

OS USOS DA UTOPIA E DA DISTOPIA NO ROMANCE PÓSCOLONIAL: MIA COUTO, JM COETZEE E SONY LABOU TANSI⁷²

*The use of Utopia and Distopia on the postcolonial novel: Mia Couto, JM Coetzee and
Sony Labou Tansi*

Fernanda Vilar⁷³

RESUMO: O estudo da literatura pós-colonial permite questionar problemas que datam da colonização. Ao deslocar a maneira eurocêntrica de compreender o mundo, a crítica pós-colonial abriu caminho para se entender a obra literária de acordo com as especificidades sociais, históricas e políticas de um determinado país. Ao analisar alguns livros de Mia Couto, JM Coetzee e Sony Labou Tansi, compreendemos que a utopia aparece como um espaço de resistência face aos sofrimentos de uma sociedade recém independente e a distopia é um recurso de exacerbação da crítica. Dessa maneira, estudar como os autores se apropriam desses dois conceitos permite-nos questionar vários acontecimentos da época colonial, assim como os problemas da transição da independência e os traumas atuais das sociedades em questão.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos pós-coloniais. Utopia. Distopia.

RESUMÉ: L'étude de la littérature postcoloniale nous permet de mettre en question des problèmes qui datent de la colonisation. La critique postcoloniale déplace le regard euro centrique du monde et ouvre l'opportunité de comprendre l'oeuvre littéraire selon les spécificités sociales, historiques et politiques d'un pays donné. L'analyse des livres de Mia Couto, JM Coetzee et Sony Labou Tansi nous a montré comment l'utopie fonctionne comme un espace de résistance face aux souffrances d'une société récemment indépendante, étant la distopie un recours de critique exacerbée. L'étude de la façon dont les auteurs s'approprient ces deux concepts nous permet de mettre en question plusieurs faits de l'époque coloniale, les problèmes de la transition de l'indépendance, ainsi comme les traumas de la société étudiée.

MOTS-CLÉS: Études postcoloniales. Utopie. Distopie.

Introdução:

Os estudos pós-coloniais são uma reação a uma leitura eurocêntrica do mundo. Nasce nos países anglo-saxões e se espalham nos países colonizadores através da elite letrada colonial. A emergência e a criação das teorias pós-coloniais provém da

⁷² Esse texto é fruto de uma comunicação realizada na UNICAMP em novembro de 2015 no Seminário Internacional de Estudos Utópicos.

⁷³ Doutora em literatura comparada Universidade de Paris Ouest Nanterre com financiamento da CAPES. Tese sobre a escrita da violência no romance pós-colonial da África Subsaariana. Publicou vários artigos sobre a obra de Mia Couto, JM Coetzee e Sony Labou Tansi numa perspectiva comparatista e pós-colonial. Graduada em Letras pela UNICAMP e mestrado na ENS de Lyon, foi professora de língua portuguesa na ENS de Lyon.

necessidade de tratar de maneira adequada as complexidades e variedades culturais da escrita pós-colonial (ASHCROFT et al., 1998). A palavra pós-colonial tem duas acepções: pode-se tratar de um momento no espaço tempo, tudo aquilo que vem depois das independências, e é também utilizada no sentido de crítica ao colonial, que pode ocorrer por exemplo na escrita de textos contestatários durante a colonização, um bom exemplo são os poetas da negritude francófonos, como Aimé Césaire e Edouard Glissant, ou os poetas lusófonos da FRELIMO (Frente de Libertação do Moçambique), como Glória de Sant'Anna ou Rui Knopfli.

Mia Couto começa a escrever ficção após as independências e sempre procura questionar as versões e visões do mundo, dando voz àqueles que foram colonizados. Tendo militado na FRELIMO durante as guerras de independência, exerceu o trabalho de jornalista. Atualmente é biólogo, tarefa que propicia a transitar pelas mais diferentes paisagens de seu país. Essa mobilidade no espaço de fronteiras artificiais, criadas pela colonização, permite-lhe o encontro e a compreensão da alteridade. Ao longo de sua obra podemos encontrar questões caras à vários autores da África: desde o aspecto da apropriação da língua portuguesa e sua transformação num trabalho estético de reinvenção, até as questões ligadas à independência e à autonomia dos africanos, sem esquecer os problemas relacionados ao preconceito e aos estereótipos. Trata-se de uma obra muito rica, como prova seu merecido sucesso e constante ampliação de seu público leitor.

J.M. Coetzee é igualmente um autor conhecido e apreciado pelo público brasileiro. Prêmio Nobel de literatura em 2003, o autor é muito discreto e não diz mais do que seus livros de ficção e ensaio dizem. Escreve muito utilizando alegorias e por elas critica, no que podemos chamar primeiro período de sua obra, a situação de apartheid e de colonização da África do Sul. Numa segunda fase, já instalado na Austrália, o autor desenvolve principalmente discussões voltadas ao direito dos animais e histórias de migrações.

Sony Labou Tansi é um escritor congolês, cuja língua materna é o Lingala. Foi professor de inglês em terras colonizadas por franceses. Alguns críticos o consideram um profeta de seu tempo (KESTELOOT, 2002), pois em seus romances previu a emergência de ditaduras sanguinárias após a independência, e não a paz almejada. Sua obra é rica tanto no trabalho estético da linguagem, como no conteúdo crítico e

inventivo de seus personagens. Não foi ainda publicado em português⁷⁴, mas sem dúvida teria uma boa acolhida do público, pois nele nota-se uma clara influência dos autores do realismo mágico sul-americano, além de exercer um escrita diferente.

Nesse trabalho proponho estudar como o uso da utopia e da distopia nos romances *Jesusalém* de Mia Couto, *The life and times of Michael K*, de J.M. Coetzee e *La vie et demie* de Sony Labou Tansi permitem elucidar o contexto social da obra e as maneiras de resistência aos reflexos do colonialismo na época pós-independência. Os romances em questão não podem ser considerados dentro do gênero literário utopia ou distopia, mas eles usam elementos dessa construção literária para propor um outro mundo possível.

O que eu pretendo examinar é a criação do espaço utópico ou distópico como uma forma de modificar a realidade onde vivem os personagens. Nesses romances, a utopia aparece como uma alternativa a uma sociedade concreta. O personagem que imagina e concretiza o desejo dessa utopia quer modificar a realidade onde vive e resolver os problemas históricos que datam da colonização. A invenção de um espaço utópico serve ora para confrontar os problemas ora para esquecê-los.

Em *Jesusalém*, a mudança da cidade, feita em família, e a conseguinte apropriação de um novo local permite a Vitalício criar um universo fechado totalmente novo em seus termos e leis, sem vinculação com a realidade deixada para trás. Nesse caso temos o uso da utopia como estratégia de sobrevivência operada por um esquecimento voluntário. Trata-se de uma utopia individual que é imposta a outras pessoas. Silvestre Vitalício busca se afastar do contexto político e social do país onde vive e foge para o local que ele nomeou Jesusalém. Vítima do final da guerra civil que assolou Moçambique durante 15 anos, ele leva para morar com ele um ex-soldado, “sem pátria e sem bandeira”, Zacaria Kalash, e seus dois filhos, órfãos de uma mãe que se suicida devido às violências do machismo opressivo de sua sociedade.

O caso de *Michael K*, de J.M. Coetzee é diferente: um indivíduo pobre e mestiço, K, vivendo em meio a uma guerra civil na África do Sul, decide obedecer o desejo de sua mãe convalescente e parte rumo ao local onde ela nasceu. Numa evocação a um local perdido e cheio de lembranças, um local de pertença original, uma fazenda no meio do *veld* sul-africano, K idealiza se reconstruir e começar a existir. No começo do percurso a mãe falece e ele transporta as cinzas de seu corpo até o local que ele pensa

⁷⁴ Traduzi durante a tese o livro *La vie et demie*, todavia sem sucesso para a publicação. Todas as traduções presentes no texto, do inglês e do francês, são de minha autoria e responsabilidade.

ser o que procurava. Vive por um tempo na fazenda abandonada, até que um desertor da guerra aparece e se diz proprietário das terras e passa a tratar K como servo devido a sua cor de pele e sua falta de habilidade ao falar. Nesse momento floresce um desejo de utopia de K que se concretiza na sua relação simbiótica com a natureza, de tratar e nutrir a terra onde nasceu a mãe, com as cinzas que ele despeja para ter em troca proteção e alimento. Uma utopia solitária e de curta duração, mas que permite a K de sentir-se como alguém.

Em *La vie et demie*, Sony descreve um universo caótico, uma ditadura sanguinária exercida por um Guia Providencial e combatida por Martial, sua família e seguidores. Após matar e devorar seu principal opositor, o Guia se casa com sua filha que decide transformar a realidade em que vive e opera uma estratégia de reação e luta. Durante gerações essa batalha continuará num ciclo que não apresenta mudanças substanciais de direitos humanos, mas que engendra todavia muito sangue e desigualdade. Nesse livro o desejo de um mundo melhor nunca se consolida num universo distópico e potente.

Utopia, o indivíduo e a busca do melhor mundo possível

Como afirma Benedito Nunes em seu livro *O dorso do tigre*, “a utopia aparece, quando, no fim de um período vago e nebuloso, os homens decidem extinguir, de uma só vez, os equívocos e os transtornos da história, e se colocam, por um ato de vontade ética, sob o abrigo da razão universal” (NUNES, 1969, p.28). Jesusalém é um local fundado para proteção: após uma guerra civil, a instabilidade e a violência dominam a cidade e Vitalício decide fugir dessa realidade e criar um novo local para existir. K igualmente é um sobrevivente num país em guerra civil, sem lugar para existir, sem terra para chamar de sua, ele encontra sua paz na natureza, plantando e comendo abóboras. Já Chaidana e Martial sonham em acabar com a distopia e transformar a violência despótica e a corrupção em outro ideal de vida, não mencionado no livro.

Ainda de acordo com Nunes, a utopia se instaura sem violência e “os conflitos que a precedem pertencem a um passado que ela rejeita, e do qual só conserva reduzida memória” (NUNES, 1969, p.29). A memória é uma noção central nos três livros em questão. Em *Jesusalém* ela é proibida de ser compartilhada, assim só existe no foro íntimo de cada personagem. Por essa razão, cantar ou rezar são atos proibidos, pois

podem religá-los a uma cultura diversa. K, por ter sido criado em uma instituição, de pai ausente e a mãe pouco presente, o pouco que ele sabe se associa ao seu trabalho de jardineiro. É apenas essa memória que o auxilia na transição entre o mundo de antes e de sua utopia. Já em *La vie et demie* os filhos de Chaidana fazem um retiro na floresta, se encontram com pigmeus e daí conseguem idealizar uma transição de um passado de conflitos a um presente renovado: apagando as memórias de violência da mãe e passando pelo saber antigo dos povos da floresta (uma utopia de uma antiga idade de ouro?).

Carlos Eduardo Berriel explica que a utopia, como gênero literário, aparece no Renascimento. Nessa época o homem “experimentava a ideia de se conceber como autor de sua própria existência, e a utopia foi uma busca de soluções racionais para os complexos problemas da convivência humana” (BERRIEL, 2004, p.1).

Podemos nos apropriar da citação de Berriel e perguntar se dentro dos questionamentos póscoloniais não estaria a utopia como forma de resolver os problemas datados da colonização? E a distopia não estaria, junto com a utopia, a serviço de uma crítica? O uso da utopia nos livros analisados evidenciam os problemas de convivência, como veremos adiante. O ato de fundar uma utopia será designado por Marta, uma personagem de Mia Couto, como um ato de bravura, de coragem, um pouco de sensatez no meio da loucura. É no isolamento da sociedade e na introspeção que os personagens conseguem reavaliar o mundo que os envolve. Nosso trabalho se desenvolverá em três partes, cada uma reservada a análise mais detalhada dos livros para finalizar com a conclusão que tentará harmonizar e avaliar os pontos comuns dos usos da utopia.

Jesusalém: uma utopia?

Já no título do livro é evocada uma lembrança bíblica de Jerusalém, como a terra prometida, e durante a história fatos e personagens ligados a história bíblica serão retomados. Essa estratégia permite a Mia Couto de religar os personagens a uma cultura cristã da colonização e auxilia os leitores a se situarem no mundo dos personagens: uma terra africana colonizada vivendo as vicissitudes da descolonização.

Jesusalém é o local onde o mundo se reinicia, Jesus terá a oportunidade de voltar à terra e pedir perdão aos homens por tanta injustiça e violência. “O mundo acabou, meus filhos. Apenas resta Jesusalém” (COUTO, 2009, p.23) anuncia o pai. Jesusalém se

torna um escudo contra a realidade. A fuga é para Vitalício um adeus definitivo, sem meio de operar uma continuidade, pois não há mulheres em Jesusalém, um lugar criado para esquecer e ser esquecido. Jesusalém é o local para esvaziar todo o passado de sua história.

Como em toda utopia, Vitalício explica: “A partir de agora deixou de haver onde” (COUTO, 2009, p.22). No fim do livro Mwanito explica “É isso que faz um lugar : o chegar e o partir. Por isso mesmo, não vivíamos em lugar nenhum” (COUTO, 2009, p.167). A história se situa em um u-topos; permanente em sua imobilidade, sem futuro nem passado, se constrói Jesusalém.

Logo no início da história temos uma cena que conta como chegaram a esse local, o veículo que os leva “é a barca de Noé Motorizada”:

- À frente, enfiado no banco dianteiro, seguia meu pai. Parecia enjoado, talvez ele tivesse assumido que viajava mais num barco que numa viatura.
— Isto aqui é a Arca de Noé motorizada — Proclamou quando ainda tomávamos lugar na velha carripa. (COUTO, 2009, p.22).

Isto é, retomando o imaginário da história bíblica de Noé, é como se tivesse sido dado a essas pessoas a oportunidade única de sobreviver e reconstruir a terra. Entretanto, essa terra vai ser criada com data de validade expirada. Não há e não haverá casais, não haverá continuidade. A salvação se dará no íntimo de cada personagem, pois somente a eles foi dada a oportunidade de fugir do dilúvio do mundo. A única fêmea é a jumenta Jezibela, numa possível alusão à Jezabel, rainha de Israel, considerada profetiza, como conta o Livro dos Reis da Torá.

Vitalício, por sua vez, toma o lugar de deus, pois segundo ele, deus teria esquecido os homens e estaria surdo (COUTO, 2009, p.21): “Uns têm filhos para ficarem mais perto de Deus. Ele se convertera em Deus desde que era meu pai” (COUTO, 2009, p.20). Ele se converte em deus criador do seu mundo e de seus filhos, o responsável pelas escolhas e futuro “Meu pai era o único Deus que nos cabia” (COUTO, 2009, p.37), explica Mwanito no início do livro. Assim será durante toda a existência de Jesusalém, cabe a Vitalício todas as decisões. Ele escolhe, julga e age como bem entende, censurando ou punindo os que não querem entrar em sua configuração de mundo, como é o caso de Ntunzi, o filho mais velho.

Nesse contexto de referência à cultura judaico-cristã, cabe ressaltar a cerimônia do ‘desbatismo’, como uma maneira de dar um outro destino às personagens. Os nomes são portadores de significado e muitos acreditam que eles determinam nosso futuro. Na

conversão ao judaísmo, por exemplo, o convertido passa a adotar um novo nome, pois aceitando a religião ganha uma nova alma. Em Jesusalém ocorre exatamente essa transição de mundos pela transição de nomes. Na cerimônia de desbaptismo todos têm seu nome mudado, menos Mwanito, por não possuir todavia um “demônio” dentro de si quando abandonou a cidade e o passado, assim não precisa se reinventar. Como bem lembra Vitalício, “sem antepassados não há passado” (COUTO, 2009, p.43):

- Este é o país derradeiro e vai-se chamar Jesusalém.

(...)

- Agora passemos à cerimônia do desbaptismo.

E fomos convocados um por um. E foi assim: Orlando Macara (nosso querido Tio Madrinho) passou a Tio Aproximado. O meu irmão mais velho, Olindo Ventura, transitou para Ntunzi. O ajudante Ernestinho Sobra foi renomeado como Zacaria Kalash. E Mateus Ventura, meu atribulado progenitor, se converteu em Silvestre Vitalício. Só eu guardei o mesmo nome: Mwanito.

-*Este ainda está nascendo* – justificou assim meu pai a permanência do meu nome. (COUTO, 2009, p.42).

Interessante é notar a expressividade do nome de cada personagem. O tio Aproximado ganha esse nome devido sua função de transeunte entre ‘o mundo dos mortos’ e Jesusalém: é ele que vai recolher os víveres na cidade e abastece uma vez por semana a utopia de Jesusalém. Com ele ocorre o comércio, realizado diretamente com Vitalício. Ntunzi pode ser uma corruptela do suaíli Mtunzi, que significa autor de histórias fictícias (estórias). O nome, começando com N, dentro da classe 9-10 das palavras, designa o grupo de coisas e nomes de origem estrangeira: ele não é um filho legítimo de Vitalício, mas fruto do relacionamento de sua esposa com o soldado. Poderíamos interpretar como sendo um estrangeiro na família? Ou Ntunzi é um nome que prenuncia suas criações de histórias para o irmão mais novo? Podemos propor essas especulações para Ntunzi; quanto ao soldado, a referência é mais direta e remete à kalashnikov, arma de origem russa muito utilizada na África, e talvez a mais utilizada nos exércitos do mundo. Já o pai se nomeia Silvestre Vitalício, evocando que será sempre ele o mandante nas paragens silvestres de Jesusalém.

O fio de Ariadne, símbolo da pertença cultural e territorial, é cortado quando Vitalício dá nascença à Jesusalém. Assim como o fizeram os colonizadores, todo o passado será negado, de ali em diante só importa a história de Jesusalém. Mwanito explica que «o mundo terminara e nós éramos os últimos sobreviventes. (...) Nessas longínquas paragens, até as almas penadas já se haviam extinto.» (COUTO, 2009, p.13).

É na primeira parte do livro então que se apresenta “A humanidade”, composta pelos cinco elementos de Jesusalém.

A harmonia desse local é quebrada com a chegada de uma mulher, Marta, uma portuguesa que busca seu marido que desaparece após a experiência da guerra no Moçambique. Ela aparece na segunda parte do livro, nomeada “A visita”. Marta se apropria da utopia de Vitalício, sem que ele saiba: “Nada é anterior a mim, estou inaugurando o mundo, as luzes, as sombras. Mais do que isso: estou fundando as palavras. Sou eu que as estreio, criadora do meu próprio idioma” (COUTO, 2009, p.142). Ela sente nesse local um renascimento, ela estreia palavras e cria seu próprio idioma. Assim como para Vitalício, o falar em Jesusalém não é uma maneira de dizer as coisas de um jeito diferente, mas de expressar uma nova realidade, pois as palavras serão reinvestidas de novos significados uma vez que o passado não existe mais.

Essa utopia é para Marta e Vitalício uma maneira de evitar o luto, de tentar construir uma vida sem passado. Quando os personagens descobrem a presença da mulher em Jesusalém, a utopia entra em crise. Marta decide confrontar seus motivos de fuga com os de Vitalício para, finalmente, perceber que assim como a ele, falta-lhe uma despedida para haver sossego:

- Caro Silvestre, você sabe bem o que é preciso aqui.
- Aqui não é preciso nada, nem ninguém.
- O que falta aqui é uma despedida.
- Sim, falta a sua despedida.
- Você não se despediu da falecida. É isso que lhe traz tormentos, essa falta de luto não lhe traz sossego. (COUTO, 2009, p.206)

O confronto com essa verdade faz com que Vitalício fique doente e a família se vê obrigada a retornar à cidade e à antiga casa. Abre-se a terceira parte do livro “Revelações e Regressos”. Nesse momento Vitalício inicia sua utopia particular. Mwanito, o narrador e filho mais novo, o afinador de silêncios, explica:

Não haveria regresso. Naquele momento, percebi : Silvestre Vitalício acabara de perder todo o contacto com o mundo. Antes, já quase não falava. Agora, deixara de ver as pessoas. Apenas sombras. E nunca mais falou. Meu velho estava cego para si mesmo. Nem no seu corpo, agora, ele tinha casa (COUTO, 2009, p.272).

Ele sai de Jesusalém, uma utopia de grupo, e passa a viver uma utopia privada: isolado da comunidade e do mundo é como ele escolhe passar o fim dos seus dias.

Pouco a pouco as verdades vêm a tona e ele já não é mais alguém para ser confrontado: “Vitalício se exilara dentro de si. Jesusalém o afastara do mundo. A cidade o roubara de si próprio” (COUTO, 2009, p.245), explica Mwanito. Durante todo o livro Vitalício procurara o esquecimento, a construção desse local foi para ele a maneira de se reinventar. Entretanto, como esquecer não é possível sem elaborar o luto do passado, ao menor problema, sua utopia se desfez. Finalmente, a escolha do personagem de passar sua vida fechado no silêncio, encontrando sua morada no seu íntimo, foi a maneira encontrada de não enfrentar a realidade.

A utopia tem significados distintos para os personagens, para Zacaria Kalash, soldado que lutou pelos portugueses, contra os colonizados, Jesusalém é como sua única pátria, pois ele sempre lutou por ser um soldado e não por uma pátria ou por uma causa. Por isso para ele é Jesusalém o seu local de vida, aquele que por vontade ajudou a construir.

(...) não é a farda que compõe o militar. É a jura. Que ele não era daqueles que, por medo da Vida, se alistam em exército. Ser militar foi, como dizia ele, decorrência corrente. (...)

-Nunca tive causas, a minha bandeira sempre fui eu mesmo (Couto, 2009, p.92)

Se para Vitalício e para Kalash a utopia de Jesusalém era um repouso na alma, uma maneira de se reinventar, para as crianças, órfãs da mãe, o local tinha outro significado. As crianças de Jesusalém são quem instauram um contraponto interessante à utopia na obra. Ao contrário de Vitalício e Kalash, que tinham um passado a esquecer, as crianças consideram ter sua vida usurpada por essa ideia. Ntunzi é o que sente mais profundamente a falta da cidade e de conviver em comunidade. Mwanito, por sua inocência e por não conhecer o mundo de fora, instaura discussões que permitem desvelar os reais motivos da utopia.

A resistência de Ntunzi ocorre ao quebrar as regras da utopia criada por Vitalício. Nesse ato ele compreende que pode acessar um mundo que lhe foi negado. “A guerra roubou-nos memórias e esperanças. Mas, estranhamente, foi a guerra que me ensinou a ler as palavras” (COUTO, 2009, p.44), diz Mwanito, que aprende a ler e escrever num depósito de armas que se encontrava no local onde haviam se exilado. Ao presentear o irmão com o poder da escrita, Ntunzi se lembra das palavras do pai que lhe diz que saber contar uma história é uma arma “mais poderosa que fuzil ou navalha” (COUTO, 2009, p.44). Assumindo sua posição de autor, ele cria em Mwanito seu

personagem, ensinando que saber contar uma história é a arma mais preciosa que podemos ter. Quando o pai descobre ‘o crime’, resolve punir o filho mais velho: ele apanha, sofre, adocece. Nesse momento, Mwanito recorre ao poder que lhe havia sido dado pelo irmão:

Saí do quarto e munido de um varapau comecei a escrever na areia do terreiro, em redor da casa. E escrevi, escrevi freneticamente como se quisesse ocupar toda a paisagem com os meus rabiscos. O chão em volta se ia convertendo numa página onde semeava a espera de um milagre. Era uma súplica para que Deus apressasse a sua vinda a Jerusalém e salvasse meu pobre irmão (COUTO, 2009, p.54).

Ntunzi deixa entender que foi o pai o responsável por tudo o que até então tinha ocorrido. Se ele está escondido em Jerusalém é porque decerto houve um crime que ele não quis se clamar culpado. Uma ‘ilegítima defesa’? Nesse caso Mia Couto aponta para o problema do machismo e sua trágica consequência, o feminicídio. A mãe de Mwanito, Dordalma se encontra numa relação de submissão e decide partir. Quando vai pelas ruas, chama a atenção pela sua beleza, ao subir num ônibus, cai num emboscada e acaba sendo estuprada por vários homens: “um por um os homens serviram-se dela urrando como se se vingassem de uma ofensa secular” (COUTO, 2009, p.257). Seu corpo desanimado e sujo é encontrado pelo marido, que a leva de volta para casa. Ao invés de lamentar o ocorrido, ele a culpa pelo acontecido e pela vergonha que ele terá que carregar por ter tido uma mulher estuprada. Ao ver-se subjugada mais uma vez, ela decide se apropriar da única coisa que ainda lhe resta, sua vida, e opta pelo suicídio como uma maneira de se fazer escutar. Essa tragédia, ponto nevrálgico da obra, é bem explorada por Mia Couto para questionar a não evolução da mulher na sociedade pós-colonial. Ela permanece duplamente oprimida e relegada a um posto de acessório da sociedade. A utopia nasce em Jerusalém seguida desse evento. Nesse local, para se corrigir os erros do passado, não é permitida a entrada de mulheres, nem em pensamento.

A última parte do livro traz um subtítulo, “O livro”, um recurso de metalinguagem utilizado constantemente por Mia Couto:

-Veja estes papéis — disse, estendendo um maço de páginas caligrafadas. Tudo aquilo eu redigira nos momentos de escurecimento. Atacado por cegueira deixava de ver o mundo. Só via letras, tudo o resto eram sombras. (COUTO, 2009, p. 270)

É pela escrita, pela condensação das sombras da realidade nas letras em um papel que Mwanito finalmente compreende o que foi o projeto de amor de seu pai: o de preservar os filhos da dura realidade da existência. A arte de escrever permite a Mwanito de traduzir os mais difíceis sentimentos e de compreender certas verdades. Pela correspondência com Marta o narrador realiza o intercâmbio de informações e pontos de vista, o que nos é dado ler. No fim do livro, é a história contada por Mwanito que aprendemos a conhecer. Nos contrapontos entre os personagens, seus anseios e ambições, compreendemos os porquês da utopia criada por Silvestre Vitalício.

A dimensão utópica em Michael K : uma ode a natureza

A utopia é muitas vezes entendida como um lugar da imobilidade, onde os personagens vivem o presente sem pensar na possibilidade de mudanças. Nesse sentido, Catherine Vrana (1994, p.136) compara os escritos de Coetzee a uma descrição de um quadro, onde o espaço tempo não existe e onde somos apenas as testemunhas de uma cena. Ela explica que Coetzee alia a transparência da alegoria e a opacidade da utopia em seus escritos, e a impressão de imobilidade temporal é devida ao uso de narradores testemunhas. Dessa maneira, temos a impressão de que K está fígado num espaço-tempo e que são os outros personagens que se movimentam em torno dele e são responsáveis pela suas mudanças de estatuto : o médico tenta lhe encontrar uma historia, os soldados querem levá-lo a fazer trabalhos forçados, todos querem encontrar uma utilidade cívica a K, que por sua vez prefere ser esquecido e fusionar-se com a terra. K deseja uma utopia minimalista em meio a um mundo em crise em plena guerra civil sul-africana.

É interessante notar que o lugar escolhido por K para construir seu futuro é um buraco no meio do espaço imenso do *veld* sul africano. Esses pequenos espaços são significativos na narrativa de Coetzee, segundo Sévry (2007, p.32): é onde os personagens podem se encontrar num comunicação íntima com seu ego. O buraco é um espaço desejado e criado por K, onde ele pode se esconder e guardar um segredo com a terra.

Essa caminhada em direção ao *veld* sul-africano se inscreve num percurso de contra-história em relação à historia literária da África do Sul, pois os Africâners criaram o mito do *Grand Trek* para justificar sua pertença original as terras de África.

No livro de Coetzee é o mulato que vai em busca dessa terra perdida, de onde veio sua mãe e onde ele quer fincar suas raízes. Jean Sévry (2007, p.43) analisa um romance de 1949 de J. Van Meller, *Oom Karel Goes Forth Armed* e o compara à história de K. Os personagens de Oom Karel e Michael K partem, diante da perspectiva da morte, em direção a um mundo antigo, percebido como o paraíso. O personagem de Van Meller perde quase toda a família e não consegue mais encontrar seu lugar no mundo, pois os tempos mudaram. Em contraste, K nunca teve um lugar no mundo, sempre sendo um personagem em errância, um subalterno entre os subalternos. Sem poder definir seu caminho ou identidade, ele se vê confrontado com a perda de seu único vínculo à cidade, a mãe. De um lado um personagem que vem da classe dominante, de outro um oprimido, os dois sem encontrar um lugar na sociedade e que partem - um a refazer o Grand Trek, o outro a fugir de um mundo de onde ele não pertence. Oom Karel não se imagina sem sua bíblia e seu fusil: esse retorno com os dois objetos prova sua ocupação da terra. K faz da simbiose com a terra uma ação real de pertença: são grãos, água e tempo que ele dedica para demarcar seu lugar. A volta de K para a terra reatualiza o mito africâner de pertença e coloca a África do sul em mãos mestiças.

Liliana Sikorska (2006, p.52) interpreta o livro de acordo com as pelegrinagens dos santos, especialmente São Colombo, para quem a vida é uma estrada para a eternidade. O relato da vida de um peregrino é aquele da vida de um homem na terra : uma metáfora da humanidade que deve enfrentar os perigos e tentações até sua chegada ao paraíso. Os romances míticos Africâner e o relato da vida e do tempo de K têm o intuito de ilustrar a vida cheia de dificuldades e desilusões de seres em busca de paz num paraíso terrestre, diferente dos santos que esperam os céus.

A utopia de K reside na simples alegoria do ato de jardinagem que permite a subsistência mais do que a acumulação das antigas fazendas (CAMPOS, 2012, p.141). E sua resistência a história está justamente nesse ato:

Porque muitos homens foram para a guerra afirmando que o tempo da jardinagem voltaria quando a guerra acabasse; então era necessário que alguns homens ficassem na retaguarda para manter em vida a jardinagem, ou ao menos a ideia de jardinagem, porque uma vez cortado o cordão, a terra endureceria e abandonaria seus filhos. (COETZEE, 1983, p.87)

Coetzee afirma numa entrevista que «K is a figure of being rather than of becoming» (COETZEE, 1987, p.457) (« K é uma figura do sendo mais do que do tornando-se»). Essa ideia entra em consonância com o que a crítica e escritora Nadime

Gordimer diz a propósito dos personagens de Coetzee: eles ignoram a história ao invés de a fazerem. Esse pretense afastamento da realidade de K é uma arma utópica de proteção e sobrevivência no presente.

Outro ponto a ser levado em conta nesse livro é a citação de abertura da obra, Heráclito, alguém que terminou sua vida como ermitão e que comia aquilo que cultivava: esse é o desejo utópico de K, desejo que é louvado pelo doutor que narra o segundo capítulo do livro: « people like Michaels are in touch with things you and I don't understand. They hear the call of the great good master and they obey. » (COETZEE, 1983, p.155) («As pessoas como Michael estão em contato com coisas que eu e você não podemos entender. Eles ouvem o chamado do grande senhor e obedecem»). Indo além, o médico pensa que K é seu próprio deus, um homem rudimentar, ligado a terra, preparado para viver num buraco e esperar a morte, comendo apenas o pão da liberdade: “Maybe he only eats the bread of freedom”.

‘Let me tell you the meaning of the sacred and alluring garden that blooms in the heart of the desert and produces the food of life. The garden for which you are presently heading is nowhere and everywhere except in the camps. It is another name for the only place you belong, Michaels, where you do not feel homeless. It is off every map, no road leads to it that is merely a road, and only you know the way’. (COETZEE, 1983, p.166)

(Deixe-me dizer o significado do jardim sagrado e sedutor que floresce no coração do deserto e que produz o alimento da vida. O jardim ao qual você se dirige atualmente é em toda parte e em lugar algum, está nos campos apenas. Tem um outro nome para o único local ao qual você pertence, Michaels, onde você não se sente sem-teto. Ele não está em nenhum mapa, nenhuma estrada leva até aquilo que é apenas um caminho, e você é o único a conhecê-lo.)

K não queria, num primeiro momento, viver num buraco. Para escapar da dominação do outro que sempre via nele um subalterno ele prefere viver como um animal na vastidão da natureza: é nesse buraco que podemos confrontar a verdade e entender que K é um protagonista de uma tragédia anunciada na África do Sul, seu autorretrato é o da destruição de pessoas que, se não se esconderem ou fugirem, serão subjugadas pela sua origem e cor de pele.

K percebe sua inaptidão como ser social quando ele se reconforta na solidão da terra, pois ela não lhe pergunta nada, mas aceita seu corpo e seu cansaço: a partir desse momento ele começa a desenvolver uma vida interior secreta ao mesmo tempo em que percebe «I am becoming smaller and harder and drier every day» (COETZEE, 1983, p.93) «Estou me tornando menor, mais duro e seco a cada dia» Coetzee entretanto adverte numa entrevista:

Nor should one forget how terribly transitory that garden life of K's is : he can't hope to keep the garden because, finally, the whole surface of South Africa has been surveyed and mapped and disposed of. (MORPHET, 1984, p.63)

(Não deveríamos esquecer a que ponto a vida no jardim de K é transitória: ele não pode pretender ficar com o jardim porque, finalmente, toda a superfície da África do Sul foi inspecionada, cartografada e desertada).

Assim, nas palavras de Coetzee, podemos entender que a utopia mínima de K é transitória. Mesmo assim, como vimos, ela serve como ponto de crítica do lugar do não-branco na África do Sul na sua metáfora de pertença a terra literalmente.

Distopia e circularidade: o caos sanguinário em Sony Labou Tansi

A historia contada no livro de Sony descreve a vida de várias gerações da família de Martial que luta contra um guia sanguinário que instaurou uma ditadura infinda em Katamanalasia. O mundo se desfaz a cada ciclo, mas volta a reestruturar-se: o fim do mundo se aproxima sempre, mas nunca chega, estando em latência num ciclo angustiante. É nesse universo de uma catástrofe imutável que se desenvolve o romance *La vie et demie*, uma distopia que retrata os horrores do pós-independência no Congo.

O livro é descrito pelo autor como uma fábula que vê o presente com os olhos do futuro: não nos é dado o tempo ou a geografia, o local em si é uma criação do autor. Em Katamanalasia sabemos que já não há florestas, pois a cidade tomou conta da paisagem, como mostra o parágrafo de abertura:

C'était l'année où Chaïdana avait eu quinze ans. Mais le temps. Le temps est par terre, le ciel, la terre, les choses, tout. Complètement par terre. C'était au temps où la terre était encore ronde, où la mer était la mer – où la forêt... Non ! La forêt ne compte pas, maintenant que le ciment armé habite les cervelles. La ville... mais laissez la ville tranquille. (SONY, 2000, p.11)

(Era o ano em que Chaïdana tinha feito quinze anos. Mas o tempo. O tempo caiu. O céu, a terra, as coisas, tudo. Completamente no chão. Era no tempo em que a terra era ainda redonda, em que o mar era o mar – em que a floresta... Não! a floresta não conta, agora que o concreto armado habita os cérebros. A cidade.... mas deixem em paz a cidade.)

É nessa lógica apocalíptica, onde o tempo cai, assim como o céu e a terra, a terra que ainda não era redonda e que cada coisa tinha sua função, que começa a distopia descrita por Sony.

Chaïdana, a personagem principal, continuará o combate de seu pai num mundo caracterizado pela mais absoluta barbárie : um líder sanguinário,, uma sociedade com leis desiguais, sem direitos, em que as pessoas haviam se transformado em trapos humanos e Chaïdana «était devenue cette loque humaine habitante de deux mondes: celui des morts et celui des “pas-tout-à-fait-vivants”, comme elle disait elle-même» (SONY, 2000, p.11) (tinha se tornado esse trapo humano, habitante de dois mundos: o dos mortos e os dos «não muito vivos», como ela mesma dizia). Nessa sua situação de não-vida se desenrola a maior parte da história, que começa com um banquete inaugural para celebrar a morte do inimigo: Martial será devorado pelo guia, assim como cada membro da família que não comer a carne de seu próximo: nisso só sobra Chaïdana, que passará por muitas provações antes de conseguir escapar e ter dois filhos na cabana de um pescador, ele também opositor do regime.

Nesse livro, a fuga não se explica pelo desejo de escapar da historia, como foi no caso de Michael K ou de Silvestre Vitalício, o que deseja Chaïdana com a fuga é lutar contra a historia, refazer a justiça. Em *La vie et demie*, os personagens se afastam provisoriamente da Katamalanasia para encontrar estratégias de combate contra o poder do ditador. Os personagens principais, Chaïdana mãe et Chaïdana filha, partem para melhor elaborar um plano de contra-ataque. No início do livro, Chaïdana mãe vai ao hotel, «La vie et demie», de onde ela organiza seu ritual de morte para acabar com os ministros do guia. Em seguida, ela escapa e vai para a praia, na casa do pescador Layisho, para escrever a luta de Martial e parir seus dois filhos, eles também chamados Martial e Chaïdana. Ela morre após esse episódio, ilustrando que mais um ciclo de luta se reinicia com mais uma Chaïdana e mais um Martial. O espírito do avô, Martial, sempre aparece para dar instruções: partir e lutar. Martial, o avô, foi afastado da luta contra sua vontade, foi assassinado pelo guia, mas sua missão não estava finda e mesmo que seu corpo não esteja mais presente, seu engajamento político continua vivo. Seu nome evoca Marte, o deus da guerra, e esse é seu destino, vivo ou morto, guerrear pela liberdade de seu povo.

Chaïdana, a filha de Chaïdana, é fruto de um incesto sofrido pelo espírito do pai. Ela já nasce mulher independente e vai com o irmão para a floresta e, diferentemente do colonizador, ela se deixa encantar pelo novo mundo e parte a sua descoberta: «Kapachheu versait la forêt dans la cervelle creuse de Chaïdana » (SONY, 2007, p.98) (Kapachheu derramava conhecimento no cérebro vazio de Chaïdana). É pelo

conhecimento do outro que ela pôde preparar seu retorno à cidade e continuar a luta familiar. Esse retorno à floresta é uma viagem iniciática aos saberes dos pigmeus: voltando a essa raiz esquecida ela encontra armas que a urbanização esqueceu. No seu retorno à cidade, uma guerra começa e, em seguida, propõe-se um acordo : «L'accord ne plut pas entièrement à la puissance étrangère qui fournissait les guides» (SONY, 2007, p.172) (O acordo não agradou totalmente a potência estrangeira que fornecia os guias).

O fim do livro, com esse acordo que acaba por não agradar a potência estrangeira que fornece os guias, revela que as instabilidades no interior da Katamanalasia não decorriam exclusivamente de seus habitantes, mas principalmente da intervenção exterior que criava empecilhos para a paz.

Conclusão

Os usos da utopia nas obras permite-nos observar que a fuga serve para criar um contra-discurso à realidade vivida, no isolamento de um mundo que está em crise. O local onde se constrói a utopia acaba sendo um momento de esperança. A utopia buscada pelos personagens seria, finalmente, uma vontade de melhorar radicalmente o mundo existente e não de criar uma sociedade perfeita. Em nenhum momento Vitalício se diz criador de perfeições, mas melhorador de um mundo onde deus seria bem-vindo para se descruificar e pedir perdão aos homens. K simplesmente almeja se entender sem dever ser entendido, ele não se encontra na sociedade, onde cada um é definido por uma história: ele quer viver sem dar explicações, na sua rotina de subsistência. Já a família de Martial, ao desejar o fim dos Guias Providenciais, recorre a diversas maneiras de batalhar, sobretudo o afastamento da cidade e a reelaboração da luta a partir das origens, dentro da floresta. A utopia é usada nos livros como um símbolo, como uma vontade de melhorar e uma maneira de avançar, de poder continuar a viver, de reinventar um espaço de paz.

A alienação de Vitalício e de K podem ser compreendida também como o desejo de recriar um tempo longínquo de tudo o que existe e deixar habitar e ecoar o silêncio. Entretanto, essa utopia de Vitalício tem um contraponto essencial, que pode ser comparado ao ato de colonizar: ele priva todos do passado, retira dele e das experiências vividas todo e qualquer valor. O começo do mundo se torna o agora da sua criação. Nesse local da imobilidade, onde tudo é programado, não há mudanças ou futuro. É um

quadro a se observar. Entretanto, em um local onde tudo é programado, não pode existir vida como pensamento. Não podem existir contratempos. Tudo o que não foi previsto passa a ser uma ameaça. Dessa maneira, o espírito crítico de Ntunzi se tornou a primeira ameaça à Jesusalém, aliado ao aparecimento de Marta, a derrocada já estava programada. Perfeita em sua imobilidade, Jesusalém transita para o fim, restando somente como local habitável a Zacaria Kalash, o personagem que para sempre marcado como traidor, não encontrará um outro lugar onde viver no mundo.

Já Michael K não resiste no seu desejo de união simbiótica com a natureza, em estado de fome, já se compara com animais. No mais, é alguém sem poder ou identidade, é fruto de constantes abandonos e por isso não resiste. Ele é capturado pela polícia, posto em hospitais e trabalhos forçados. A cada etapa, ele tenta escapar e acaba por viver como um andarilho, num grupo de pessoas que não se dão conta de que ele é uma história mal contada, por serem eles também o que se considera a escória da sociedade.

Chaïdanas, Matiais e seus filhos, todos parecem e reaparecem, seja como assombração, seja como continuação de uma linhagem que persegue um único propósito, a liberação da sociedade em que vivem. São seres políticos, dotados de coragem e vontade e que dedicam a sua existência para concretizar um desejo de justiça. Infelizmente, no livro de Sony, o desejo será apenas uma utopia, prevalecendo a circularidade imunda da corrupção e da violência das ditaduras sucessivas.

Não somente nesses romances encontramos usos da utopia e da distopia. Ele é recorrente na escrita pós-colonial de autores de diversos países, e mesmo dentro da obra dos autores estudados. A vontade de reelaborar a história e explicar o presente é um traço corrente dessa escrita. Que mais e mais as vozes desse continente sejam ouvidas, pois a verdade é como conta o conto hindu do elefante e dos cegos, ela é relativa.

Bibliografia

- ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth et TIFFIN, Helen, *Key concepts in post-colonial studies*, London; New York, Routledge, 1998.
- ATTWELL, David, J. M. *Coetzee: South Africa and the politics of writing*, Berkeley University of California press, 1993.
- BERRIEL, Carlos Eduardo Ornellas (editor), *Morus : Utopia e Renascimento*, vol. 1, Campinas: Editora da Unicamp, 2004.
- CAMPOS, Lucie, *Fictions de l'après : Coetzee, Kertész, Sebald : temps et contretemps de la conscience historique*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

- CLAVARON, Yves, *Poétique du roman postcolonial*, Saint-Etienne: Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2011.
- COETZEE, J.M., *The life and times of Michael K.*, Vintage, 1983.
- COETZEE, J.M., "Two Interviews with J. M. Coetzee, 1983 and 1987", in *TriQuarterly*, No. 69, Spring-Summer, 1987, pp. 454-64.
- COUTO, Mia, *Jesusalém*, Lisboa: Caminho, 2009.
- COUTO, Mia, *A confissão da leoa*, Lisboa: Caminho, 2012.
- DEVESA, Jean Michel, « Sony Labou Tansi et les mangeurs d'hommes », in *Notre Librairie*, n° 125, janvier-mars 1996, p. 123-129.
- DEVESA, Jean-Michel, *Sony Labou Tansi: écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, France, l'Harmattan, 1996.
- FANON, Franz, «Pour une révolution africaine», Disponível em : http://www.solidaritenordsud.net/res/site104700/res890095_FANON-pour_une_revolution_africaine.pdf, acessado em 13 de maio de 2015.
- KESTELOOT, Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, France, Karthala, 2002.
- MARTIN-GRANEL, Nicolas et RODRIGUEZ-ANTONIOTTI, Greta (éd), *SONY LABOU TANSI: l'atelier de Sony Labou Tansi*, Paris, «Revue noire», 2005.
- MBANGA, Anatole, *Les Procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi: système d'interactions dans l'écriture*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- NUNES, Benedito, *O dorso do tigre: Ensaios*, São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.
- SÉVRY, Jean, *Littératures d'Afrique du Sud*, Karthala, Paris, 2007.
- SÉVRY, Jean, «(More) variations on the works of J.M. Coetzee» in: *J. M. Coetzee*, éd. Liliane Louvel, Poitiers, Université de Poitiers, UFR Langues et littératures, 1994.
- SIKORSKA, Liliana (éd), *A universe of (hi)stories : essays on J.M. Coetzee*, vol.15, Frankfurt am Main ; Berlin, P. Lang, 2006.
- SPIVAK, Gayatri, *Can the subaltern speak?: reflections on the history of an idea*, New York: Columbia University Press, 2010.
- SONY, Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Seuil, (1979), 2000.
- THOMAZ, Omar Ribeiro et PASSADOR, Luiz Henrique, «Race, sexuality and illness in Mozambique», *Revista Estudos Feministas*, vol. 14/1, abril 2006, p. 263-286.
- VRANA, Catherine, «Apories Morales et apories énonciatives dans l'œuvre de J.M. Coetzee», in: *J. M. Coetzee*, éd. Liliane Louvel, Poitiers, Université de Poitiers, UFR Langues et littératures, 1994.

Enviado em: 02/03/2016.

Aprovado em: 18/06/2016.