



Um homem na rotina das esperas: exemplaridade e morigeração em *Parábola do Cágado Velho*

MANUELA LOURENÇO

CLEPUL



Resumo: Em *Parábola do Cágado Velho*, Pepetela repensa a História de Angola, dando voz aos habitantes do mundo rural. Na narrativa, Ulume revisita, através das memórias, a história da guerra civil que desenvolve-se em paralelo com a história de amor. A guerra é a unidade temática do romance que estabelece uma tensão dicotômica fundamental para delinear a eficácia pedagógica do texto, o que permite analisar o modo como se constrói a exemplaridade através do percurso de Ulume.

Palavras-chave: Angola; História; Pepetela; Alegoria

Abstract: In *Parábola do Cágado Velho*, Pepetela rethinks the Angola's history by giving voice to the inhabitants of rural areas. In the narrative, Ulume revisits, through memory, the history of civil war that had been developed in parallel with the love story. War is the thematic unity of the novel that establishes a dichotomous tension that is the key to outline the pedagogical effectiveness of the text, which allows analyzing how it is build the exemplary through the route of Ulume.

Keywords: Angola; History; Pepetel; Allegory

Um escritor não é apenas a sua obra. É ele próprio, a sua obra e todas as envolventes da sua escrita. Tudo isso misturado num almofariz de vivências que se esmagam entre si, para que surja o eco, o poema, o conto, o livro e nele, terra, povo, pátria, histórias de vidas da vida eterna.

(NDUNDUMA WÉ LEPI)¹

A obra do escritor angolano, Pepetela, comporta já um vasto número de títulos cuja inegável qualidade literária lhe valeu a atribuição do Prémio Camões, um dos mais importantes galardões concedidos no âmbito da lusofonia. A importância desta produção literária, para além do prestígio que empresta à Língua Portuguesa, prende-se muito com o enraizamento na realidade angolana, sendo que o paradigma literário acompanha a evolução do país na construção quer da nação, quer da identidade nacional. O dialogismo estabelecido entre os textos e o contexto tem merecido a atenção da crítica e foi, inclusivamente, reconhecido pelo autor na entrevista concedida a Michel Laban:² interrogado sobre a eventual evolução observável nos seus romances, Pepetela explicou-a pela diferença entre as circunstâncias históricas, políticas e sociais em que os mesmos foram escritos.

Posto isto, o romance *Parábola do Cágado Velho*,³ não constitui exceção, remetendo para o cenário da

guerra civil angolana, ainda que o texto da contracapa aponte para uma espacialidade e uma temporalidade indeterminadas.⁴ Repensa-se a História de Angola, desta vez, na perspectiva dos habitantes do mundo rural, que se limitam a sofrer as consequências de uma guerra que escapa ao seu entendimento, mas cujo alcance lhes destrói os fundamentos da existência, desde as tradições e os

¹ Ndunduma Wé Lepi, “Quarenta anos de amizade para sessenta de vida” in *Portanto... Pepetela*, org. de Rita Chaves e Tânia Macedo, Luanda, Caxinde, 2002, p. 83.

² Cf. Michel Laban (org.), “Encontro com Pepetela”, in *Angola – encontro com escritores*, II vol. Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1991, p. 773.

³ Edição utilizada: Pepetela, *Parábola do Cágado Velho*, 1. ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1996.

⁴ “Falo de uma terra que não existe. Os rios as montanhas, as chanas podem ter nomes de Angola. Mas a sua disposição no espaço foi subvertida por qualquer força dos espíritos. [...] Falo de gente que não existe. [...] Falo de lutas e de guerras que nunca existiram, porque só a sua evocação pode fazer voltar a barbárie”, citação retirada do texto da contra-capa do romance *Parábola do Cágado Velho*.

costumes às formas de subsistência e estruturas sociais. A adoção deste ponto de vista traz para a boca de cena os homens de que não se fala quando se escreve a História, ficando relegados para os bastidores. Em última instância, o autor dá voz a quem ainda não a teve, a matéria narrada é a resistência do povo do campo.

O desencanto pós-colonial, o caos do presente, as cisões profundas que comprometem o futuro são questões incontornáveis, observadas e equacionadas, salientando-se através da intencionalidade narrativa a consciência de um escritor que compreende o seu tempo e procura exprimi-lo escrupulosamente, não esquecendo o público que o lê, conjugando a legibilidade da obra e a competência do leitor. Alberto Carvalho, num ensaio preparado para fazer parte de uma publicação dedicada aos galardoados com o Prémio Camões, ordena os textos de Pepetela em paradigmas, incluindo a *Parábola do Cágado Velho* num subconjunto que o ensaísta designa de “crítica ideológica: didactismo”.⁵ Aceitando-se essa ordenação, o romance aproxima-se da maneira africana de veicular a mensagem, conta-se uma história com intenção pedagógica, estabelecendo-se, como ponto de partida para a análise da obra, que esta pretende transmitir um ensinamento.

Assim sendo, a leitura do texto deve ir para além da ficcionalidade e isso fica logo patente no título que, através do lexema “parábola”, elege a exemplaridade como estratégia narrativa. Na verdade, ao longo do texto, verifica-se um processo comparativo com situações e realidades históricas, no qual convergem as noções de parábola, de alegoria, de fábula, de onde se pode extrair uma moral. Parábola e alegoria, uma vez que os protagonistas são seres humanos, a noção de fábula liga-se, por sua vez, ao cágado, através do qual se revela a sabedoria ancestral procurada por Ulume, a contemplação do cágado motiva importantes reflexões. Além disso, o texto é de uma lhanza desconcertante, transparecendo um “grau zero de ruído comunicacional”,⁶ porém é necessário ultrapassar esse nível superficial para se construir o metatexto que procura levar o leitor, em especial o leitor angolano, a tomar consciência dos problemas do seu tempo. Assim, emerge da narrativa a cuidadosa organização da matéria-prima sob a forma artística, num processo metódico em que cada elemento é criteriosamente colocado no seu lugar e subordinado ao conjunto, revelando-se o manejo de simetrias na composição do romance para produzir o efeito desejado no leitor: captar a sua atenção e provocar a sua reflexão.

Ora, o que se visa com este estudo é, precisamente, analisar o modo como se constrói a exemplaridade através do percurso de Ulume (o Homem). No texto da contracapa anunciam-se, desde logo, os planos narrativos que estruturam a obra: a guerra e o amor. A história de amor

desenvolve-se em paralelo com a história da guerra civil, estes dois feixes semânticos ora se cruzam, ora se alternam, ora se sobrepõem, porém ambos avançam segundo a mesma ordem de causalidade. Com a guerra, pano de fundo da história de amor, constrói-se uma unidade temática na qual se inscrevem e desenvolvem idiosincrasias fundamentais para o avanço da acção e que, no fundo, representam a omnipresença dos semas do conflito, da antítese, da dicotomia, numa tensão dicotómica fundamental para delinear a eficácia pedagógica do texto.

É mais ou menos consensual a aceção de que, muitas vezes, nas primeiras páginas de um romance colocam-se as questões essenciais⁷ a que a obra procurará dar resposta com o desenvolvimento e o desenlace. No caso presente, o leitor parte orientado pelo texto da contracapa e alertado pelo título, que remete para uma tipologia discursiva específica, deparando-se com uma Invocação como *incipit*. A Invocação, no sentido clássico do termo, corresponde ao momento em que o autor – poeta épico – se dirige às divindades para que estas o auxiliem na consecução dos objectivos a que se propõe. Não é esta a função da Invocação em *Parábola do Cágado Velho*, esta o que faz é recuperar um mito angolano da criação do mundo e dos homens, porém, a divindade criadora adormece após esse engendramento, indiferente ao destino da sua criação, enquanto os homens permanecem suspensos à espera do despertar de Suku-Nzambi. A função desta Invocação parece ser colocar a questão: “[Os homens] Aprenderão um dia a viver?” (*PCV*, p. 9).⁸ Retomando, a este propósito, uma frase de Pepetela, proferida numa palestra dada na UFF,⁹ “Escrevo para acordar Nzambi e os homens”, torna-se, então, plausível a hipótese de que história que se vai contar procurará responder a esta questão inicial.

Seguidamente, o primeiro capítulo apresenta o protagonista, Ulume (o Homem), no cimo de um morro, sobranceiro ao kimbo onde vive, contemplando o seu mundo. Neste momento, indicam-se elementos ancilares que enformarão as reflexões levadas a cabo por esta personagem e que são de grande significado na obra: a prefiguração de um espaço com valor mítico, dominado pela Munda, cujo cume não se vê “sempre encoberto por espessos nevoeiros” (*PCV*, p. 11), e pelo rio Kuanza “de todas as forças e maravilhas” (*PCV*, p. 11); a importância, nesse espaço, da gruta, onde vive o cágado, e do regato,

⁵ Alberto Carvalho: “Pepetela: coordenadas e percursos de escrita”, (artigo gentilmente cedido antes da sua publicação), p. 19.

⁶ Alberto Carvalho, *idem*, *ibidem*.

⁷ Cf. Roland Bourneuf e Real Oullet, *O universo do romance*, Coimbra, Livraria Almedina, 1976, p. 57

⁸ A partir deste momento, porque recorreremos frequentemente ao texto de Pepetela, o romance passará a ser designado desta forma: *PCV*.

⁹ Trecho da palestra proferida pelo escritor na UFF em 25/ 6/ 1997.

cujas águas são ritualmente partilhadas pelo homem e pelo animal; o momento único da paragem do tempo, ambivalente pela beleza, pela angústia e pela paz intranquila que perturbam Ulume; a excepcionalidade do protagonista, é o único a revelar apetência pela reflexão e pela indagação; é o único a procurar o cágado para se inspirar na sua sabedoria, é o único a notar esse momento em que a vida se suspende, embora não consiga estabelecer qualquer relação com as coisas boas ou más da vida. Ulume, já velho, é uma personagem em espera, angustiado, cuja mundividência é tradicional, que procura compreender o seu mundo.

A história centra-se, então, em Ulume e, conjugando as memórias, as vivências e as reflexões do personagem, traça-se um retrato da sociedade angolana, dilacera-da pelos conflitos armados e pelos conflitos sociais. Distingue-se, ainda, uma dimensão colectiva e outra individual – Ulume, tal como outros homens e mulheres, inclusivamente os seus vizinhos e amigos do Kimbo, vive a experiência dolorosa da guerra fratricida, mas é igualmente um homem que, apesar disso, procura continuar a viver e a realizar-se individualmente, ainda que veja goradas muitas das suas expectativas.

Pela memória, Ulume recupera os “Tempos anteriores a tudo isto que passa hoje” (*PCV*, p. 22), isto é, revisita a História de Angola, sempre pautados pelos conflitos. A guerra foi uma constante ao longo dos séculos: “Os mais velhos do Kimbo contavam, ainda Ulume era pequeno. Nesta terra sempre passaram guerras” (*PCV*, p. 19).

Essas guerras ancestrais corresponderam a motivações diferentes, primeiro foram as guerras pela posse de territórios e dos recursos naturais, conduzidas pela ambição dos sobas; depois sucederam-lhe as guerras de Kuata-Kuata, as guerras de captura de escravos; depois os brancos instalaram-se e dominaram tudo, impondo uma paz que assentava no silenciamento e no poder do mais forte, mas onde germinava um espírito de revolta. Porém, apesar de motivados por causas diferentes, estes conflitos, que o povo não queria e não compreendia, originam consequências idênticas: a fome, a precariedade da vida, as vítimas inocentes, a sujeição aos decretos dos mais poderosos, mas, por outro lado, são reveladoras da sua capacidade de resistência, da sua teimosia para sempre renascer, para continuar a povoar a terra.

O romance descreve ainda o tempo da “grande revolta”, conotada com a guerra pela libertação do colonialismo, as guerras da independência que, desta vez, o povo compreende, aceitando o sofrimento a que se vê sujeito, é uma guerra útil e necessária:

A guerra voltou. Aviões e canhões destruíram os Kimbos e as gentes tornaram a se entranhar nas profundezas das Mundas para sobreviver e lutar. Anos

e anos. E a fome sempre presente, pois é difícil cultivar ou tratar do gado se vivemos escondidos em fuga. Ulume entendeu as razões desta dura guerra contra a fome, o imposto e a palmatória. (*PCV*, p. 21)

No tempo de paz que se seguiu à grande revolta, “o tempo anterior a tudo” (*PCV*, p. 15) que antecedeu a guerra civil, Ulume, como os seus antepassados, aproveitou para reconstruir a sua vida, conseguindo uma prosperidade permitida por esse interregno, apesar das cicatrizes, entre elas a perda de duas filhas e a esterilidade inexplicável de Muari, a sua primeira mulher. Anuncia-se também uma modificação das tradições, ditada pela urgência de reconstruir, os homens esquecem o seu orgulho e trabalham nos campos como as mulheres.

Neste tempo, Ulume pressente a fragilidade da paz e vive absorvido pela “angústia da espera” (*PCV*, p. 24) pois começa a ter a percepção dos indícios de convulsões futuras: a sedução dos jovens pelo Calpe, que os leva a partir e a abandonar o Kimbo; gente estranha que aparece para falar aos jovens e que depois desaparece; a incapacidade dos mais velhos controlarem os jovens; a revelação do antagonismo latente entre os seus dois filhos, motivado já por diferentes ideologias que permanecerão indistintas ao longo de todo o romance:

Se antes estava preocupado agora se aproximava da aflição, não só porque os filhos falavam de coisas que ele desconhecia por completo, mas por se enfrentarem nitidamente. E com raiva inequívoca. Que conversas terríveis eram essas que podiam levar os dois irmãos, antes sempre amigos, irmãos de sangue e de mukanda, a se olharem de maneira tão raivosa? (*PCV*, p. 26)

Através do confronto entre os dois irmãos, Luzolo e Kanda, irmãos de sangue e de criação, simbolizando o absurdo da guerra civil, antagonismo que é metafórico, torna-se perceptível a existência de uma divisão ideológica, clivagem profunda, sem se conseguir perceber o teor das diferenças, os dois “partidos” ou “facções” são designados de forma indefinida mas muito semelhante: “os outros”, “uns”. Ulume e Muari perdem assim os dois filhos, ambos partem para o Calpe, ambos se tornam soldados e, não pertencendo ao mesmo exército, tornam-se inimigos.

A angústia de Ulume torna-se insuportável e, mais uma vez, no cimo do morro, tão aflito que quebra a tradição e interpela o cágado, concluiu que vivera esse período pressentindo esses maus presságios, esses novos conflitos latentes, percebendo que o perigo emanava difusamente do Calpe.

Até que “começaram então as confusões” (*PCV*, p. 41) e estala essa guerra fratricida, de grande violência. A guerra aproxima-se gradativamente do Kimbo. Começa por ser tema das conversas, concretiza-se quando um

homem chega perseguido por soldados e é sumariamente executado – o destino deste homem impressiona Muari que vê nele a imagem dos filhos. Seguem-se episódios sucessivos que vão perturbando cada vez mais a vida e a ordem no Kimbo: a fome volta a ameaçar, mas, desta vez, pelo esforço incomportável de alimentar os soldados, a presença destes sobressalta as raparigas, umas fogem, outras engravidam, outras são raptadas, chegará o tempo em que serão violadas, outras, apesar de ficarem, assimilam as novas teorias, por exemplo sobre a condição da mulher, persistindo sempre a sedução do Calpe.

“O tempo anterior a tudo” (PCV, p. 15) é, ainda, referido como “o tempo anterior a Munakazi” (PCV, p. 22), em ambos os casos temos o antes, o durante e o depois. Ulume descobre Munakazi numa festa, deixando-se seduzir quer pelos seus pés, símbolo erótico, mas também representativo de partida e regresso, de cisão e afastamento,¹⁰ quer ainda pela melancolia do seu olhar, essa melancolia chama-lhe a atenção porque Ulume é um pensador.

Os pés dela o atraíram. Ela sentava de joelhos unidos, mas um pé olhando o outro, os dedos grandes levantados. Dos pés subiu para os olhos iluminados pelo clarão da fogueira, grandes olhos melancólicos de antilope. As maçãs do rosto ligeiramente salientes, os lábios carnudos bem desenhados. Era bela MunaKazi. No próprio riso, na ansiedade da dança iminente, uma ponta de melancolia. Não pôde mais separar Munakazi e a melancolia. (PCV, p. 15-16)

Neste tempo, Ulume apenas a contempla com agrado, apesar de, nessa contemplação, conseguir esquecer a rivalidade entre os filhos, os maus presságios, o difícil instante do meio da tarde.

A intensificação do conflito armado culmina com o episódio da granada, quando dois grupos rivais se defrontam, o próprio Kimbo, com as cubatas, as nakas, as lavras, é o palco de guerra. A granada surge não só como anúncio dos tempos futuros: tempos de violência, sofrimento e de cisão, mas também como o momento da revelação do amor por Munakazi, funcionando como um conector entre a isotopia bélica e a isotopia amorosa. A revelação amorosa, interpretada por Ulume à luz da tradição, unindo nessa interpretação a modernidade e a ancestralidade, é apreendida como uma predestinação de que não poderá fugir, ainda que o quisesse:

Ele sabia aquilo ia explodir em segundos. Se colou mais à terra, olhou o céu azul, vou morrer, e o rosto de Munakazi se recortou nítido no azul intenso, porque

não me tiveste? A explosão fez toldar o azul do céu, mas o rosto melancólico de Munakazi ficou pregado nele. Morri e vejo o céu e vejo Munakazi. Estranha morte. (PCV, p. 48)

Decidiu ali, sem ainda saber quanto estava ferido, MunaKazi tem de ser minha. Não fazia senão seguir a sabedoria vinda de muito atrás, pois se alguém que pensa morrer tem saudade de uma mulher, então é inútil lutar contra esse amor avassalador, o mais sensato é conviver com ele. (PCV, p. 17)

A presença do destino será, mais tarde, também perceptível para Munakazi, mas esta tenta negá-lo, escapar-lhe, encurralada por uma teia que sente tecer-se à volta dela, simbolicamente, descrita em termos disfóricos:

Munakazi ouviu em silêncio, cada vez mais angustiada. Porque uma estranha rede se tecia à volta dela e lhe chupava as forças, uma rede nascida nas palavras dele mas que as ultrapassava. Ela queria fugir do presentimento, mas era atraída pela voragem da aranha que tecia pacientemente à roda dela um sonho mais lindo que o do Calpe. (PCV, p. 63)

Assim, num primeiro momento, Munakazi, apesar de ter a noção de que Ulume lhe tem um grande amor e que não age movido pelo desejo sensual, responde não querer casar, humilhando simultaneamente o pai e o pretendente, marcando ostensivamente a sua revolta contra a tradição, pois aspira a uma nova condição da mulher, com os mesmos direitos que o homem, deseja um casamento monogâmico, além de que este casamento significaria o afastamento do seu sonho maior: o Calpe, à semelhança de todos os outros jovens. À luz da modernidade em que Munakazi se integra e, simultaneamente, simboliza, tal união não seria possível, pois já não se tolerava nem a poligamia, nem o alembamento da noiva, encarado como uma compra.

Contudo, fosse pela inexorabilidade do destino, fosse pela magia da granada, fosse pela visão de Ulume sob o jacarandá, Munakazi não consegue fugir a essa união, embora, no momento em que a aceita, continue a imperar a disforia:

Olhar para ele lhe transmitia a calma e no entanto, por mais absurdo que possa parecer, um aviso de perigo a pairar. Não o perigo do futuro, esse estava nas palavras. O de agora, o do laço a que não se pode escapar, o da boca da jibóia para que se caminha sabendo que é o fim. Impreterivelmente. (PCV, p. 76)

Nos primeiros tempos, após o casamento, conhecem um período de relativa felicidade, permitida pelo facto de a guerra se ter afastado por algum tempo. Porém, tal como

¹⁰ Cf. Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des Symboles*, 13. ed, Paris, Robert Laffont/ Jupiter, 1992, p. 749-750.

se sentira que sobre a paz pairavam sombras difusas, o mesmo acontece com o casamento: a melancolia dos olhos de Munakazi, as dificuldades futuras indicadas pela imprevisibilidade da noiva, a infertilidade que não possibilita a concretização do principal objectivo do casamento tradicional: gerar filhos; o conflito interior de Munakazi, inadvertidamente desencadeado por Muari quando consulta o Kimbando na tentativa de resolver o problema da infertilidade. Esse conflito interior convoca a figura de Kanda como opositor à união, mergulhando Munakazi numa grande tristeza em que se mistura a culpa e o arrependimento.

Será na sequência de mais um episódio ligado à guerra que se vai desencadear a fuga de Munakazi: Muari, ao ver o Kimbo mais uma vez destruído, aos constatar a dilaceração do presente, resolve que a família se devia mudar para um novo Kimbo a fim de fugir ao flagelo da guerra. Esta decisão enfurece Munakazi que, embora os acompanhe e os ajude na reconstrução, acabará por fugir, libertando-se daquela união para perseguir o sonho do Calpe e responder ao apelo de uma outra existência que ela supunha mais atractiva, confirmando os indícios presentes no início do casamento:

Algo dizia a Ulume que era inútil, ela se mandou mesmo, aqueles olhos tristes estavam há muito a anunciar. (PCV, p. 122)

Entretanto, a imagem da guerra vai-se ampliando e revelando cada vez mais ameaçadora, exigente, absurda, mas, acima de tudo, incompreensível, pois torna-se impossível distinguir “os nossos” dos “inimigos”:

Mas quem era o inimigo? (PCV, p. 44)

E os aldeões perguntaram, agora já sabem quem é o inimigo? [...]

– Os inimigos são os outros, percebem? Estes, os nossos, têm fardas e armas parecidas, mas não são exactamente iguais. Eles sabem distinguir: mas eu não aprendi, porque há fardas diferentes, embora todas parecidas com as do inimigo: Uma grande confusão: Mas os outros, os que não os nossos, são o inimigo. (PCV, p. 70)

Esta dificuldade de Mande em explicar a diferença entre os dois exércitos é profundamente alegórica: uma guerra civil que opõe irmãos é a mais incompreensível das guerras.

As consequências deste conflito vão fazer-se sentir ao longo de anos e anos, prolongando até ao insuportável o sofrimento e elevando cada vez mais o preço a pagar por um ódio que insiste em manter-se vivo e activo: é a arbitrariedade, a desumanidade, a desertificação dos

Kimbos, os órfãos, os raptos, as minas, a deslocação das populações numa tentativa desesperada de fugir ao alcance da destruição: “O mundo era de fogo e ódio. As palavras eram balas disparadas ao futuro de cada um” (PCV, p. 75).

Ulume, a voz que indaga, que interroga, que empreende importantes reflexões sobre este mundo, consegue, enfim, mercê da sua extrema lucidez, chegar a uma importante mas dolorosa conclusão, uniformizando os conceitos de soldado e inimigo: “E, para ele, agora, inimigo era quem tinha arma, deixara de utilizar o conceito abstracto e perfeitamente inútil de ‘os nossos’ e o ‘inimigo’ que os outros ainda usavam por rotina” (PCV, p. 121).

Até que o fim da guerra e a paz voltam a vislumbrar-se no horizonte, mas tão frágeis, tão difusos que qualquer coisa os ameaça destruir, essa fragilidade aparece mais uma vez com valor simbólico: “... a paz era uma pomba branca como lhe tinham explicado de outra vez e como seria possível encontrar uma pomba naquele matagal todo que ficava para leste e para oeste da Munda Central.” (PCV, p. 141)

Findo o conflito, não finda a fractura, persistem as sequelas, mais uma vez representadas pelo antagonismo entre Luzolo e Kanda, alegoria do tempo do pós-guerra. Luzolo, apesar de desmobilizado, mantém-se inquieto e sente o perigo pairar no ar, opta por voltar para junto dos pais, refugiando-se no Kimbo para poder recomeçar a sua vida, retorno simbólico às raízes. Kanda mantém-se no exército, não visita o Kimbo, mas pede ao pai que se encontre com ele. Durante esta visita revela-se a cisão profunda entre os irmãos (povo de Angola), cicatriz de uma guerra que persistirá na memória colectiva ainda que as armas tenham sido silenciadas: O fosso cavado pelas ideologias parece ser profundo demais para ser transposto, compromete as relações, destrói os laços mais sagrados, impossibilita o diálogo, ameaça o futuro: “Para criar uma ponte entre Luzolo e Kanda não bastavam palavras, tinham mesmo de ser barrotes, troncos forte e largos [...]. Aquela raiva toda ia alguma vez passar? [...] Era preciso tempo, muito tempo” (PCV, p. 162).

O ciclo da guerra fecha-se aqui, não sem antes deixar uma interrogação, que é igualmente súmula de todos aqueles anos de mortes e desavenças, interrogação colocada por Ulume, manifestando uma profunda lucidez na problematização dos tempos, interpelação aos que quiserem entender o didactismo subjacente à obra: “Quem ganhou com esta guerra? Tu talvez tenhas ganho, pelo menos parece pelo teu aspecto. O teu irmão não tem nada. Quem ganhou, eu não sei. Quem perdeu, isso eu sei, fomos nós todos” (PCV, p. 162).

O fim da guerra traz, ainda, o regresso de Munakazi ao Kimbo, tal como trouxera Zacaria e Luzolo:

A Muari deu a razão ao marido, era de facto uma Munakazi envelhecida e miserável que parou à frente deles, os seios ressequidos a fugirem do Kimono em frangalhos, as pernas ossudas a furarem os restos da saia sem cor: Munakazi tinha os olhos no chão, e para lá apontou também as mãos quando disse:

– Voltei.

Ulume saiu disparado para o rio, um soluço atravessado na garganta, e a dor sempre presente mas escondida a explodir dentro de si. (*PCV*, p. 168)

Para Luzolo, enformado pela visão militarista, Munakazi, verdadeira esposa pródiga, era uma desertora, não poderia voltar ao seio da família, já Muari, sem autonomia para decidir, mas movida pela maternidade e serenidade que sempre revelou, senta-se com Munakazi e ouve a história que ela tem para contar.

A história de Munakazi constitui-se exemplo dentro do exemplo, porque espelha todas as histórias semelhantes ocorridas naqueles tempos conturbados, processo comparativo desde logo estabelecido pelo narrador:

A estória de Munakazi era fácil de contar, embora provocasse muitos soluços contidos e muitas hesitações, pois era a estória deles todos desde o momento em que Munakazi nela entrou, uma estória de tropeços e desesperos. (*PCV*, p. 170)

O relato de Munakazi é uma síntese dos anos englobados pela narrativa, estruturada pelas mesmas idiosincrasias que estruturam a acção do romance: o peso que a sua juventude teve nos erros cometidos, imagem da precipitação dos jovens que não têm nem a maturidade nem a sabedoria de reflectirem antes de agir; a idealização do Calpe, lugar para onde convergem todos os sonhos dos mais jovens, e a destruição ou o esvaziamento desse sonho, afinal, lá, era a mesma pobreza, a mesma insegurança, o mesmo perigo; a degradação da dignidade humana que, no caso dela, se traduziu por só ter encontrado nos homens um amor sensual, afinal a condição da mulher não se alterou assim tanto e até o espancamento ela experimentou; a perda dos filhos, um que morreu de doença e de fome e outro desaparecido, imagem dos flagelos da guerra; a solidão na cidade, imagem de um mundo que se vai estruturando com a perda da solidariedade que, no mundo rural é mais vincada; a luta pela sobrevivência que a conduz à prostituição; o desencanto no final do sonho, a amarga desilusão perante o nada conseguido comparado com o que deixou para trás. Assim, Munakazi, volta o seu olhar para o Kimbo que ressurgiu da sua memória, agora, como a configuração de um sonho, único sítio onde fora amada, respeitada e feliz, a ele regressa envergonhada, humilhada, destruída, esperançada de que haja perdão para ela. Munakazi (a mulher) poderá ser a alegoria da

própria Angola, devastada por uma guerra civil, explicada pelos ideais revolucionários e pelas ideologias políticas.

Fecha-se o ciclo de Munakazi, acompanhando a curva da guerra, fica em aberto a possibilidade do perdão como condição para se poder recomeçar. Assim, igualmente num movimento circular, Ulume dirige-se ao morro da sua infância, procura o cágado, a sabedoria que ele reflecte, para decidir o que deve fazer em relação à sua segunda mulher. O romance termina como começou, sendo que convergem na reflexão de Ulume os dois planos narrativos: a guerra e Munakazi:

Diz-me então, devo fazer o que quero, aceitar Munakazi? Perdoar toda a tristeza que ela provocou com a sua traição? Aguentar o desprezo dos amigos e dos meus próprios filhos, que me considerarão um fraco? E com essa decisão indicar aos meus filhos que têm também de ganhar a coragem de se entenderem um com o outro? (*PCV*, p. 179)

O sentido da parábola torna-se, nesta passagem, perfeitamente explícito, esta é a mensagem veiculada pela exemplaridade da ficção, é necessário transpor o exemplo para o domínio da realidade, é preciso “ler” a alegoria e compreendê-la à luz da História. A ficção ilumina a História e a História ilumina a ficção.

Dá-se o momento da paragem do tempo e o cágado responde a Ulume, descendo sobre ele um pouco de apaziguamento:

Ulume deixou o animal beber e foi à entrada da gruta depositar fuba 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. (*PCV*, p. 180)

De novo à maneira do conto ou da fábula, a história fecha-se sobre si mesma, após ter ensinado. Neste caso, a figura de uma espiral torna-se representativa da exemplaridade, acrescentando que a concordância entre o início e o final atesta a coerência da construção da narrativa. Se Ulume contempla o seu mundo, o leitor contempla, através do seu percurso, a trajectória de Angola. Importa, por isso, compreender as implicações e o significado da narrativa.

A imagem da guerra – conflito que dinamiza a diegese – tratando-se, sobretudo, de uma guerra civil, aponta para a impossibilidade de alguém se poder manter neutro, todos ficam comprometidos, nada fica intocado, minam-se até as instituições mais sólidas e mais sagradas. Mas, através da denúncia do absurdo deste conflito, expõe-se o esvaziamento das ideologias, aliás, revela-se que não há nada pior para o entendimento do que a ideologia. A

primeira conclusão que se pode tirar é que os angolanos são, cumulativamente os agentes e as vítimas das suas desgraças.

Por outro lado, aprofundam-se outras dicotomias que podem ser sistematizadas numa oposição temporal – tradição/modernidade – e, curiosamente, são os velhos que fazem o maior esforço para conciliar os dois tempos, assimilando-se e adaptando-se às grandes transformações sociais, ao passo que os jovens radicalizam muito mais as suas posições, é o que acontece entre Ulume e Munakazi; e numa oposição espacial – mundo rural/mundo urbano –, expressa através do kimbo e do Calpe, é interessante observar como a idealização do Calpe se vai esvaziando, até se tornar um lugar de pesadelo, através da focalização de Munakazi, enquanto, em sentido inverso, o Kimbo se vai progressivamente idealizando, até que o retorno a esse mundo rural assume proporções salvíficas. Estas duas dicotomias podem ser sobrepostas: mundo rural – tradição / mundo urbano – modernidade, e ampliadas com outros elementos: mundo rural – tradição (Kimbo, cágado, gruta, regato, Ulume, Muari...)/mundo urbano – modernidade (Calpe, Luzolo, Kanda, Munakazi, granada...), contribuindo para uma bipolarização semântica que, no fundo, reflecte o fenómeno de inculturação do mundo tradicional e rural pelo mundo urbano. Este jogo conduz a uma nova conclusão: não se podem rasurar as raízes ancestrais na construção da nação e da identidade, deve buscar-se uma harmonização.

No final do romance, Ulume alcança algum apaziguamento quando se abre a possibilidade de (re)coniliação. O quadro final responde, desta forma, às questões colocadas no início: ao resolver com o perdão o dilema perante Munakazi, encontra-se a resposta para as outras questões levantadas na obra. *Parábola do Cágado Velho* prefigura-se, também, como um romance de aprendizagem e o percurso individual de Ulume, porque inserido numa parábola, funciona como exemplo de um comportamento a seguir, ao passo que Luzolo e Kanda representam comportamentos errados. Aponta-se, desta maneira, mais uma possibilidade de leitura: a solução para os problemas

de Angola começa em cada homem e só a partir daí será possível construir o colectivo.

Portanto, a crítica e a preocupação social atravessam o texto, constituindo o *ethos* do romance, a proposta de alternativas deve ser procurada nas entrelinhas. Aproximando-se da noção de “texto de fruição”,¹¹ ou “texto escrevível”,¹² precisamente por ousar incomodar e perturbar, numa convocação ao leitor que emerge das subtis intervenções do autor-narrador que, funcionalmente, procuram fazer convergir numa consciência comum narrador, leitor e personagem. Conjugando a abertura da obra, o seu carácter alegórico, a riqueza de significados sugeridos no desenlace, fica patente a fé nas possibilidades do homem, possível chave para o universo edificado.

Referências

- AAVV. *Homenagem a Pepetela*. Luanda: Instituto Camões, 1999.
- ANGENOT, Marc. *Glossário da crítica contemporânea*. Lisboa: Comunicação, 1984.
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.
- CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Org.). *Portanto...Pepetela*. Luanda: Caxinde, 2002.
- CARVALHO, Alberto. *Pepetela: coordenadas e percursos de Escrita*. (Artigo gentilmente cedido pelo autor, ainda antes da sua publicação).
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. 13. ed. Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1992.
- LABAN, Michel (Org.). *Encontro com Pepetela*. In: *Angola – encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1991. v. II.
- MATA, Inocência. *Literatura Angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Mar-Além, Edição de Publicações, 2001.
- PEPETELA. *Parábola do Cágado Velho*. Lisboa: Dom Quixote, 1996.

Recebido: 20 de maio de 2011
Aprovado: 30 de maio de 2011
Contato: manuela.lourenco@gmail.com

¹¹ Cf. Marc Angenot, *Glossário da Crítica Contemporânea*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1984, p. 103.

¹² Idem, p. 84.