

4

Entre Ficção e História: Narrativas que Constroem uma Nação

4.1

A confiança na tradição

Quando chegaste mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala mas porque havia árvores [...] E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver estórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões.

Manuel Rui

No capítulo anterior, atravessou-se o universo africano pelo olhar de portugueses que ainda estavam presos ao ideário colonialista. Neste capítulo, a África será desvendada por meio do olhar do camponês Ulume, personagem central do romance *Parábola do cágado velho*, de Pepetela. Ao escolher esse personagem do kimbo como protagonista da narrativa, Pepetela opta por um olhar africano ainda não tão corrompido pelos acontecimentos que marcaram Angola no seu processo de independência. Nesse personagem, inscreve-se o texto ao qual a epígrafe faz referência, texto que remonta a um tempo bem anterior à chegada dos colonizadores, cuja “voz” sobressaía-se à “letra”.

Os kimbos, ou aldeias, por estarem distantes dos grandes centros, tornam-se, de certa forma, invulneráveis às transformações, de maneira que é neles que a tradição do povo angolano se mantém sem tanta influência externa. É nesse lugar que Pepetela emprega a palavra para traduzir o momento delicado e conflituoso que Angola atravessa nesse período de pós-colonização. Ao buscar a figura do camponês, Pepetela revitaliza a tradição, percebendo-a como um instrumento significativo na reconstrução identitária de seu país.

Na contracapa do romance *Parábola do cágado velho*, Pepetela pede que o leitor esqueça o livro após sua leitura, pois, segundo ele, não se deve lembrar do que não aconteceu.

Falo de lutas e guerras que nunca existiram, porque 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. Os mais velhos sabem, não devemos relembrar aquilo que nunca aconteceu.¹⁰²

Ao jogar com os fatos históricos e a ficção, Pepetela aproxima o leitor dos mistérios contidos na tradição africana através do ensinamento dos mais velhos. Nesse jogo de fingimento, ele faz sangrar as palavras, fecundando-as por meio da dor, de modo a extrair do sofrimento humano o potencial imprescindível na reconstrução de um país espoliado.

Na retomada das tradições, Pepetela vai descortinando uma África adormecida na memória de muitos africanos em decorrência da convivência com as concepções e os valores impostos pelo sistema colonial. Nesse movimento, ele descreve uma África de dentro, e não de fora. Em *Parábola do cágado velho* Pepetela recupera fragmentos históricos a fim de revitalizar uma herança cultural. O romance citado constrói-se em meio às cenas da guerra fratricida que imperou em Angola após a independência. Ao se alimentar dessas imagens trágicas, articulando-as com a memória cultural dos mais velhos, a narrativa finda por traduzir-se num projeto de consolidação de uma nação. Nesse romance Pepetela reconstrói os dramas vividos no período da guerra civil que se instalou em Angola quando declarada sua autonomia política e econômica em relação a Portugal. Na narrativa, a retomada desse tempo funesto dá-se em confrontação com os valores ancestrais, articulando o passado ao presente – uma junção que acontece não apenas como simples recordação ou saudosismo, mas como elemento constituinte desse novo projeto de nação que se deseja.

As disputas que aconteceram em Angola, ao término das lutas anticolonialistas, demonstraram total irracionalidade na competição pelo poder, levando os angolanos a matarem uns aos outros. Ao buscar nas tradições os elementos para a reconstrução de seu país, nessa tentativa de revitalização dos valores angolanos, Pepetela deixa subentendida a proposta de neutralizar o ódio

¹⁰² PEPETELA. *Parábola do cágado velho*, cit., contracapa.

instalado contra o colonizador, que findou sendo canalizado para os africanos. Esse ódio expressa-se através da rivalidade existente entre os dois irmãos Luzolo e Kanda, filhos de Ulume. A disputa travada entre eles representa simbolicamente a guerra entre os dois grupos que disputavam entre si o governo de Angola, a FNLA e o MPLA. Movimentos de concepções ideológicas antagônicas, enquanto o primeiro afinava-se com uma linha liberal de direita, o segundo propugnava o marxismo-leninismo. Apesar de terem ideologias contrárias, os dois grupos apresentavam os mesmos comportamentos hostis, seus combatentes eram antiéticos, agressivos e violentos, de modo que os camponeses já não distinguiam quem era o inimigo, passando a ser considerado inimigo todo aquele que usasse arma. Ao fazer a identificação do inimigo através do porte de arma, o romance iguala os dois movimentos, não registrando nenhuma diferença entre os movimentos revolucionários, seja o de tendência mais à esquerda ou o de influência de direita. Ambos se reportam às mesmas práticas abusivas de poder: entram na aldeia exigindo e saqueando a produção agrícola dos aldeões.

Nesse comportamento execrável dos combatentes do movimento esquerdista, o romance viabiliza uma crítica ao marxismo, o qual, ao ser confrontado com a prática, expõe a ética e a identidade duvidosas de seus militantes. Essa postura crítica faz lembrar Manuel Rui no romance *Quem me dera ser onda*. De modo satírico, esse escritor angolano faz uma crítica ao modelo político vitorioso, que se perdeu na teia do próprio discurso disciplinar autoritário.

Antes de se avançar nesta análise, explora-se um pouco mais a sugestão de Pepetela, a de que o leitor esquecesse o romance *Parábola do cão velho* após sua leitura. Quando se conclama alguém ao esquecimento, de certa forma está impondo-se silêncio, já que esquecer é uma maneira sutil de silenciar vozes. À medida que os fatos caem no esquecimento, eles deixam de ser discutidos e os discursos sobre eles se perdem com o tempo; portanto, esquecer é um jeito de esvaziar a mente das lembranças, que por vezes são dolorosas.

De modo geral, essa política do esquecimento é uma prática muito presente em estruturas políticas autoritárias; entretanto, essa solicitação de Pepetela tem um caráter positivo. As vozes que se pretendem silenciar são as trazidas pela guerra, é como se ele dissesse: “Por que falar das guerras, se só despertam ódio, vingança ou insanidade? Melhor deixá-las onde estão, enterradas

no passado, pensemos num futuro de paz a partir de nossas tradições.” Entretanto, esse desejo expressa um paradoxo: não há como apagar da memória as granadas que explodiram matando os africanos e destruindo os kimbos. O que o passado registrou não pode ser aniquilado, a memória faz-se inexoravelmente presente para não se esquecer. A superação dessa angústia, para não se cair num destino inevitável, é retomar o tempo “do antes” para ressignificá-lo num tempo “do depois”.

Esse antagonismo entre lembrar e esquecer será um drama vivido pelo personagem Ulume. Em sua luta interna com o tempo, ele se angustia por não poder apoderar-se dele e projetar um outro futuro que não esse, o de uma guerra interminável. No desespero de Ulume diante de tais constatações, ele tenta aprisionar o tempo como forma de reter o passado, por ser ele a saída para um futuro diferente daquele apresentado pelo presente. Em vários momentos a narrativa deixa transparecer o desejo por um passado:

As pessoas falavam e era o horror das suas vidas futuras que descreviam. O mundo era fogo e ódio. As palavras eram balas disparadas ao futuro de cada um. Felizes dos que tinham vivido muito, esses ao menos teriam um passado, que é a única coisa segura nos tempos que correm. As crianças são imprevidentes, pois se o não fossem, se punham a gritar queremos um passado, queremos rapidamente um passado.¹⁰³

Na impossibilidade de conter o tempo e de impedir que a memória lembre o sofrimento, o melhor é potencializar as imagens trágicas da guerra, como bem fala Said:

Muitos dos escritores pós-coloniais mais interessantes carregam dentro de si seu passado – como cicatrizes de feridas humilhantes, como estímulo para práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado tendendo a um novo futuro, como experiências a ser urgentemente reinterpretadas e reapresentadas, em que o nativo, outrora calado, fala e age em territórios recuperados ao império.¹⁰⁴

A transmutação da dor faz romper o silêncio, e nessa retomada da voz, quem se pronuncia é a ancestralidade. Nesse jogo de inversões e conflitos entre passado e presente, entre os mais velhos e os mais novos, a narrativa reconstrói

¹⁰³ PEPETELA. *Parábola do cágado velho*, cit., p. 52.

¹⁰⁴ SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*, cit., p. 64.

dialogicamente o mundo angolano despedaçado. Laura Padilha também fala dessa junção:

[...] mais velhos e mais novos que, juntos procuram reconstruir dialogicamente – o velho, pela memória e pela palavra, e o novo, pela esperança e pelo jogo – o mundo angolano fragmentado.¹⁰⁵

Ao trazer as tradições para a narrativa, Pepetela fortalece a oralidade tão presente na cultura africana. Ulume, um dos personagens centrais, tem como prática dialogar com um cágado. A necessidade de Ulume de verbalizar seus problemas demonstra a força que a palavra tem para o africano.

Na mitologia africana, dentre as inúmeras lendas que existem sobre o orixá Exu (aquele que transmite a força sagrada das palavras), uma delas narra a sua fome insaciável. Conta a lenda que Exu comia tudo que aparecia em sua frente, comeu os animais, os pássaros, tudo o que havia na terra, até sua mãe. Quando parte para comer o pai, este o espera com uma lança, os dois entram numa disputa que termina em acordo entre eles. Nesse acordo, Exu devolve tudo o que havia engolido, sua mãe e todos os seres vivos. Dessa lenda retiram-se elementos para compreender a importância da oralidade no mundo africano. *Elegbara* (um dos nomes de Exu) transforma as coisas por ter engolido e restituído tudo o que comeu; quando Exu come e devolve o que comeu, ele demonstra a força da boca em organizar todo o mundo por meio da fala. A palavra, ao ser proferida, isto é, engolida, recria o mundo, percebendo-o, e na devolução da palavra para o homem, ele cria um significado próprio para o mundo¹⁰⁶. Essa dialética da fala está representada nas conversas de Ulume com o cágado. Ao dialogar com a tradição, simbolizada pelo animal, Ulume reorganiza em sua cabeça o mundo que está disperso e confuso.

Em *Parábola do cágado velho*, Pepetela retoma a história africana, registrando a guerra desde suas origens tribais até o período pós-independência, marcado pelas guerras fratricidas. Ao passar a limpo essa história, o autor sinaliza para a fundação de uma nova historicidade.

¹⁰⁵ PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Niterói: EDUFF, 1995, p. 9.

¹⁰⁶ AUGRAS, Monique. **O duplo e a metamorfose: a identidade mítica em comunidades nagô**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1983, p. 99.

A história pontua os tempos de guerra: primeiro as guerras tribais a fim de demarcar os territórios, depois aquelas em que se capturavam escravos. Superada essa fase, veio a luta contra os colonizadores e, por fim, a guerra civil. Reconstituir esse passado de lutas é, de certa forma, um reascender do imaginário mítico de resistência angolana. Resistência não somente à luta, mas ao que dela sobra: fome e miséria espalhadas.

Nutrir esse imaginário é primordial para a reconstrução de países que sofreram o processo de colonização, pois para os colonizadores esses lugares distantes de suas referências não detêm vida, história ou cultura dignas de consideração. Portanto, perceber-se como povo resistente, longe de significar uma idolatria heróica, favorece aos angolanos a tomarem consciência das questões de poder que permeiam as disputas territoriais. Ao pensarem a resistência, os angolanos são levados a discutir a reconquista do território que lhes fora roubado – uma reconquista não apenas física, mas, sobretudo, política, cultural, social e econômica.

A terra, o principal objeto de disputa no imperialismo, segundo Said¹⁰⁷, precisa ser reconquistada não só fisicamente, mas enquanto espaço mítico, visto que “a terra lhe parece estranha”¹⁰⁸. Na junção de terra e povo está a sustentação da reconstrução identitária. Há portanto, nesse processo a necessidade de uma reterritorialização física e cultural – ou luta geográfica, segundo Said

O que tentei fazer foi uma espécie de exame geográfico da experiência histórica, tendo em mente a idéia de que a terra é, de fato um único e mesmo mundo, onde praticamente não existem espaços vazios e inabitados. Assim como nenhum de nós está fora ou além da geografia, da mesma forma nenhum está totalmente ausente da luta pela geografia. Essa luta é complexa e interessante porque não se restringe a soldados e canhões, abrangendo também idéias, formas imagens e representações.¹⁰⁹

No romance de Pepetela, a reconquista cultural toma lugar de destaque devido ao caráter plural das reivindicações dos descolonizados. Viveram eles a aventura abrupta da imposição de uma língua e de costumes que não os seus, viram suas referências serem rechaçadas; logo, é natural que, cessada a

¹⁰⁷ SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*, cit., p. 13.

¹⁰⁸ PEPETELA. *Parábola do cágado velho*, cit., p. 9.

¹⁰⁹ SAID, Edward W. *Op. cit.*, p. 37-38.

dominação, eles busquem suas matrizes míticas, ressacralizando o que fora dessacralizado pelo colonizador.

Essa luta geocultural é travada no romance pelo casal Ulume e Munakazi, personagens centrais da narrativa. Neles se concentram os conflitos e as contradições que o país atravessa; estão ambos procurando seus espaços míticos. Ulume espera encontrá-lo na montanha, em meio à solidão, enquanto Munakazi acredita estar ele em Calpe, a cidade dos sonhos.

No romance *Parábola do cágado velho*, Pepetela explora o espaço rural, os kimbo, retratando seus habitantes e sua organização social, suas crenças e costumes. Desse mundo faz parte Ulume, um camponês tão absorto que os sentidos por vezes o enganam, dando-lhe a sensação de que o tempo havia parado.

Neste quadro familiar, algo faz a terra se afigurar de repente estranha. É um momento especial a meio da tarde em que tudo parece parar. O vento não agita as palmas, as aves suspendem seus cantos, o sol brilha num azul profundo sem fulgurações. Até o restolhar dos insectos deixa de ser ouvido. Como se a vida ficasse em suspenso, só na luminosidade dum céu enxuto. Um instante apenas.
110

A hipótese de o tempo parar seduz Ulume. Paralisar o tempo podia significar reter os ideais modernos que invadiam os kimbo de maneira avassaladora. Diante dessa possibilidade, Ulume vê-se envolvido em sentimentos contraditórios: amargura e felicidade. A descoberta de um novo amor enche seu peito angustiado de prazer. Sua angústia deve-se em parte ao receio das escolhas dos mais jovens. Como impedi-los de pensar e agir a partir de valores que já não vinham da tradição? Os jovens estavam contagiados pelo espírito da modernidade.

Vinha a angústia da espera e tudo parava. Mais angustiado ficava, temor indefinido. O seu filho Luzolo não ia casar no kimbo por preferir Calpe? Muita gente estranha aparecia, falava com os jovens, depois desaparecia. Que queriam eles? Da única vez que lhes ouviu a voz, foi quando lhe gritaram empurra aí, o carro ficou enterrado na lama. Não pediram nem por favor, deram ordem, malcriados da cidade. Tinha que falar com a Muari ou mesmo com o filho mais velho. Esses homens de fora também falavam com ele de outros assuntos, não para empurrar o carro? Diziam segredos que escondiam dos mais velhos ou eram só conversas sobre raparigas?¹¹¹

¹¹⁰ PEPETELA. *Parábola do cágado velho*, cit., p. 9.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 16.

Esses ideais, Ulume, instintivamente, sabia terem sido germinados no período da guerra colonial e aproveitados radicalmente pela guerra civil que se instalou em Angola após a descolonização. Ulume busca no diálogo com o cágado as respostas para sua angústia. Dialogar com esse animal é um ritual que lhe acompanha desde menino, tal qual se o cágado funcionasse como os oráculos que os sacerdotes consultavam. Ir ter com ele era, para Ulume, um momento sagrado. De maneira silenciosa eles estabeleciam uma relação dialógica, a comunicação entre eles ocorria no nível do mítico, do divino.

O pensamento mítico traduz-se pelas interpretações simbólicas; cada gesto, cada objeto são signos para serem decifrados. A relação do homem com o universo no contexto mítico não passa pela esfera da lógica racionalista de Descartes; outra razão impera nesse jogo discursivo. Ao transpor as relações humanas para a natureza, o homem ordena a realidade, descobrindo regularidades capazes de ordenação, em que a causalidade e a previsibilidade são possíveis. Ulume é parte constitutiva desse universo cercado por simbologias; por isso, ao pressentir as transformações que estavam ocorrendo no kimbo, quando seus filhos, antes tão amigos, agora fomentavam animosidades, recorre ao miticamente cágado na tentativa de encontrar uma explicação para tantas mudanças.

Ulume, no cimo do morro da sua infância, pensava na insânia dos jovens, opostos em brigas que ninguém entendia. Cada vez mais freqüentes. Mas nem sempre os jovens eram desmiolados, às vezes davam lição. Como quando destronaram o soba-cazumbi.¹¹²

Ulume compreendia a revolta dos jovens contra aqueles que dominaram o povo, como, no caso, o soba; só não conseguia entender esse ódio que crescia entre os jovens direcionado aos seus familiares.

Nem bem havia recuperado o temor da perda da memória cultural devido às imposições do colonizador, Ulume tinha que enfrentar nova ameaça, que vinha não de fora, mas do seio da sua família. Seus filhos, ao se envolverem com a guerra, aproximam-se de outro mundo, diferente daquele que o kimbo representava. Na convivência com essa nova realidade, eles buscavam imprimir uma identidade para a nação a partir da influência externa, negando as contribuições da ancestralidade. Consideravam o pensar dos mais velhos como

¹¹² PEPETELA. *Parábola do cágado velho*, cit., p. 19.

anti-revolucionário e tribalista, transformando-se num impedimento à construção da nação. A ausência dos filhos de Ulume no seu casamento com Munakazi foi o reflexo desse comportamento:

Pena mesmo a falta dos filhos, que não souberam do acontecimento ou não quiseram estar presentes numa cerimónia que era provavelmente contra suas idéias. Munakazi tinha a certeza, pelo menos em relação a Kanda, pois disse a Ulume o teu filho mais novo é contra a poligamia, várias vezes falamos disso, e é também contra o alembamento, que ele chama a compra da noiva. Costumes que segundo Kanda tinham de ser abolidos, mesmo à força.¹¹³

O receio presente era de que essas opiniões que chegavam até os jovens do kimbo, trazidas pelos ideais revolucionários, suplantassem os ensinamentos da tradição – um medo compartilhado pela aldeia, aparentemente neutralizado pela crença na segregação do kimbo, mas uma dúvida ficava no ar: até quando?

Ulume já se tinha preocupado mais com essas idéias. Quando os brancos foram embora e os jovens gritavam palavras dessas, acreditou mesmo não iam escapar a profundas mudanças. Pelo menos os mais velhos estavam desesperados, davam murros no peito, dizendo vão acabar com todas as tradições, que será de nós? Mas parece que apenas em Calpe e nas outras cidades foram aplicadas novas leis. Pelo menos no kimbo ficou tudo na mesma. E com o tempo as pessoas esqueceram as ameaças de transformações radicais. Kanda falava nisso a Munakazi? Muito bem. Uma coisa é o que se diz e o que se sonha, outra é o que se cumpre.¹¹⁴

O medo de Ulume resultava da instabilidade em que o país sempre viveu. A ameaça constante de guerras, conjugada com a opressão colonial, gerava no indivíduo a sensação de perda permanente, transformando-o num ser carente, o que se denomina sujeito da falta. Diante de tantas privações, somente agarrando-se às suas referências míticas não desanimaria definitivamente. Por isso, Ulume visitava o cágado, nele encontrando a ancestralidade, a síntese convergente da memória e das histórias contadas sobre a formação do povo. Ir beber da “água da criação”¹¹⁵ na fonte inesgotável – “a água do regato nunca falhou”¹¹⁶ – significa a metáfora de apropriação das narrativas míticas sobre a nação, tomando-as como base à construção de um projeto identitário para o país. Ulume tinha consciência

¹¹³ PEPETELA. *Parábola do cágado velho*, cit., p. 57.

¹¹⁴ *Loc. cit.*

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 25.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 9.

de que tal proposta passa pelo crivo de um olhar que analisa o momento presente, por isso “ia para o cimo do morro observar o vale e o mundo”¹¹⁷.

O drama da tradição e da modernidade, instalado na figura da granada, acompanhava Ulume até o final da narrativa, só sendo resolvido quando da tomada de decisão sobre o retorno de Munakazi. Os medos que acompanhavam Ulume foram superados no último reencontro com o cágado. Nesse encontro ele interrogou o animal sobre se deveria ou não aceitar Munakazi de volta. Mais uma vez, recorreu Ulume à ancestralidade simbolizada pelo cágado. A resposta afirmativa, de modo incontestado, do animal, acalmou os temores de Ulume. Ao aceitar Munakazi de volta, Ulume reencontrou seu equilíbrio, unindo a tradição representada por Muari às novas idéias de Munakazi.

Com isso, fica evidente que é possível que a tradição e a modernidade convivam sem que uma suplante a outra. Dessa forma, a sabedoria milenar pode readquirir o seu espaço e ampliar sua significação ao contato dos pensamentos modernos sem ser tragada por eles. Com o conflito superado, tudo se normaliza: “De repente, tudo voltou ao normal e o cágado recomeçou a sua marcha a caminho da fonte. O tempo retomara o seu poder.”¹¹⁸

Não são apenas os conflitos trazidos pela guerra que a figura da granada representa; ela marca também o nascimento do amor. Ulume, ao se ver diante da possibilidade da morte, recordou os pés convergentes de Munakazi. Em sua leitura simbólica de mundo, a granada funcionou como um aviso dos antepassados para que ele estivesse preparado para as mudanças que estariam por vir. Essas mudanças convergem a partir dos pés de Munakazi, que, juntos, formavam a parábola do cágado. A figura da granada instituiu a chegada de um novo tempo no kimbo.

4.2

A frustração de um sonho

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 14.

¹¹⁸ PEPETELA. *Parábola do cágado velho*, cit., p. 125.

Se para Ulume o medo era de que se perdesse a tradição por completo, para Munakazi o conflito era de outra natureza. Ao recusar o pedido de casamento de Ulume, Munakazi fez crer que, naquele momento, se instituía o conflito entre a modernidade e as tradições. Num discurso carregado de idéias progressistas / feministas, ela estaria confrontando-se com a tradição. Munakazi defendia os direitos iguais entre homens e mulheres: “agora somos iguais aos homens.”¹¹⁹ Pautada nessa ideologia, argumentava por um casamento monogâmico. No entanto, esse comportamento de Munakazi não parecia ser, nesse momento, uma postura radical moderna, se se pensar que os portugueses colonizadores, adeptos da ideologia cristã, já condenavam a poligamia e defendiam o casamento com uma única mulher. Por outro lado, os ideais feministas questionavam o modelo de sociedade em que a mulher era educada para casar. O feminismo contesta politicamente a família burguesa, a sexualidade, o trabalho doméstico, enfim, as formas de vida social que excluía a mulher de outros espaços, limitando-a ao ambiente doméstico. Munakazi não questionava o casamento em si, tampouco as atribuições da mulher na sociedade. O que ela não admitia era ser a segunda mulher: “E não posso aceitar ser segunda mulher. [...] Por isso eu só aceito um marido que não tenha mais ninguém.”¹²⁰ No afã de tentar superar as desigualdades enfrentadas no período colonial, buscando substituir o discurso dominador por uma fala igualitária, Munakazi não se percebia a favor da monogamia, ou seja, defendendo valores inculcados pelo colonizador. Sendo assim, seu conflito não se estabelecia entre o moderno e a tradição, mas entre o moderno e os valores do colonizador, ficando ela confusa com tal situação.

Munakazi perfilhava inteiramente as idéias de Kanda. Também era contra a poligamia e o alembamento, sintomas da escravidão da mulher que se queria livre igual ao homem. No entanto, tinha aceitado constituir uma família polígama. Porquê, perguntava Ulume. E a rapariga tinha dificuldade em explicar.¹²¹

É comum, durante a descolonização, o ex-colonizado tentar apagar os vestígios do discurso do dominador incorporando outros pensamentos. Há no ex-colonizado uma exigência fundamental de mudança. Entretanto, no impulso de eliminar os vestígios da colonização, o colonizado por vezes se confunde nesse

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 43.

¹²⁰ PEPETELA. **Parábola do cágado velho**, *cit.*, p. 42-43.

¹²¹ *Ibid.*, p. 57.

procedimento, terminando por apresentar dificuldades em filtrar, nos discursos modernos, aquilo que é ruptura e o que é continuação do discurso opressor do colonizador. Assim diz Memmi:

Seguro de si mesmo, propondo-se ao mundo tal qual doravante é, dificilmente pode propor, ao mesmo tempo, sua própria crítica. Se sabe rejeitar com violência o colonizador e a colonização, não distingue aquilo que é verdadeiramente do que desastrosamente adquiriu ao longo da colonização.¹²²

Instintivamente, diante de tal impasse, insegura da escolha, Munakazi optou pela tradição e se deixou influenciar pelas palavras de Ulume, aceitando o casamento com ele mesmo tendo ele outra mulher. Um sentimento de pertencimento tomou conta de Munakazi:

Era irresistível a vontade de tocar naquele homem maduro e tranqüilo, ficar ao pé dele junto a figueira, ouvir a voz grave e carinhosa e gozar um amor que antes ninguém lhe dera.¹²³

No amor de Ulume, ela encontrava a segurança oferecida pela tradição. E somente quando ela o deixou – “Munakazi tinha ido para a cidade, com homem ou sem homem”¹²⁴ – é que o conflito entre tradição e modernidade se materializou. Ao fugir do marido, Munakazi rompeu com os costumes herdados pelos ancestrais para ir à busca do sonho de Calpe, a cidade que significava uma sociedade perfeita, mais justa e próspera.

Na busca da reconstrução identitária angolana, vários fatores estão em jogo. Não se trata apenas de se ressignificar uma cultura espoliada, mas de como, dentro desse processo, pode ocorrer a incorporação dos novos questionamentos que ultrapassem o binômio dominantes / dominados, reportando-se ao contexto das minorias. Assim, a questão é bem mais complexa. Os angolanos deparam-se com múltiplos desafios: resgatar as tradições, rearticular a cultura do colonizador que lhes fora imposta e que não há como negar, e inserir-se no contexto da cultura mundial, conjugando os movimentos internos e externos. Não basta apenas se desvencilhar das imposições culturais do antigo colonizador; são necessários, segundo Said, novos alinhamentos de poder:

¹²² MEMMI, Albert. *O retrato do colonizado...*, cit., p. 119.

¹²³ PEPETELA. *Parábola do cão velho*, cit., p. 53.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 88.

[...] começamos a sentir que a velha autoridade não pode ser simplesmente substituída por uma nova autoridade, mas que estão surgindo novos alinhamentos independentemente de fronteiras, tipo, nações e essências, e que são esses novos alinhamentos que agora provocam e contestam a noção fundamentalmente estática de *identidade* que constituiu o núcleo do pensamento cultural na era do imperialismo.¹²⁵

Outros moradores da aldeia também compartilhavam desse conflito paradigmático. Eles expressavam a insatisfação com a guerra pela atrocidade trazida por ela. No entanto, no espaço familiar eram capazes de brutalidades; eis o pensamento do sogro de Ulume: “mas nem queria discutir nem lhe dar duas bofetadas para calar”¹²⁶, porque já o tinha feito em outra situação: “Ele teve de arrumar a questão com algumas bofetadas na mulher e assim se tornou feliz.”¹²⁷ Essas manifestações de agressividades são, segundo Antonio Negri, resposta do colonizado à violência original:

O momento original da violência é o do colonialismo: a dominação e exploração do colonizado pelo colonizador. O segundo momento, a resposta do colonizado a essa violência original, pode assumir formas pervertidas de todos os tipos no contexto colonial. O homem colonizado primeiro manifestará essa agressividade que foi depositada em seus ossos contra seu próprio povo. A violência no meio da população colonizada, às vezes interpretada como resíduo de antigos antagonismos tribais e religiosos, é na realidade o reflexo patológico da violência do colonialismo.¹²⁸

Não é somente o conflito entre moderno e tradição que Munakazi simboliza ao sair de casa para ir à busca do sonho da cidade, decorrente da euforia que se instalou após a independência, e retornar:

Um esqueleto desganhado e andrajoso, um cazumbi¹²⁹ sem vida [...] envelhecida e miserável [...] os seios ressequidos a fugirem do quimono em frangalhos, as pernas ossudas a furarem os restos de saia sem cor.¹³⁰

Munakazi ressalta o caráter antiépico presente na narrativa. Ao vaguear como um fantasma, sem rumo, pelas estradas de Angola, revive a saga dos angolanos. A trajetória desse povo é marcada por constantes guerras, algumas justificadas e compreendidas, outras sem um sentido aparente para a lógica dos

¹²⁵ SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**, *cit.*, p. 27.

¹²⁶ PEPETELA. **Parábola do cágado velho**, *cit.*, p. 89.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 87.

¹²⁸ HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Império**. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 148.

¹²⁹ Em várias culturas africanas denomina espírito, fantasma.

¹³⁰ PEPETELA. **Parábola do cágado velho**, *cit.*, p. 117.

moradores das aldeias, onde tudo se constrói em coletividade. Ulume questionava-se: “mas que sentido tem isto tudo?”¹³¹ e a pergunta ficava sem resposta.

Ao ir para Calpe, Munakazi transformou-se no retrato vivo da resistência, inseriu-se na guerra não como Luzolo e Kanda. Eles se alistaram como soldados em lados opostos e foram ao encontro da guerra, acreditando nela como a solução para a superação das desigualdades coloniais. Para Munakazi, ao contrário, a guerra é que veio ao seu encontro. Na ida para a cidade à busca do sonho da paz, ela se deparou com a guerra, não mais pelos tiroteios e sim pela indiferença, fome e prostituição, enfim, pela miséria humana, rastros deixados pela brutalidade de uma luta alimentada pela ganância na busca pelo poder. E dessa batalha ela saiu vencedora ao se reencontrar com suas matrizes míticas. O sonho da cidade terminou no “único colo quente onde podia chorar, chupar o dedo e finalmente dormir”¹³². Munakazi não é a heroína de feitos gloriosos, mas aquela que enfrenta a guerra e suas adversidades, tal qual o povo angolano, que encontra na terra o seu colo sagrado, a força para sobreviver: “De novo, do mais profundo das Mundas, o povo renascia”.¹³³

A guerra, do mesmo modo que gera o sujeito da falta, promove também o da resistência, aquele capaz de alimentar o sonho futuro. O medo e a ousadia caminham em paralelo num contexto de adversidades, e justamente da conjugação desse binômio extrai-se a energia para não se cair na descrença total.

Essa realidade funesta que a guerra impõe aos moradores das aldeias e a capacidade de resistência destes são temas tratados em *Parábola do cágado velho*. Acentua o autor que essa capacidade só se sustenta devido à manutenção dos valores tradicionais, em que as aldeias representam o espaço mítico. É nesse espaço, que se mantêm, de certo modo, fechados às influências externas, que os angolanos vão em busca das tradições para ressignificá-las. Foi assim que Munakazi, ao se decepcionar com Calpe, redirecionou seu sonho para a aldeia:

O sonho de conhecer Calpe, a cidade de sonho, mas que afinal não era nada, dizia ela agora, sonho talvez fosse aquele vale, sonho talvez fosse viver sempre ali e longe do mundo.¹³⁴

¹³¹ *Ibid.*, p. 104.

¹³² PEPETELA. *Parábola do cágado velho*, cit., p. 120.

¹³³ *Ibid.*, p. 14.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 118.

Entretanto, o sonho de Munakazi de manter o kimbo isolado não se viabilizou por muito tempo; apesar de serem espaços que resguardam o sagrado, eles não ficaram imunes à guerra. A aproximação da guerra aos kimbos suscitou algumas reflexões, dentre elas a relação político-cultural entre os espaços centrais e periféricos.

A distância entre o centro urbano e as aldeias promovia nos aldeões certa alienação sobre o que acontece nas cidades; eles desconheciam a natureza do governo instalado após a descolonização: “Tinham ouvido falar dum governo que vivia em Calpe e na capital, lá tão longe, mas nunca tinham visto a cara desse senhor nem ouvido a fala dele.”¹³⁵ Afastados geograficamente e politicamente das decisões dos grandes centros, os aldeões tendem a idealizá-los – o que acaba ocorrendo com Calpe que se transforma no lugar dos sonhos e das projeções. Sem terem conhecimento do que ocorria no centro urbano, os aldeões acreditavam na vitória da libertação. Por isso, não entendiam as guerras que se sucederam após a descolonização; sabiam da guerra pelas mortes e pela destruição, mas não compreendiam o porquê delas; se o país já estava liberto dos colonizadores, já não havia motivo para guerras, no alcance dos camponeses.

Ao apontar a desinformação política dos camponeses, a narrativa demarca com propriedade o distanciamento político e cultural imposto pela colonização e, de certa forma, sustentado pelos revolucionários entre os centros urbanos e as aldeias. Há total descaso do Estado e da sociedade em geral pelas periferias. Tentando reverter esse olhar displicente, e, por vezes, preconceituoso, Pepetela revitaliza esses espaços onde a resistência cultural encontrou abrigo. Não é por acaso que ele escolheu os kimbos, do mesmo modo que o escritor Luandino Vieira, os musseques, como espaços ficcionais privilegiados; eles entendem haver nesses lugares um potencial cultural significativo para a reconstrução de uma nova sociedade.

Os estudos multiculturalistas apontam para uma homogeneização política, que, no entanto, não significa a massificação das culturas. No momento histórico atual, um dos grandes desafios para as Nações é o de estabelecer políticas que atendam às necessidades de cada espaço que constitui a nação, sem, contudo

¹³⁵ PEPETELA. *Parábola do cágado velho*, cit., p. 16.

aviltá-los. As cidades modernizam-se, e isso não pode ser evitado. É óbvio o desejo, expresso nos movimentos reivindicatórios, de que as conquistas tecnológicas e as melhorias de condições de vida sejam estendidas a todos os lugares; o que se defende aqui é a não-hegemonia de uma cultura nascida nos centros urbanos imposta às periferias. A idéia aqui abraçada foge às imposições e alienações, pauta-se na troca e no respeito mútuo às diferenças regionais.

O contexto pós-colonial sinaliza para vários desafios. Repensar a língua é um deles, visto que a idéia de nação passa pela existência de uma língua unificadora dos povos. No contexto híbrido da pós-colonização, esse é um ponto nevrálgico. Não há como apagar a língua do colonizador e instituir uma nova língua, principalmente numa nação de diferentes falares.

Na trajetória de retomada dos valores tradicionais, o romance resgata vários vocábulos da língua do colonizado, reapropriando-se dos seus símbolos deixados na periferia. A inclusão de palavras de origem angolana busca desfazer o bilingüismo imposto pelo colonizador. Na convivência diária entre colonizadores e colonizados, é natural que determinadas palavras sejam inseridas no léxico do colonizador; entretanto, a língua com o qual o colonizado expressa suas emoções, seus espantos e afetos, é desvalorizada pelo colonizador, de maneira que esse “hibridismo lingüístico” é falso e enganador. Sem querer aprofundar este aspecto, devido à sua complexidade, chama-se a atenção da questão por se entender ser ela mais um ponto destacado por Pepetela no seu projeto de valorização da cultura africana. Para reforçar essa proposta, remete-se às reflexões de Bakhtin sobre linguagem:

Os significados neutros (de dicionário) das palavras da língua asseguram seu caráter e a intercompreensão de todos os que falam, porém, o uso das palavras na comunicação discursiva sempre depende de um contexto particular. Por isso se pode dizer que qualquer palavra existe para o falante em seus três aspectos: como palavra neutra da língua, que não pertence a nada; como palavra alheia, cheia de ecos, dos enunciados dos outros, que pertence a outras pessoas; e finalmente, como minha palavra, porque, posto que eu a uso em uma situação determinada e com uma intenção discursiva determinada, a palavra está compenetrada de minha expressividade. Nos últimos aspectos a palavra possui expressividade, porém esta, não pertence à palavra mesma: nasce em um ponto de contato da palavra com a situação real, que se realiza em um enunciado individual.¹³⁶

¹³⁶ FREITAS, Maria Teresa de Assunção. **Vigotsky e Bakhtin – Psicologia e Educação: um intertexto**. São Paulo: Ática, 1994, p. 137.

A superação desse hibridismo autoritário efetiva-se com a substituição por outro hibridismo, nascido nessa perspectiva bakhtiniana, na qual a palavra não tenha apenas o significado neutro, mas uma expressividade – isto é, *Munda* é outra forma de dizer *montanha*.

Nessa proposta de substituição de paradigmas, a narrativa, ao incorporar na língua oficial portuguesa palavras do cotidiano rural dos angolanos, sinaliza para outra forma de resistência, de acordo com Elisalva Dantas:

A hibridez lingüística, ou seja, a junção do português com as línguas nativas, deixa de ser uma imposição da política colonial e se constitui numa estratégia política calibanesca, conscientemente adotada pelos africanos que dela farão uso para melhor reivindicar a sua autenticidade cultural.¹³⁷

Numa cultura em que “as palavras eram tudo, eram força”¹³⁸, reinseri-las no contexto que outrora era do dominador fortalece o processo identitário. Pela palavra (oralidade), os camponeses expressam o anseio de um futuro melhor. Nos deslocamentos das aldeias, a cada reerguer dos kimbos, o sonho traduz-se pela palavra. Camponeses começam então a nomear os lugares, de maneira a surgir o “Vale da Paz” e, na última tentativa de fugir da guerra, fundam o “Lago da Última Esperança”. Aqui palavra e geografia (terra) fundem-se, constituindo instrumentos fundamentais na reconstrução de uma nova nação.

4.3

A interseção dos olhares

A Angola descrita no romance de Pepetela em alguns momentos assemelha-se à descrita por Lobo Antunes em *Boa tarde às coisas aqui em baixo*. Nas duas narrativas encontram-se imagens como estas: “As aldeias ficavam quase desertas, só velhos e crianças sobravam. Para morrer de fome e desespero pouco

¹³⁷ DANTAS, Elisalva Madruga. Literatura, território e questões sobre hibridismo. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Orgs.). **Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico**. São Paulo: Arte & Ciência, 2003, p. 47.

¹³⁸ PEPETELA. **Parábola do cágado velho**, cit., p. 113.

depois.”¹³⁹ Essas cenas demonstram a barbaridade e a insanidade da guerra, como também o estado ingovernável em que a nação Angola tornou-se.

Reunindo os dois olhares sobre Angola, o do colonizado e do colonizador, pode-se perceber que, em alguns pontos, esses olhares antagônicos convergem. Eles constatarem as crises morais e éticas que o país africano atravessa após a guerra da independência. Reconhecem como imperativa a busca por uma identidade e uma ideologia nacional que a justifique. Denunciam a violência racista decorrente do colonialismo. Concordam que a guerra fratricida gerou um clima de desconfiança, por não se saber precisar quem era o inimigo, mergulhando o país num ambiente corrompido, no qual o sonho de Calpe, a cidade igualitária, termina em frustração. Todas essas questões são compartilhadas pelas narrativas angolana e portuguesa, mas o que o olhar do colonizador não conseguiu captar foram as exclamações de Muari:

Uma parte do vale já se encontrava na sombra, enquanto a outra ainda era iluminada pelo Sol. E esse contraste fazia realçar a pujança do verde saído dos caniços da borda do rio e das palmeiras que brotavam por todo lado. As encostas do vale estavam cobertas de florestas, as quais significavam, quase à porta das cubatas, caça, lenha e remédios, além de frutos e tubérculos comestíveis. Tudo isso a Muari percebeu num relance e se apaixonou.¹⁴⁰

A essa paixão os colonizadores responderam com granadas, como bem diz a epígrafe que introduz esse capítulo. Nela está cunhado o modelo de colonização que imperou na África. Os portugueses chegam com extrema falta de sensibilidade às expressões culturais e às formas de organização social dos colonizados.

Essa inabilidade em lidar com a cultura do outro marca a divergência dos olhares que se concretiza na oposição entre Munakazi e Marina. A primeira representa o olhar do colonizado, cheio de paixão, repleto de sonhos e anseios de liberdade; precisa acreditar na utopia para se lançar num projeto futuro. Por isso Munakazi volta ao seio da terra-mãe, os kimbos, para a partir deles (o que eles representam simbolicamente) reconstruir o tão desejado sonho de nação igualitária. Já Marina, menina que nasce e cresce na guerra, sintetiza o sonho

¹³⁹ *Ibid.*, p. 13.

¹⁴⁰ PEPETELA. *Parábola do cágado velho*, cit., p. 76.

frustrado; sobre ela pesam as marcas deixadas pelo colonizador, sem referências outras senão a disputa, ela acaba por reproduzir o paradigma dele.

Como visto no capítulo anterior, Lobo Antunes, em *Boa tarde às coisas aqui em baixo*, narra o universo de Marina. Ao eleger esse espaço como o lócus da narrativa, Lobo Antunes traça o perfil de um país estraçalhado pela guerra, configurando-se em terras de desmandos reféns das brigas pelo poder.

Esse olhar desesperançoso sobre Angola, traçado por Lobo Antunes, é transmutado no romance de Pepetela ao reverter o olhar depreciativo do colonizador. A narrativa angolana, ao descrever as incongruências da guerra, auxilia na retomada do pensamento mítico africano, com a finalidade de redimensionar a nova nação independente; concomitantemente, aponta os desafios a serem superados em decorrência de uma colonização que perdurou por muitos anos.

Com Lobo Antunes, mergulha-se numa África através do olhar de portugueses que se mantinham aliados ideologicamente ao pensamento colonial. Com Pepetela, passeia-se no universo africano pelo olhar do aldeão. Cada personagem traz a marca de suas histórias individuais e coletivas, e essas impressões subjetivas estão presentes em suas leituras de mundo. Assim é que o português colonial ainda mantém o olhar para a África como um país de cultura inferior, do mesmo modo que o olhar do camponês é marcado pela simplicidade e beleza. Entretanto, os dois romances não se limitam a esse olhar unilateral: em Lobo Antunes, Marina faz o contraponto do olhar africano em relação ao do português; em Pepetela, os filhos de Ulume representam os olhares que se confrontam com a tradição. Assim, as narrativas transcendem o reducionismo e abrem as perspectivas de uma renegociação identitária.

Sabe-se que a guerra, com seu potencial destruidor, instaura a ruptura, criando realidades descontínuas, gerando o medo, a insegurança, o caos. As narrativas angolana e portuguesa retornam ao passado de guerras para redimensionar o futuro. Oportuno citar-se Said:

Muitos dos escritores pós-colonialistas mais interessantes carregam dentro de si seu passado – como cicatrizes de feridas humilhantes, como estímulo para práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado tendendo a um novo futuro, como experiências a ser urgentemente reinterpretadas e

reapresentadas, em que o nativo, outrora calado, fala e age em territórios recuperados ao império.¹⁴¹

Apesar do olhar – não muito otimista – que os dois romances lançam sobre Angola, não há, contudo, um fatalismo deliberado. Nesse sentido, Angola é revisitada pelos dois autores a fim de que sejam repensados os futuros angolano e português. De acordo com o escritor Ruy Duarte, ambos os povos estão à procura de seus lugares nesse novo contexto.

[...] sendo todavia que também Portugal neste momento, e em simultâneo com Angola, e era aqui que eu queria chegar, parece andar à procura de um lugar, do lugar, do seu lugar na cadeia e na grelha dessa mesmíssima ordem mundial em que, tal como Angola mas de outra maneira, claro, também ocupa uma posição inequivocamente subalterna.¹⁴²

Ao repensar o lugar que ocupam na esfera mundial, esses dois países viabilizam a discussão sobre nacionalismo e identidade cultural. Na busca identitária abre-se um espaço para a reflexão da construção da singularidade e da diversidade de cada cultura, o que, de acordo com Elisalva Madrugada Dantas, não ocorre somente por fatores internos.

A busca da reconstrução da singularidade, no entanto, implica não só um olhar introspectivo para a realidade interna como meio de melhor compreender e definir sua própria centralidade, mas também um diálogo com a realidade externa, para uma maior compreensão e afirmação de sua diversidade.¹⁴³

Através do olhar introspectivo, os angolanos resgatam sua cultura e tradição sufocadas pelo colonizador e, na relação com a realidade externa, ocorre o embate com a cultura de quem os colonizou. Perceber que sua expressão cultural é desvalorizada pelo dominante é, segundo Laura Padilha, um sintoma da crise de identidade:

A primeira crise de identidade do dominado nasce quando ele começa a desconfiar da eficácia de sua língua de origem que, juntamente com o sagrado, é posta na periferia das periferias pelo colonizador.¹⁴⁴

O comportamento depreciativo do colonizador em relação à cultura do colonizado fraciona culturalmente o colonizado, ficando este dividido entre sua

¹⁴¹ SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**, *cit.*, p. 64.

¹⁴² CARVALHO, Ruy Duarte de. **Actas da maianga...**, *cit.*, p. 38-39.

¹⁴³ DANTAS, Elisalva Madrugada. Literatura, território e questões sobre hibridismo, *cit.*, p. 42.

¹⁴⁴ PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra**, *cit.*, p. 11.

cultura inferiorizada e a do dominante que lhe é imposta. O sujeito da colonização é, portanto, um sujeito bipartido, com um eu fragmentado. Entretanto essa condição de sujeito cindido não afeta apenas o sujeito colonizado; o colonizador que habita os espaços do colonizado também sofre desse conflito, pois, ao se instalar na colônia, perde as referências da metrópole. Ambos não reconhecem a si mesmos.

O processo de descolonização, longe de ser apenas uma questão política e econômica, é fundamentalmente cultural¹⁴⁵, uma situação dolorosa para os dois lados: o colonizador sofre ao lhe ser imposto um retorno à pátria de origem depois de anos de ausência. Ela se apresenta tão estranha e tão distante que se faz necessário todo um processo de repatriamento, transformando-se o colonizador, no dizer de Memmi, no sujeito *civicamente aéreo*:

O resultado dessa dupla, porém negativa, referência sociológica é que o colonialista é *civicamente aéreo*. Navega entre uma sociedade distante, que quer sua, mas que se torna até certo ponto mítica; e uma sociedade presente, que recusa e mantém assim na abstração.¹⁴⁶

Fica o colonizador dividido entre dois mundos: um real, que ele rejeita, e um idealizado, no qual não se situa. Ao colonizado ficam as marcas de uma outra cultura, que não a sua, da qual ele já não pode se desfazer; ao mesmo tempo, tenta resgatar a própria cultura. Nessa sobreposição de culturas, cria-se uma realidade híbrida com a qual terá de conviver.

Ao caminharem na direção de suas identidades, colonizadores e colonizados percebem-se sujeitos distintos com suas diferenças. Nesse sentido, o sujeito dominado, que outrora era nulo e inexistente, passa a ser o outro numa relação de igualdade. Recorre-se, mais uma vez, à Laura Padilha:

Nessa interação das duas vozes é importante não esquecer que o eu e o outro são seres absolutamente distintos e que é nessa alteridade que reside toda a possibilidade de compreensão.¹⁴⁷

No caminhar ao reencontro desse eu despojado pela colonização, a ficção angolana reafirma a sua diferença, revestindo-se de um instrumento de luta contra

¹⁴⁵ SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*, cit.

¹⁴⁶ MEMMI, Albert. *O retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*, cit., p. 67.

¹⁴⁷ PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra*, cit., p. 2.

a intransigência cultural do colonizador. Inicialmente a figura do colonizado surge obscura e misteriosa em sua diversidade; na manutenção de fronteiras fixas entre metrópole e colônia, essa figura toma contornos mais delineados. Com isso, as narrativas angolanas tendem a um discurso enfático em defesa de suas origens.

Sendo assim, é recorrente que, na literatura angolana, se proceda a um inventário da vida de seu povo, buscando significar tudo aquilo que no passado foi objeto de desprezo pelo colonizador e agora surge como única possibilidade de futuro. Percorrendo a narrativa de Pepetela, o leitor aproxima-se da ancestralidade angolana e de sua sabedoria, movimento de resgate histórico que colabora no processo identitário. A retomada do passado, feita pelo resgate do legado deixado por seus antepassados, é o que dá aos africanos a base cultural e social para uma mobilização política de nação. Longe de um olhar nostálgico, o romance opta pela crítica, quando, logo no início, o grande deus criador é evocado:

Suku-Nzambi criou aquele mundo. Aquele e outros, todos os mundos.

Suku-Nzambi, cansado, se pôs a dormir. E os homens saíram da Grande Mãe Serpente, a que engole a própria cauda.[...]

A obra de Suku-Nzambi estava completa. Mas nunca se interessou por ela. E a obra de Suku-Nzambi parecia esquecida de viver.

Até hoje os homens, parados, atónitos, estão à espera de Suku-Nzambi. Aprenderão um dia a viver? Ou aquilo que vão fazendo, gerar filhos e mais filhos, produzir comida para outros, se matarem por desígnios insondáveis, sempre à espera da palavra salvadora de Suku-Nzambi, aquilo mesmo é vida?¹⁴⁸

Essa evocação no início do romance estabelece uma intertextualidade com o *Gênesis*, o primeiro livro da Bíblia. Há nos dois textos um deus que descansa depois de ver sua obra construída. Ao trazer o mito da criação como texto introdutório do romance, Pepetela inicia sua proposta de revitalização da cultura africana por meio dos textos religiosos, evocando um deus para fazer acordar o homem.

Nesse processo é que se torna possível ressignificar mitos, de maneira que, na ausência do deus-criador, que dorme, ele seja substituído pelo cágado, simbolizando o saber dos mais velhos. Assim, a curva da parábola fecha-se; os dois pontos tocam-se, cunhando uma circularidade. O homem remete-se para deus, que devolve para o próprio homem os seus destinos. Está presente aí a

¹⁴⁸ PEPETELA. *Parábola do cágado velho*, cit., p. 7.

dialética do pensamento africano, que organiza o mundo individual e coletivo por meio das alegorias, da oralidade presente nos missossos.

Na conclusão desse capítulo, retomam-se as simbologias angolana e portuguesa. O cágado pertence ao universo mítico dos angolanos. Pepetela, ao eleger o cágado como um símbolo da cultura angolana, reascende o olhar de introspecção que esse animal sugere. A simbologia de carregar a própria casa contrapõe-se ao sentimento de desterritorialização que os anos de colonização impuseram aos angolanos. Ao revisitar o cágado, os angolanos recuperam suas tradições (seu lar), no mesmo instante em que as imagens de seu passado histórico vão sendo confrontadas de modo a construir a parábola futura.

O universo mítico dos portugueses é oposto ao dos angolanos. Enquanto esses se fincam na terra, aqueles se lançam ao mar. Ao se espalharem pelos continentes, em busca de novas terras, os portugueses tornam-se ausentes de seu próprio território. Enquanto os angolanos foram desterritorializados pela imposição colonial, os portugueses impuseram a si mesmos a desterritorialização, e essa ausência intencional acarretou-lhes um olhar historicamente “de fora” – olhar que lhes causou inúmeros equívocos, como se pode ver na análise do romance de Lobo Antunes feita no capítulo anterior. Ali ficou constatada a cegueira que se manifestou nos portugueses adeptos do Imperialismo, mas, por outro lado, a narrativa também possibilitou uma conversão desse olhar: de um olhar “de fora”, dirigido a outros territórios, depois da descolonização abriu-se para os portugueses uma perspectiva de olharem para “dentro”, para o interior de seu continente, ao mesmo tempo em que passaram a articular um novo olhar para as ex-colônias.