



**O fantástico
como ferramenta
do discurso
anticolonialista
em *A Jangada De Pedra*
de José Saramago
e *O Desejo De Kianda*
de Pepetela**

**The fantastic as a tool
of anti-colonialist
discourse in Saramago's
Stone Raft
and Pepetela's
*Kianda's Desire***

Zak K. Montgomery

Doutorando em Literatura Portuguesa
Professor de espanhol e português no Wartburg College, Waverly, Iowa, Estados Unidos

Resumo:

Este artigo apresenta uma leitura comparativa dos elementos fantásticos como resposta ao discurso hegemônico do neocolonialismo/neocapitalismo pelos norte-europeus em Portugal e Angola durante uma época em que ambos os países “inferiores” se construíam através de períodos longos de incerteza sócio-política. O texto dá exemplos do discurso anticolonialista através das reações e o comportamento das personagens diante dos eventos fantásticos e, simultaneamente, ante a imposição de normas sócio-culturais estrangeiras.

Palavras-chave: Pepetela. Saramago. Literatura fantástica. Neocolonialismo.

Abstract:

This article does a comparative reading of the fantastic elements of *The Stone Raft* and *Kianda's Desire* as a response to the hegemonic neo-colonial/capitalist discourse of Northern Europe and the United States in Portugal and Angola during a period in which both “inferior” countries were rebuilding after long periods of socio-political uncertainty. The text gives examples of the anti-colonialist discourse in the two novels through the reactions and behaviors of the protagonists in the face of fantastic events and, simultaneously, in response to the imposition of foreign socio-cultural norms.

Keywords: Pepetela. Saramago. Fantastic literature. Neo-colonialism.

Introdução

Os romances *A Jangada de Pedra*, do português José Saramago, e *O Desejo de Kianda*, do angolano Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (conhecido como Pepetela), representam um movimento muito cultivado na literatura contemporânea: o romance com elementos fantásticos.

Ambos os autores costumam utilizar a escrita fantástica como ferramenta de comentar as situações/polêmicas das suas respectivas nações entre outras, e, às vezes, para criticar o próprio povo nacional. Embora as situações sócio-políticas de Portugal e Angola sejam muito diferentes nos anos em que estes romances foram escritos, 1986 e 1995, respectivamente, a estética narrativa e o conteúdo fantástico que os autores usam apresentam uma possível leitura paralela dos dois textos. Além do estilo formal e do elemento fantástico, apresentam-se vários pontos de contato entre a visão do próprio povo e as relações entre as nações apresentadas, ao mesmo tempo em que os escritores focalizam o poder hegemônico que se exerce naqueles países na atualidade. Isso inclui a interação da narrativa com o leitor e as implicações para a situação atual nos dois países.

A comparação destes romances mostra claramente a mudança de poder hegemônico e como o neocolonialismo pode ser tão polêmico para o ex-poder colonial (Portugal) e para a ex-colônia (Angola), sobretudo em termos das relações dos países com o “novo” poder hegemônico norte-europeu/norte-americano. Quando Saramago publicou *A Jangada de Pedra* em 1986, Portugal e Espanha ficavam à margem da Europa central e esperavam a entrada na Comunidade Econômica Européia, um evento que se realizaria no mesmo ano. A união representava uma mudança de economia, muitas regras monetárias e estruturais e, mais tarde, até a moeda centralizada – o euro. Porém, o fato de Portugal ter sido aceito como país “europeu” (oficialmente) rendeu muito dinheiro para o seu desenvolvimento, para “modernizar” a infraestrutura do país, apesar de ser considerado um povo inferior pelos norte-europeus por ficar além dos Pirineus (na Europa, sabe-se bem a expressão dos franceses que “a África começa nos Pirineus”). Esta nova união começou uma dependência econômica e um complexo de superioridade na Europa “central” (ou seja, do Norte) que se vê em *Jangada* com os norte-europeus que tentam achar uma solução para o problema da Península Ibérica se ter separado da Europa hegemônica neocolonial. O paradoxo de ter permitido, ou pelo menos ter cooperado no exercício do poder capitalista do norte, também se vê em Angola nos anos 1990, embora de uma maneira politicamente menos explícita que em Portugal dos anos 1980. A imposição do capitalismo através da ajuda do Banco Mundial e dos Estados Unidos, junto à corrupção que se criou entre os antigos grupos socialistas revolucionários ao se tornar um mercado mais aberto, é apresentado em *O Desejo de Kianda* de uma maneira que salienta muitos paralelos entre a situação de Angola e Portugal na nova época “imperial”; ou seja, a influência do poder neocolonial capitalista imposto nos países pelas Nações Unidas e outras organizações internacionais.

Ao introduzirem elementos fantásticos, a maneira de Saramago e Pepetela apresentarem os romances dá a oportunidade para os leitores lerem nas entrelinhas uma crítica ao sistema, embora não sejam críticas muito escondidas ao leitor moderno. A introdução de elementos fantásticos, segundo Rosemary Jackson, no livro *Fantasy: The Literature of Subversion*, tem outra conotação no mundo moderno capitalista que não havia anteriormente. Jackson escreve: “O fantástico moderno, a forma de fantasia literária dentro da cultura secularizada produzida pelo capitalismo, é uma

literatura subversiva. Ela existe ao lado do ‘real’, em cada lado do eixo cultural dominante, como uma presença muda, um outro imaginário silenciado”.¹

Segundo isto, no mundo moderno, ou seja, no mundo pós-Segunda Guerra Mundial, o fantástico não representa um modo absoluto de entender um livro inteiro, mas uma parte viva e ativa ao lado do “verdadeiro” mundo de realidade percebido pelo leitor e pelas personagens de um romance. Assim, o elemento fantástico é *inserido* dentro de um contexto narrativo já crível e “verdadeiro” para chocar a visão normalmente aceita da/na sociedade atual. A teoria de Jackson também focaliza a importância da realidade humana em contato com o texto, de modo que “[...] o fantástico pode ser visto como um ato de estranhamento, resistindo ao enclausuramento, abrindo estruturas que categorizam experiências em nome da ‘realidade humana’”.² A ligação com a experiência humana e a problematização do sobrenatural é o que diferencia o fantástico do chamado (e mais celebrado) “realismo mágico” que surgiu nos meados do século XX na América Latina, e que costuma ser usado para classificar muita literatura contemporânea com elementos de magia que focalizam grupos de “outros”, ou seja, os novos povos colonizados.

No livro *Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy* [Realismo Mágico e o Fantástico: Antinomia resolúvel versus não irresolúvel], Amaryll Beatrice Chanady analisa as diferenças entre o realismo mágico e o fantástico, dois modos de entender um texto, os quais são apresentados como sinônimos em muitos casos. Porém, segundo Chanady, na literatura fantástica,

Um dos níveis da realidade – o natural – precisa ser pressuposto pelo texto, asseverado pelo narrador, e aceito pelo leitor implícito, enquanto que o outro, o sobrenatural, é rejeitado como inconsistente com a nossa perspectiva normal e estruturação da realidade. A justaposição desses dois códigos – o natural e o sobrenatural – cria uma visão de mundo ilógica e desconcertante.³

Essa justaposição de códigos, que ela classifica como antinomia, é definida como “[...] a presença simultânea de dois códigos conflitantes no texto”, que a diferença do maravilhoso ou mágico, não se pode explicar de uma maneira coerente.⁴ A ênfase da teoria de Chanady vem da problematização do sobrenatural no fantástico que, apesar de supostamente existir no texto fictício, não tem explicação nem diante do leitor nem diante do mundo fictício narrativo. É por isso que a polêmica de um evento sobrenatural e a sua solução representam o eixo da intriga de romances como *A Jangada de Pedra* e *O Desejo de Kianda* – chocam com as expectativas tanto no contexto

¹ JACKSON, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. New York: Methuen, 1981. p. 180: “The modern fantastic, the form of literary fantasy within the secularized culture produced by capitalism, is a subversive literature. It exists alongside the ‘real’, on either side of the dominant cultural axis, as a muted presence, a silenced imaginary other”.

² JACKSON, 1981, p. 175: “[...] the fantastic can be seen as an act of estrangement, resisting closure, opening structures which categorize experience in the name of ‘human reality’”

³ CHANADY, Amaryll Beatrice. *Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy*. New York: Garland, 1985. p. 10: “One of the levels of reality—the natural—must be pre-supposed by the text, asserted by the narrator, and accepted by the implied reader, while the other, the supernatural, is rejected as inconsistent with our normal perspective and structuring of reality. The juxtaposition of these two codes—the natural and the supernatural—creates an illogical and disconcerting world view.”

⁴ CHANADY, 1985, p. 12: “[...] the simultaneous presence of two conflicting codes in the text”

do romance como nos leitores. Segundo Chanady, no realismo mágico (um modo no qual os dois romances estudados aqui não caberiam, de acordo com essa teoria), o sobrenatural cabe dentro das expectativas tanto do leitor quanto das personagens. Porém, o que o realismo mágico não faz é causar o choque, ou “*astonishment*” assinalado por Joel Rabkin⁵ que o fantástico evoca em romances como os de Saramago e Pepetela. Enquanto que no seu livro *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* [O Fantástico: uma abordagem estrutural a um gênero literário] Tzvetan Todorov⁶ define o fantástico como gênero com certas características formais, Jackson e Chanady parecem ver o fantástico mais como um modo de *entendimento* do que um modo de *escrever* uma obra. Baseando-se na definição de Chanady e Jackson do fantástico na literatura, pode-se ver como essa quebra da realidade e a inability de reconciliar o elemento fantástico são evidentes tanto em *A Jangada de Pedra* como em *O Desejo de Kianda*.

O fantástico em *A Jangada de Pedra*

A obra de Saramago começa com um ato cotidiano, uma mulher que risca uma linha na terra com uma vara. Supostamente, mas não explicitamente, essa linha na areia causaria uma série de eventos fantásticos simultâneos, culminando na separação da Península Ibérica da Europa pelas montanhas Pirineus. O momento inicial do romance, um simples ato de uma mulher numa aldeia perto da fronteira com a França, choca com o que se tornará o evento catastrófico e fantástico do romance: a separação física (e figurativa) de Portugal e Espanha da Europa. O caos que segue o começo do movimento da península inteira contrasta instantaneamente com a experiência humana das personagens centrais, cinco desconhecidos que se encontram pelo “destino” e fazem uma viagem pela Península Ibérica para testemunhar a ruptura de terra na área fronteira da Espanha com a França.

As viagens simultâneas da Península Ibérica e das personagens principais são os elementos principais que, ao mesmo tempo em que dão movimento ao romance, também iniciam a dicotomia de realidade e fantasia que define o romance como fantástico. A vara na areia, o tremor de terra, o mar que não deixa que uma pedra mergulhe nele, os pássaros que repentinamente seguem e protegem um homem, e a relação amorosa pouco provável entre dois desconhecidos, embora estes sejam elementos pouco “normais” na sociedade moderna e científica, são introduzidos no começo do romance como ações supostamente simultâneas que ligam todas as personagens. Os destinos destas cinco personagens estão ligados um ao outro pelo que lhes tinha acontecido no momento em que a terra se dividiu. A viagem que eles fazem pelo sul da Espanha para Lisboa, passando pelo norte de Portugal e a Galiza e chegando finalmente à fronteira da França, atravessa as fronteiras entre Portugal e a Espanha duas vezes. Este caminho comum das personagens representa as raízes culturais, históricas, políticas e linguísticas que ambos os países ibéricos compartilham e que agora devem reconhecer, sobretudo, dada a situação semelhante na qual cada país se encontrava na época da escrita do romance.

⁵ CHANADY, 1985, p. 10.

⁶ TODOROV, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. 1970. Tradução Richard Howard. Cleveland: Case Western Reserve UP, 1973.

Por que Saramago salientaria a Península Ibérica como uma entidade que se movimenta sem fazer, além da língua falada no texto, muita distinção entre as nacionalidades das personagens? Talvez o romance chame a atenção ao fato das nações terem que ficar juntas, ao entrarem na Comunidade Econômica Europeia, sobretudo, dada a posição econômica e tecnologicamente “inferior” deles em comparação aos países europeus mais desenvolvidos. Essa solidariedade ibérica antecipa a futura “viagem”, ou seja, a aventura, da Península Ibérica nos anos 1980, após duas longas ditaduras fascistas que duraram até os meados dos anos 1970. Dada a nostalgia de terem perdido os dois impérios mais poderosos do mundo no século XIX e a posição de ficar numa situação em que Portugal e a Espanha se tornam “colônias” capitalistas do norte no século XX, não é surpreendente que Saramago tenha usado a alegoria da viagem (ou, em outra interpretação, a fuga) ultramarina da Península Ibérica inteira para representar a desconexão entre o sul e o norte da Europa e o desacordo pessoal dele com a entrada na futura União Europeia.

Saramago volta às raízes das crenças populares e utiliza fatos históricos sobre estas crenças para causar suspense/choque tanto nos leitores como nas personagens do romance. Apesar de Saramago ter escrito vários romances históricos como *Levantado do Chão* (1980), *A Jangada de Pedra* apela ao mito popular mais do que à história nacional como, por exemplo, na cena inicial do romance, quando Joana Carda

[...] riscou o chão com a vara de negrilho, todos os cães de Cerbère começaram a ladrar, lançando em pânico e terror os habitantes, pois desde os tempos mais antigos se acreditava que, ladrando ali animais caninos que sempre tinham sido mudos, estaria o mundo universal próximo de extinguir-se.⁷

A chegada do fim do mundo e a justaposição de crenças populares e a preocupação com o Apocalipse aparecem várias vezes nas conversas das pessoas no romance, sobretudo, relativas a encontrar uma solução ao problema da Península Ibérica ter se separado da Europa e navegado o Atlântico como se a Península fosse um navio, ou seja, uma jangada. Este elemento fantástico não é resolúvel com os cidadãos da Península porque assinala o fim do mundo, que, de uma maneira, é uma paródia feita por Saramago para ridicularizar as crenças populares e a falta de modernização dentro dos dois países. Diante da entrada na união econômica com a Europa, essa preocupação talvez exponha uma das razões pelas quais Saramago não apoiava a Comunidade Econômica Europeia: não só que a Península era economicamente e culturalmente mal-vista e desfavorecida pelos países norte-europeus, mas também porque a Península ainda se mantinha atrasada por culpa de si mesma. Assim, no romance, Saramago examina os dois lados do argumento sobre a entrada na Comunidade Econômica Europeia através de uma alegoria fantástica na qual o leitor facilmente pode observar ligações com a situação ibérica atual.

Porém, ao mesmo tempo em que *A Jangada de Pedra* parodia as crenças do povo (e implicitamente o Catolicismo que controlava ambos os países durante as ditaduras) o narrador também questiona filosoficamente o conceito de crença e superstição, e se não são duas formas alternativas de expressar a mesma coisa, uma pergunta que tem ressonância para a nossa análise, “Como se teria formado a arraigada superstição, ou convicção firme, que é, em muitos casos, a

⁷ SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. Lisboa: Caminho, 1986. p. 9

expressão alternativa paralela.”⁸ O elemento fantástico é *inserido*, neste caso, para provocar reações tanto no leitor como nas personagens porque desafia a realidade. Assim, a busca da solução torna-se a meta do romance, mas tanto o leitor como as personagens não sabem se pisam em terra “firme”, porque a Península quebra fisicamente e se movimenta enquanto as personagens viajam. Este movimento simultâneo é outro exemplo do elemento resolúvel (uma viagem de cinco pessoas) e o irresolúvel (a quebra e a viagem da Península Ibérica inteira) de Amaryll Beatrice Chanady que salientei mais acima neste trabalho.

A explicação central que o povo de Cerbère oferece ao ouvir o ladrar dos cães no romance contrasta com a necessidade dos estrangeiros acharem uma solução para não perderem essa parte da Europa para ser “novamente” explorada e conquistada. Por exemplo, a quebra física da Europa ocidental e o movimento da jangada de pedra, ou seja, da Península Ibérica como entidade, imediatamente provoca reações fortes tanto nos cidadãos como nos governos europeus e norte-americanos. Além disso, o elemento fantástico para os estrangeiros é irresolúvel com a realidade moderna e científica, e ambos os lados da fronteira (os espanhóis e os franceses) tentam construir pontes e outros aparelhos repentinamente para evitar a separação da terra e, simbolicamente, a perda de controle sobre a Península. No entanto, as tentativas tecnológicas não funcionam e, ao final das contas, todos os ocidentais são sujeitos ao mesmo caos que os ibéricos — a inevitabilidade de um evento inexplicável em um mundo em que tudo deve ser explicável pelos “espertos”, ou seja, pelos europeus e os norte-americanos hegemônicos que precisam da terra que lhes escapa para formarem a união que desejavam.

Ao final do romance, o movimento da Península Ibérica sem controle, embora de uma maneira devagar, termina no meio do Atlântico, ironicamente, entre as duas antigas colônias portuguesas, a África e o Brasil. Com esta volta às raízes de Portugal (a viagem marítima, as semelhanças com a Espanha, a saudade do poder colonial, etc.) e a gravidez anunciada de todas as mulheres férteis na Península – não só as portuguesas, mas também as espanholas e as galegas – Saramago interrompe um elemento fantástico enquanto introduz outro. A jangada de pedra para fisicamente no final, mas a “viagem” da nova vida do povo ibérico acabou de começar, aludindo à entrada na Europa moderna. No entanto, o fim de *A Jangada de Pedra* não é ambíguo quanto ao futuro das personagens e, alegoricamente, das nações ibéricas. A gravidez coletiva das mulheres ibéricas tem conotações claras de violação além do elemento fantástico, o que se relaciona com a exploração de uma nova colônia econômica que o norte possui. Ou talvez seja outra alusão às raízes católicas, com outra concepção imaculada. Ao mesmo tempo, a Península fica isolada da Europa e “grávida”, o que poderia ser interpretado como um possível renascimento sem a ajuda da Europa. Quer seja um comentário a favor da solidariedade dos povos ibéricos, ou seja, só um argumento contra a centralização da Europa e da cultura de massas em geral, ou, talvez, as duas coisas, sem dúvida, Saramago introduz o elemento fantástico no romance para provocar reações fortes no leitor sobre a união. Assim, através das múltiplas interpretações possíveis das relações da Península Ibérica tanto com si mesma como frente à situação hegemônica norte-europeia e norte-americana, o

⁸ SARAMAGO, 1986, p. 9.

leitor pode, de alguma maneira, relacioná-la com a presença atual neocolonial e capitalista em seu próprio país.

O fantástico em *O Desejo de Kianda*

Enquanto *A Jangada de Pedra* começa com o ato cotidiano singular que parece iniciar uma série de outros eventos, inclusive o elemento fantástico central, *O Desejo de Kianda* baseia-se no casamento de João Evangelista com Carmina Cara de Cu, outro ato humano cotidiano ou comum. Semelhante a Saramago, Pepetela também dá começo à narrativa com um dia qualquer que se tornou uma polêmica mundial: um casamento que supostamente evoca, ou pelo menos casualmente coincide uma hora depois com, a caída dos prédios de um bairro novo de Luanda, a Conservatória do Kinaxixi. É importante assinalar que o novo bairro foi construído em cima de uma antiga terra santa de Kianda, o qual se torna chave ao longo do romance. Assim, ambos os romances usam elementos fantásticos para desafiar os códigos normativos de realidade e ficção; no caso do romance de Pepetela, a parte mítica se mostra claramente com o uso de letra itálica.

Também há algumas outras diferenças chaves que distinguem o romance de Pepetela. Primeiro, a presença estrangeira dominante é apresentada de uma maneira muito explícita e mais cedo na narração que em Saramago. Na primeira página, “[...] quando o síndrome de Luanda se tornou notícia de primeira página do *New York Times* e do *Frankfurter Allgemeine*”, é quando os angolanos recebem a notícia pela primeira vez.⁹ A ambiguidade da relação entre o casamento de João e Carmina, os dois protagonistas centrais, também recebe atenção do narrador desde o começo, mas, apesar de comentar a possível ligação, o romance deixa a relação causa/efeito ambígua. Pepetela escreve: “A existir relação, parece claro ser o casamento a causa e nunca o suicídio do prédio. O problema é que as coisas nunca são tão límpidas como gostaríamos”.¹⁰ Com esta ambiguidade, como já salientei quanto a Saramago, o narrador de Pepetela também deixa o leitor decidir o significado, ao mesmo tempo em que oferece um comentário crítico sobre a complexidade da situação atual angolana.

A polêmica de achar causa e efeito da caída dos prédios também salienta o ponto de vista irônico do narrador sobre as coisas contraditórias e irreconciliáveis no romance, como, por exemplo, no casamento infeliz do conservador João Evangelista com uma mulher com pouca moralidade, Carmina Cara de Cu. Também a mesma personagem de Carmina expõe outras contradições na sociedade angolana: anteriormente, ela era socialista revolucionária que se tornou política a uma idade muito jovem, mas depois se tornou uma capitalista que se aproveitou de sua posição poderosa. Assim, a corrupção e o sistema são supostamente igualitários e encarnados em Carmina e supõem um comentário crítico de Pepetela sobre a dificuldade da transição democrática de Angola. Isso se vê, sobretudo, ante o poder hegemônico estrangeiro e a força que a globalização eventualmente exerce até sobre os mais radicais apoiadores do socialismo que, ao final, ficam presos às tentações financeiras do neocolonialismo capitalista.

⁹ PEPETELA. *O Desejo de Kianda*. Lisboa: Dom Quixote, 1995. p. 7.

¹⁰ PEPETELA, 1995, p. 7.

Por exemplo, Carmina Cara de Cu representa a encarnação por excelência da dicotomia resolúvel/irresolúvel que Chanady teoriza. Primeiro, o casamento dela com João Evangelista parece dar início à caída dos prédios— ou seja, um evento aceitável na realidade causa um evento não aceitável. Segundo, a “realidade” como figura política contrasta fortemente com a ficção que Carmina cria de sua vida aparentemente perfeita. Ao tornar-se mais poderosa, Carmina passa de uma socialista idealista a uma capitalista que aproveita das mesmas pessoas das quais tinha recebido apoio antes: o povo esquerdista. Finalmente, o papel de Carmina dentro do casamento contrasta com a figura tipicamente feminina que cuida do marido. Ao inverso de um casal tradicional, o trabalho da Carmina sustenta o marido e é ela que controla o fluxo de dinheiro e a direção de suas vidas. Essas contradições de gênero também são vistas na personagem de João, homem de família religiosa que se casa com uma mulher forte e atípica para se tornar estoico e não se importar com nada além dos jogos de computador. O comportamento deles se apresenta claramente quando, perante a caída dos prédios, o casal infeliz quase não reage; no entanto, posteriormente, Carmina utiliza o desastre fantástico para se aproveitar do povo angolano ao invés de ajudar as pessoas como supostamente deve fazer uma boa funcionária do Estado. Pepetela utiliza a corrupção das personagens não tradicionais para apagar a linha entre a realidade e a ficção no romance e, por isso, na sociedade angolana em geral.

Além de criar uma circunstância na qual as contradições aparentes nas personagens do romance se salientam, que outra função o elemento fantástico serve em *O Desejo de Kianda*? Por um lado, Pepetela inclui a reação dos estrangeiros na primeira página do romance com a menção dos jornais mais importantes dos novos poderes econômicos, o *New York Times* e o *Frankfurter Allegemeine*, mas não parece ser só uma crítica dos países economicamente fortes.¹¹ Embora seja evidente que Pepetela ironiza o fato da imprensa estrangeira ter classificado a caída dos prédios como “síndrome”, ridicularizando o sensacionalismo da imprensa ocidental em geral, também o fato de os angolanos não saberem (ou talvez de não se importarem) do assunto até terem lido nos jornais mais “importantes” do mundo mostra que o evento é realmente fantástico. Talvez, a crítica de Pepetela até se possa estender a todas as antigas colônias portuguesas que adotaram sistemas socialistas e depois se tornaram capitalistas e corruptos. Seja a meta que for, Pepetela claramente aponta para a problematização da influência estrangeira desde o começo do romance, um assunto que se vê ao longo da narrativa.

Considerações

Enquanto que, em Saramago, os ibéricos sabem desde o começo (ou pela mídia interna ou pelo tremor da terra) que a Península Ibérica está se separando da Europa, no romance de Pepetela, os angolanos não se dão conta da caída dos prédios até ouvirem a notícia do sistema hegemônico capitalista nortenho que o fenômeno é uma síndrome que precisa ser curada. Assim, Pepetela problematiza não só os estrangeiros como científicos/sociólogos que precisam de uma solução à síndrome Luanda, mas também utiliza o episódio como uma forma de criticar a suposta

¹¹ PEPETELA, 1995, p. 7.

superioridade e a cooperação da elite angolana com os estrangeiros frente à inferioridade das antigas colônias africanas.

A modernização e a modernidade também são assuntos destacados nos dois romances. Ambos contêm poucas referências históricas concretas, mas é evidente que a ação se passa na época pós-Salazar pela independência de Angola no romance de Pepetela e as referências à fácil passagem pela fronteira da Espanha com Portugal no romance de Saramago. Como maneira de combater, ou pelo menos de questionar, a polêmica da modernidade no novo “império” capitalista nos países pouco desenvolvidos, Angola e Portugal, tanto Saramago quanto Pepetela usam os elementos fantásticos para desligarem o leitor e as personagens da realidade com um choque na narração. Nos dois romances estudados aqui, o fantástico não se resolve com a “realidade” esperada, mas através dessa quebra entre o “verdadeiro” e o fictício nos romances, em que certos aspectos críticos se salientam. Estes aspectos, como a corrupção potencial do sistema capitalista, o complexo de superioridade dos norte-europeus e a arrogância dos intelectuais ocidentais, associam-se com a experiência humana de um povo (seja português, seja angolano) que interpreta o simbolismo do fantástico através dos olhos da sua própria realidade atual. No entanto, isso não quer dizer que todas as interpretações sejam aceitáveis. Como os fins ambíguos de tanto *A Jangada de Pedra* como *O Desejo de Kianda*, não se pode adivinhar a futura “viagem” dos novos povos colonizados, mas ambos os autores propõem que o caminho será ironicamente “fantástico”.

Referências

CHANADY, Amaryll Beatrice. *Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy*. New York: Garland, 1985.

COOPER, Brenda. *Magical Realism in West African Literature: Seeing with a Third Eye*. London: Routledge, 1998.

GROSSEGESSE, Orlando. Journey to the Iberian God: Antonio Machado Revisited by Saramago. *Portuguese Literary and Cultural Studies*, Dartmouth, n. 6, p. 167-83, 2001.

JACKSON, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. New York: Methuen, 1981.

LOUGH, Francis. National Identity and Historiography in José Saramago's *A Jangada de Pedra*. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, London, v. 8, n. 2, p. 153-63, 2002.

PEPETELA. *O Desejo de Kianda*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. Lisboa: Caminho, 1986.

TODOROV, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. 1970. Tradução Richard Howard. Cleveland: Case Western Reserve UP, 1973.