As Cidades de Pepetela

Phillip Rothwell, Universidade de Oxford

Desde os contos publicados em inícios dos anos 60 com o seu nome de batismo, Artur Carlos Pestana, a obra de Pepetela sempre teve um foco particular nas cidades. No conto de 1962 "As cinco vidas de Teresa," a sua Benguela natal surge, nas palavras de Phyllis Peres, "as a major character in the text, and supports a reading of geographical conquest and colonization"[1] [como uma personagem de grande relevo no texto e sustenta uma leitura de conquista geográfica e colonização]. A cidade apresenta-se, desde o início da produção deste autor, como um espaço revelador de uma lógica de poder e de relações desiguais de dominação. Ao longo dos anos, as personagens que encenam essa dominação foram mudando, mas a sua sujeição subjacente ao espaço urbano permanece a mesma, tal como as formas de resistência adotadas por aqueles e aquelas que são colocados nas suas margens.

Pepetela regressa a Benguela nos seus trabalhos mais recentes, nomeadamente no romance histórico de 2011, *A Sul. O Sombreiro,* e também no seu segundo *Jaime Bunda,* parte integrante do conjunto de paródias de romances policiais, *Jaime Bunda e a morte do americano* (2003). Em todo o caso, a cidade mais representada por Pepetela é Luanda, em vários momentos da sua história, sempre observada com o olhar crítico de um forasteiro de dentro – alguém que conhece intimamente a capital de Angola, mas que nunca sente que pertence ali verdadeiramente.

Para Stephen Henighan, Luanda representa para Pepetela um "Creolized paradigm" [paradigma crioulizado] que "acts as a nucleus that disseminates

[1] Phyllis Peres, "Colonial Representation and Conquest in Pepetela's 'As Cinco Vidas da Teresa'", *Portuguese Literary and Cultural Studies* 15/16 (2010), pp.251-59.

Angolan national identity"[2] [funciona como um núcleo que dissemina a identidade nacional angolana]. Por outras palavras, é enquanto *locus* da consciência do MPLA que Luanda opera no universo do autor. Frequentemente interpretado como o romancista-historiador de Angola,[3] que desde a independência tem usado a literatura e recuperado histórias de Angola para "forjar" um sentimento nacional, Pepetela é na realidade mais um historiador cada vez mais crítico da visão de Angola do MPLA, com a sua perspetiva urbana e aparente falta de consciência das realidades rurais.

Tal como sublinha a recente crítica contundente de Ricardo Soares de Oliveira às elites dirigentes de Angola, a hierarquia do MPLA nunca soube realmente o que fazer com as massas rurais. Os quadros do MPLA herdaram muitos dos preconceitos coloniais contra as epistemologias rurais, desvalorizando-as como atrasadas e tribais.[4] Estes preconceitos são determinados sobretudo pela natureza do espaço que se ocupa e, ou, pela origem de cada pessoa. A cidade – Luanda – criou as suas elites urbanas, que herdaram costumes "globais" e maneiras de ver o mundo dos seus antigos senhores coloniais, como nomeadamente Amílcar Cabral e Frantz Fanon já tinham previsto.[5] Em contraste, e se seguirmos a lógica de um escritor como Ruy Duarte de Carvalho,[6] existem outras Angolas para lá dos círculos urbanos de Luanda: marcadas por especificidades periféricas e rurais, com muito em comum com experiências e realidades para lá do que acontece na capital do país.

Reconhecendo que "there continues to be a paucity of literature written about the world outside the city"[7] [continua a haver uma escassez de literatura escrita sobre o mundo fora da cidade], Pepetela tentou no passado usar ambientes

[2] Stephen Henighan, "'Um James Bond Subdesenvolvido': The Ideological Work of the Angolan Detective in Pepetela's Jaime Bunda Novels", *Portuguese Studies*, 22.1 (2006): 135-152, p.135.
[3] Inocência Mata, *Ficção e história na literatura angolana: O caso de Pepetela* (Lisboa: Colibri, 2012).
[4] Ricardo Soares de Oliveira, *Magnificent and Beggar Land: Angola since the Civil War* (London: Hurst, 2015).
[5] Amílcar Cabral, *PAIGC, unidade e luta* (Lisboa: Nova Aurora, 1974); Frantz Fanon, *Les Damnés de la Terre* (Paris: Maspero, 1961).
[6] Ruy Duarte de Carvalho, *Vou lá visitar pastores* (Lisboa: Colibri, 1999).
[7] Ana Mafalda Leite et al, *Speaking the Postcolonial Nation: Interviews with Writers from Angola and Mozambique* (Bern: Peter Lang, 2014), p.113.

rurais como um caldeirão literário para uma identidade nacional unificada, especialmente na sua obra inicial mais famosa, *Mayombe*, passada no enclave de Cabinda, onde o autor combateu durante a luta pela independência. A floresta funciona como um Jardim de Éden em pano de fundo para múltiplas posições ideológicas e tribais que se unem pelo bem comum e por um futuro utópico que o próprio romance sempre vê como um objetivo inatingível, mas estrategicamente desejável. Enquanto a ruralidade funciona como um catalisador para a utopia, as cidades, em particular Luanda, são um *locus* de corrupção que tudo consome, no qual a utopia é revelada como sendo imperfeita, e onde uma arquitetura de poder sempre em mutação, mas ao mesmo tempo sempre a replicar-se, se manifesta repetidamente e é desafiada. Por outras palavras, aquelas e aqueles que dirigem a cidade podem ser personalidades diferentes com diferentes ideologias – ou no caso da Angola pós-independência, com a viragem do marxismo para o capitalismo, as mesmas personagens com diferentes ideologias – mas os modos que disciplinam a cidade e os modos por que a cidade escapa à disciplinação permanecem inalteráveis. A cidade, como um mercado global que cria classes, repete os padrões do colonialismo: padrões que a ficção de Pepetela torna claros.

Numa entrevista publicada em 2014, Pepetela descreve Luanda como uma espécie de buraco negro – "a distribution centre that draws people in and continues to draw people in"[8] [um centro de distribuição que atrai pessoas e continua a atrair pessoas]. Em comparação com outras cidades africanas, considera Luanda menos organizada e menos cumpridora da lei, embora todas as grandes cidades tenham ordem no seu caos. As mudanças monumentais em Luanda – de cidade colonial até base do MPLA durante os vários estádios da guerra civil, até à relação entre poder e desigualdade pós-conflito – têm-se refletido no conjunto de representações ficcionais do escritor. Questionado recentemente sobre como Luanda tem mudado, Pepetela afirmou:

[8] ibid., p.116.

> There are differences, in the fabric of the city itself – in the new districts being built, in the middle-class suburbs, in the upper-middle-class suburbs, and in those areas where the poorest of the poor lived, in other words, the *musseques*. New things are constantly appearing. That's what's happening on the one hand. On the other hand, the way people relate to each other is constantly changing – businesses and economic life are constantly changing.[9]
>
> [Há diferenças, no tecido da própria cidade – nos novos bairros a serem construídos, nos subúrbios de classe-média, nos subúrbios de classe média alta, e naquelas áreas onde viviam os mais pobres entre os pobres, por outras palavras, os *musseques*. Estão a aparecer constantemente novas coisas. É o que está a acontecer por um lado. Por outro lado, a maneira como as pessoas interagem está a mudar constantemente – os negócios e a vida económica estão a mudar constantemente].

No conjunto da sua ficção, a partir de *O cão e os caluandas* (1985), Pepetela tem tentado capturar o tecido urbano dessas relações sociais constantemente em mudança tal como se manifestam em e através de Luanda. O autor tem usado a cidade para comentar a arquitetura de distribuição de poder na qual as vozes marginalizadas – frequentemente de origem rural – são apresentadas como contrapoder aos excessos de uma elite cada vez mais desapegada do interesse nacional e indomável. Numa das suas mais ferozes críticas a essa elite, *Predadores* (2005), a cidade funciona como um ponto focal de corrupção. Na realidade, corrompe os que são atraídos ou atraídas para o seu "buraco negro," quando tentam replicar hábitos e costumes europeus, e depois exportam esses padrões para os seus domínios rurais. No enredo, a cidade representa os piores excessos do capitalismo, e a única esperança para o futuro vem da resistência rural ao excesso desenfreado de um sistema económico de mercado, endossado plenamente pelo regime actual.

[9] ibid., p.117-18.

A associação de Luanda ao capitalismo e aos seus precursores não é nova na obra de Pepetela. No seu romance histórico de 1997, *A gloriosa família*, um romance que decorre durante a ocupação holandesa de Luanda no século XVII e tem como protagonistas o clã Van Dum, Luanda, nas palavras de Ineke Phaf-Rheinberger, é "as important a 'character' as the van Dum family itself"[10] [tão importante como personagem como a própria família van Dum]. Os Van Dum, cuja origem já foi abordada por Cadornega, e cujo estatuto como uma importante família crioula luandense persiste até ao presente, são os protagonistas comerciantes de escravos, que têm como patriarca Baltazar, um dos muitos medíocres que ocupam papel central na obra pós-utópica de Pepetela. Luanda torna-se para Baltazar um ponto nodal que permite a si e à sua família colmatar o fosso entre um mundo de aspirações europeias e um mundo de abjeção através da escravatura, que sustenta financeiramente esse mundo. É a característica de Luanda como porto atlântico que é crucial para esta representação, com a sua evocação de uma "underlying social hierarchy and mercantile philosophy"[11] [hierarquia social subjacente e filosofia mercantil]. Tal como Ineke Phaf-Rheinberger assinala, "the readers of Pepetela's novel can almost draw the town plan of Luanda from the information provided in his text"[12] [os leitores do romance de Pepetela quase conseguem desenhar a planta de Luanda a partir da informação fornecida no texto]. Entre as variadas referências geográficas meticulosamente documentadas historicamente que surgem em *A gloriosa família* encontra-se Kinaxixi. Ao longo da obra de Pepetela, este lugar irá ser repetidamente referido e frequentemente associado a uma crítica ao capitalismo ou à sua precursora "filosofia mercantil," através da sua associação a uma outra epistemologia, da qual fazem parte nomeadamente espíritos aquáticos que recusam tornar-se parte do sistema global de trocas. Em *A gloriosa família*, por exemplo, lemos que na "lagoa do Kinaxixi, […] não havia apenas leões e hienas,

[10] Ineke Phaf-Rheinberger,*The 'air of liberty': narratives of the South Atlantic past* (Amsterdam: Rodopi, 2008), p.169.
[11] ibid., p.166.
[12] ibid., p.169.

mas também as almas injustiçadas, os afogados que ficaram sem sepultura, kiandas de humor imprevísivel."[13]

Kinaxixi tem uma presença forte na novela de Pepetela de 1995, *O desejo de Kianda*. Serve um objetivo semelhante ao que encontramos em *A gloriosa família*. Funciona como contraponto aos piores excessos da mentalidade mercantil. Aqueles que invadem o seu terreno são sugados para o capitalismo voraz e deixam de conseguir pensar através de qualquer outra epistemologia. O lugar – Kinaxixi – passa a representar o resíduo latente de uma mentalidade que precede a filosofia mercantil. Na novela, Carmina Cara de Cu (CCC) é um membro ambicioso do MPLA, que não vê nenhuma dissonância cognitiva entre as posições marxistas que em tempos tivera e o capitalismo desenfreado que toma conta do MPLA a seguir à queda do Muro de Berlim. Casa-se com João Evangelista, no Largo de Kinaxixi, e, no mesmo dia, o chamado síndrome de Luanda – isto é, edifícios a desmoronar-se sem ferir nenhum dos seus moradores – deita abaixo a Conservatória do Kinaxixi na qual a cerimónia do casamento tivera lugar. O desmoronamento subsequente de edifícios em redor de Kinaxixi representa um desafio ao que esses prédios e os seus moradores abastados passaram a representar na Luanda dos anos 1990: o despudor da classe capitalista, sem limites morais, ocupando o espaço anteriormente designado como do povo. Os protestos espontâneos que tomam conta das ruas de Luanda no fim de *O desejo de Kianda* são uma forte rejeição daquilo em que a civilização angolana se estava a tornar: nada mais do que interesses em proveito próprio sancionados pelo Estado. Grant Hamilton lê a novela como um exemplo em que o povo se separa do Estado – escolhendo um caminho de anarquia como a única linha de ação deixada aberta aos despojados no meio dos males e da corrupção da cidade.[14]

Neste âmbito, Kinaxixi é importante por causa do folclore associado ao lugar, por causa das histórias contadas por, por exemplo, "Luandino Vieira e

[13] Pepetela, *A gloriosa família* (Lisboa: Dom Quixote, 1997), p.317.
[14] Grant Hamilton, "Pepetela's Proposal: Desire and Anarchy in *The Return of the Water Spirit." African Identities* 11.4 (2013): 343-52.

Arnaldo Santos, grandes sabedores das coisas de Luanda. Como não podia deixar de ser, os kotas falavam da sua meninice kinaxixense, embora Luandino fosse do Maculusso, que de facto era ali ao lado"[15] tal como a história sobre como "ali perto devia ser o sítio onde há trinta e tal anos derrubaram a mafumeira de Kianda, quando construíram a praça. Toda aquela zona fora uma lagoa e havia uma mafumeira que foi cortada e chorou sangue pelo cepo durante uma semana."[16] Kinaxixi representa então a nostalgia por algo perdido em Luanda, primeiro às mãos dos colonizadores e mais tarde como resultado do projeto altamente modernista do MPLA: um projeto que até à "re-catolicização" sob Dos Santos nos anos 90 repudiava tudo o que estivesse para lá da dimensão material como atrasado ou mesmo anti-patriótico. Mesmo com a redescoberta da Igreja católica, a liderança do MPLA não abandonou a sua compreensão material da existência, e continua a torcer o nariz a "epistemologias do Sul"[17] ou explicações transcendentes de quaisquer fenómenos, preferindo, em contrapartida, uma mundivisão europeia neo-liberal e predominantemente urbana.

Perto do desfecho da novela, Kinaxixi irá passar a representar um desejo contagiante de liberdade das restrições do projeto do MPLA, como pode ver-se no texto:

> fitas de todas as cores do arco-íris saírem do lugar da lagoa do Kinaxixi, percorrerem a vala cavada pelas águas, iluminando a noite de Luanda, descerem a rua da Missão e a calçada que levava até à Marginal e continuarem por esta, ultrapassarem a Baleizão, com as águas que formavam gigantesca onda inundando toda a Avenida e indo chocar em baixo da Fortaleza contra a antiga ponte que os portugueses encheram de entulho e pedras e cimento, fazendo a Ilha deixar de ser ilha para ficar península, ligada ao continente por esse istmo de pedras e cimento contra o qual a onda gigantesca se abateu e em cima dela vinham as fitas de todas as cores, e derrubaram o istmo, se misturando as águas

[15] Pepetela *O desejo de Kianda*, (Lisboa: Dom Quixote, 1995), p.47.
[16] ibid., p.47.
[17] Maria Paula Meneses e Boaventura de Sousa Santos (orgs), *Epistemologias do sul* (Coimbra: CES/Almedina, 2010).

> que vinham da lagoa com as águas do mar e as cores vivas se espalhando a caminho da Corimba, agora que a Ilha de Luanda voltava a ser ilha e Kianda ganhava o alto mar, finalmente livre.[18]

A destruição da lagoa por colonizadores adotou uma forma que podemos designar como pós-moderna com a decisão pós-conflito de investir um bilião de dólares num centro comercial em Kinaxixi. O centro comercial terá 220 lojas, sete cinemas, duas torres gémeas de 25 pisos para alojamento e escritórios mais uma terceira torre. O complexo também beneficia de uma gama de isenções fiscais e benefícios; aqueles com boas relações com a liderança do MPLA terão o seu quinhão neste projeto urbano de inspiração americana.[19] De diversas formas, havia uma ironia premonitória na representação que Pepetela apresenta de Kinaxixi em 1995 – uma percepção de que os arranha-céus da elite eram uma parte fulcral do projeto do MPLA para Angola, e um desejo da parte do autor para justapor o engodo desse desenvolvimento urbano às vozes dos excluídos.

Kinaxixi não é a única área de Luanda que tem funcionado como palimpsesto topográfico em Pepetela, com as forças da história – a preocupação constante ao longo da obra do autor – a conspirar para apagar significados e memórias de diferentes partes da cidade e a reduzir tudo a uma permutabilidade sem sentido. Um lugar, pela sua própria natureza, é a coisa que se imagina ser menos permutável. Existe onde está e em nenhum outro contexto. Todavia é precisamente através dos excessos estrondosos de um mercado imobiliário e através da prática de renomear que as estruturas de poder tentam tornar permutável aquilo que à primeira vista parece mais imutável.

Em *Jaime Bunda, agente secreto* (2001), a cidade, tal como em *A gloriosa família*, é uma protagonista. Com o homónimo detetive obeso e desastrado a deslocar-se na cidade no seu carro de serviço recentemente adquirido – completo

[18] *O desejo de Kianda*, p.119.
[19] http://www.macauhub.com.mo/en/2015/01/12/portuguese-group-somague-builds-shopping-centre-in-luanda-angola/

com condutor –, a imagem que emerge é de uma cidade num impasse, em que ressoa o retrato traçado por Aubrey Graham e Anne Pitcher no seu estudo sobre a função e o simbolismo dos carros na Luanda pós-conflito: "Cars are killing Luanda : cronyism, consumerism, and other assaults on Angola's postwar, capital city."[20] A aquisição de um carro para navegar nos buracos e nas periferias de Luanda, com a refeição seguinte sempre em mente, dá a Jaime Bunda o estatuto de alguém em ascensão e eminentemente urbano independentemente da sua proveniência. Ele, com toda a sua *pastiche* e citação de filmes americanos e ficção policial, simboliza o que a cidade passou a representar na sua encarnação mais recente – com o seu desejo de enxertar costumes europeus e americanos à mentalidade nacional angolana. A cidade de Luanda tornou-se uma megalópole internacional, com gostos globais insípidos entre a classe média ambiciosa e as elites dirigentes. Todavia, permanecem traços da história de componentes individuais da cidade, mesmo quando as suas partes são renomeadas para se adequarem ao clima político:

> Bernardo estava com pouca paciência para se meter no tráfego desgraçado da Avenida Hoji ya Henda. Refilou. Bunda teve de lhe dizer serviço é serviço, camarada. O motorista levou-o até ao Ministério do Interior, mais foi sempre rezingando, a mudança do nome é que provocou essas desgraças, no tempo do colono se chamava Avenida do Brasil e era boa de andar, larga, via rápida, alimentava o bairro do Rangel e o Cazenga. Depois a FNLA pôs ali a sede, começaram as confrontações e a FNLA prendeu e matou as pessoas do Eme, o povo lhe chamou Avenida dos Massacres. Começou então o massacre da avenida: candeeiros da luz a serem derrubados pelos carros a cem à hora, valas a serem abertas para procurar canos de água furados e que não mais eram tapadas, buracos que nasciam todos os dias. Depois criaram uma comissão para estudar a toponímia da cidade. Em vez de voltarem ao nome antigo, não. Estupidez, até porque o Brasil, país irmão, foi o primeiro a reconhecer a independência de Angola. Como paga, tiraram de vez o nome de Brasil à avenida, deram o nome

[20] Aubrey Graham & Anne Pitcher, "Cars are killing Luanda: cronyism, consumerism, and other assaults on Angola's postwar, capital city" in *Cities in Contemporary Africa*, Martin J. Murray and Garth A. Myers (eds) (New York: Palgrave, 2006), pp.173-99.

> de Hoji ya Henda. Está bem, aceito, Henda merecia o nome numa grande avenida, é o herói maior embora esquecido, mas porquê esta? Com a vergonha, agora, não sabem onde pôr o nome de Brasil. E esta rua é a desgraça que se vê, cheia de buracos, de trânsito à toa, choque…[21]

A renomeação política não supera o carácter do lugar nem a falta de investimento na infraestrutura urbana. Trata-se de uma preocupação especial do romance de Pepetela de 2013, *O tímido e as mulheres*, uma espécie de sequela ideológica de *O desejo de Kianda*, com uma mulher política corrupta do MPLA, Genoveva, a herdar os traços de Carmina Cara de Cu. Genoveva é a versão pós-conflito, um "histórico" do MPLA e deputada que prefere ir às compras a participar num comício eleitoral. Mais uma vez, a cidade de Luanda é uma personagem principal. O retrato é de engarrafamentos constantes e ruas degradadas a par das distorções grotescas da recente explosão dos preços imobiliários que catapultaram Luanda para a categoria de uma das cidades mais caras do mundo. O paradoxo ridículo de uma "cidade conhecida pelos preços dignos de Primeiro Mundo,"[22] onde "juntando o que cada um ganhava, viveriam folgadamente," é uma das preocupações principais de Pepetela neste romance: como a cidade se tornou inacessível para a vasta maioria dos seus habitantes, seguindo um padrão que replica a inacessibilidade de cidades pelo mundo fora e que espelha o padrão colonial de centros e periferias, do musseque e da cidade de asfalto, de pobreza abjeta e riqueza obscena. A replicação colonial fica completa com a localização geográfica do palácio presidencial, que desde os anos 1990 está situado na antiga mansão do governador colonial, com toda a pompa de uma monarquia imperial, habilmente desvendada na escrita de Pepetela através de um discurso residual sobre "o bem das pessoas":

> T desviou do Futungo, foi dar a volta obrigatória dos cidadãos comuns que nem podiam olhar a Presidência, pelo perigo de ficarem ofuscados pela intensa luz do Poder de Estado. Por essas razões humanitárias, de preservação da boa visão dos

[21] *Jaime Bunda, agente secreto* (Dom Quixote, 2001), p.92.
[22] *O tímido e as mulheres* (Dom Quixote, 2013), p.23.

> súbditos, era interdito passar à frente da Presidência da República, antiga estância balnear confiscado pelo primeiro governo para servir de residência oficial ao chefe do Estado, o que aumentava de uns tantos quilómetros e muitos minutos a distância para se sair da cidade pelo sul. Alguns ingratos reclamavam dessa benemerência que os tinha afastado do mais belo passeio que se podia fazer em Luanda, contornando toda a orla marítima e apreciando as ilhas amarelas e verdes no mar azul, mas a segurança dos cidadãos está acima de tudo, sobretudo deles próprios.[23]

Nesta citação de *Jaime Bunda, agente secreto*, testemunhamos o cerne do retrato que Pepetela faz de Luanda. É, para o autor, sempre uma questão de uma arquitetura de poder na qual os processos históricos se desenrolam sobre o espaço da cidade, e o "buraco negro" e "centro de distribuição que atrai pessoas e continua a atrair pessoas" moldam as suas vidas de maneiras codificadas por relações de poder. É um espaço que foi colonizado, nacionalizado e agora privatizado. É um espaço onde as hierarquias são aplicadas, mas também minadas. É uma cidade em que o mundo está presente, em nomes como o grande mercado Roque Santeiro, "a verdadeira bolsa de valores de Angola, onde se estabelecia o curso real das moedas e o preço dos produtos,"[24] tirado de um telenovela brasileira. Essa mesma "bolsa de valores" adquiriu um valor diferente quando foi fechada em 2010 para grande desgosto dos seus residentes e indignação dos seus comerciantes. Tinha crescido na década de 1980 numa altura em que só os apparatchiks do MPLA tinham acesso aos supermercados com produtos. O seu caos informal é capturado em Jaime Bunda. Representa um mercado fora do controlo do Estado. Fechado oficialmente em 2010 alegadamente por motivos de saúde pública, os cínicos (e Pepetela) notaram como depressa se tornou terreno valioso nas mãos de promotores de imobiliário de luxo. E, no entanto, tal como a ficção de Pepetela demonstra repetidamente, a cidade de Luanda, não obstante o que os seus agentes imobiliários e o seu governo corrupto possam pensar, não pode ser controlada.

[23] *Jaime Bunda, agente secreto,* pp.111-112.
[24] ibid., p.84.

Pepetela's work has been primarily concerned with relations of power and the discourses used to support hegemonic structures in Angola. As we have discussed, the city in many ways embodies those relations of power. From *O desejo de Kianda* to *Jaime Bunda*, Pepetela uses his depictions of Luanda to point to the contradictions and shortcomings of a "national" liberation movement that was very much bounded by an urban, European-looking epistemology. Closely allied to the rampant exploitation of predatory capitalism, as we see in *A gloriosa família* and *Predadores*, the city both refines and refuses the development of a free market that enslaves the most vulnerable. Indeed, for Pepetela, the urban setting offers its own resistance to the very Eurocentric discourses on which the city often appears to be based because the urban-rural divide is far from absolute in his work. It is in that ambiguous space between the city and the countryside that the possibility of a different future for the nation emerges.