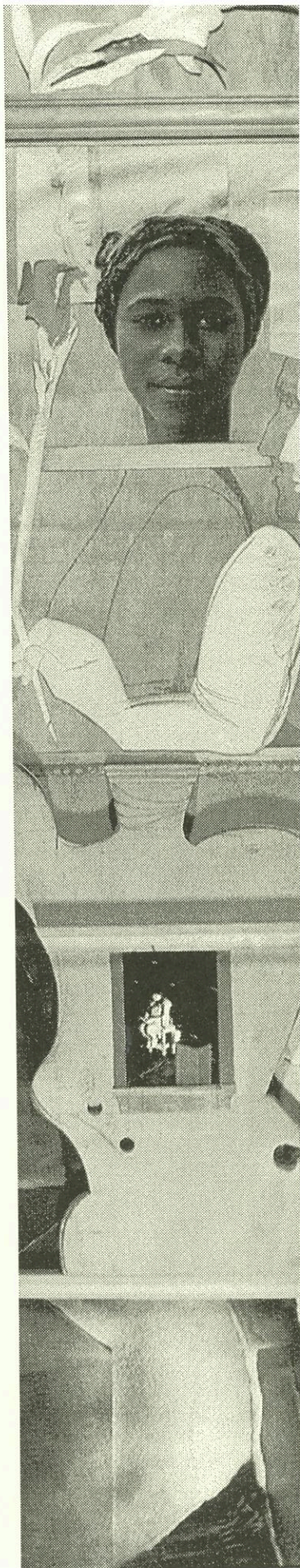


PARTE 5
DOSSIÊ LITERATURAS
AFRICANAS DE
LÍNGUA PORTUGUESA



AS ÁGUAS MÍTICAS DA MEMÓRIA E A ALEGORIA DO TEMPO E DO SABER?

Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco*

RESUMO

O romance **Parábola do cágado velho**, do escritor Pepetela: relações entre mito, memória e história. A parábola como estratégia narrativa e o cágado como uma alegoria do tempo e do saber. A leitura crítica do imaginário social de Angola, desde as origens fundadoras até a época atual.

O cágado não ensina a espera. Os homens é que esperam. Escrevo para acordar Nzambi e os homens. (Pepetela)**

O romance **Parábola do cágado velho** (1996), do escritor Pepetela, ao dar voz aos homens do campo que mais sofreram com as guerras, continua na mesma chave de repensar, a contrapelo, a história de Angola. Ao adotar a parábola como estratégia narrativa, evoca, no plano ficcional, por comparação, realidades históricas vivenciadas, em diferentes tempos, pelas populações do interior. Entrelaçando o *fictum* e o *factum*, constrói uma textualidade cifrada, que também penetra na esfera mítica, à procura das origens fundadoras da cultura e da história angolanas.

A parábola (do grego *parabolé*), movendo-se no mesmo espaço retórico da fábula e da alegoria, se avizinha da primeira por encerrar uma moral e, da segunda, por se constituir como um discurso que faz entender outro. A narrativa de Pepetela, portanto, ao focalizar alegoricamente a estória de amor entre Munakazi e Ulume, bem como a inimizade entre os irmãos Luzolo e Kanda, narra, na verdade, uma história subjacente de ódios ancestrais. A animosidade entre os filhos de Ulume alegoriza, em última instância, a guerra fratricida travada pela UNITA e pelo MPLA,

* Universidade Federal do Rio de Janeiro.

** Palestra proferida pelo escritor na UFF, em 25/6/97.

após a independência.

Oscilando entre a parábola, a fábula e a alegoria, o texto de Pepetela apresenta uma estrutura dramática bem tecida, capaz de enfatizar os conflitos histórico-sociais vividos por Angola, ao mesmo tempo que conjuga características próprias a cada uma dessas formas literárias: como a parábola, é protagonizado por seres humanos e veicula uma lição metafórica e hermética, acessível apenas aos iniciados; como a fábula, passa um ensinamento, apresentando um personagem do reino animal – o cágado velho, símbolo do saber e do tempo angolanos; como a alegoria, opera com uma linguagem sobredeterminada, encobridora de outra.

Atentando-se, ainda, para o outro significado de parábola – “do grego ‘parabálio’, figura traçada de um lugar plano dos pontos equidistantes de um ponto fixo e de uma reta fixa de um plano” (Holanda, 1976, p. 1.041) –, percebe-se que a narrativa descreve um traçado oblongo, semelhante à forma geométrica de uma parábola, tanto que o texto se abre e se fecha tendo por cenário um mesmo local, a montanha da Munda, onde Ulume sobe para assistir à paragem do tempo e poder observar, desse local fixo, os pontos equidistantes do passado para, assim, efetuar uma profunda reflexão a respeito da história de seu país.

O discurso enunciador do romance funciona como uma espécie de antena parabólica capaz de captar imagens de tempos e espaços diversos e distantes, fazendo com que o outrora e o presente dialoguem, numa releitura crítica, fundadora de uma nova historicidade. A trajetória de Angola é, então, revisitada a partir de cinco planos temporais: o do antigamente, tempo primordial, da oratura, das tribos, dos sobas; o do outrora colonial, tempo das guerras de “kuata-kuata”, em que se apanhavam escravos; o do passado da Revolução contra o colonizador e da paz aparente que reinou logo após a independência; o do passado recente com a guerra civil desencadeada entre o MPLA e a UNITA; e, finalmente, o do presente dilacerado, após tantas lutas mutiladoras do corpo social angolano.

A enunciação romanesca comanda os entrecruzamentos desses planos temporais. A voz narradora em terceira pessoa, utilizando-se do pretérito imperfeito, traz todas essas memórias. Valendo-se, também, em alguns momentos, de interrogações, põe em questão certos costumes da tradição e dos tempos atuais, reavaliando, assim, a história de Angola, segundo uma temporalidade múltipla e dialética. O percurso rememorativo traçado enfatiza que o processo histórico angolano sempre foi pontuado por guerras. Primeiro, as tribais, entre sobas, inscritas no campo do sagrado, motivadas pela disputa de espaços e alimentos. Depois, as guerras por braços escravos, caracterizada pela exploração dos brancos, pela prepotência dos colonizadores. A seguir, registra a grande revolta que dizimou tantas aldeias, mas que culminou com a independência e ocasionou um período de paz, embora pequeno, porque, logo após, veio a guerra civil, moderna, cuja ação nefasta, fratricida, destruiu o país, espalhando fome, doenças, miséria e desencanto por toda parte.

Parábola do cágado velho busca revitalizar os caminhos épicos da ficção

angolana, cuja identidade ainda precisa ser erigida, tendo em vista a perda da memória cultural por tantas lutas e contradições que fizeram esquecer a sabedoria dos mais velhos. Pelo viés da “literatura de fundação”, o texto se assume como “regresso e procura das origens” (Paz, 1972, p. 125). A narrativa, mesclando o *mythos* e o *epos*, reinventa o passado, repensando as guerras, a partir de um mergulho nos labirintos do inconsciente coletivo.

Esse romance de Pepetela se estrutura como uma epopéia moderna das guerras de Angola, ou melhor, como uma anti-epopéia, porque não é a heroicidade histórica que é cantada, mas os sofrimentos e a resistência do povo do campo. Apresenta uma invocação, entretanto, esta não apela, como ocorre nos cantos épicos tradicionais, aos deuses para auxiliarem o artista em sua criação; clama, ao contrário, para acordar Nzambi, no sentido de fazê-lo enxergar as desgraças acontecidas. Não espera a ação messiânica de divindades; questiona, sim, a resignação ensinada pela tradição angolana:

Até hoje, os homens, parados, atónitos, estão à espera de Suḵu-Nzambi. Aprenderão um dia a viver? Ou aquilo que vão fazendo, gerar filhos e mais filhos, produzir comida para os outros, se matarem por desígnios insondáveis, sempre à espera da palavra salvadora de Suḵu-Nzambi, aquilo mesmo é a vida? (Pepetela, 1996, p. 9)

As constantes indagações da voz narradora instigam a consciência do leitor, transformando a invocação em um clamor aos homens para que, ao invés de esperarem pelos desígnios divinos, despertem e tentem mudar o curso da história.

A narração mitopoética dessa obra de Pepetela faz recordar o outrora e a natureza. Re(cord)ar, no sentido etimológico de repor as imagens perdidas no coração do humano, resistindo, desse modo, às contradições cúmplices da ganância, da opressão e do poder que geraram, em Angola, a discórdia entre tribos e partidos irmãos. Esta é a grande parábola do romance.

A preocupação com as origens e a discussão do processo de formação da nacionalidade angolana estão presentes em toda a obra de Pepetela. A referência mítica aos gêmeos Namutu e Samutu, saídos da Serpente-Mãe, já se encontra no romance **Lueji**, com o qual há uma clara intertextualidade, cuja função principal é reafirmar a proposta de diálogo crítico com os elementos fundadores do processo identitário em Angola. A figura simbólica do cágado, como sustentáculo da Lunda, também aparece nos dois romances. Em **Parábola do cágado velho**, esse animal é portador dos ensinamentos ancestrais, sendo uma alegoria do tempo, do saber e do próprio olhar sobre a história. É a partir dele que Ulume consegue suspender o tempo para refletir sobre a tradição e a modernidade. O cágado lhe ensina “a ruminação dos silêncios” (Pepetela, 1996, p. 38), a capacidade contemplativa capaz de o fazer compreender “o inefável que reside além das fronteiras das palavras” (Bosi, 1983, p. 107).

Ao ver o cágado sair da gruta e beber a água do regato que origina o rio Kuanza, Ulume se desliga da rotina de sua vida na aldeia e ingressa nas fontes míti-

cas do outrora primordial, percebendo que:

o ser vibrante do silêncio não depende só da voz precedente: esta dá o estímulo, mas não é tudo. O outro momento, aquele que mantém a intersubjetividade, o momento da atenção, ponta extrema e fina do espírito, é que traz à consciência social o sentido vivo do silêncio. (Bosi, 1983, p. 107)

A Munda e a gruta habitada pelo cágado funcionam na narrativa como espaços simbólicos matriciais através dos quais Ulume reencontra “as águas da infância” (Pepetela, 1996, p. 180), as águas da memória, as águas restauradoras do outrora. O cágado é o interlocutor-mudo que apenas tem o poder de despertar-lhe a consciência, por intermédio da apreensão de um silêncio profundo capaz de inquietar sua subjetividade prenhe de angústias bloqueadoras dos desejos.

Uma outra alegoria presente na narrativa, a da granada, assinala grandes desequilíbrios a acontecerem na história de vida do protagonista e na de sua aldeia. Aviso dos antepassados, a explosão traz a Ulume a revelação de um novo amor: por Munakazi, uma jovem quase da idade de seus filhos. Os pés convergentes da moça o atraem de forma arrebatadora. Munakazi representa o novo, a modernidade, o erotismo de que Ulume precisava para rejuvenescer. Entretanto, carrega uma misteriosa melancolia nos olhos, que vem avivar em Ulume o sentimento de perigo já há algum tempo pressentido no ar.

Interessante notar que, ao apresentar Munakazi, o discurso narrador deixa a terceira pessoa e usa a primeira do plural, o nós, acumpliciando-se também ao leitor a quem instiga à decifração do enigma narrativo. O romance, cujo fio central narra a história do novo amor de Ulume, se arma pelo encaixe de vários casos e cenas de tempos diversos, os quais, sem obedecerem a uma cronologia factual, vêm e voltam à memória do protagonista, fazendo-o tecer analogias entre o presente e o passado de Angola.

Antes de Munakazi, houve muitos outros tempos. A voz narradora chama atenção para o fato de que “há sempre um tempo antes do tempo” (Pepetela, 1996, p. 22). Suas perguntas vão pontuando o que é importante, o que deve ser repensado pelo personagem principal e pelo leitor. Assim, vai efetuando um contraponto às lembranças de Ulume, mostrando que a luta pelo poder sempre existiu, “desde os avós dos avós” (Pepetela, 1996, p. 20). Critica os sobas que usavam a religião e a crença nas divindades para justificarem suas lutas por mais espaços, ao invés de pensarem no povo. Denuncia o soba-cazumbi (Pepetela, 1996, p. 27) que vendia os negros para as roças de café dos brancos e utilizava como castigo o Bruco, buraco enorme, onde mandava atirar quem o desobedecesse. Recorda, depois, o tempo dos impostos e a fundação de Calpe, a cidade dos sonhos também presente em **Muana Puó**, cuja simbologia, como nesse romance, está relacionada às utopias libertárias que culminaram com a grande revolta, a qual determinou não só a saída dos brancos, mas também, nos anos seguintes, a disseminação de outros ódios e violências. Segue-se, en-

tão, a memória de um tempo de convivência entre Ulume e a Muari, a primeira mulher. Tempo da criação dos filhos, do povo renascendo da Munda, da inexistência dos impostos, do trabalho a dois no campo, da produtividade das plantações, embora houvesse ainda um prenúncio de “perigo no ar”, para o qual a voz enunciativa, sempre atenta, alerta: “a paz era definitiva?” (Pepetela, 1996, p. 26). Após esse curto período de trégua, sucedeu o tempo da separação que foi o da divisão das tribos, da família, da implantação do capitalismo e da modernidade, levando para a cidade, em um carro, os filhos de Ulume, Luzolo e Kanda, os quais foram lutar em campos diferentes, o que, alegoricamente, evidencia a cisão política de Angola.

A explosão da granada marca o ingresso nesses novos tempos de separação e dor. É a ocasião em que Ulume se apaixona por Munakazi e deixa em segundo plano a Muari. O desejo pela jovem representa para Ulume a busca do erotismo vital que se extinguia nele em função das perdas sofridas com as guerras e com a partida dos filhos. Cabe, de novo, chamar atenção para o fato de que o que mais o atraía na moça eram “os pés convergentes, com dedos grandes levantados” (Pepetela, 1996, p. 15). Essa preferência erótica pelo pé é bastante significativa. Entre várias tribos africanas, há muitos mitos a isso relacionados:

(...) para os dogons, por exemplo, o dedão do pé é símbolo de sexualidade, representando a idéia de força vital. Entre os bambaras, atribui-se à mulher, cujo vão entre o dedão do pé e o dedo seguinte é bem grande, uma forte tendência aos apetites sexuais. (Chevalier, 1988, p. 327-328)

Para os bambaras os pés são também um instrumento iniciático de chegada e de partida, de iluminação e de descoberta (Chevalier, 1988, p. 694-696), representando a chave de um enigma a ser resolvido. Nas crenças dessa etnia, os pés, entretanto, nada podem sem a cabeça, pois são sempre comandados por esta.

Em **Parábola do cágado velho**, os pés convergentes de Munakazi admitem, por analogia, várias interpretações: não só conotam a eroticidade que Ulume buscava para atenuar suas angústias, como também se fazem signos representativos de partida e chegada, de cisão e reencontro. A curva oblonga que desenhavam atraem Ulume e deixam, no leitor, a curiosidade de um enigma a ser desvendado.

Munakazi se casa com Ulume, porém, como os filhos dele, foge para Calpe, local das utopias revolucionárias. A intertextualidade com os romances **Muana Puó** e **O cão e os Calus**, obras anteriores de Pepetela em que Calpe também está presente, é evidente. Só que, em **Parábola do cágado velho**, essa cidade surge não mais como espaço dos sonhos, mas como lugar de pesadelos, distopias, misérias e desencantos:

Olhou para o lado da gruta e viu o animal, mas não a sua cabeça, tapada pelo capim. Estaria também o cágado a olhar para o mesmo sítio de onde ele conseguira tirar os olhos? Nunca o saberia. E, no entanto, naquele momento achou que isso era inevitá-

vel. Quem sabe até era o cágado a causa do estranho fenômeno? Não são eles o alicerce do mundo, as bases de todos os tronos, a forma de Mussuma, a capital lunda? Sabe-dorias antigas, hoje desprezadas pelos jovens que correm atrás de carros e modas, na busca ansiosa de Calpe e dos prazeres. (Pepetela, 1996, p. 39 – grifos nossos)

Ulume sofre com a partida de Munakazi, mas essa nova perda o abala mais profundamente, pois o atinge também em seu machismo. A desorientação que lhe invade o âmago o leva ao desespero existencial. A dor, entretanto, instiga-lhe a consciência e ele, buscando o reequilíbrio, passa a efetuar reflexões importantes que são de ordem social e histórica. Confronta, então, os tempos antigos aos contemporâneos, percebendo certas semelhanças entre o terror exercido pelos sobas, no outrora, e o medo pelo clima tenso provocado pelas guerrilhas, no pós-independência. Relacionando os ressentimentos entre os filhos, Luzolo e Kanda, e os partidos políticos do país, o MPLA e a UNITA, Ulume descobre que, em última instância, essa animosidade assinala o descompasso reinante entre as palavras antigas e as atuais:

Os antigos diziam as palavras eram tudo, eram força. Pode ser, no passado. Quando se usavam as palavras exactamente para se dizer o que se pensava e não como arma para confundir os outros. Para criar uma ponte entre Luzolo e Kanda não bastavam palavras, tinham mesmo de ser barrotes, troncos fortes e largos como os da mulemba ou mafumeira. E bem amarrados por cordas de mateba ou lianas. Aquela raiva toda ia alguma vez passar? Além dos troncos e das lianas, era preciso tempo, muito tempo. Mas havia uma pergunta que há muito lhe perfurava a cabeça e resolveu fazê-la a Kanda:

— Tu sempre foste esperto, por isso podes me explicar. Quem ganhou com esta guerra? Tu talvez tenhas ganho, pelo menos parece pelo aspecto. O teu irmão não tem nada. Quem ganhou, eu não sei. Quem perdeu, isso eu sei, fomos nós todos. (Pepetela, 1996, p. 162 – grifos nossos)

Essa lucidez em relação às perdas que, no contexto das guerras angolanas, afetaram mais os camponeses e os já oprimidos ilumina a compreensão histórica de Ulume, anunciando-lhe um tempo de novos reencontros. Luzolo regressa, Munakazi também, mas o peso das tradições machistas e o orgulho do amor próprio ferido o impedem de aceitá-la, embora se apiede dela pelos sofrimentos terríveis por que, em Calpe, a moça passara. Sente, então, a necessidade de retorno à Munda. Nesse momento, a curva da narrativa converge, oblonga, em forma de parábola, para o mesmo ponto fixo com que o romance se iniciara “o da paragem do tempo”:

Ulume deixou o animal beber e foi à entrada da gruta depositar fubá de milho. Depois foi ele próprio beber a água da sua infância. E uma alegria muito calma começou a preencher todos os seus vazios, com a pureza da água, com a mensagem do cágado, com o mundo voltado ao normal. (Pepetela, 1996, p. 180)

Ulume reencontra a paz e, finalmente, decifra o enigma do cágado velho,

cuja lição, alegoricamente construída, é a seguinte: só as tradições, a “água da infância”, ou seja, as águas míticas da memória, podem significar mais para os seres humanos que o tempo agressivo da história contemporânea, preocupada, principalmente, com questões de poder e progressos materiais.

O fundamental, em **Parábola do cágado velho**, é a crítica feita não só ao caos existente no presente de Angola, após a guerra civil, mas também às contradições do antigamente, sem, entretanto, desacreditar do trabalho da memória, uma das formas ainda possíveis de resistir e de recuperar os vários rastros identitários formadores do tecido multicultural de que se constitui o imaginário social angolano.

RÉSUMÉ

Le roman **Parábola do cágado velho**, de l'écrivain Pepetela: des relations parmi mythe, mémoire et histoire. La parabole comme une stratégie narrative et la tortue d'eau douce comme une allégorie du temps et du savoir. La lecture critique de l'imaginaire social de Angola, dès les origines fondatrices jusqu'à l'époque actuel.

Referências bibliográficas

- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo: Ática, 1989.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BHABHA, Homi. **Nation and narration**. London: Routledge, 1990.
- BOSI, Alfredo. **O Ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1983.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pós-modernismo e política**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- MOURALIS, Bernard. **As contraliteraturas**. Coimbra: Almedina, 1982.
- PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- PEPETELA. **Parábola do cágado velho**. Lisboa: Dom Quixote, 1996.
- REDINHA, José. **Distribuição étnica de Angola**. Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola, 1971.
- REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de narratologia**. Coimbra: Almedina, 1987.
- SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- STEINER, George. **Linguagem e silêncio**. São Paulo: Cia das Letras, 1988.