

**PARÁBOLA DO CÁGADO VELHO:
UMA PERSPECTIVA CRÍTICA ATRAVÉS DA HISTÓRIA**

**PARÁBOLA DO CÁGADO VELHO: A
CRITICAL PERSPECTIVE THROUGH HISTORY**

Profa. Dra. Rejane Vecchia Rocha e Silva¹
FFLCH / USP

Tatiane Reghini Mattos²
Doutoranda Capes / USP

<http://dx.doi.org/10.17074/2176-381X.2015v13n2p190>

RESUMO: Este artigo buscará apresentar uma leitura do romance *Parábola do cágado velho*, do escritor angolano Pepetela, atentando para determinadas conjunturas históricas que parecem estruturantes da obra, bem como para a ideologia que insurge ao sistema político e econômico que envolve o país, aproximando-se, assim, das dimensões políticas e ideológicas que fizeram parte da literatura realizada no Brasil dos anos 1930.

PALAVRAS-CHAVE: literatura; Brasil; Angola; narrador; ideologia.

ABSTRACT: *This article aims at presenting a reading of the novel Parábola do cágado velho, written by the Angolan writer Pepetela, paying attention to certain historical factors that seem to build the base of the work, as well as to the ideology within the political and economic system that involves the country, thus approaching the political and ideological dimensions that were part of the literature held in Brazil in the 1930s.*

KEYWORDS: *literature; Brazil; Angola; narrator; ideology.*

1. Considerações iniciais

As relações literárias entre o Brasil e os países africanos de língua oficial portuguesa se constituíram já há algumas décadas. Hoje é possível afirmar que tais relações se firmaram, principalmente, sob o ponto de vista político-social na medida em que compartilharam, cada qual a seu modo e de acordo com as especificidades de suas conjunturas históricas, horizontes utópicos de emancipação social que embalaram muitos de seus escritores. Nesse sentido, podemos observar na produção literária dos dois países a presença de uma preocupação latente em apresentar centralmente, como eixo temático, as condições de seres humanos colocados à margem, numa estrutura social pautada pela desigualdade. Tal comprometimento urge pela presença inegável

da história de ambos os países na estrutura desses romances, bem como resvala, entre suas linhas, as ideologias de seus escritores.

Em Angola, se o nascer da luta de libertação assegurava o processo de ruptura político-cultural com a estabelecida opressão portuguesa, e a literatura à época apresenta um projeto ideológico e artístico ligado à formação de nação e à resistência ao processo violento de colonização, a partir do final da década de 1980, podemos já perceber vozes dissonantes ao processo político e econômico estabelecido no país após a independência. A seguir, na década de 1990, percebermos mais claramente uma preocupação dos escritores angolanos com os caminhos da nação, principalmente no que tange condições sociais que se dão naquelas circunstâncias. É importante lembrar que determinadas conjunturas políticas e econômicas marcaram, definitivamente, a Angola dos anos 1990. Se na década de 1980, durante o governo do MPLA³, é desalentadora a realidade angolana, na década seguinte novos episódios tornam-se marcos no cenário político do país, consolidando o quadro que há algum tempo parecia em configuração. Em julho de 1990, o MPLA anuncia o abandono aos princípios do marxismo-leninismo que havia norteado o movimento por algum tempo e, a partir dessa mesma data, a constituição do país passa a permitir o pluripartidarismo, abrindo assim as negociações para as novas eleições que ocorreriam em setembro de 1992. Isso não garante o fim do processo belicoso que já se dava no país, e a guerra civil (entre agora MPLA e UNITA⁴) volta a eclodir pouco depois. É sob esse contexto histórico que serão elaborados os romances feitos contemporaneamente. E poderemos observar, estruturando internamente em algumas obras, elementos presentes na realidade externa a elas, que, de certa maneira, estarão coadunados com a ideologia do autor.

Podemos traçar um breve paralelo ao que aconteceu entre esse posicionamento crítico relacionado a uma determinada realidade política, econômica e social de Angola dos anos 1990 com o que aconteceu no Brasil dos anos 1930, quando o caráter questionador a uma ordem naturalizada, cujo alicerce se dava sobre uma imensa desigualdade social, acentuou-se na produção literária. Nasce assim o que conhecemos hoje como a literatura de 30. Os novos caminhos da história do Brasil, inaugurados com a grande crise mundial do capital de 1929 (que, aqui, corroborou o fim da República Velha),

encontra reflexão na literatura⁵, da qual emerge uma preocupação latente com as questões, acionada pela crítica ao programa (ou aos resultados do programa) político vigente na época. Sendo assim, a vertente ideológica acentua-se sobremaneira nas obras produzidas durante a década de 1930⁶, articulada às transformações presentes no cenário político e econômico do país. É importante ressaltar que essa preocupação se estende desde a zona rural (tratada por Graciliano Ramos, para nos atermos apenas a um dos importantes exemplos, em *São Bernardo* e *Vidas Secas*) até a zona urbana, com romances que passam a tratar da nova dinâmica social das cidades que se acentua com políticas getulistas, postas em prática a partir do fim da República Velha (como é o caso, de novo citando apenas um exemplo, de Dyonélio Machado em *Os Ratos*). O que podemos observar, portanto, é que essa crise política do país faz sobrepujar-se as diferenças sociais perante os olhos de grande parte dos artistas da época.

Tendo isso em vista, é possível dizer que há uma coincidente perspectiva crítica presente na literatura entre o que aqui se produz nos anos 1930 e o que será produzido em Angola, especialmente, a partir da década de 1990. Não há dúvidas que as confluências entre alguns dos projetos literários de Angola e do Brasil se constituem a partir de um campo político-social problemático, acionado por desigualdades, reveladas, assim, na dimensão do texto literário, que internaliza aspectos da história e apresenta o desejo compartilhado de prospectar, também na literatura, uma realidade que se pretende apreender. Se não nos cabe, no espaço deste artigo, uma comparação desses dois períodos literários, dos dois países, centremos nossa atenção na leitura do romance *Parábola do cágado velho* (2005), de Pepetela, que, como buscaremos apresentar, parece ser iluminada quando observadas essas características mencionadas acima.

Pepetela se inclui no rol dos escritores cuja produção literária é capaz de imbricar literatura e história, literatura e vida social, literatura e memória política, que despontam como temas centrais de uma produção narrativa que insiste em criar um campo de discussão e debate com o tecido histórico. Nesse sentido, ao longo de sua produção literária, podemos observar desde uma esfera mais ligada às necessidades da luta de libertação, como é o caso de *Mayombe* (1980); àquela que transita pelo espaço da dúvida com relação ao

projeto que se desenha, como em *A geração da utopia* (1992); até à esfera que se articula como crítica ao sistema político já emancipado, como é o caso de *Predadores* (2008).

Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, Pepetela, escreve *Parábola do cágado velho* durante a década de 1990. Mais precisamente, conforme apontado por seu autor implícito⁷ ao final do livro, inicia o texto em 1990, em Luanda, e o finaliza em 1996, em Lisboa. É sabido que, finalizada a guerra de libertação, em 1975, as convulsões sociais e políticas que abalaram Angola foram muitas. O romance, em confluência com a trajetória artística do autor, caminha apartado pela perspectiva histórica que compõe o ponto de vista de seu narrador.

Assim como em outras obras do autor já escritas ou elaboradas em período próximo, durante as décadas de 1980 e 1990, o romance *Parábola do cágado velho* apresenta uma crítica contundente às formas que se vão constituindo, subjugadas a determinados projetos políticos, para organizar as diretrizes do novo estado-nação, finalmente independente de Portugal. Era evidente no quando da guerra de libertação que, embora naquele momento houvesse um inimigo comum, o colonizador português, as forças que se desenhavam na luta apresentavam interesses diversos. Após a independência, as tentativas de conciliar esses interesses não se concretizam, como já não vinham se concretizando, e faz-se uma nova guerra, desta vez de envergadura nacional, entre os movimentos que buscavam se estabelecer no poder.

O romance retrata essa guerra a partir de um narrador vinculado intrinsecamente ao seu protagonista: Ulume (o homem, em umbundo). Nota-se que prevalece aqui uma característica bastante presente em outros textos do autor: o narrador escolhe uma personagem que se torna uma espécie de espelho balizador. Se em *A geração da utopia*, escrito também na década de 1990, esse espelho é Aníbal, cujas ações são balizadoras das ações de outras personagens, através de um narrador que assume o seu ponto de vista, na *Parábola* o espelho será Ulume. A relação estabelecida entre ele e o narrador, através do fluxo de consciência e do discurso indireto livre, aponta para o universo bélico que se vai constituindo ao seu redor a partir do seu ponto de vista. A sua história com Munakazi aqui narrada será justaposta pela história da guerra civil⁸, tempo determinado já no terceiro capítulo do romance, no qual a

personagem relata, brevemente, o que foram todas as guerras anteriores a esta que permeará o tempo narrativo, de kuata-kuata à guerra dos brancos.

Ulume é um homem do kimbo, casado com Muari e pai de dois filhos: Luzolo e Kanda. A orbe de suas ações está circunscrita ao lugar em que vive, região próxima à Munda Central, entre o seu kimbo e poucos outros ali também dispostos; e às condições de sobrevivência motivadas pela guerra. Nas especificidades de seus atos, encontra-se a relação que estabelece com o cágado, animal que habita o alto do morro. Suas visitas ao cágado são frequentes durante boa parte da narrativa e parecem sempre buscar certo isolamento ou respostas para suas dúvidas e inquietudes; são responsáveis também por momentânea supressão temporal em Ulume, resultante da e resultando em angústia da personagem, como veremos adiante.

O título do livro remete, portanto, a essa relação, filtrada por uma espécie de didatismo, condição para a produção de uma parábola⁹. Nesse sentido, o cágado parece alegorizar, como veremos a seguir, o saber. É se aproximando do cágado que Ulume busca a resposta para seus dilemas. Mas se o cágado, para Ulume, representa a sabedoria, ao longo da narrativa, Ulume é apresentado pelo narrador se apropriando desse lugar da sabedoria, passando a ser ele próprio um reflexo do cágado. Toda a estrutura narrativa se desdobra apontando para isso. Assim, podemos dizer que o cágado está para Ulume, como Ulume está para o narrador enquanto detentores da sabedoria, mediante uma guerra que não finda e resulta, reincidentemente, em prejuízo. É através de Ulume, portanto, que as fissuras dessa guerra serão apresentadas para o leitor. O autor implícito, coadunado ao seu narrador, estrutura narrativa, de certa maneira, apresentando a ideologia nas entrelinhas do romance.

2. Ulume: o homem no não lugar

O tempo narrativo da história de Ulume está concentrado no período em que inicia sua relação com sua segunda esposa, Munakazi, sempre dividido entre um antes e um depois dela.

Foram tempos anteriores a tudo isso que se passa hoje. Os tempos anteriores a Munakazi. Há sempre um tempo antes do tempo, não é? Como a fome, sempre anterior a si própria. (PEPETELA, 2005, p. 14)

No entanto, concomitante ao tempo em que Munakazi passa a fazer parte de sua vida, Ulume se vê obrigado a inúmeras vezes reconstruir-se perante a destruição causada pela guerra. Embora para a guerra perca muitos bens, entre a casa, a plantação e a criação de animais, as maiores perdas não são materiais; para a guerra também perde a união de seus dois filhos, separados definitivamente pelos exércitos¹⁰ dos quais decidem fazer parte. No entanto, é o conflito entre o novo e o antigo, tensionado pela guerra, que irá causar o que parece ser sua maior perda, segundo a narrativa: a presença de Munakazi.

O embate entre o que lhe foi passado por seus “mais velhos” e o que lhe é proposto pelos jovens que o cercam fará parte dessa contínua construção e reconstrução de Ulume. No não-lugar que se dá um passado (como as coisas eram) e um presente (como as coisas estão), a personagem se desloca tentando se refazer em novas formas. Esses momentos são perceptíveis nas passagens em que se vê posto entre o que chama de tradição e aquilo que é o novo, proporcionado principalmente pelo desafio de entender as posições e ambições da jovem Munakazi.

Ulume respeitou o silêncio perturbado dela. Os costumes ensinavam como tratar casos semelhantes. E nesta estória não se seguiam os costumes, desde o princípio. Estava tudo a seguir ao contrário, como namorar uma rapariga, coisa que ele nunca fizera com a Muari. Por isso, achou que deveria parar ali, deixar o assunto em suspenso. Semeara, ele sabia. (...) Agia por puro instinto, inovando perante as lacunas da tradição. (PEPETELA, 2005, p. 44)

Apesar disso, Ulume não assume uma personalidade contraditória ou ambígua ao longo do romance, como podemos perceber. Pelo contrário, expondo-se em suas dúvidas e se refazendo através delas, constrói uma identidade bastante perspicaz (tão sábia quanto a do cágado?), que a proximidade do narrador irá transformar numa espécie de parâmetro para as outras personagens: o espelho balizador de ações. Apesar de constituir-se assim ao longo da narrativa, já no começo do romance Munakazi enxerga em suas atitudes “a estátua tchokue¹¹ do pensador” (PEPETELA, 2005, p. 52), ou seja, a figura de um sábio.

Sendo assim, é possível notarmos que, se diante de Ulume a figura do cágado toma ares de mentor, diante do leitor, assim como para Munakazi, é a figura de Ulume que norteará a leitura. O narrador assume por vezes o seu discurso através das técnicas do discurso indireto livre ou do fluxo de consciência, reforçando o ponto de vista da personagem como ponto de vista narrativo. Esse movimento é responsável pelo fato de que, embora transpassado pela guerra, o romance não seja tomado nenhuma só vez pelo horror da violência instituída por dois exércitos.

Guiando-se por Ulume, o narrador apresenta ao leitor as cenas da guerra transpassadas pela tristeza e a melancolia, mais do que pela revolta, de um pai que vê seu universo sendo destruído a cada reconstrução não pelos “nossos” ou pelos “inimigos”, mas sim por seus dois filhos, cujos mundos foram cindidos. Se para os outros já é difícil entender e escolher em quem depositar alguma confiança no meio dessa guerra, para Ulume é impossível.

Os inimigos são os outros, percebem? Estes, os nossos, tem fardas e armas parecidas, mas não exatamente iguais. Eles sabem distinguir. Mas eu não aprendi, porque há fardas diferentes, embora todas parecidas e são todas parecidas com as do inimigo. Uma grande confusão. Mas os outros, os que não são os nossos, são os inimigos. (Mande, in PEPETELA, 2005, p. 48).

Com a opção por assegurar o ponto de vista de Ulume, além de transformá-lo no que aqui chamamos de espelho balizador de ações, o narrador conduz a narrativa para um importante ponto de inflexão: nessa guerra, entre dois lados, não há o certo ou o errado. Somadas todas as dificuldades das personagens em entender qual é cada lado da batalha à impossibilidade de Ulume de escolher um lado (em última instância: escolher um filho), tem-se que, independente de quem vença, todos saem derrotado, como esclarece Ulume em diálogo com Kanda:

— Tu sempre foste esperto, por isso podes me explicar. Quem ganhou com esta guerra? Tu talvez tenhas ganho, pelo menos parece pelo aspecto. O teu irmão não tem nada. Quem ganhou, eu não sei. Quem perdeu, isso eu sei, fomos todos nós.” (PEPETELA, 2005, p. 113)

O fato de estar nesse não-lugar duplo, nem no passado nem no presente, nem de um lado e nem de outro de uma guerra, permite a Ulume

enxergar as derrotas de todas as partes. E essa conclusão vai reconfigurando o silêncio, já bastante característico dessa personagem desde o início. Dessa forma, um silêncio cada vez maior sobrepõe-se entre ele e as outras personagens, refletido por uma crescente ausência de diálogos. Perante as perdas e frustrações, entre o barulho de tiros e bombas e a ausência de respostas que apontem para um lado, tudo vai se calando ao seu redor, expondo na estrutura narrativa o terrível silêncio praticado nos intervalos entre batalhas. Se o início do momento mais silencioso ocorre com a “fuga” de Munakazi, que parte sem avisar, o ápice ocorre quando as únicas personagens que acompanham Muari e Ulume são o casal de um gago e uma muda.

A construção desse silêncio estabelece a íntima identificação entre Ulume e o cágado que lhe orienta. Todavia, para além desse silêncio transformado em identificação, o ritmo narrativo, sempre vinculado a Ulume por um narrador próximo, também se vai tornando mais lento, numa estrutura que parece apontar para a assimilação Homem–Cágado, com capítulos que se tornam maiores e mais detalhistas. Concomitante ao silêncio do diálogo, que estabelece uma relação análoga entre Ulume e as outras personagens e Ulume e o cágado, há uma incidência, cada vez maior, do fluxo de consciência e um deslizamento, cada vez mais lento, por esse fluxo. A narrativa, antes feita às pressas, com capítulos curtos que contavam a história de maneira rápida, passa, ao final – de novo com a partida de Munakazi determinando a mudança –, para um ritmo lento, resultando em capítulos maiores, nos quais as reflexões se estendem sobre as histórias.

A volta de Luzolo, o encontro com Kanda e, afinal, o retorno de Munakazi, trarão os diálogos de volta à cena, ainda que Ulume continue comedido com as palavras, dando a entender que o embate pela fala – pelo discurso, em última instância –, nesse universo ambíguo do não lugar de difícil compreensão, para ele é útil apenas na medida em que tenta instaurar um poder, como podemos observar em sua própria síntese:

Os antigos diziam as palavras eram tudo, eram força. Pode ser, no passado. Quando se usavam as palavras exatamente para se dizer o que se pensava e não como armas para confundir os outros. (PEPETELA, 2005, p. 113)

A mensagem que se passa parece caminhar para uma perspectiva bastante negativa da realidade, com a volta de uma Munakazi envelhecida e castigada violentamente por perseguir um sonho durante uma guerra. No entanto, sua volta, como a de Luzolo, também evidenciam novamente um processo de reconstrução. Por fim, a resposta do cágado a Ulume, real ou imaginária, depois de tantos e tantos anos de convivência silenciosa, aponta para a necessidade de ele respeitar a sua própria experiência diante de suas vontades. Experiência essa que condiz com o lugar – ou o não lugar – que a personagem ocupa.

3. O autor implícito: uma ideologia

Ainda que essa aproximação entre narrador e Ulume desvende uma faceta importante da estrutura narrativa, direcionando a leitura para o entendimento de que não há fora do nível do discurso o certo ou errado na guerra civil que assola o país, é importante notar que uma outra instância narrativa também aponta certos caminhos de leitura que precisam ser apreciados nesta análise. O autor implícito de *Parábola do cágado velho* cria, na montagem de seu processo narrativo, certas tensões que também norteiam a leitura.

Notamos logo na inauguração da narrativa, na “Invocação”, a tentativa de apagamento de determinadas diferenças étnicas, ao se invocar um deus que é uma junção de palavras de etnias diferentes, Suku-nzambi¹². Obviamente, a edificação desse apagamento de diferenças étnicas que poderiam ser identificáveis nessa guerra é consolidada a partir da divisão familiar em exércitos. Pertencer não só ao mesmo grupo étnico, mas principalmente ao mesmo núcleo familiar, não significou a opção de Luzolo e Kanda por um mesmo lado da luta. O que ressalta, no romance, a escolha por um dos lados estar mais vinculada à aproximação pelo discurso ideológico, do que de fato pelo lugar ou grupo social ao qual se pertence. Isso importa na medida em que projeta na narrativa certa interpretação das articulações dos discursos presentes da realidade daquele momento histórico em que se apontava como diferenças étnicas o que, ao cabo, era uma disputa por poder.

A guerra que assolou Angola após a independência, tomando dimensões de uma guerra moderna (LIBERATTI, 1999, p. 89) a partir de 1987, tinha contornos que, a princípio, eram ideológicos. A capacidade bélica entre os dois partidos atingiu índices catastróficos com os financiamentos externos, que entravam na disputa nacional. Com o abandono dos princípios marxista-leninista pelo MPLA, na década de 1990, configura-se, a partir de então, a completa dissolução das diferenças ideológicas nessa disputa.

Se por um lado o apagamento das diferenças étnicas na guerra encaminha determinada perspectiva de leitura do romance que condiz com a posição de Ulume, por outro é possível notar certa aproximação entre as escolhas do autor implícito e o MPLA, ou, se preferirmos, o partido que permanece no poder. É bastante significativo, por exemplo, que as poucas personagens secundárias que são parte do exército e ganham alguma autonomia narrativa estejam sempre vinculadas a Kanda. Ufalo e Zacaria são personagens que conquistam as outras personagens (e o leitor também) por suas virtudes, pelo bom caráter. Não é o caso de personagens vinculados a Luzolo, tendo em vista que aparecem sempre como fazendo parte de um todo (o exército) e despertam antipatia por sobreporem-se com violência, como podemos notar no diálogo abaixo entre Ulume e Muari.

— Um que veio apanhar as galinhas conhecia o Luzolo. Já tinha estado aqui das primeiras vezes que apareceram. Disse chefe Luzolo. O teu filho é chefe agora. Falou um nome, não percebi, parece é feres... [...]

— Eu disse para dizer ao Luzolo que afinal os dele vieram roubar tudo o que nós tínhamos, agora estamos na miséria e nem podemos pagar a dívida. Gritei para ele vai dizer no meu filho, que agora é chefe, para ele saber como são os soldados que ele tem que nem respeitam a mãe do chefe deles.

— E ele que fez? – perguntou Ulume.

— Me deu com a arma aqui — e apontou as costas. — Um miúdo, um amigo do meu filho Luzolo me bateu. (PEPETELA, 2005, p. 66-67)

Contudo, se esses indícios nas entrelinhas poderiam inclinar a leitura para uma visão positiva dos que permanecem no poder, dois fatores invertem essa possibilidade: o fato dessas duas personagens terem se afastado da disputa pelo poder (ou ao menos desejado se afastar, caso de Ufalo) e Ulume. A posição que o autor implícito arroga a seu personagem principal, cujo ponto de

vista é assumido pelo narrador, impede que se desenhe no romance qualquer partidarismo. Pelo contrário, se Ulume não pode escolher um lado – “para ele agora o inimigo era quem tinha arma” (PEPETELA, 2005, p. 88) –, o narrador conduz sua construção narrativa no sentido de omitir quem está de qual lado, e só sabemos que Kanda está no poder, enquanto Luzolo volta para a casa dos pais em busca de um recomeço. Além disso, é o próprio Ulume quem irá contestar uma possível superioridade de um dos lados, em pensamentos relatados por seu fluxo de consciência, a partir de diálogos com os dois filhos. Com Luzolo: “Ulume não entendeu porque havia de ser o inimigo e não os nossos, usando a terminologia de Luzolo. Mas tinha decidido não tentar perceber, era quase um ponto de princípio” (PEPETELA, 2005, p. 108); e a seguir com Kanda: “Ulume ia a dizer não foi só o inimigo, qualquer que ele fosse, a arrasar o vale, para haver guerra é preciso ter dois exércitos. Mas para quê entrar nesse tipo de discussão?” (PEPETELA, 2005, p. 110).

Sendo assim, ainda que a narrativa dê indícios de proximidade entre o bom e Kanda – ou seria o bom e o MPLA? –, Ulume, cujo ponto de vista incide sobre o narrador, coloca em cheque qualquer validade na escolha de um dos lados. E se ele funciona como uma espécie de espelho para o narrador, através do qual as outras personagens adquirem suas próprias dimensões, o que se tem é que ambos os filhos, por optarem pela guerra, portanto ao serem seduzidos pelo discurso, ficaram do lado errado. Assim como Munakazi, seduzida também por um discurso sobre Calpe – a cidade, lembremos, fundada pelo colonizador (PEPETELA, 2005, p. 14), e, portanto, o centro da disputa pelo poder –, acaba se tornando vítima de seu próprio sonho. Nesse sentido, é perceptível a crítica que se faz aos discursos elaborados na guerra, e não à toa o silêncio de Ulume, outrora o silêncio do cágado, passam a ocupar o lugar central da narrativa e se elevam à esfera da sabedoria.

Ulume também carrega qualidades que submergem na narração como essenciais para transformá-lo frente àquelas condições: sua postura está ligada a coletividade, suas ações buscam respeitar as transformações sociais que vão se configurando, sua compreensão indica que nesse mundo reformulado, reformulando-se, é necessário entender e aceitar as condições das ações daqueles que também estão buscando um lugar. É possível notar, ao considerarmos isso, que o autor implícito através de Ulume constitui uma

crítica ao discurso não ligado à prática. O homem que silencia é aquele que coloca em prática o que aqueles que praticam a guerra apresentam como objetivo apenas no nível do discurso.

4. Considerações finais

Num universo cindido pela guerra, o homem vê o seu mundo destruído recorrentemente. Nessas condições, busca compreender a realidade ao seu entorno. Sua incapacidade de entender as razões da guerra é inversamente proporcional a sua capacidade de aceitação do outro. Do cágado, seu representante de sabedoria, absorve o silêncio e ritmo paciente, ambas as qualidades completamente antagônicas à guerra (barulhenta e impaciente).

Elaborando dessa maneira sua personagem, o autor implícito imputa ao texto que organiza uma crítica contundente à realidade dessa batalha que envolve todo o kimbo, todo o país. Dessa maneira, o romance de Pepetela se estrutura a partir de certa perspectiva histórica, embebido na história. Na disputa pelo poder que ocorre através da guerra, castigando a população angolana, não há mais lado a se escolher. Se em seu projeto artístico-literário o autor reafirma a preocupação em desvelar a história, podemos dizer que *Parábola do cágado velho* (2005) está perfeitamente coadunada a essa projeto. Mais que isso: seu filtro ideológico o faz estruturar esse romance acima do discurso pelo discurso, aportando no silêncio o centro de sabedoria. Num momento histórico como foi a década de 1990, com finalização do ciclo dos sonhos utópicos de um país mais igual após a independência, não seria possível outra atitude coerente que não o silêncio.

Ulume, portanto, espelhado em seu cágado, e sendo espelho do próprio narrador, parece refletir as necessidades desse novo momento histórico, posicionando-se no não-lugar silencioso que lhe é conferido.

Parábola do cágado velho apresenta, dessa maneira e mais uma vez, um autor preocupado em estruturar seus elementos narrativos de maneira a revelar as facetas de uma história, ligando inquestionavelmente o fazer artístico com o posicionamento político e ideológico. Em Angola, como no Brasil, tal postura condicionou muitas das obras mais importantes da literatura do país, resultando numa intensa e diversificada produção literária.

NOTAS:

¹ Professora Doutora da USP
rejane.vecchia@gmail.com

² Doutoranda, bolsista Capes / USP
tatianereghini@gmail.com

³ Movimento Popular de Libertação de Angola.

⁴ União Nacional para Independência Total de Angola.

⁵ "O que os caracteriza, todavia, é a superação do otimismo patriótico e a adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorria na ficção naturalista. Enquanto este focalizava o homem pobre como elemento refratário do progresso, eles desvendam a situação em sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu *destino* individual." (CANDIDO, 2011, P. 193)

⁶ "Como decorrência do movimento revolucionário e das suas causas, (...) houve nos anos de 1930 uma espécie de convívio íntimo entre a literatura e as ideologias políticas e religiosas." (CANDIDO, 2011, P. 227).

⁷ Usaremos nesta análise o conceito de Wayne Booth para autor implícito, que o define como uma espécie de *alter ego* do próprio autor e "está presente em todos os discursos de qualquer personagem a quem tenha sido conferido o emblema de credibilidade, seja de que modo for" (BOOTH, 1980, p. 37). É importante notar que a autoridade do autor implícito, conferida por Booth, mantém-se do começo ao fim da obra, "encaixando as peças" que a ele se submetem.

⁸ Pepetela, em entrevistas recentes, tem colocado em questão o termo guerra civil, chamando a atenção para o que foram as especificidades dessa guerra que aconteceu em Angola entre 1976 e 2002. Valeria destacar que os confrontos colocam em choque organizações políticas internas, no caso, o MPLA e a UNITA, mas, frisemos, tais confrontos encontraram apoio de países que ambicionavam intervir na política-econômica interna. A década de 1970 atravessava ainda a Guerra Fria e isso merece e deve ser considerado no conjunto dos conflitos internos. Por esse motivo, o autor tem optado por guerra de desestabilização. Usaremos o termo guerra civil cientes de que esse termo, embora comumente usado nas obras que retratam a história do país, pode e deve ser revisto, o que não cabe ao âmbito desse trabalho.

⁹ Parábola, segundo o dicionário Houaiss, significa: 1 narrativa alegórica que transmite uma mensagem indireta, por meio de comparação ou analogia; 1.1 narrativa alegórica que encerra um preceito religioso ou moral, esp. as encontradas nos Evangelhos; 2 (1720) *geom* lugar geométrico dos pontos em um plano cujas distâncias a um ponto fixo e a uma reta fixa são iguais.

¹⁰ Exércitos esses que, ainda que não nomeados no romance, parecem estar relacionados ao MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) e à UNITA (União Nacional para Independência Total de Angola), forças que se confrontaram a partir da independência de Angola.

¹¹ O pensador tchokue é uma reconhecida escultura angolana, de origem tchokue, povo que vivia no Reino de Lunda – estabelecendo-se principalmente entre Lunda Norte, Lunda Sul e Moxico e que, em 1920, teve seu reino dizimado pela colonização portuguesa. A escultura designada *O Pensador* é uma das mais belas estatuetas de origem tchokwe, constituindo hoje um referencial da cultura angolana e um símbolo da cultura nacional. Esta escultura representa a figura de um ancião que pode ser uma mulher ou um homem. Concebida simetricamente,

com a face ligeiramente inclinada para baixo, exprime um subjectivismo intencional porque, em Angola, os idosos ocupam um estatuto privilegiado representando a sabedoria, a experiência de longos anos e o conhecimento dos segredos da vida.”. Disponível em: <<http://eportuguese.blogspot.com.br/2012/11/o-pensador-estatueta-angolana.html>>. Acesso em: 20 de setembro de 2015.

¹² “Suku – deus criador na tradição dos povos que falam Umbundo”; “Nzambi – deus criador na maior parte das culturas angolanas”. (PEPETELA, 2005, Glossário).

REFERÊNCIAS:

BITTENCOURT, Marcelo. *“Estamos Juntos”: o MPLA e a luta anticolonial (1961-1974)*. Luanda: Kilombelombe, 2008. 2 v.

BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Lisboa: Ateliê Arcáida, 1980.

CANDIDO, Antonio. *Educação pela noite*. 6 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

EAGLETON, Terry *et alii*. *Ideologia*. São Paulo: Boitempo, 1997.

JAMESON, Fredric. Prefácio à edição estadunidense. In: RETAMAR, Roberto Fernandez. *Caliban revisitado*. Buenos Aires: Clacso - Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2004.

LIBERATTI, Marco Antonio. *A guerra civil em Angola: dimensões históricas e contemporâneas*. 145 f. Dissertação (Mestrado em História)–Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1999.

MÉSZÁROS, István. *O poder da ideologia*. São Paulo: Boitempo, 2012.

PEPETELA. *Parábola do cão velho*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Texto recebido dia 10 de setembro de 2015 e aprovado dia 15 de outubro de 2015.