

A DIMENSÃO ALEGÓRICA EM *O QUASE FIM DO MUNDO*, DE PEPETELA

MARIA CRISTINA BATALHA
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
cbatalh@gmail.com

Enviado: 08-05-2017

Recibido: 29-11-2017



RESUMO

O objectivo do texto é o de reflectir sobre a moderna literatura fantástica a partir da análise do romance *O quase fim do mundo* (2008), de Pepetela. Esse romance encena a catástrofe que ocorre no mundo, provocada por armas de destruição em massa, que eliminam praticamente todos os seres humanos e várias espécies de animais que vivem na Terra. Observa-se o aparecimento de novos, múltiplos e inusitados mundos, suscitando o deslocamento do mundo real, que não é negado, mas sim apresentado como o fruto do desenvolvimento da ciência e de um novo estatuto do humano. Após essa catástrofe, surge uma nova era com novos modos e condições de vidas diferentes, abrindo a possibilidade para a emergência de uma verdadeira sociedade comunitária. Entretanto, isso não ocorre como previsto, pois, embora haja sinais positivos tais como uma sociedade mais igualitária, também surgem sinais de elementos contrários, como diferenças étnicas e o provável retorno do antigo modo de vida de uma sociedade dividida em classes sociais, com tudo o que isso pode representar. O romance também nos revela como o conceito de verdade absoluta pode ser questionado e pode também dar lugar a outras verdades, promovendo deslocamentos históricos e estéticos trazidos pelos novos escritores africanos e suas poéticas.

PALAVRAS-CHAVE: Pepetela, literatura fantástica, alegoria.

ABSTRACT

The aim of this text is to reflect on the construction of modern fantastic literature through the analysis of Pepetela's novel *O quase fim do mundo* (2008). This is a novel

about a catastrophe, namely the fact that the use of a weapon of mass destruction eliminates almost all humans and other animal species on Earth. I will observe the creation of unusual and plural worlds that promote the displacement from a real world that is not denied, but presented by the development of science and a new human status. This catastrophe allows for the emergence of a new era, with conditions and different lifestyles, which, in its turn, makes possible the rising of a communist society. However, this is not achieved, because if there are positive signs in this society, such as social equity, there is also evidence that proves the contrary, such as ethnic bias and a probable return of old style social classes and all that comes with it. This book also demonstrates how the concept of an absolute truth is replaced by other truths via constant historic and aesthetic displacements coming from new African writers and their writing.

KEYWORDS: Pepetela, fantastic literature, allegory.



C'est l'imagination qui étend pour nous la mesure des possibles, soit en bien, soit en mal, et qui, par conséquent, excite et nourrit les désirs par l'espoir de les satisfaire... Le monde réel a ses bornes, le monde imaginaire est infini.

Rousseau, *Emile ou de l'Éducation*

Maupassant escreve, em 7 de outubro de 1883, no jornal *Le Gaulois*, o artigo «Le fantastique». Em sua avaliação, como consequência do avanço do conhecimento, as novas gerações não temeriam mais o mistério, a escuridão da noite, o sonambulismo e nem o espiritismo, o que acarretaria o fim da literatura fantástica, que perderia consequentemente a razão de sua existência. Diz ele:

Notre pauvre esprit inquiet, impuissant, borné, effaré par tout effet dont il ne saisissait pas la cause, épouvanté par le spectacle incessant et incompréhensible du monde, a tremblé pendant des siècles sous les croyances étranges et enfantines qui lui servaient à expliquer l'inconnu. Aujourd'hui, il devine qu'il s'est trompé, et il cherche à comprendre, sans savoir encore. Le premier pas, le grand pas est fait. Nous avons rejeté le mystérieux qui n'est plus pour nous que l'inexploré. (...) Il semble que la création ait pris un autre aspect, une autre figure, une autre signification qu'autrefois. De là va certainement résulter la fin de la littérature fantastique (Maupassant, 2008: 1366).

O que observa Maupassant é que o efeito de fantástico exige uma adesão do leitor ao universo narrativo, porque há uma relação estreita entre este mundo, o mundo extra-textual, e uma determinada realidade empírica que o referenda. É nesse sentido que o fantástico está em consonância com as teorias do conhecimento e com as crenças de uma época e, por essa razão, os recursos acionados para provocar esse mesmo efeito têm que levar em conta todas as transformações produzidas nos diferentes momentos da história. Em junho de 2012, João Ramos realiza uma pesquisa, em sua Dissertação de Mestrado, sobre a relação entre Física e Literatura a partir da análise de três contos de três diferentes autores. Neste trabalho, ele conclui que «ao relacionarmos o fantástico com a física, nos foi possível observar que na física, o que é fantástico pode ser real» (Ramos, 2012: 132). É também sabido que o fantástico objetiva justamente desestabilizar esses limites que nos trazem segurança, deslocar e problematizar essas convicções coletivas e questionar a validade dos sistemas de percepção da realidade que compartilhamos consensualmente.

Por outro lado, consciente de sua nova liberdade — e condenado a viver essa liberdade sem os álbis que a escamoteavam —, o homem moderno deixa-se enveredar por um espaço mental também novo, onde pode exprimir tudo que, em si mesmo, não é controlável nem pela razão nem pelas convenções sociais: de um lado, o corpo e suas pulsões, de outro, o inconsciente e suas manifestações. Como o desenvolvimento da biologia e da medicina enquadram progressivamente o homem em determinismos diversos de ordem genética, sociológica, hereditária etc., essa mesma liberdade se vê também confrontada a esses cerceamentos impositivos, gerando um sentimento de descentramento e insegurança. Por conseguinte, são também essas novas concepções que abrem paradoxalmente espaços imaginários surpreendentes que o desconcertam e instigam à imaginação: o darwinismo o leva a imaginar criaturas do futuro mais ou menos monstruosas, e a descoberta do raio X mostra que podemos ver para além daquilo que o olho humano é capaz de perceber. Enfim, «a ciência revela grandes poderes de unificação entre o material e o sobrenatural (na forma de hipnotismo, telepatia etc.), assim como o horror era uma outra forma de reunificação cultural, uma resposta às figuras que ameaçavam a sociedade» (Botting, 1996: 138).

Com efeito, por entre os questionamentos que toda a literatura é levada a suscitar, a literatura do insólito aponta alguns dos «possíveis (des) caminhos do desenvolvimento humano e, associada a um conhecimento científico igualmente crescente, nos leva a novas perspectivas». Por exemplo, a ficção científica nasce de um incremento da ciência moderna, e foi a partir de revoluções opera-

das pela Física, Biologia, Química e Astronomia que o termo despontou, ainda no século XIX, para referenciar «qualquer fantasia literária que incluísse o desenvolvimento científico» (Dutra, 2012: 659). Ou seja, com o advento da modernidade, o «era uma vez» dos contos de fadas transforma-se em «será uma vez», promovendo, contudo, o mesmo distanciamento com relação ao fato narrado e suscitando um efeito de leitura similar ao do provocado pelo maravilhoso.

Por sua vez, o fantástico, tomado em seu sentido mais estrito, é comumente apontado como a irrupção do insólito, do incomum, num mundo governado pela norma e pela razão. Nesse mundo onde as coisas estão todas em seu lugar, a literatura fantástica introduz o germe da desordem, do desequilíbrio, da dissonância, produzindo efeitos que vão do terror à epifania. Diferentemente do gênero *Fantasy*, o fantástico não cria mundos extraordinários, povoado por criaturas fabulosas, mas sim revela e torna problemático o mundo que nos cerca. Isto pode nos dar a falsa impressão de que o fantástico é sempre a produção de uma desordem dentro do mundo da normalidade. Mas, como alerta Braulio Tavares, há um outro tipo de fantástico que é o contrário disso, trata-se da:

percepção de uma Ordem oculta no mundo, de um princípio que relaciona, de forma harmônica ou causal, alguns elementos que pareciam dispersos ou aleatórios. Uma Harmonia Secreta que pode ser benigna, maligna ou indiferente, mas é um aspecto da realidade para o qual até então estávamos cegos. O Realismo Mágico é um tipo de narrativa que, muitas vezes, explora isto: relações e conexões ocultas entre as coisas, ou seja, os processos são fantásticos, e não os seres. (Tavares, 2012: 40)

Ora, a chamada era pós-moderna não é aquela que preserva, que agrega, mas sim a que descentra, a que dissolve, a que multiplica o que havia de aparentemente sólido, fornecendo, em troca, uma pluralidade de caminhos. A própria «identidade mestra», que é a da classe social, não faz parte do roteiro como uma linha única; a ela agregam-se outras, como a identidade política, a de cor da pele, de gênero, etc. (Hall, 2011: 11). E a globalização tem um papel fundamental nesse processo, pois as relações são interconectadas, e a tentativa de padronização global cria lugares de resistência e reforça os núcleos de diferença. Os novos «bárbaros» são os imigrantes que batem à porta, pondo a nu o fracasso de um suposto projeto humanista que acaba levando à barbárie. Os escritores contemporâneos percebem que não há mais pertença a um lugar a não ser como ficção e a literatura faz ecoar esse novo sentimento. Isto leva a concluir que a literatura deve ser pensada como elemento integrante do tecido social e que a realidade é só um modo de fazer ficção. Como as tendências

universalizantes geram suas próprias contradições, ou seja, a defasagem do universal, há, de um lado, um movimento no sentido da busca da tradição como modo de resistência e demarcação de singularidades, e, por outro, a revalorização das diferenças culturais como requisito para a sobrevivência social, contra os efeitos de estilhaçamento provocados pela globalização. Entendemos que o incremento da literatura fantástica que observamos nos últimos anos, tomada aqui em seu sentido amplo, explica-se porque a fantasia e a magia apresentam-se como modos de reunir os contrários, os descompassos e os diferentes tempos da História. Surgem então relatos que alguns teóricos nomeiam «neofantásticos», literatura do insólito ou fantástico moderno, conforme já reivindicava Todorov, sem mencionar o questionamento que David Roas (2011) propõe a esse respeito, designando muitos desses relatos como «pseudo-fantásticos». Todas essas conceituações tentam dar conta do fantástico produzido nos tempos modernos e que se distancia do fantástico mais tradicional, circunscrito basicamente aos séculos XVIII e XIX.

Para o crítico Alazraki (2001: 206), uma das particularidades do neofantástico, ou seja o fantástico contemporâneo, é a de propor uma «visão» do irreal de viés «intersticial» —segundo a expressão de Jorge Luis Borges «intersticios de sinrazón»— e não mais como motivo disjuntor do real. A ambiguidade ficaria então por conta não somente do medo, mas também da inquietação e da perplexidade que suscita, e esta seria então uma outra característica que marcaria a literatura fantástica mais recente. Assim, os relatos neofantásticos se apoiam em uma nova concepção do real, como resultado dos avanços operados pelas ciências e pela filosofia no século XX, exibindo-nos uma realidade fugidia, instável, lacunar. Isso nos leva a buscar uma segunda realidade que se esconderia por detrás da nossa visão cotidiana, fazendo ampliar nossas concepções e entendimento do mundo. Ou seja, aquilo que Alazraki chama de neofantástico é o que Ana Gonzales Salvador (1980) denomina «insólito», cujo exemplo mais evidente seria a literatura de Franz Kafka como marco referencial.

Ora, a percepção de uma segunda realidade confere ao neofantástico não só uma dimensão que poderíamos chamar de «alegórica», mas também um valor claramente positivo, que estaria ausente no fantástico, que, segundo David Roas, seria necessariamente avaliado em termos negativos (Roas, 2012: 126). Para o autor, este seria um exemplo do que denomina «pseudo-fantástico», que ele explicita assim:

[por pseudofantástico] me refiero a aquellas obras que utilizan las estructuras, motivos y recursos propios de lo fantástico, pero cuyo tratamiento de lo impo-

sible las aleja del efecto y sentido propios de dicha categoría. Son textos que o bien terminan racionalizando los supuestos fenómenos sobrenaturales, o bien la presencia de estos no es más que una excusa para ofrecer um relato satírico, grotesco o alegórico (Roas, 2011: 62).

Como conclui ainda David Roas:

Quizá la diferencia esencial entre lo fantástico del siglo XIX y lo fantástico contemporáneo podría expresarse de este modo: lo que caracteriza a este último es la irrupción de lo anormal en un mundo en apariencia normal, pero no para demostrar la evidencia de lo sobrenatural, sino para postular la posible anormalidad de la realidad, para revelar que nuestro mundo no funciona como creíamos (Roas, 2011: 107).

Sem entrar no mérito da discussão terminológica que a conceituação envolve, a proposta desse ensaio é mostrar, através do romance *O quase fim do mundo* (2008), do autor angolano Pepetela, como o insólito presente nessa narrativa, por seu caráter mágico transfigurador, aproxima-se do realismo maravilhoso ou realismo fantástico, subgêneros vizinhos da ficção científica, como forma de resistência às imposições sociais ao homem contemporâneo, destacando o valor alegórico aí presente. A ficção de Pepetela nos instiga a desvendar um universo narrativo que mostra a relevância do microcosmo espacial como uma dimensão simbólica do mundo moderno, transformando Calpe, cidade ficcional, em um lugar cultural próprio de enunciação crítica. O recurso ao elemento fantástico permite potencializar a dimensão crítica do texto, contribuindo para o seu alto valor alegórico. Isto porque, como afirma Rosemary Jackson: «O fantástico moderno, a forma que adota a *fantasy* dentro da cultura secular produzida pelo capitalismo, é uma literatura subversiva. Existe, paralelamente ao real, (...) um eixo cultural dominante, como uma presença emudecida, um Outro imaginário silenciado. Estrutural e semanticamente, o fantástico se dirige para a dissolução de uma ordem que se experimenta como opressiva e insuficiente» (1981: 188).

Como a presença do insólito propicia à literatura trazer perguntas sobre os modos alternativos da experiência do cotidiano e da normalidade, o mal-estar que ela provoca nos desloca da posição de conforto que o arbitrário da realidade empírica nos impõe habitualmente. Por essa razão, o insólito, como recurso privilegiado da alegoria, ilustra com maior evidência as contradições do nosso mundo. É o que veremos com o romance que nos propomos a examinar a seguir.

O QUASE FIM DO MUNDO

O quase fim do mundo é o décimo terceiro romance de Pepetela, publicado em 2008. O tempo da narrativa poderia inscrever-se no tempo mítico e circular que ordena a destruição e o recomeço da vida em Calpe, cidade imaginária de onde parte um grupo pequeno de sobreviventes, empreendendo uma espécie de percurso épico, semelhante ao de uma epopeia da era futura. O eixo temático gira em torno da desestruturação social ocasionada pelo desaparecimento de toda a espécie humana e também de toda vida animal. Os únicos remanescentes da hecatombe encontram-se em Calpe, cidade que lhes serve de *locus* enunciativo e cuja localização não está mais especificamente em Angola, mas na interseção do triângulo traçado «entre a nascente dos rios Nilo, Congo e Zambeze» (Pepetela, 2008: 55).

Simba Ukolo, médico e narrador principal da história, espanta-se com o apagamento coletivo da humanidade, do qual escapa por estar fora de Calpe, transitando entre esta cidade e uma aldeia vizinha. O desaparecimento da vida humana resultou de um clarão inexplicado e que deixa perplexo o narrador. Ao chegar a Calpe, localizada numa parte da África, próxima aos grandes lagos, percebe que esta está totalmente deserta, já que toda a população de dois milhões de habitantes havia sido misteriosamente exterminada, inclusive sua mulher e sua filha. É, perdido no meio da desordem de carros espalhados e de montes de roupas jogados por toda parte, únicos vestígios dos desaparecidos, que encontra personagens como Geny, uma falsa religiosa ultraradical, que pertence à igreja Paladinos da coroa sagrada. Geny torna-se uma espécie de antagonista com relação aos demais sobreviventes, por acreditar ser a única possível guardiã dos valores ético-morais remanescentes da destruição do mundo. Os dois personagens encontram-se após ambos terem realizado um dos muitos delitos presentes no romance, como o roubo de milhões a um banco, a apropriação indevida de automóveis, de muitos outros bens materiais e até mesmo de tesouros furtados de museus da cidade. Através da personagem Geny, Pepetela mostra o lado repressivo, dissimulado e preconceituoso de seguidores de seitas religiosas alienantes. Geny, apesar de sua postura intolerante e moralista, também pratica os mesmos abusos, contrariando ironicamente seu fanatismo religioso. É também ela, Geny, que, mais adiante, colocará empecilhos à formação de um grupo coeso, sem distinções tribais, com vistas à reconstrução de uma nova sociedade humana. Entretanto, sua atitude não impede que a tentativa frutifique, pois, reconhece Ukolo, que é preciso agir «para acabar de vez com o tabu. São coisas do passado, agora não têm o menor sen-

tido de existir, se alguma vez tiveram» (Pepetela, 2008: 220). E conclui «Claro que não és de nenhum grupo, já não és. E ninguém mais é. Só a Geny», diz ele à jovem Jude (Pepetela, 2008: 221).

Esse pequeno grupo sai em busca de outros sobreviventes — e de respostas para o ocorrido — até que acabam por formar um conjunto bastante heterogêneo, composto por doze pessoas. Ao trazer para sua narrativa as demais personagens, Pepetela expõe tipos emblemáticos do universo africano, como Ísis, uma historiadora somali, jovem, bela e inteligente; Nkunda, um menino, sobrinho de Ukolo; Jude, uma adolescente em plena puberdade; um jovem meio louco que assume vários nomes; Julius, um mecânico masai; Riek, um curandeiro etíope; Janet Kinsley, uma americana que se dedica ao estudo de chimpanzés na África; Kiboro, um ladrão de residências e que age como um herdeiro de Robin Hood; um pescador que não é nomeado no romance, e Jan Dippenaar, que se apresentava como segurança de empresas exploradoras de diamantes em África, mas é, ao mesmo tempo, um misterioso mercenário sul-africano. É através deles que um microcosmo representativo da população africana encena criticamente algumas das múltiplas questões inerentes à África, como confrontos seculares entre algumas etnias, o imperialismo e o individualismo que terão de ser vencidos para que o grupo consiga superar as dificuldades forjadas através de longos anos de isolamento forçado tanto do homem moderno quanto do próprio continente africano.

Todas essas questões são trazidas à tona em meio a um cenário espaço-temporal insólito, pelo viés da ironia e de um humor fino, cuja descrição poética de Milan Kundera trazemos aqui: «centelha divina que descobre o mundo na sua ambigüidade moral e o homem em sua profunda incompetência para julgar os outros: o humor: embriaguez da relatividade das coisas humanas; estranho prazer nascido da certeza de que não há certeza» (Kundera, 1994: 30).

Na construção de sua epopeia visionária, Pepetela não se fixa apenas na África banto, à qual Angola pertence, mas acena para seu caráter de multiplicidade. O que une essa diversidade é o idioma suahili, que permite a todos os sobreviventes de se comunicarem minimamente e também por ser o único com raízes exclusivamente africanas. Assim, essa língua comum — o suahili — serve de cimento para consolidar a união feita, alegoricamente, a partir da etnia banto. Esse idioma é, na verdade, elemento de integração entre as várias áfrias, posto que é falado por milhões de habitantes nos países que compõem a União Africana: Quênia, Tanzânia, Uganda, Congo, Ruanda, Burundi, Somália, Moçambique e Ilhas Comores. Desse modo, a unidade se dá a partir de

um traço comum que faz com que outros que não o dominam sejam deixados de fora da narrativa principal e, por extensão, do movimento de reorganização do espaço narrativo tecido pela enunciação.

Tentando uma possível convivência por entre todas as diferenças apontadas, o pequeno grupo de sobreviventes segue tentando contornar seus conflitos através de um processo de (re) educação que abarca tarefas de graus diferentes de complexidade: da simples preparação de alimentos à capacidade de pilotar aviões monomotores, o que lhes facultará a possibilidade de deslocamento para terras mais distantes na busca a que se propõem, já que a vida está praticamente restrita a Calpe, cidade fictícia e *locus* recorrente e plurissignificante na obra do autor. Por isso, seduzidos pela vontade de compreender o que lhes aconteceu e o desejo de recomeçar, parte deles —com exceção de Geny, do pescador e de Riek— iniciam uma viagem, movidos pela curiosidade em trazer respostas para todas essas inquietações. Isso os conduz a um mundo outrora interdito e inacessível tanto do ponto de vista geográfico como do ponto de vista simbólico. Assim, a rota a ser percorrida assume o traçado invertido do curso da história contada pelas potências ocidentais, uma vez que o deslocamento se origina em Calpe, na África, e segue em direção a uma Europa, liberada, agora, das limitações impostas pela «Fortaleza de Schengen», responsável pelo acordo político que impedia a chegada daqueles que não se conformavam com os padrões estabelecidos. Emblematicamente, é agora o excluído que introduz uma fissura pela qual a diferença e a pluralidade vêm interrogar o pensado como homogêneo e igual.

Após algumas paradas —uma delas em Nairobi, no Quênia, igualmente deserta—, e também depois de muito desentendimento, o grupo chega ao Egito, um dos marcos da civilização ocidental e berço cultural do universo. Esse percurso pleno de significância nos leva a perceber a relevância do espaço geográfico, entendido como «lugar de memória», ou seja, aquele que carrega o peso de uma representação simbólica. Esses lugares de memória, além de livros, estátuas, monumentos, ícones e imagens constituem referências incontornáveis na transmissão e reprodução de uma cultura e de formação da identidade, criando elos entre a recordação e o esquecimento, fermento necessário à preservação do arquivo da humanidade como um todo. Por isso, ao reconhecer a necessidade de visitar esses lugares para reunir elementos capazes de operar a reconstrução de um novo mundo, o grupo percorrerá não apenas o Egito, mas também países como Quênia, Etiópia, Itália, França e Alemanha, todos igualmente desabitados. Até então vinculados a esferas de um poder centralizador e etnocêntrico, tais monumentos, revisitados sob um outro pon-

to de vista, já não designam mais instrumentos de opressão, mais apontam para novas relações entre o passado, o presente e o futuro, com a perspectiva de construção de um novo corpo cultural. Por isso, como sugere Linda Hutcheon, o romance empreende:

um movimento no sentido de repensar as margens e as fronteiras (...) num afastamento em relação à centralização juntamente com seus conceitos associados de origem, unidade e monumentalidade que atuam no sentido de vincular o conceito de centro aos conceitos de eterno e universal. O local e o regional e o não-totalizante são reafirmados à medida que o centro vai se tornando uma ficção —necessária, desejada, mas apesar disso, uma ficção (Hutcheon, 1991: 85).

Neste sentido, a viagem não se limita a resgatar as sobras de um passado legitimado pela ideologia dominante e imobilizado pela força da tradição. O propósito desses viajantes imaginários é promover uma escolha desse material a ser preservado para o futuro, operando uma revisão crítica e revitalizadora da história e da memória coletiva dos homens. Agora, tanto esta nova Calpe —funcionando como metonímia da África—, quanto os locais visitados pelos sobreviventes ao cataclismo tomam para si a responsabilidade de manutenção dessa memória comum. Calpe torna-se assim o local da utopia —do grego *ou*, forma negativa + *tópos*, um não-lugar— ou seja, a cidade passa a ser o lugar da experimentação de um novo projeto civilizatório. Livre dos transtornos provocados por recalques e desprestígio impostos durante séculos, o repovoamento do mundo pode trazer esperança, já que viver e projetar essa utopia significa a fartura, a riqueza para todos os habitantes e o entendimento entre as pessoas.

Pensando no paradigma de Umberto Eco, desenvolvido em *Utopías y ucronías* (1988), são as utopias e ucronias que constituem, em sua opinião, «o modelo de como deveria ser o mundo real», por manifestarem modos de questionamento do sistema social, sob a forma séria ou irônica. É a utopia que encobre uma função didática, moralizante e crítica, ilustrada pela ficção, pois ela se apresenta como um universo fechado e distante, cujas leis são capazes de alterar a natureza humana, política e social ou simplesmente alertar-nos sobre os perigos dos sistemas em vigor. Aqui, entretanto, não se trata de um mundo situado em outro lugar fora do tempo ou do espaço, paralelo ao mundo conhecido, mas sim deste mundo que se descobre alterado em suas propriedades por uma súbita interrupção de suas leis. Os sobreviventes descobrem que os valores nos quais acreditavam e pelos quais lutavam não procedem mais em um novo contexto pós-hecatombe:

Agora o mundo parecia ser deles apenas, eram mais ricos que Cresus, todos os bens materiais a repartir por uns poucos. No entanto, de nada valia o ouro, os diamantes, os rubis, nem os euros ou os dólares, nada havia para comprar, tudo estava ali para ser consumido sem esforço. Estava como o naufrago numa ilha só com um coqueiro e uma arca de joias. Se a partir deles houvesse uma nova humanidade, essas riquezas ainda seriam consideradas riquezas? Uma boa questão. A nova humanidade era capaz de considerar joias uma folha seca de árvore rara ou o esvoaçar de uma pena de pavão. Quem poderia pressagiar os novos valores? (Pepetela, 2008: 330).

E a resposta então vem pela fala do médico:

não é preciso regras para as coisas materiais. Há demasiada pouca gente no mundo para todas as riquezas. Se quisermos podemos dividir. Eu fico com Moscovo, tu ficas com Berlim, a Ísis com Paris e Jan com Amsterdão, Julius com Londres, etc. Ou podemos dividir os países. Ou até os continentes. (...) Mas não é preciso. Acho que devíamos viver juntos no mesmo sítio, sobreviveremos mais facilmente. Foi o que andámos a fazer este tempo todo, a encontrar-nos, a juntar-nos... Acho que a única regra necessária é a do bom senso (Pepetela, 2008: 363).

No périplo que empreendem, ao passarem pelo território europeu, o grupo descobre que o desaparecimento da humanidade fora causado por uma experiência científica levada a cabo pelos Paladinos da Coroa Sagrada, a religião de Geny:

Mais tarde, uma crença religiosa (...) começou a ter cada vez maior influência sobre a Frente. (...) Acabei por aderir a esta Fé verdadeiramente nova, com um discurso completamente diferente de tudo o que era antes. Um discurso religioso, sem dúvida, mas muito mais próximo do nosso tradicional, científico. Para qualquer projeto resultar, é preciso que as pessoas acreditem, tenham fé. A crença na Coroa Sagrada dá essa força espiritual às pessoas de poderem seguir os seus líderes sem porem objeções e patéticas dúvidas que só fazem atrasar os processos de pesquisa (Pepetela, 2008: 341).

Assim, o fim do mundo ocorre propositalmente, levado a cabo por uma artefato produzido por uma evolução tecnológica, o chamado «Feixe Gama Alfa», arma de destruição em massa concebida por fanáticos religiosos e preconceituosos racistas, já que um dos conceptores da arma letal está vinculado à Frente Nacionalista Europeia, cujo «primeiro objetivo era impedir a imigração de gente dessas raças inferiores —árabes, judeus, ciganos e africa-

nos— para os países europeus» (Pepetela, 2008: 340). Um dos inventores do «Feixe Gama Alfa» sai em defesa de sua proposta com argumentos inquestionáveis para ele:

As grandes guerras foram imputadas aos interesses brancos, até mesmo as Cruzadas contra os árabes apareciam como empresas criminosas, a colonização dos povos arcaicos e selvagens do chamado Terceiro Mundo é apresentada como obra de facínoras e alguns espíritos puros que tentam defender racionalmente os valores brancos são acusados de racismo, xenofobia, até mesmo ódio ao Homem. Como se o verdadeiro Homem não fosse branco! Trabalhamos para defender esse Homem verdadeiro, forte, empreendedor que criou a Civilização. E devemos eliminar tudo que seja espúrio, que traga ao espírito humano os cromossomos da ignomínia, do vício, da preguiça e da estupidez (Pepetela, 2008: 341).

Ou seja, o argumento reforça o conceito disseminado —e interiorizado pelos próprios indivíduos— da inferioridade de uma raça, pois, como alerta, Kabengele Munanga, as diferenças biológicas entre negros e brancos foram utilizadas para explicar suas distintas culturas e afirmar a debilidade intelectual e moral dos nativos de África (1986: 6). Essa crença foi forjada por modelos de civilização importados, mas que se impõem travestidos por uma aura de naturalidade. Na medida em que reinventam um passado, os sobreviventes criam outra forma de elaboração da narrativa histórica, instigando uma releitura reflexiva dos discursos históricos já concebidos e consagrados. As marcas de um passado que levou culturas e etnias inteiras ao apagamento são eliminadas e substituídas por uma reescrita da História. E, no diálogo com a diferença, mais importante do que se fazer entender para o Outro, é fazer do entendimento com o Outro um mecanismo de crítica e reformulação de nossas próprias concepções. E, nesse processo, evidencia-se uma visão da cultura como política, como espaço da negociação, encenado aqui pela ficção de Pepetela através do recurso do componente insólito da narrativa.

O resultado do extermínio programado da humanidade tem, no entanto, efeito adverso, pois os mortos incluem os previstos, mas também os protegidos, os mentores e executores do projeto, salvando-se, por ironia, apenas os esquecidos da terra, perdidos no continente africano. A distribuição de poderes que a escrita de Pepetela torna audível em *O quase fim do mundo*, —seja de viés econômico, cultural, social ou simbólico—, atua eficazmente na construção de um mundo literalmente novo, posto que as muitas vozes fazem com que a polifonia enunciativa seja uma representação dos anseios de cada uma

das personagens, gerando uma nova era a partir de elementos utópicos, urdidos pelo viés do insólito.

É por esta razão que, aliada às mudanças histórico-sociais vivenciadas por Angola, Calpe passa de espaço de fundação da nação para o de enunciação do desencanto que acompanhou a evolução do país por décadas, até se reafirmar como locus de reconfiguração não apenas de Angola, mas de mundo literalmente novo que *O quase fim do mundo* retrata (...) Desse modo, no processo de reconfiguração do universo, a escrita desses escritores altera marcas tanto de espaço quanto de tempo que apontam insistentemente para a premência do processo de (re) construção da nação e do mundo (Dutra, 2012: 668).

Ou seja, levado pela cartografia da emoção e utilizando o recurso literário do insólito, o texto acena para um local utópico a fim de designar uma nova era que se inaugura, com condições, modos de vida e valores completamente diferentes dos atuais, corrigindo, assim, a obliteração social, humana, política e cultural a que os povos africanos foram submetidos:

Por isso, em meio a estes elementos tão variados, percebemos que o insólito atua como uma estratégia narrativa que revela um duplo extraordinário que traz em si uma realidade caótica que se quer ocultar. Como epicentro da vida e da sobrevivência, a humanidade ressurgue revestida da importância que discursos hegemônicos rasuraram no decorrer de séculos, através de sua manutenção na posição perversa de um não-lugar (Dutra, 2012: 670).

A gravidez de Isis, a intelectual somali que concebe um filho de Riek, encerra conflitos étnicos —muitos deles provocados pelo processos de colonização— que há muitos séculos vinham assolando as populações africanas, deixando-a aterrorizada e perplexa. A alegoria contida na concepção da criança resgata a dívida proveniente dessa confrontação secular, como também acena para o nascimento de um novo saber que mescla o conhecimento acadêmico da historiadora com os valores tradicionais de origem imemorial, oriundos da sabedoria de Riek. E não é tampouco aleatório o fato que a fictícia Calpe, local do novo recomeço, esteja situada perto da região onde a história registra como o berço do surgimento do homem. Por ironia, é também aí, local pertencente à geografia da invisibilidade nos tempos modernos, que a história da humanidade se reescreverá. Isso poderia levar a pensar em uma epifania, em uma simples substituição de modelos civilizatórios. Contudo, a perspectiva utópica não se confirma ao final da leitura, e o texto confronta criticamente os

desdobramentos possíveis da tentativa de mudança de paradigmas. Assim, argumentam os personagens:

—É mesmo bom que o Riek convença as pessoas a virem —disse Julius.— Para produzirem comida...

—Enquanto nós mandamos e comemos disse Janet, em voz sumida.

—Dippennar ouviu-a, no entanto. Apoiou com a cabeça, é isso mesmo que vai acontecer, sempre foi assim, uns trabalham, outros mandam. Ele estava bem, tinha uma profissão útil, piloto de avião. Simba também, como médico podia exigir a comida que os outros produziam em troca de terapia.

—Seremos a classe dominante —disse o sul-africano.— Há dúvidas?

—Tanta crueza inibiu qualquer palavra ou gesto discordante. Abaixaram as cabeças, rendidos ao inevitável. Fazia ali falta Kiboro para protestar contra a formação de classes sociais, com o seu comunismo nascente; ou então para lançar uma gargalhada sarcástica a tanta seriedade (Pepetela, 2008: 378).

Como no fantástico há a irrupção do anormal no seio de um cotidiano que, de repente, se transforma em estranho, ele oferece ao escritor a possibilidade de trazer à cena indivíduos massacrados e descentrados pela técnica, a despeito da evolução científica que, no fim, não contempla a todos os seres humanos, já que, uma parte significativa da humanidade se vê regida por uma lógica perversa que os afasta de suas origens. Por esse viés, a literatura fantástica nos permite «representar o que poderia ter acontecido», isto significa «sugerir o que poderá acontecer», e, aqui no caso, para o bem e para o mal (Dutra, 2012: 658). Com efeito, como argumenta C. Chelebourg, «S'il [o fantástico] ne sollicite évidemment pas la croyance, du moins réclame-t-il un effort de l'intelligence pour penser le monde autrement» (Chelebourg, 2006: 125).

Ao final da leitura, fica o recado para todos nós:

Para o leitor de qualquer nacionalidade, de qualquer continente, há um aviso bem claro: a preocupação com o poder de destruição do ser humano pode levá-lo à destruição de si mesmo. Exemplos no mundo contemporâneo não faltam: armas nucleares, químicas e biológicas, destruição da camada de ozônio e outras tantas formas de destruição da natureza (Santos, 2011: 152).

ARREMATANDO CONCLUSÕES

Iniciamos essas reflexões com Guy de Maupassant, um dos mais destacados escritores fantásticos do século XIX. A título de conclusão, citamos um outro autor do mesmo século, que nos adverte sobre as mudanças significati-

vas do universo mental finissecular para nos acenar com a perspectiva de uma nova era para o entendimento humano e, por conseguinte, de novos caminhos para a ficção fantástica. Diz Barine:

Nosso século foi favorável à literatura fantástica. Nele ela encontrou seu renascimento, do qual nós não vimos senão a aurora. A honra dessa nova floração tem origem provavelmente na ciência. Quando essa nos ensina que uma ligeira alteração de nossa retina faria o mundo para sempre descolorido, ela sugere a todos o pensamento de que o mundo real poderia bem não ser senão uma aparência, como já os filósofos o sabiam. Quando ela nos provê de criaturas dotadas de órgãos e de sentidos diferentes dos nossos, ela faz pressentir que deve haver tantas aparências de mundos quantas formas de olhos e de variedades de entendimento. A ciência torna-se assim a aliada e, mais ainda, a inspiradora do escritor fantástico: ela o encoraja a sonhar mundos imaginários ao falar-lhe sem cessar de mundos ignorados (Barine, 1908, apud Rodrigues, 1988: 17).

Sob muitos aspectos, podemos considerar o romance *O quase fim do mundo* um texto alegórico, o que, segundo o ponto de vista de autores como Todorov e, mais modernamente, David Roas, eliminaria seu caráter fantástico. É certo que o texto traz componentes genéricos que podemos rotular de realismo mágico, realismo maravilhoso, ou ainda ficção científica, por explorar elementos próprios da evolução técnica e científica, projetando-os para um mundo futuro. Entretanto, quaisquer que sejam os esforços classificatórios, não podemos deixar de atribuir a ele uma dimensão alegórica evidente, o que, para Roas, como vimos, seria um «falso» fantástico (2011). Parece-me, entretanto, que esta é uma peculiaridade presente na literatura fantástica moderna e contemporânea que não necessariamente anula seu potencial alegórico. Ao organizar a antologia *Conto Brasileiro Contemporâneo*, Antônio Hohlfeldt, na tentativa de estabelecer rótulos classificatórios, dedica um capítulo ao «conto alegórico», reunindo aí diferentes autores de contos fantásticos:

A incidência de uma literatura não racionalista, não realista, ao menos em suas aparências, que vem ocorrendo no Ocidente contemporâneo com maior ênfase a partir de Franz Kafka, (...) literatura do absurdo, como se pretendia em referência ao Castelo, literatura fantástica, como a chamou Louis Vax, suas possíveis analogias com mitologias primitivas (...). No entanto, qualquer que seja o posicionamento que se venha a adotar, jamais se alcança esclarecer a gama de variações que tais textos apresentam e, pelo contrário, termina-se por perder aquele momento que os unificaria (Hohlfeldt, 1981: 12).

Sustentando essa posição, trago aqui as reflexões de José Paulo Paes, crítico literário brasileiro e organizador de uma outra antologia de contos fantásticos. Referindo-se a Kafka, paradigma incontornável do «fantástico moderno», quaisquer que sejam os rótulos e diferenças conceituais a ele atribuídos, Paes nos oferece uma possível chave de leitura para a ficção fantástica da modernidade:

Nos textos kafkianos, o lógico e o absurdo, o racional e o irracional, o real e o alegórico se amalgamam tão intimamente que para conceituar-lhes a «fantasticidade» é mister construir um outro quadro teórico de referência capaz de subsumir-lhe a radicalidade. O ponto de partida para tanto seria inverter a direção habitual da leitura e, em vez de ler o texto a partir do mundo de que ele se inculcaria a mimese ou representação, ler o mundo a partir do texto, quando então outros possíveis da realidade que não o possível unívoco imposto pelo senso comum poderão revelar-se-nos. Com isso, a fantasticidade estará no próprio ato de inversão do sentido da leitura, inversão que subverte inclusive as noções tradicionais de alegórico ou poético, na medida em que anula o postulado da anterioridade e subordinação do mundo e texto, conferindo a ambos estatuto de equivalência (Paes, 1985: 16).

BIBLIOGRAFIA

- ALAZRAKI, Jaime (2001): *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar*, Gredos, Madrid.
- ARÁN, Pampa Olga (1999): *El fantástico – aportes teóricos*, Tauro Ediciones, Madrid.
- BOTTING, Fred (1996): *Gothic – The new critical Idiom*, Routledge, Londres.
- CAMPRA, Rosalba (1981): «Il fantástico: una isotopia de la transgressione», *Strumenti critici*, núm. 45, pp. 199-228.
- CHELEBOURG, Christian (2006): *Le Surnaturel. Poétique et écriture*, Armand Colin, Paris.
- DUTRA, Robson Lacerda (2012): «A Literatura fantástica e a reinvenção do mundo», *Letras & Letras*, vol. 28, núm. 2, pp. 657-672.
- ECO, Umberto (1988): «Los mundos de la ciencia ficción», en *De los espejos y otros ensayos*, Lumen, Barcelona, pp 185-192.
- HALL, Stuart (2011): *A identidade cultural na pós-modernidade*, DP&A, Rio de Janeiro.
- HOHFELDT, Antônio (1981): *Conto brasileiro contemporâneo*, Mercado Aberto, Porto Alegre.
- HUTCHEON, Linda (1991): *A Poética da pós-modernidade*, Imago, Rio de Janeiro.
- JACKSON, Rosemary (1981): *Fantasy The Literature of Subversion*, Routledge, London-New York. <<https://doi.org/10.4324/9780203328446>>
- KUNDERA, Milan (1994): *Os testamentos traídos*, trad. T. B. C. da Fonseca & M. L. N. Silveira, Nova Fronteira, Rio de Janeiro.
- LIMA, Kelly Mendes (2010): «Uma leitura de *O quase fim do mundo*, de Pepetela», *CADERNOS CESPUC*, núm. 20, pp. 1-13.

- MAUPASSANT, Guy de (2008): *Chroniques*, introduction de Henri Mitterand, Librairie Générale Française, Paris.
- MUNANGA, Kabengele (1986): *Négritude: Usos e Sentidos*, Ática, São Paulo.
- PAES, José Paulo (org.) (1985): *Os buracos da máscara*, Brasiliense, São Paulo.
- PEPETELA (2008): *O quase fim do mundo*, Dom Quixote, Lisboa.
- PIGLIA, Ricardo (1993): «Ficción y política en la literatura argentina», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 517, julio-septiembre, pp. 515-516.
- RAMOS, José Eduardo Fernandes (2012): *A ciência e o insólito: o conto de literatura fantástica no Ensino de Física*, São Paulo, USP (Dissertação de Mestrado).
- ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Editorial Páginas de Espuma, Madrid.
- (2012): «Em torno a uma teoria sobre o medo e o fantástico», in K. Volobuef, N. Wimmer e R. G. Herrera (Orgs.), *Vertentes do fantástico na literatura*, Annablume, São Paulo, pp. 13-38.
- RODRIGUES, Selma Calasans (1988): *O fantástico*, Ática, São Paulo.
- SANTOS, Donizeth (2011): «*O quase fim do mundo*, de Pepetela: um alerta para a humanidade», *Acta Scientiarum. Language and Culture*, vol. 33, núm. 1, pp. 151-152. <<https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v33i1.8102>>
- SALVADOR, Ana Gonzales (1980): *Continuidad de lo fantástico. Por una teoría de la literatura insólita*, J.R.S. Editor, Barcelona.
- SIMÕES, Maria João (2007): «Fantástico como categoria estética: diferenças entre os monstros de Ana Teresa Pereira e Lídia Jorge», in M. J. Simões (coord.), *O fantástico*, Centro de Literatura Portuguesa/Faculdade de Letras, Coimbra, 65-81.
- TAVARES, Braulio (2012): «Um panorama do fantástico», in A. de Sena (org.), *Literatura fantástica e afins*, Editora Universitária UFPE, Recife, pp. 39-56.