairro do Alvalade, onde reside

o Senhor “T,” ao popular mercado Roque Santeiro, às margens da baía de Luanda, onde desembarcam mercadorias contrabandeadas.

Este mesmo recurso, diga-se de passagem, já fora empregado anteriormente pelo autor como, por exemplo, em *O cão e os caluandas*, em 1985, em que Pepetela no capítulo “aviso ao leitor,” com que inicia a obra, informa que “os que conheceram o cão pastor-alemão deixaram os documentos escritos ou gravados” que este resumira e publicara (9). Estes relatos, guardados por anos em uma gaveta—o que faz com que muitos de seus autores não possam mais ser localizados, fato que, ironicamente, dificulta qualquer reclamação de seus possíveis herdeiros—são constituídos por anúncios de jornal, cartas, depoimentos, etc, que, reunidos pelo narrador, compõem a obra.

O poder auferido ao “mega-narrador” não se restringe apenas às quatro vozes enunciativas por ele comandadas: por vezes, este se dirige ao leitor com o intuito de repreendê-lo por fazer interpretações diferentes das suas, coibindo, inclusive, aqueles que, porventura, saltaram páginas do romance, a fim de, como é comum em novelas policiais, “descobrir viciosamente como acaba a história” (*Agente Secreto* 274).

Suas restrições e interrupções ao primeiro narrador fazem com que este seja “demitido” de suas funções, visto que seu depoimento revela mais do que recomenda a prudência das testemunhas dos relatos (pseudo)-históricos. A segunda voz narrativa apresenta um enredo já descrito pelo primeiro narrador, mas que é apresentado sob nova perspectiva que revela a multiplicidade de interpretações possíveis de uma mesma história. Os fatos ali evidenciados não se referem, especificamente, ao assassinato da jovem Catarina Kiela, mas descrevem o contrabando, a falsificação de dinheiro e o envolvimento de figurões da elite angolana em atividades comprometedoras. Com os desdobramentos da narrativa, percebemos que quem escreve é Malika, personagem de uma trama a princípio secundária à do romance, mas que se avulta consideravelmente ao longo do texto, revelando que enredos menores também interferem na história principal. Ao utilizar o depoimento oficial da personagem, detida pelos SIG para investigação dos crimes de corrupção, Pepetela fragmenta ainda mais a narrativa, visto que auferir dupla função a esta personagem-narradora e à significância dos fatos que relata.

A terceira enunciação é retomada pelo primeiro narrador que retorna à diegese após ser repreendido pelo “mega-narrador” que lhe faz “necessários acertos e infundáveis recomendações” que resultam em um texto cético e

mordaz. A autoconsciência narrativa faz com que este enunciador reconheça o depoimento da segunda narradora e una o relato de Malika aos fatos que, por sua vez, evidenciará. Por fim, cabe ao quarto narrador concluir a história, tentando encadear os fatos já enunciados. Sua tentativa, no entanto, se mostrará frustrada, visto que a verdadeira conclusão a que se chega é o “desvendamento pelo leitor da enunciação polifônica do romance que, operando com o fingimento escritural, sinaliza para o cinismo social e a descrença no poder instituído de Angola” (Secco 129).

No epílogo de *Jaime Bunda, agente secreto*, o discurso é retomado por um falso autor que aparecera explicitamente no prólogo do romance para contar o trágico fim da catorzinha e que, ao longo da narrativa, teve sua presença marcada por uma série de interrupções e observações que evidenciaram que os esforços de Jaime Bunda em desvendar o assassinato o afastavam cada vez mais deste crime para aproximá-lo da potente rede de corrupção em Angola.

De forma semelhante, em *Jaime Bunda e a morte do americano*, as investigações do detetive protagonista o conduzem à solução da morte do americano, assassinado, por razões pessoais, por um compatriota e não por motivação política, como quisera crer o governo norte-americano. No entanto, a obra apresenta dois epílogos e o primeiro deles dá conta de que um culpado, Júlio Fininho, fora encontrado a fim de satisfazer o desejo do governo estadunidense, temeroso, tanto na ficção quanto na realidade, de ataques inimigos. A revelação do nome do assassino, coagido, contudo, a confessar o crime após intermináveis sessões de tortura, acaba por preservar o bom relacionamento de Angola com o governo norte-americano, fazendo, segundo palavras do D. O. a Bunda, “pouco importar se o criminoso é inocente ou culpado” (219).

Apenas o segundo epílogo possível aponta para o verdadeiro assassino do engenheiro, evidenciando, mais uma vez, a existência de uma pluralidade de “verdades” que nem sempre podem ser vislumbradas, conforme afirma o pseudo-autor no fim do romance, posto que “nosso mundo é regido por forças que sempre nos escaparam” (261). Mais uma vez, Pepetela retoma a estratégia ficcional empregada em *O cão e os caluandas*, de apresentar dois finais possíveis: “Pus as duas versões. O júri são vocês, leitores” (179). Através dela, a enunciação, que, a princípio dirige-se a um público angolano, é ampliada, passando a envolver outra categoria de leitores, que passa a auferir valor às possíveis interpretações que as diversas narrativas que compõem a obra suscitam.

Tanto *Jaime Bunda, agente secreto* quanto em *Jaime Bunda e a morte do americano* apresentam uma trama principal e outras secundárias que lhe

servem de contraponto. No primeiro romance, a morte da adolescente é secundada pela corrupção em Angola, pelo relacionamento entre Malika e o jovem Tozé, protegido do Senhor “T” e também pela ligação pseudo-amorosa entre Jaime Bunda e Florinda. Ironicamente, ao contrário de sua “matriz” britânica, o detetive da polícia das polícias demonstra ser incapaz de seduzi-la e, por isso, contrata um marginal para surrar e quebrar a perna do marido de sua pretensa amante, sofrendo, contudo, ele mesmo o mal que encomendara ao rival. Em *Jaime Bunda e a morte do americano*, o protagonista tenta arduamente incorporar os encantos sedutores de Bond, envidando os mais árduos—e risíveis—esforços na conquista de Shirley, a detetive do FBI enviada para Angola a fim de supervisionar as atividades da polícia local. Esta, no entanto, opta pelos encantos da *Miss Benguela*, rechaçando por completo as diversas investidas amorosas do detetive. O êxito, portanto, em descobrir as falcatuas de “T” e o assassino do americano não se repete nas artes amorosas em nenhuma das duas narrativas, fazendo com que Bunda se contraponha a James Bond em mais este quesito e não alcance a plenitude de vitórias inerentes aos protagonistas da ficção policial.

Uma outra narrativa que se associa a esta e à da personagem Robin dos comboios—alusão a outra personagem da ficção, no caso, Robin Hood—e que se refere ao contrabando de crianças angolanas para o exterior, com vistas ao abastecimento do tráfico internacional de órgãos humanos. A ironia da enunciação une Arsênio do Carmo, aliciador dos menores e sobrinho da empregada do engenheiro americano assassinado, a um membro da tradicional e secular família Bragança, herdeiro, portanto, da elite lusitana que, no entanto, segundo a enunciação, gerou “reis e príncipes incapazes de governar por deficiências genéticas” (*A Morte* 260).

A trama narrativa de *Jaime Bunda e a morte do americano* é engendrada por narradores de *Jaime Bunda, agente secreto*. A primeira e a terceira vozes enunciatórias do primeiro romance são outra vez ouvidas neste segundo. Tomamos conhecimento de sua existência pela afirmação feita, que relata ao leitor que este narrador fora demitido anteriormente pelo autor por descrever fatos que este não apreciou. Por isso, e a fim de se redimir, o narrador em questão, outra vez contratado, procura agradar ao pseudo-autor que, tal como Pepetela, é nascido na cidade de Benguela. Desse modo, a enunciação tece loas a esta cidade, à culinária local, além de optar por variantes lingüísticas do português benguelense que resulta no uso, por exemplo, do vocábulo “mataco” em vez de “bunda” para se referir às grandes dimensões glúteas de

Jaime. No entanto, os esforços dessa voz narrativa parecem ter sido em vão, visto que, no segundo epílogo, o pseudo-autor dá-se conta do estilo exacerbadamente superficial deste narrador que teve o azar de apresentar aos leitores. Por esta razão, é ele mesmo, o pseudo-autor, quem conclui a narrativa, evidenciando, com isso, a parcialidade dos depoimentos e a multiplicidade de olhares e “verdades” dos fatos enunciados.

Essa premissa, cremos, vai ao encontro dos postulados de Theodor Adorno ao afirmar que o narrador no romance contemporâneo representa a “resposta antecipada a uma constituição do mundo em que a atitude contemplativa tornou-se um sarcasmo sangrento,” posto que “a permanente ameaça da catástrofe não permite a observação imparcial” (61), característica, portanto, das obras de que nos ocupamos. O filósofo alemão ainda levanta outra questão que se presentifica nas obras em questão ao comentar que, no romance contemporâneo, a subjetividade liberada é levada por sua própria força gravitacional a converter-se em seu contrário, assemelhando-se, dessa maneira, àquilo que ele denomina epopéias negativas uma outra característica da ficção pepeteliana.

No que diz respeito ao tempo cronológico, lemos tanto em *Jaime Bunda, agente secreto* quanto em *Jaime Bunda e a morte do americano*, o relato de fatos ocorridos no momento da enunciação. As vozes narrativas informam, ironicamente, ao leitor, por exemplo, que o assassinato da adolescente ocorreu no feriado do dia 11 de novembro (*Agente Secreto* 307), data em que é celebrada a Independência de Angola. As demais referências relativas ao pretérito tempo das utopias restringem-se à menção de “Esperteza do Povo” e ao socialismo esquemático dos anos de guerra. “Esperteza do Povo” é-nos apresentado como um ex-guerrilheiro, tio de Bunda, que, deslocado no pós-guerra, foi convidado a trabalhar nas fileiras policiais em que, por acaso, começou a cultivar a leitura dos romances detetivescos que o sobrinho herdaria posteriormente. Parte da derrocada do projeto utópico é assinalada ao longo do primeiro romance protagonizado por Bunda, através de uma série de referências a pequenos delitos cometidos pela população, ainda sob efeito da guerra colonial e da revolução civil que a sucedeu, que fez uso de “pistolões” para a compra de residências abandonadas pelos antigos colonos, para a obtenção de empregos e até mesmo para a venda de armas de guerra.

Em *Jaime Bunda e a morte do americano* surge outra referência aos tempos do socialismo e das utopias pretéritas. Julio Fininho, o Robin dos comboios a que nos referimos, assume-se “homem de princípios, formado nos tempos

do socialismo esquemático, esperança de Homem Novo que nele desabrochava” (39), mas que, contudo, não encontrou meios de subsistência após ser desmobilizado do exército angolano, exceto viver dos pequenos furtos comidos ao longo dos caminhos de ferro angolanos e, posteriormente, maximizados pelo jornalismo obtuso e pretensioso de Charlô Qualquer Coisa.

Estas referências ao passado dialogam com uma outra superposição temporal que se dá entre contemporaneidade e ancestralidade. Em *Jaime Bunda, agente secreto*, conforme nos referimos no início do texto, Jaime Bunda não compreende o vaticínio de Dona Filó, a adivinha da Ilha de Luanda, de que ele tremeria quando estivesse diante do culpado pela morte de Catarina Kiela. Bunda dá-se conta da importância dessas palavras apenas ao deparar-se com “T” e quase, ironicamente, desmaiar, no momento em que se celebrou o “êxito” das diligências policiais no dismantelamento da rede internacional de contrabandistas que o próprio Senhor “T” capitaneava. O medo sentido pelo detetive nesta ocasião é idêntico ao pânico que o havia feito urinar-se calças abaixo quando o armazém com o dinheiro clandestino trazido a Angola fora invadido pela polícia.

A palavra profética da anciã foi o motivo da busca da proteção do soturno Sr. “T,” que ouviu da boca do *kimbanda* a quem recorrera, haver na Ilha de Luanda uma velha cujo poder lhe poderia ocasionar problemas. O livro do quarto narrador, contudo, afirma que o assassino confesso da catorzinha, o filho de um político do partido majoritário angolano, havia sido preso com a ajuda da mesma D. Filó, que, ao passar as mãos pelo banco do carona do carro do rapaz, sentira as vibrações do corpo da menina. A trama policialesca se faceta ainda mais nesse momento, ressaltando, outra vez, a existência de crimes de maior gravidade que o assassinato da adolescente, cometidos pela classe hegemônica angolana que, através de saberes ancestrais, tentara encobrir as falhas do presente.

Em *Jaime Bunda e a morte do americano*, a anciã da Catumbela, responsável pelo feitiço engendrado por Josefina para prender Julio Fininho junto a si, não escuta a personagem requerer o amante preso para sempre “junto a si” porque no momento em que o final da frase é proferido, um avião passa sobre a casa e encobre, ironicamente, a voz da pedinte. Este detalhe irrelevante torna-se, no entanto, o motivo da prisão perpétua de Fininho e razão por que um evento ocorrido cinquenta anos atrás tornara a se repetir, fazendo com que, mais uma vez, “os ciclos se eternizassem” em uma sociedade regida por forças que nos escapam e que, por vezes, encobrem a própria ancestralidade.

Por fim, cabe-nos ressaltar a permanência das utopias ainda que difusas nessa Angola violada e que são alimentadas por personagens marcadas pela poeticidade e pela crença em um porvir que resgate sonhos idênticos aos do passado. Em *Jaime Bunda e a morte do americano*, a primeira voz a se pronunciar sobre ao assassinato do americano e as demais questões por ele suscitadas é a de Julião Domingos de Souza, o poeta da Massagalala, que ao afirmar que “um gringo a menos sempre melhora a qualidade do ar” (10), exterioriza mais uma crítica ao imperialismo americano que subjuga os países considerados denominados periféricos. Julião, Mané do Corinje—personagem que rechaça veementemente a comida consumida em restaurantes—e o “mais velho” Raul Dândi são vozes de resistência que integram o grupo dos “Línguas de Fogo” e rejeitam categoricamente a dominação e a aculturação que vêm, no presente que a enunciação traduz, se agigantar em Angola.

Em *Jaime Bunda, agente secreto* essa incumbência é delegada por Pepetela a Gégé—o irmão mais novo, irreverente e “subversivo” de Bunda—que, tal qual este, é igualmente herdeiro do tio “Esperteza do Povo.” Como redator de um jornal popular de esquerda, caberá à personagem cuidar do registro de mais fatos ignorados pela história oficial, nessa saga africana que revela “verdades que incomodam e que devem ficar pudicamente sobre sete véus” (312). Como é freqüente no gênero policial, Pepetela termina sua narrativa com mais um enigma, embora este fuja ao gênero referido: será Gégé um mero repetidor das idéias ligadas ao saber folhetinesco dos romances herdados por Bunda ou atualizará ele no presente angolano as mesmas utopias vividas pelo tio e evocadas pelos poetas de Benguela, as quais se revelarão a verdadeira e suprema “sabedoria do povo”?

Obras Citadas

- Adorno, Theodor. “Posição do narrador no romance contemporâneo.” *Notas de literatura*. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2002.
- Alberti, Verena. *O Riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- Bakhtin, Mikhail. *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 2002.
- . *Questões de literatura e de estética—a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1993.
- Benjamin, Walter. *Obras escolhidas*. 3 vols. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- Brait, Beth. *A Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Unicamp, 1996.
- Chaves, Rita e Tânia Macedo org. *Portanto... Pepetela*. Luanda: Chá de Caxinde, 2002.

- Freud, Sigmund. "Os chistes e sua relação com o inconsciente." *Obras completas de Sigmund Freud*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- Hutcheon, Linda. *Uma teoria da paródia* [1985]. Lisboa: Edições 70, 1999.
- Luckács, Georg. *Teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2002.
- Mangueneau, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. São Paulo: Pontes, 1997.
- Pepetela. *A montanha da água lilás*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- . *As aventuras de Ngunga*. Lisboa: Edições 70, [s.d.].
- . *Jaime Bunda e a morte do americano*. Lisboa: Dom Quixote, 2003.
- . *Jaime Bunda, o agente secreto*. Lisboa: Dom Quixote, 2001.
- . *Mayombe*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- . *O desejo de Kianda*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.
- . *O cão e os caluandas*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.
- . *Yaka*. Rio de Janeiro: Ática, 1984.
- Rosário, Lourenço do. "Pepetela: o homero angolano." *Portanto, Pepetela*. Ed. Rita Chaves e Tânia Macedo. Luanda: Chá de Caxinde, 2001. 255-58.
- Said, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- Secco, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. "Entre crimes, detetives e mistérios..." *A Magia das letras africanas—ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola, Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: ABE Graph Editora, 2003.

Robson Dutra é Doutor em Letras Vernáculas pela UFRJ, com ênfase em Literaturas Africanas. Professor do Mestrado em Letras e Ciências Humanas da Unigranrio, tem participado ativamente de eventos nessa área no Brasil e no exterior. É autor de diversos artigos sobre Portugal e África, bem como do livro *Pepetela e a elipse do herói*, publicado pela União dos Escritores Angolanos, em 2009. Email: robson.dutra@oi.com.br