

O ROMANCE HISTÓRICO PARÁBOLA DO CÁGADO VELHO: O TEMPO E O ESPAÇO NA CRIAÇÃO DE PEPETELA¹

Andresa Karine Rodrigues Novais de Jesus²

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo explorar os aspectos de tempo e espaço na construção diegética do romance histórico *Parábola do Cágado Velho*, do escritor angolano Pepetela. Parte integrante da chamada “Geração da Utopia” em Angola, o escritor procura por meio de suas obras resgatar a história do seu povo devastada pela chegada do colonizador português e, em concomitância, expor os traços político-sociais que fundamentam a Angola pós-libertação. Entre as tradições e os costumes modernos a narrativa se configura com traços da identidade literária pela qual Pepetela lutou – com um texto marcado pela oralidade (utilizando amplamente o *kimbundo*) –, que reaviva um tempo no qual os ensinamentos eram compartilhados por uma figura sábia e de grande importância dentro das tribos. Entre o passado e o presente incerto dessa parte da África, a esperança é um norteador nesse romance. O tempo, segundo Defina (1975) nas narrativas históricas se materializa concreto e, de fato, é tão presente quanto uma das personagens em *Parábola do Cágado Velho*. Mesmo escrevendo sobre a fome e a guerra, cicatrizes do povo angolano, Pepetela escreve em um tom de contação de estória ao unir fala e escrita, o que nas palavras de Barthes (2000) em um escritor é um ato de humanidade.

PALAVRAS-CHAVE: Pepetela. Angola. Literatura angolana. Romance histórico.

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo explorar aspectos de tiempo y espacio en la construcción diegética del romance histórico *Parábola do Cágado Velho*, del escritor angoleño Pepetela. Como parte integral de la llamada "Generación de la utopía" en Angola, el escritor busca a través de sus obras rescatar la historia de su pueblo devastado por la llegada del colonizador portugués y concomitantemente presentar los rasgos políticos y sociales que subyacen a la Angola posterior a la liberación. Entre las tradiciones y costumbres modernas, la narrativa está formada por rastros de la identidad literaria con la que Pepetela luchó, un texto marcado por la oralidad (que usa ampliamente el *kimbundo*), que revive un momento en que las enseñanzas fueron compartidas por una figura sabia de gran importancia dentro de las tribus. Entre el pasado y el presente incierto de esta parte de África, la esperanza es una guía en ese romance. El tiempo, según Defina (1975) en las narraciones históricas, se materializa y está tan presente como uno de los personajes en la *Parábola do Cágado Velho*. Incluso escribiendo sobre el hambre y la guerra, las cicatrices del pueblo angoleño, Pepetela escribe en un tono de narración al unir el discurso y la escritura, que en palabras de Barthes (2000) en un escritor es un acto de humanidad.

PALABRAS CLAVE: Pepetela. Angola. Literatura angoleña. Romance histórico.

1. Artigo solicitado no contexto da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), ministrada no curso de Licenciatura em Letras Português e Espanhol da UFRPE. Trabalho elaborado sob a orientação do Prof. Dr. Iêdo de Oliveira Paes.

2. Graduanda do curso de Licenciatura em Letras Português e Espanhol da UFRPE. E-mail: a.novais2407@gmail.com

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Diante do projeto de uma nova identidade literária pós-libertação de Angola (1975), Pepetela fundamenta seus escritos com base em crenças de uma geração que acreditou em uma nação pautada na igualdade. Além do viés histórico, que permeia os romances do escritor – um dos poucos a fazer uso desse gênero dentro de seu espectro literário –, há o caráter memorialístico, político e uma preocupação no concernente a não retratação histórica com o povo nativo de Angola, dentro da laboração escrita do país antes das articulações que culminaram na independência tardia diante do julgo português. Segundo a pós-doutora e especialista em literatura africana de expressão portuguesa Rita Chaves (2005), quando saímos de um ambiente ficcional específico e alcançamos o geral, ou seja, o conjunto da literatura angolana, pode-se ver que a formação da identidade nacional em Angola, é uma das frentes fortes desse sistema. Uma literatura feita para interferir nos novos rumos do país.

O papel da Literatura em Angola durante o processo de libertação era parte de uma ideologia àqueles que resistiam a violenta forma de retaliação dos portugueses diante do clamor por liberdade. Pepetela, a exemplo, era uma das vozes que ecoava durante esse processo. Parte integrante do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), fundado em 1956 em Luanda, preocupava-se com os rumos da nação e com as condições sociais de desigualdade que assolavam seu país. Mesmo após a conquista pela tão esperada “liberdade” e com o país controlado pelo MPLA, ficava cada vez mais claro que a situação de Angola não figurava prosperidade, apenas mudaram as figuras do poder, mas a conjuntura sociopolítica ainda era de desalento. Já na década de 80 as vozes que haviam gritado palavras de ordem em uníssono por 30 anos, agora, destoavam no concernente ao que estaria certo ou não na nova era angolana.

O cenário marcante da luta contra o colonizador foi Luanda, pois, nela, a presença do colonialismo era mais forte, a capital. Mais adiante nesse trabalho veremos que é *Calpe* – cidade dos sonhos – em *Parábola do Cágado Velho* uma representação à Luanda. De acordo com Macêdo (2008) a cidade revela o signo ideológico – dentro de uma compreensão bakhtiniana, um signo emerge de uma consciência individual para uma outra, sendo assim, formando uma interação coletiva –, o que Macêdo aponta é que a ficção angolana, desde o período da guerra de libertação, constrói uma “imagem de mundo”, um ideal. Não é surpreendente que se nomeie a geração de Pepetela como “Geração da Utopia”. Em 1990, ano em que *Parábola do Cágado Velho* começou a ser

redigido, o MPLA se aparta dos princípios marxistas baseados na figura estatal de Lenin, aprovando nesse ano o pluripartidarismo no país com eleições previstas para os 2 anos seguintes. Sendo assim, o UNITA (União Nacional para Independência Total de Angola) fundado em 1966 passa a vigorar como força política em Angola. MPLA e UNITA iniciam uma nova guerra civil que permeará essa produção escrita do literato de Benguela. Expondo, dessa maneira, a realidade social por meio da ficção.

O sistema político problemático vigente na década exposta acima e a preocupação com o futuro de Angola estão expressamente traçados em *Parábola do Cágado Velho*, imbricando cada aspecto do que forma essa Angola diferente da sonhada por Pepetela e por outros. Nesse romance, narrador e protagonista quase se tornam um para desenrolar esse contexto ficcional acrescido de referencial histórico real. Ulume, o homem, através de seu ponto de vista e entre um espaço físico e psicológico, configura o ambiente bélico que se forma em diferentes tempos em torno dele – um tempo anterior e aquele que vive, pois como é dito na narrativa: “Houve um tempo anterior a tudo, há sempre, não é mesmo?”. (PEPETELA, 2005, p. 11).

As ações que se desenrolam entre as personagens são justapostas pela história da guerra civil. A guerra sempre esteve presente: as de *kuata-kuata*, na qual os portugueses angariavam escravos e os nativos, muitas vezes, vendiam seus semelhantes; depois a invasão definitiva do homem branco e tantas outras até aquela (referência a guerra civil dos anos 90), quando acreditavam que, finalmente, a paz havia chegado. O tempo que permeará toda a esfera narratológica será pautado pelas angústias, incertezas e dúvidas de Ulume e por isso ele recorre a figura do Cágado, à sabedoria alegorizada na forma do animal mais velho que o protagonista e, que por tanto, viu mais da vida que ele.

Ulume é um homem que respeita as tradições e independente do colonizador, da guerra e das novas diretrizes do seu habitat, ele escala até o cume da Munda (morro) e observa o mundo de um lugar onde o tempo para. Nesses momentos de reflexão, é possível inferir acerca da sabedoria que também está entranhada nesse homem e em seu hábito de observar as coisas de cima. O tempo para Massaud Moisés (2006) seria a volta do homem para o centro de si, o instante em que o infinito se torna finito e há realização. Logo, as dúvidas de Ulume, que emergem durante a narrativa, seriam as dúvidas do próprio povo angolano diante das lutas e a recorrente espera pelos tempos de paz.

2. Pepetela e o romance histórico

Em 4 de fevereiro de 1961, eclode em Luanda a luta armada pela libertação de Angola e contra o colonialismo. A violência com a qual a força militar reage se volta para os *musseques* – bairros periféricos e de aspecto precário – Luanda se torna a marca da resistência e o Movimento Popular de Libertação de Angola a maior frente de combate aos portugueses. O MPLA emite um comunicado de Londres em 10 de fevereiro de 1961:

Mais de 56 Africanos foram mortos a tiro, centenas de feridos e mais de 300 presos em Luanda e nos seus subúrbios depois da violência de 4 e 5 de Fevereiro, informa uma testemunha ocular que chegou terça-feira, dia 7 de Fevereiro a Lisboa, Vinda de Luanda. [...] e portugueses brancos com varas de ferro começaram a bater e a disparar indiscriminadamente nos Africanos que encontravam nos musseques de Luanda. (LARA apud MACÊDO, 2008, p. 113).

Nas regiões denominadas *musseques* encontrava-se o povo angolano que sofria com a desigualdade e com a opressão. Em *Parábola do Cágado Velho* veremos que muitos dos povos tradicionais de Angola (das tribos) se iludem com a cidade fictícia *Calpe* e acabam em suplício, porque a eles é reservado o desalento, os trabalhos servis e a guerra. Os descendentes dos colonizadores, os brancos, se encontravam na parte abastada de Luanda, sendo *Calpe* a alegoria desta. Então, um movimento de contra cultura passou a vigorar nos bairros pobres: um movimento social, desportivo, político, artísticos e cultural que vislumbrava a emancipação do povo, segundo relata Macêdo (2008) no texto *Luanda, Cidade e Literatura*. Dessa forma, os escritores de Angola moldaram a linguagem da nascente Literatura de seu país voltada para a luta, para a liberdade e para a dignidade do homem colonizado. Utilizando de cenário os locais onde a miséria é latente.

Essa cidade revela-se, por conseguinte, signo altamente expressivo, ideologicamente marcado na ficção angolana do período da guerra de libertação, transformando-se em base organizadora a construção de uma 'imagem de mundo' - de um completo modelo ideológico, característico de um dado tipo de cultura. (LOTMAN apud MACÊDO, 2008, p. 114).

É imprescindível situar essa Luanda que se configura acima e a guerra pela libertação para falar de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos. Nascido na cidade de Benguela, Angola, em 29 de outubro de 1941. O jornalista, sociólogo e escritor participou ativamente da luta armada do MPLA como guerrilheiro e em diferentes setores, incluindo, o da educação. Foi com o nome adotado durante a guerra: Pepetela, que significa pestana em *kimbundo* – dialeto largamente utilizado na África Austral e que será de grande relevância para unir a escrita com a tradição oral na literatura conjecturada

durante a luta pela libertação e posterior a essa. O autor passou a adotar o nome utilizado enquanto guerrilheiro como pseudônimo literário, tornando-se, junto com Luandino Vieira, um dos escritores mais importantes e premiados da Literatura Africana de Expressão Portuguesa. Portanto, é possível, através das obras de Pepetela compreender as transformações históricas, políticas e sociais pelas quais Angola passou sem que a arte diegética seja deturpada. Em *Angola e Moçambique: Experiência Colonial e Territórios Literários*, Rita Chaves cita uma entrevista que o escritor angolano concedeu a Michel Laban, em 1988, publicada no livro *Encontro com Escritores, Angola*, nessa entrevista, Pepetela fala sobre *Muana Puó*, mas também sobre diferentes fases de sua obra, dizendo: “Parece-me que as preocupações de fundo em *Muana Puó* são as mesmas de todo resto escrito depois. Há um tema que é comum, que é o tema da formação da nação angolana. Isso faz o denominador comum.” (PEPETELA apud CHAVES, 2005, p. 85).

Em *Parábola do Cágado Velho*, Ulume abre um paralelo entre a ficção e a realidade histórica da qual o autor se utiliza na construção dessa narrativa.

Então o branco veio e nomeou um regedor para chefiar o povo e apanhar as palmatoadas no Posto se os kimbo³ não pagassem o imposto. Aí acabaram os verdadeiros sobas naquela terra, embora de vez em quando um regedor ambicioso queira se locupletar com o título honroso. (PEPETELA, 2005, p. 22-23).

A escrita de Pepetela é parte de seu papel social, não podendo separar um do outro. Dentro da estética escolhida pelo sociólogo, ecoam as palavras de Barthes:

Assim, os escritores comunistas são os únicos a sustentar imperturbavelmente uma escrita burguesa que os próprios escritores burgueses condenaram há muito tempo, a partir do dia mesmo em que sentiram comprometida com as imposturas de sua própria ideologia, isto é do dia mesmo em que o marxismo se achou justificado. (2000, p. 64-65).

Todavia, há uma renovação tanto no papel assumido pelo escritor, quanto na sua laboração literária no decorrer do tempo. Sendo um dos poucos romancistas de seu locus, a Literatura e a História se unem na construção narrativa do autor – que acrescido de um grande senso de historicidade formula a sua visão da sociedade angolana e dos aspectos que suscitam evolução. “[...] recorre a mitos, vai às fontes da História, subverte-as; reinventa o passado; e crítica, satírica ou acidamente o presente.” (CHAVES, 2005, p.87). A escolha do gênero romance para, por meio da fabulação, reescrever os pontos cegos da sociedade em que nasceu e pela qual guerreou, é a forma de Pepetela expôr matizes do passado e as preocupações constantes do seu povo.

3 Termo em dialeto *kimbundo* para determinar aldeia; povoado.

Graças à sua capacidade de combinar, capacidade analítica com uma dose de transfiguração real, o gênero se mostra ao escritor uma via adequada para melhor abrigar as suas interrogações e discutir os fragmentos apanhados da realidade angolana, mesmo que escreva de Berlim, onde esteve por dois anos, de Lisboa, onde passou recentemente algum tempo, ou do Brasil onde seria bem-vindo. (CHAVES, 2005, p. 87).

As palavras de Rita Chaves são indispensáveis para materializar as seguintes compreensões: a história é um conjunto de fatos passados que ocorreram em determinada época, em determinado lugar; a Literatura é a ficção acrescida de verossimilhança, ou seja, uma transfiguração da realidade – livre na imaginação de quem cria. A abordagem do Romance Histórico ocorre quando há um diálogo entre a ciência histórica e a ficção.

Flávio Loureiro Chaves, em seu ensaio *História e ficção no romance brasileiro*, observa:

Daí advém, para a modernidade, uma lição importante, que diz respeito à própria definição de romance histórico. Por si só, não é *histórica* aquela literatura que compete com a crônica pura e simples dos fatos ou inclui em sua matéria eventos e figuras decalcadas diretamente sobre a existência real. Entretanto, poderá sê-lo (e com maior força de convicção) aquela que, embora totalmente fictícia, assume como preocupação central a História e a expressão de uma visão histórica. (1988, p.22).

Parábola do Cágado Velho coloca Ulume, o homem, como ponto de intersecção entre o passado, o presente e as incertezas de um povo que conhece a guerra e a fome. Abandonados pelo mito criador e entregues a própria sorte. A ficção de Pepetela percorre a trajetória das lágrimas angolanas.

Segundo Georg Lukács, em estudo redigido entre 1914-1915, *A teoria do romance*, embasado em outros pensadores que formam a concepção do autor acerca do assunto, a exemplo: Fichte, que configura o romance como a “era da perfeita pecaminosidade”; a irracionalidade de Hegel criticado por Kierkegaard – sendo este um dos destaques na construção do entendimento social e filosófico de Lukács. Dentro da compreensão do filósofo marxista, que acreditava na arte como um direito do povo e não algo restrito para uma elite desocupada – visão semelhante à “Geração da Utopia” e a crença na formação da nova identidade de Angola por meio da Literatura –, o romance e a epopeia têm grandes objetivos e não se diferem em configurações intencionais, mas em dados histórico-filosóficos os quais precisam para se configurar.

O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se por intenção a totalidade. Seria superficial e algo meramente artístico buscar as

características únicas e decisivas da definição dos gêneros no verso e na prosa. (LUKÁCS, 2000, p. 55).

Essa totalidade citada pelo autor entra em conformidade com a maneira como Hegel concebe o romance: epopeia burguesa. Em nota de rodapé em *A teoria do romance*, Lukács cita Blankenburg, que acreditava ser o romance um herdeiro daquilo que a antiga epopeia era para a civilização grega.

Georg Lukács, ao falar sobre a conversão dos versos épicos para a leveza dos versos líricos, caracteriza o romance como uma nova maneira de enxergar o mundo. Ressaltando:

Somente a prosa pode então abraçar com igual vigor as lamúrias e os lauréis, o combate e a coroação, o caminho e a consagração; somente sua desenvoltura ductibilidade e sua coesão livre de ritmo captam com igual força os liames e a liberdade, o peso dado e a leveza conquistada ao mundo, que passa então a irradiar com imanência o sentido descoberto. (2000, p. 58).

A forma como o romance de Pepetela subverte a realidade por meio dos mitos, é muito parecida com a descrição que Lukács faz sobre a arte da Antiguidade Grega – que configuram formas aquém de um paradoxo: “[...] pois lhe é dado ver pelos próprios olhos as engrenagens do mundo unguado pelos deuses, a que se adicionam as formas na simples tarefa de erguer véus e luzir na claridade plena do sentido atual [...]” (2000, p. 182).

O filósofo em sua obra *O romance histórico* datada do início do século passado e com tradução para o português de 2011, marca temporalmente o começo do romance histórico no século XIX. Através deste estudo, Lukács afirma que a grande Literatura é o retrato da totalidade da história, o caráter realista que advém desse tipo de romance não é uma escola literária, mas uma forma que reconstrói o homem como o todo dentro do universo ficcional.

Sobre a forma que justifica esse tipo de narrativa o autor diz:

Ela só pode surgir no destino dos indivíduos, assim como no da sociedade, com base na apreensão real dos contextos legítimos essenciais e mais importantes da vida. Contudo, é claro também que, para isso, não basta o mero conhecimento dos contextos essenciais. Esses traços essenciais, esses aspectos constitutivos mais importantes da vida, têm de aparecer em uma nova imediaticidade, criada pela arte, como traços e conexões pessoais únicos de homens concretos e situações concretas. Mas essa produção de uma imediaticidade artística nova, essa reindividualização do universal no homem e em seu destino é justamente a missão da forma artística. (LUKÁCS, 2011, p. 112).

Havia um desgosto do filósofo com escritores que se utilizavam da história dentro do romance – não para promover especificações temporais e recursos que determinem as

ações e o universo das personagens –, mas que se valiam do recurso historiográfico para se manterem presos ao passado. Esse não deveria ser o intuito de um produtor do fazer literário, todavia, a utilização da história como recurso pautado nas relações humanas e nas premissas sociais, sendo assim, para explorar diferentes aspectos de uma sociedade, como pode ser apreendido em *Parábola do Cágado Velho*:

Geralmente era gente que vinha de passagem de uns lados para outros e descobria o Vale da Paz. Ficava uns dias a recuperar das marchas e da fome e contava parece vai acabar a guerra. Outros vinham e diziam já se anda melhor de um lado para o outro, é a paz. Cada vez aparecia mais gente e já não era como antes. Antes, as pessoas vinham e ficavam, não arriscavam ir mais longe. Agora continuavam. (2005, p. 97).

A historicidade se mescla com a ficção, contudo, o despontar de esperança no futuro é um objeto da resistência dentro desse espaço.

Mesmo que a Literatura se utilize muitas vezes da História, tratando-a como narrativa e mantendo-a no campo ficcional, todavia, recolhe elementos que constituem a realidade de determinada época; e que servem como cenário para determinada obra e como forma de entender as nuances de determinada sociedade. Não se pode renegar que quem escreve o faz dentro de uma cronologia e acrescido daquilo que conhece sobre o meio em que vive, principalmente quando é relativo ao gênero romance.

Para Samira Nahid de Mesquita,

[...] a ficção, por mais inventada que seja a estória, terá sempre, e necessariamente, uma vinculação com o real empírico, o enredo mais delirante, surreal, metafórico estará dentro da realidade, partirá dela, ainda quando pretende negá-la, distanciar-se [...]. (Apud MAESTRI, 2002 p. 4).

Dentro desse tipo de gênero literário, a História como pressupõe o filósofo russo Bakhtin (2010) não tem relevância estética interior a narrativa – o que não descarta a arte que desponta do ambiente diegético –, mas o romance incorpora variados discursos. Diante dessa premissa “bakhtiniana” e tendo em vista a obra que é cerne deste trabalho, é possível inferir sobre a busca do autor pelo resgate da tradição do povo nativo a favor da história de Angola, sob a perspectiva do lado do vencido e não do vencedor. A estética é acrescida de um discurso poderoso sobre os rumos que determinaram a situação crítica que se repete ao longo do subdesenvolvimento da nação e com questionamentos sobre como seria possível mudar a direção desse país. É preciso refletir sobre o passado para compreender os erros cometidos. O romance histórico *Parábola do Cágado Velho*, escrito em 1990, configura uma Angola que de acordo com Wheeler e Pélissier, passou por um período de paz muito breve.

O contexto internacional era propício ao estabelecimento e à manutenção da paz, mas o triste destino da trégua seria determinado por circunstâncias e comportamentos internos. As principais componentes militares do acordo de Bicesse⁴ não foram cumpridas e as <<forças armadas unificadas>> só foram reunidas dias antes das eleições supervisionadas pela ONU, em setembro de 1992. Ambas as partes retiveram os seus próprios exércitos e prepararam-se e para retomar o conflito armado no caso de um dos lados rejeitar os resultados das eleições. (2011, p. 367).

Não como uma previsão, mas como um conhecedor de sua terra e acompanhado por um *kilundu*⁵, Pepetela inciou esse romance em 1990 e o finda apenas alguns anos depois, publicando-o em 1996.

Nesse contexto, o romance histórico vai desempenhar um papel fundamental, pois, a partir dessa modalidade narrativa, os escritores vão tentar dar corpo a uma leitura da história que, até então condizida pelos invasores, se contou a partir de um ponto de vista monolítico, pautado, desde sempre, pela serena decisão de reificar o vencido. (CHAVES, 2009, p. 105)

Rita Chaves (2005) considera que os principais fatos das três décadas decorrentes a libertação angolana foram: a luta armada pela independência; o nascimento da nação; o ensaio de um projeto socialista, uma outra reverberação de guerra movida pelo apartheid, ocorrido na África do Sul; a guerra civil estabelecida por MPLA e UNITA e, diante desse desencadeamento histórico, a Geração da Utopia não cabia mais em Angola, foi arquivada.

3. Parábola do Cágado Velho: o tempo e o espaço na narrativa

A parábola é um gênero literário de narrativa curta e alegórica. Nessa obra, capta uma subversão comum às obras de Pepetela, que por meio do romance estabelece uma relação entre gêneros, tempos (cronológico ou não), espaços, transformando-os em uma fonte de dessacralização das marcas do colonizador. Em *Parábola do Cágado Velho* recorre aos mitos angolanos, há ênfase em uma época na qual os mais velhos passavam para os mais novos as histórias que ditavam as crenças e forma de vida de um povo massacrado pela chegada do homem branco.

Suku-Nzambi criou aquele mundo. Aquele e outros, todos os mundos. Suku-Nizambi, cansado, se pôs a dormir. E os homens saíram da Grande Mãe Serpente, a que engole a própria cauda. Feti, o primeiro, no Centro foi gerado pela serpente de água e da água saiu. Nambalisita, no sul, do ovo saiu, partindo a própria casca. Namutu e Samutu, os dois gêmeos de sexo diferente, pais dos

4 Acordo firmado em Maio de 1991, entre MPLA, UNITA, EUA, e URSS, com mediação de Portugal.

5 Significa, espírito de um antepassado de acordo com o dialeto kimbundo.

homens do país lunda, da serpente mãe diretamente saíram. (PEPETELA, 2005, p. 7).

A invocação que Pepetela faz no início do romance é uma das características que o leva a ser um dos maiores romancistas em África. A utilização das concepções de escrita do colonizador para o seu fazer literário é parte imprescindível da formação do projeto de identidade de uma Angola livre. Chaves (2005) explica:

Aproveitando do gênero, da causalidade histórica, Pepetela organiza a sua visão do que tem sido aquela sociedade. E combinando elementos internos ao quadro literário angolano com as marcas provenientes de outros processos, ele vai escolhendo as referências que melhor podem servir a sua proposta. (p. 87).

Através dessa invocação da figura mitológica do criador Suku-Nzambi; da serpente que engole a própria cauda criando um ciclo e dos gêmeos de sexos diferentes, o autor começa a alegorizar Angola – os ciclos de violência que se repetem –, as muitas dicotomias que fazem parte da história de luta do país e os homens entregues a própria sorte: por causa de um criador que não deu importância a própria criação e, por isso, as criaturas sofrem. Invoca-se um ambiente distópico marcado pela sobrevivência. “Lembremos que a distopia, isto é a ficção que cria os mundos mergulhados no pesadelo social [...] são utopias de sinal trocado, chamadas de distopias [...]” (BERRIEL, 2009, p. 7). A utopia, mesmo que arquivada para Pepetela na década na qual a obra foi concebida, é um ponto de esperança, e isso, se materializa em *Ulume*, que significa “o homem” em *kimbundo*: vive a observar seu mundo do alto da montanha central de sua aldeia e que acredita na sabedoria de um cágado, cuja a existência é anterior a qualquer pessoa que ele tenha conhecido.

Todos os dias sobe ao morro mais próximo, senta nas pedras a fumar cachimbo que ele próprio talhou em madeira dura, e espera. A passagem do cágado velho, mais velho que ele pois já lá estava quando nasceu, e o momento da paragem do tempo (PEPETELA, 2005, p. 10).

O cágado velho simboliza a sabedoria necessária na narrativa como ponto de intersecção entre os velhos costumes presentes nos *kimbos* e os novos revelados pelos brancos fundadores de *Calpe* – a sedução e a perdição dos mais novos. *Ulume*, é o que Defina (1975) chama de um herói histórico, não mítico, ou seja, o tempo se configura para esse herói de maneira relativa, “[...] que se estende de um passado indeciso ao instante presente na narrativa e de sua elaboração artesanal.” (p. 60). Ao evocar, durante a narrativa, caráteres míticos do panteão africano, o escritor revela um tempo anterior ao do homem, porém, que se torna vivo pela rememoração nos tempos humanos.

Sobre esse aspecto, Mircea Eliade em *Mito e realidade* informa:

[...] mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade que a passou a existir seja uma realidade total, um Cosmo, ou apenas um fragmento [...]. (2007, p. 11).

Os mitos são reavivados pelos homens através da crença; da tradição dos rituais. Foi em um rito, uma festa na aldeia, que Ulume conheceu Munakazi⁶ “[...] era dum kimbo próximo, a duas horas de marcha na chana para o ocidente. Era um kimbo mais pequeno e mais pobre, retirado dos caminhos principais que cruzavam a Munda⁷.” (PEPETELA, 2005, p.11). Jovem em relação ao protagonista que se apaixonou por ela de imediato, essa personagem feminina assume desde o princípio um papel de desalento, uma personificação da juventude angolana do final do século XX que crescia sem tempos de paz. “Era bela Munakazi. No próprio riso, na ansiedade da dança iminente, uma ponta de melancolia. Não pôde mais separar Munakazi e a melancolia. Ela falava, ria com as outras, mas uma parte estava dentro dela própria, sempre.” (PEPETELA, 2005, p.11). “A utilização artística do artifício tempo, em seus elementos de aceleração e retardamento, florescerá na criação engenhosa da ficção.” (DEFINA, 1975, p. 63). Em curto espaço de tempo Ulume olhou Munakazi e uma granada foi atirada no kimbo onde a festa acontecia, ela foi a pessoa que veio em sua memória quando este achou que morreria e seguindo a tradição, mesmo sendo casado e mais velho, teria que desposá-la. Eis a forma como tempo se mostra uma engrenagem fundamental que ilumina a diegese.

Ulume era bem mais velho, casado com a Muari e tendo filhos já grandes, talvez mais velhos que a rapariga. A partir da noite em que seus olhos caíram sobre os pés convergentes de Munakazi, se encontraram mais vezes nas festas ou **cerimónias rituais** e ele a fitava com agrado. Apenas. Mas sucedeu a cena da granada, como um aviso dos antepassados. A granada vinha no ar e ele deitado no meio do talude. A granada caiu a dois metros. [...] e então a imagem de Munakazi se recortou, nítida, na luminosidade do dia. Uma saudade imensa, saudade do que não acontecera. (PEPETELA, 2005, p. 11, grifo nosso).

É importante compreender a importância dos rituais em *Parábola do Cágado Velho*, ademais, a importância do tempo e do espaço. O destaque que o autor dá as tradições típicas de Angola e que figuram um povo que sofreu, assim como o nosso, um processo de apagamento histórico, ou seja, a retalhação da temporalidade em seu próprio espaço devido a colonização. Nas palavras de (CHAVES; MACÊDO, 2007, p. 26) “Para tal, expõe no corpo dos textos a matéria híbrida de que se constitui e, então, a fala se

6 A mulher (em Mbundo).

7 Designação dada as montanhas principais no sul de Angola.

torna escrita. E a escrita, a fala ritualizada.”. A criação narrativa do escritor de Benguela, é uma trilha de redescoberta de seu país e uma revelação dos acontecimentos que o “homem branco” pulverizou. Torna o colonizado sujeito consciente de si e de seu local de fala. A ritualidade é a volta do tempo transcendente; anacrônico – Ulume sente saudades do que ainda não viveu ao sentir a morte iminente. O protagonista mesmo perdido nos novos tempos se mantém preso aos costumes, símbolos e a crença. Essa é a maneira com a qual Pepetela marca a resistência desse povo.

Ao falar do cume de onde a personagem principal observa seu território, costume que tem desde criança e que muitos, nem sua primeira mulher: Muari⁸, compreendiam; ao falar da Munda, que é o ponto mais alto de uma aldeia e destacar a ambientação que configura o *kimbo* desde a infância desse homem, a obra se enquadra no conceito de cronotopos teorizado por Bakhtin na década de 20 do século passado, no qual ele fala sobre a forma como tempo e espaço são indissolúveis. Para o teórico russo, em tudo é possível ver o rastro do tempo: na natureza, nos costumes, na ideologia. “Todas as coisas se concentram no olho que vê, como centro, como primeira e última instância”. (BAKHTIN, 2000, p. 245).

As aldeias ficavam quase desertas, só velhos e crianças sobravam. Para morrer de fome e desespero pouco depois. O povo, no entanto, teimosamente continuava a existir, graças aos poucos casais que conseguiam se esconder na Munda central [...] E depois acabaram as guerras de kuata-kuata⁹. Os brancos se fixaram em povoações, fundaram Calpe, a cidade do sonho. De Calpe vinha tudo, o bom e o mau. Para Calpe fugiam os jovens, à procura do sonho. (PEPETELA, 2005, p. 13-14).

O fragmento acima configura de forma imbricada o espaço e o tempo, sendo, para Bakhtin o primeiro subordinado ao segundo, “o princípio condutor do cronotopo” (BAKHTIN, 2010, p. 212).

De acordo com tal princípio,

Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (BAKHTIN, 2010, p. 211).

Um romance histórico, da forma como Lukács (2011) o compreende: é um paradoxo artístico, pois, tenta espelhar a riqueza sem fim da realidade. Pretende-se como

8 A primeira mulher em dialeto kimbundo.

9 Os brancos viam para levar os negros para a terra do café – clara alusão ao Brasil.

retrato figurado da totalidade da vida. Sendo assim, tal romance busca, por organicidade, falar do homem e do meio social; do homem e do meio político; do homem e do meio terrário; do homem no centro de si.

Na arte, a coisa é totalmente diferente. É evidente que nenhum ser humano figurado na literatura pode conter a riqueza infinita e inesgotável de traços e exteriorizações que a vida contém. Mas a essência da figuração artística consiste precisamente em que esse retrato relativo e incompleto funcione como se fosse a própria vida, e até como uma vida mais elevada, intensa e viva que a da realidade objetiva. (LUKÁCS, 2011, p. 111).

Diante das perspectivas de estudo de Georg Lukács, sobre o tipo de romance que caracteriza a obra *Parábola do Cágado Velho*, é possível reopontar o conceito de cronotopo anteposto pela teoria de Bakhtin: onde essa realidade figurada tem um tempo, um tempo histórico. Nesses termos, “o passado determina o presente de modo criador, e juntamente com o presente, dá dimensão ao futuro [...]” (BAKHTIN, 2000, p. 253). A indissolubilidade de tempo e espaço, dentro da diegese, traz a “plenitude dos tempos”, nas palavras de Bakhtin (2000). A Munda que está no centro do mundo das personagens principais e que é determinante para as mudanças de tempo e para a configuração do espaço na história, alegoriza a passagem do tempo com olhos oniscientes, se os pudesse ter. “O homem” gosta de observar o que acontece de cima, no cume, de forma heterodiegética. Entre o passado mítico, o presente estranho e as esperanças futuras, Ulume vai dando as coordenadas de uma história que visa reapropriar os bens dos nativos de Angola. A Munda é o exemplo cronotípico de maior relevância para a narrativa. Pepetela (2005), na aba da capa do livro diz:

Falo duma terra que não existe. Os rios, as montanhas, as chanas, podem ter nome de Angola. Mas a sua disposição no espaço foi subvertida por qualquer força dos espíritos, nada está onde devia. Sou impotente contra a vontade dos espíritos. Falo de gente que não existe. Falo de Ulume, que numa língua significa Homem, mas com ele nunca cruzei num caminho de mato. Nem Munakazi que em outra língua significa Mulher, pisou algum dia esse chão.

Com essa enunciação o autor demonstra o conceito de romance histórico de Lukács, de uma realidade ainda mais viva que a objetiva dentro de um conceito cronotípico no espaço ficcional.

O autor, ainda na aba do livro,

Falo de amor e de uma transgressão. [...] Mas a granada existiu, essa granada que traçou no ar espantado do planalto a figura da mulher amada. Mas uma granada, mesmo com tal magia, pode materializar um mundo? Falo de lutas e guerras que nunca existiram, porquê só a sua evocação pode fazer voltar a barbárie. Por isso, este livro deve ser lido e esquecido logo que fechado. Para que

não desperte os maus espíritos da intolerância e da loucura. O mais velhos sabem, não devemos relembrar aquilo que nunca aconteceu.

Mesmo que o escritor peça que o conteúdo da obra seja lido e esquecido, isso não seria possível, a palavra é signo ideológico, segundo pressupõe Bakhtin e como já apontado neste trabalho. Sendo signo, a palavra é manifestação social, “[...] não comporta nada que não esteja ligado a esta função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social.” (BAKHTIN, 2006, p. 26). A relação só é gerada pelo diálogo, e esse é expansível, não há como esquecer as contradições temporais entre a tradição e a modernidade que se fundem em *Parábola do Cágado Velho*, sob “uma paz intranquila” (PEPETELA, 2011, p.10). O que o autor anuncia nesse livro, com o caráter moralizante do perdão, é um eco das muitas vozes que não são: Ulume, Muari, Munakazi, Luzolo, Kanda, porque esses nunca existiram, contudo, podem ser todos ou qualquer um que sofre com a miséria escarnada dessa parte da África Austral.

Esse homem materializado nessa ficção, não sabia se deveria aceitar Munakazi como mulher depois que ela voltou de *Calpe* devastada. Para ela os sonhos se tornaram pesadelo. “E o problema é agora eu saber se a devo aceitar, não como mulher, porque estou velho demais para me interessar por certas coisas, mas como um membro da família [...]” (PEPETELA, 2005, p.124). Direcionando essa pergunta ao cágado velho, Ulume se faz uma série de outros questionamentos, incluindo, se não foi ele um tolo por se manter nos antigos costumes, e se o perdão dado a Munakazi não traria aos próprios filhos o exemplo de se entenderem um com o outro já que estavam apartados por pertencerem a lados opostos na guerra.

Estás a olhar pra mim, cágado velho. Nos conhecemos desde que nasci. Mas é a primeira vez que olhas para mim. Sempre passavas com a cabeça na direção da água.[...] E o cágado velho à sua frente, que baixou e levantou a cabeça três vezes, num sinal inconfundível de afirmação. De repente, tudo voltou ao normal e o cágado recomeçou a sua marcha a caminho da fonte. O tempo retomara seu poder. (PEPETELA, 2005, p. 125).

Todos os símbolos contidos na narrativa, desde o cágado velho, *Calpe* e a paz – sendo essa, sem dúvida, a mais carregada de misticismo por ir e voltar – se curvam diante do tempo “Impossível ao narrador deter o inexorável do tempo dentro da narrativa.” (DEFINA, 1975, p. 63). Por mais que haja uma paragem desse tempo no cume da Munda ele sempre volta forte à mexer com as vidas humanas, figurativas ou não; dentro e fora do espaço ficcional em *Parábola do Cágado Velho*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pepetela traçou um caminho literário que acompanhou as mudanças de cenário pelas quais Angola passou. O papel social assumido pelo autor faz parte de uma Literatura elaborada para um novo projeto de nação. A preocupação dos escritores da “Geração da Utopia” era a de formar uma identidade com a cara do povo nativo de Angola e sem a prisão do colonizador, e que ao mesmo tempo fizesse um resgate da história que foi dizimada junto com muitos homens e mulheres que tiveram sua liberdade e suas vidas ceifadas. Tudo que o autor produziu antes de 1975 – ano da libertação – e tudo que escreveu depois teve como centro o espaço pelo qual lutou. Os muitos ambientes ficcionais e tempos que reaviva em sua Literatura são parte da crença em um futuro que ainda não chegou para essa e outras partes da África. Destarte isso, tudo o que Pepetela escreve assume um caráter transcendente. Quebrando as barreiras do espaço físico a narrativa do escritor passa a pertencer a todos os povos que sofreram com o massacre da colonização e com o apagamento da sua história.

Ler o romance histórico *Parábola do Cágado Velho*, com a invocação de deidades ancestrais, aqui “nas terras do café”, é um espelho das lutas que os negros que foram forçados à diáspora passaram, ou dos povos ameríndios que foram saqueados e desapropriados do direito a suas crenças em detrimento de cultuar a pólvora e a morte. A paz que vinha de tempos em tempos na história de Angola sempre foi incerta; esquiva. Mesmo com a retirada do julgo português e a mudança das figuras de poder, a verdade é que todos queriam a sua cotação. O bem da nação nunca foi importante, importante era se estabelecer como centro, mesmo que isso custasse a liberdade dos irmãos. Sem os portugueses e sob um Estado Socialista, não havia alguém para culpar. A guerra havia devastado muita coisa que o povo seria capaz de reconstruir, mas ela sempre se fazia presente, ela sempre se manifestava como uma espírito maligno. O presente de Ulume é parte de resquícios do passado. A utopia não cabia mais à realidade angolana, esperavasse que as tradições se mesclassem a novas formas de ver o mundo. Não havia muito a ser feito, além de permitir que o tempo, bem como o cágado velho, seguisse seu curso, permitindo que os jovens assumissem o seu papel na História. E tudo isso que Pepetela nos conta serve de aprendizado para que não haja a repetição dos erros passados, dessa maneira, os ensinamentos dados pelos ancestrais devem ser uma constante no presente possibilitando uma máxima: a esperança no futuro.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Erantina Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail **Questões de Literatura e de Estética. A Teoria do Romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini; José Pereira Júnior e outros. 6. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.
- BARTHES, Roland. **O Grau Zero da Escrita**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BERRIEL, Carlos. Unicamp recebe 36 universidades para discutir a utopia. **Jornal da Unicamp**. Campinas, 4 a 10 de maio de 2009, p. 7.
- CHAVES, Flávio Loureiro. **História e Literatura**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1988.
- CHAVES, Rita. A narrativa em Angola: espaço, invenção e esclarecimento. In: Galves, Charlotte; GARMES, Helder; RIBEIRO, Fernando Rosa (org.). **África – Brasil. Caminhos da língua portuguesa**. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2009, p. 101-113.
- CHAVES, Rita. Pepetela: Romance e Utopia na História de Angola. In: CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique. Experiência Colonial e Territórios Literários**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2005, p. 85-106.
- CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. Tradição Oral. **Marcos e Marcas – Angola**. In: SANTILLI, Maria Aparecida; FLORY, Suely Fadul Villibor (org.). **Literaturas de Língua Portuguesa**. São Paulo: Arte & Ciência, 2007. p. 15-31.
- DEFINA, Gilberto. O Tempo. In: DEFINA, Gilberto. **Teoria e Prática de Análise Literária**. São Paulo: Pioneira, 1975. p. 60-65.
- ELIADE, Mircea. A Estrutura dos Mitos. In: ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007, p. 6-18.
- LUKÁCS, Georg. As formas da grande épica em sua relação com o caráter fechado ou problemático da cultura como um todo. In: LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000, p. 7-85.
- LUKÁCS, Georg. **O Romance Histórico**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MACÊDO, Tania. A cidade reafricanizada. In: MACÊDO, Tania. **Luanda, Cidade e Literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2008, 109-115.

MAESTRI, Mário. **História e Romance Histórico: fronteiras**. In: Revista Novos Rumos – UNESP, São Paulo, n. 36, 2002, p. 1-7.

MOISÉS, Massaud. O Romance. In: MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária**. 23. ed. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 176-187.

PÉLISSIER, René; WHEELER, Douglas. Uma Breve História de Angola entre 1971 e 2008. In: PÉLISSIER, René; WHEELER, Douglas. **Histórias de Angola**. Trad. Pedro Gaspar Serras Pereira. Lisboa: Tinta da China, 2011, p. 355-375.

PEPETELA. **Parábola do Cágado Velho**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.