

Entre Cassandra, Carmina e Kianda: figuração feminina na obra de Pepetela.

Prof. M. A. Robson Lacerda Dutra

Mestre em Literatura Portuguesa-UFRJ

Professor de Literatura Portuguesa- UNIGRANRIO

Este texto pretende estabelecer traços que consideramos significativos no itinerário da presença feminina em narrativas do escritor angolano Pepetela.

Prêmio Camões de 1997, o escritor é filho de pais de origem brasileira pelo lado materno, e portuguesa pelo paterno e estudou em Lisboa nos anos 60, onde se engajou na luta contra o colonialismo português que começava a ser travada, sobretudo na Casa dos Estudantes do Império (CEI)– berço dos ideais de Independência –, também freqüentada por ele.

Ainda na década de 60, exilou-se na França e, posteriormente, na Argélia, tendo, nessa época, graduado-se em Sociologia. Com o advento da guerra, Artur Carlos Maurício Pestana, seu verdadeiro nome, foi guerrilheiro na Frente Leste, braço da guerrilha do MPLA —Movimento para Libertação de Angola—, onde ganhou o apelido Pepetela, que nada mais é que a tradução de Pestana, um de seus sobrenomes, em umbundo, um dos vários idiomas falados em Angola. Em 1975, após a Independência de seu país, foi Ministro da Educação do governo de Agostinho Neto, de quem fora contemporâneo na CEI. No entanto, após curto período, abandonou a política e dedicou-se apenas a relatar, através da literatura, traços da história e da cultura de Angola.

Um desses traços é o porquê da guerra e, sobretudo, do cenário que se seguiu a ela, uma vez que a Independência tão sonhada não pôs fim às necessidades do país. Pelo contrário, foi motivo para a guerra civil que acontece desde então, desta vez travada por grupos políticos angolanos que almejam o poder. Desse modo, fica clara a preocupação desse autor em resgatar suas memórias de guerra e, pela ficcionalização, tentar explicar e encontrar saídas para a situação de caos que o país vem vivendo desde então. Esse traço, constante em sua obra, tem pontos altos em romances como *Mayombe*, *A Parábola do cágado velho*, *A Geração da utopia* e *O Desejo de Kianda*, que é aquela que iremos abordar mais detidamente.

O Desejo de Kianda foi escrito em 1995 e nos apresenta um retrato de Angola datado de 1994, período do pós-guerra civil e das eleições presidenciais naquele país. A ação tem dois eixos básicos que são apresentados no início da obra: o casamento de Carmina Cara de Cu com João Evangelista e o início de uma série de desabamentos misteriosos de prédios na região do Kinaxixi, em Luanda, que ocorre no exato momento do casamento dos dois personagens.

Esse casamento representa, sobretudo, a união de duas ideologias a princípio incompatíveis. João Evangelista representa o princípio moral religioso cristão por ser filho de Mateus Evangelista e neto de Rosário Evangelista, pastores protestantes do interior de Angola. Carmina, por sua vez, nos é apresentada pela voz enunciativa como o oposto de seu marido: atéia, voluntariosa e obstinada. Por conta de personalidade forte, não goza de boa reputação entre as pessoas mais velhas do bairro em que mora. Extremamente politizada, é defensora extrema do sentimento de nacionalismo que guiou Angola rumo à Independência e acredita que o país deve estabelecer e seguir seu próprio caminho, livre não apenas de Portugal, mas do capitalismo emergente, representado, sobretudo, pelos Estados Unidos.

Seu nome também é bastante sugestivo, uma vez que remete à Carmina Burana, cantata profana de Carl Orff. Nela, o compositor alemão resgata textos medievais em latim e alemão, sendo o primeiro e mais famoso o que afirma que a Fortuna est imperatrix mundi, ou seja, a sorte rege o mundo e que um dos prazeres da vida é vivê-la intensamente. A analogia da Carmina Burana com Carmina Cara de Cu se amplia através da ligação próxima que esta tem com o governo e pela forma como usa seus contatos políticos em benefício próprio, esquecida dos compromissos éticos que a fizeram lutar pela independência do país, poucos anos antes. Ao longo de seu percurso ficcional, o personagem vai abrindo mão de suas convicções anteriores, envolvendo-se em negócios fraudulentos e fundando, por exemplo, uma empresa-fantasma, ironicamente chamada Import- Export, que fornecerá armas e munições às guerrilhas, ou seja, instrumentos de fomento e multiplicação do caos.

João Evangelista, por sua vez e por acomodação, abre mão de sua formação moral e aceita cargos e benefícios advindos unicamente da posição política de sua mulher:

João Evangelista também aproveitava do carro, sobretudo quando ela tinha daquelas reuniões de três dias que entravam pela noite e só acabavam de madrugada. Nessas alturas ele levava-a ao trabalho e depois ela aproveitava boléia, pois nunca se sabia quando terminaria a reunião. Ele ficava com o carro todo o dia. O trabalho era chato e sem grandes perspectivas. E ninguém notava a sua ausência, como acontecia com quase todos os funcionários.[1]

Através destes exemplos o narrador evidencia a falência dos valores morais e éticos que vigoram em Angola. A corrupção passa a ser a mola-mestra no cotidiano do país desmoronado pela guerra e que não consegue se reerguer, uma vez que a minoria que o governa se esqueceu da ideologia universal, optando por uma adaptação desta aos seus interesses pessoais, sem levar em conta o senso comum e os anos de guerra vividos em função de um ideal de libertação.

Ao relacionarmos esses fatos ficcionais ao discurso histórico, nos confrontamos com a afirmação de Georges Duby ao afirmar que:

Há fissuras no tecido, mas essas fissuras não são sempre, em sua totalidade, acidentais, não são todas provocadas por uma degradação, por uma usura do tempo; lacunas existem porque certos elementos do passado deixaram traços menos duráveis que outros. [2]

Apesar de Pepetela referir-se ao tecido histórico já constituído, vemos que em O Desejo de Kianda essa trama nos é narrada simultaneamente ao momento da sua tessitura, de modo que a história se dá quase que em justaposição ao real contemporâneo. Neste caso específico, mostra-nos uma Angola pós-independente, estendida no tear, sendo tecida, no entanto, por mãos africanas. O “olho azul do colonizador tihoso”[3] já fora substituído formalmente pelo dos nativos da terra, mas as questões de poder apenas se inverteram.

João Evangelista e Carmina CCC fazem parte tanto da ficção quanto da história. Pertencem àquela como personagens de uma trama que se processa e ordena de acordo com a vontade do narrador e a essa por serem detentores de características semelhantes às dos cidadãos angolanos que representam. A transformação de colônias em países livres segue, em geral, caminhos semelhantes, quer no próprio território lusófono africano como Angola e Moçambique, ou em países com colonizadores de outras nacionalidades.

O texto de Pepetela evidencia bem isso. Ao discurso histórico, no entanto, ele junta o mítico. É a força desse que faz com que os prédios do Kinaxixi venham ao chão. A junção destas duas linguagens não pretende justificar o real, mas, sim, interpretar os múltiplos significados que se encontram encobertos. A esse respeito, Roland Barthes afirma que:

O mito não cega as coisas, sua função, ao contrário, é falar delas; simplesmente purifica-as, inocenta-as, funda-as em natureza e eternidade, dá-lhes uma clareza que não advém da explicação mas da constatação: se constato o imperialismo francês sem explicá-lo, estou a um passo de considerá-lo natural, evidente: eis-me, então, tranqüilo. Passando da história à natureza, o mito faz uma economia: abole a complexidade dos atos humanos, dá-lhes a simplicidade das essências, suprime toda e qualquer dialética, toda e qualquer discussão que vá além do visível imediato, organiza um mundo sem contradição por não ter profundidade, um mundo mostrado na sua evidência; o mito funda uma clareza feliz: as coisas parecem significar elas mesmas.[4]

É então, através do discurso mítico que Pepetela encontrará as respostas de que necessita para indicar as possíveis soluções para os múltiplos impasses vivenciados por Angola. Para isso, lança mão de outra figura feminina, neste caso, uma divindade, extremamente popular em seu país: Kianda.

Kianda, também conhecida como Kiximba ou Kimbuta, é um dos diversos mitos cosmogônicos de Angola. Representa o “espírito das águas”[5] e é uma das entidades reguladoras das água, dos peixes, das marés e da pesca. Manifesta-se ainda sob lençóis de luz imersos nas águas, formando feixes de fitas coloridas a que se juntam guizos, que, com seu somido, dão conta de sua presença. Quando enfurecida, Kianda torna-se implacável, semeando morte e desolação. A mafumeira e o imbondeiro são suas árvores prediletas e lhe servem de abrigo. Por isso, é ao pé delas que os pescadores ansiosos da sua graça lhe fazem oferendas. Pepetela, ansioso por manter vivas as tradições de seu país — também olvidadas por conta do progresso constante — ficionaliza nomes tradicionais do mundo cultural angolano para preservá-las. É, então, pela voz de Luandino Vieira e de Arnaldo Santos, escritores que se ocuparam em relatar as tradições do país, que João Evangelista ouviu o relato do corte da mafumeira de Kianda, no largo onde existia a Lagoa de Kianda e onde, posteriormente, foram erguidos os prédios do Kinaxixi. A árvore, conta Santos, “sangrou”, ou seja, verteu sua seiva avermelhada por sete dias antes de fenecer completamente e ceder espaço à construção dos novos prédios. Pepetela retomou o discurso de escritores representativos da vida cultural luandense, tornando-os personagens, para dar conta ao leitor da sabedoria primordial ligada à oralidade, que guardava a memória das histórias “das coisas de Luanda”. Estas vozes ficcionalizadas fazem a denúncia da perda da identidade do povo em função do capitalismo e do afastamento da cultura e das tradições africanas nesta nova Angola pós-independente.

O desabamento misterioso dos prédios se dá por sua decomposição. No entanto, apesar do aspecto trágico, todos os moradores saem ilesos dos acidentes, cobertos apenas de pó. De acordo com o relato da voz enunciativa, pesquisadores e estudantes de Angola reúnem-se, após cada desabamento, para estudar os escombros dos prédios. A conclusão a que chegam é a de que os detritos são totalmente sólidos. A água usada na mistura da argila com o cimento esvaiu-se completamente e, uma vez sem sustentação, os prédios foram ao chão.

A água, elemento mítico primordial, é retirada, sugada dos prédios por Kianda e lançada na sua lagoa, também chamada dizanga dia muenhu, cujo significado era “lagoa da vida”[6]. Essa, após sua extinção, tornou-se uma poça de água podre que, aos poucos, foi-se expandindo, abrindo maior espaço físico, abrigando girinos e peixes. Ela, segundo Carmen Lucia Secco, “alegoriza a putrefação social, a morte e a asfixia do tecido mítico, (...) o esgarçamento das utopias culturais e políticas na Angola atual e alerta para a perda dos elos com a ordem cósmica reguladora das tradições do imaginário popular”. [7] É, pois, dessas águas que brota o canto de Kianda. Seu primeiro registro é simultâneo à queda do primeiro prédio. À medida que os outros desabamentos ocorrem, o canto torna-se mais audível e é sempre mais alto. A altura a que nos referimos não é apenas acústica, mas também física. Nesse momento, Pepetela apresenta-nos Cassandra, outra personagem feminina, porém ideologicamente separada de Carmina, uma vez que, menina, representa aqueles ideais que a protagonista abandonara há tempo.

Ao apresentar Cassandra, Pepetela não apenas demonstra as diferenças entre ela e Carmina, mas

recupera, mitologicamente, o significado de seu nome, uma vez que, na mitologia grega, era a profetiza que resistiu ao assédio de Apolo. Despeitado, o deus tornou útil seu dom, de modo que seu vaticínio sobre a tomada de Tróia não foi acatado. Na narrativa de Pepetela, apenas o ouvido de Cassandra, do velho Kalumbo e do leitor captam o som e as palavras que acompanham a melodia entoada pela divindade. É interessante observar que, graficamente, o canto de Kianda é marcado sempre em itálico. Este tipo de letra, oblíquo, nos remete às águas das chuvas quando caem, assemelhando-se também à obliquidade da linguagem mitopoética. Ainda no que se refere ao aspecto gráfico, o espaço tomado na página impressa do livro pela narração do canto também é limitado, não ocupando o mesmo tamanho do restante da narrativa. Acreditamos que esta representação comprimida espacialmente do canto de Kianda no romance, indica, de igual modo, as restrições que o universo mítico sofre na Angola pós-colonial, invadida pelo capitalismo e esquecida de sua identidade[8].

Além disso, o narrador nos dá conta a cada novo desabamento de que o canto “subiu um tom na escala”[9]. Gostaríamos de lembrar que a escala musical é composta sempre por seis tons e um semitom. Para a voz que canta, cada cromatismo é um desafio: o canto acompanhado de letra, como as palavras de Kianda, e não apenas o vocalise, implica técnica exemplar e o desafio de notas agudas e superagudas que, por sua vez, implicam a superação do limite físico e vocal. O cântico de Kianda, por esta razão, apesar de, inicialmente, assemelhar-se ao dos homens, ultrapassa os liames da laringe humana e lança-se como um hino de guerra, de desafio às barreiras que cerceiam a habilidade da emissão de sons, propondo uma nova música, que se liga à mitopoesia, apresentando, com isso, uma função restauradora.

Após o último agudo de Kianda, a água sorvida dos prédios do Kinaxixi deixa de ser lago e transforma-se em rio que tem o seu curso descrito ao longo do asfalto das avenidas até sua desembocadura no mar. O mar, antes putrefato, por fim, se regenera e, do tom esverdeado da estagnação, surge o verde germinante, sugerindo que ainda existem forças restauradoras. Estas, mostram-se metaforizadas pelo novo rio flui em direção à ponte construída pelos portugueses, tempos antes, e que transformava a ilha em península. A força de sua onda faz com que esta antiga marca do colonizador também se rompa e volte a um tempo primordial. Kianda, finalmente, liberta as águas da lagoa. Sua fuga aponta para a retomada do espaço mítico-literário outrora desgastado e para a possibilidade de uma nova realidade poder ainda se erigir naquele país. Esta imagem é, por parte do narrador, fruto de uma maior avaliação e reflexão crítica dos novos tempos vividos por Angola.

Segundo o filósofo malês Amadou Hampâté Bâ, o ser supremo, força cosmogônica do universo, “Maa Ngal’a, o homem, é repositório de três potencialidades: o poder, o querer e o saber. Estas forças jazem nele como “forças mudas”, até que a palavra venha pô-las em movimento. O verbo divino é quem as inaugura e faz com que se convertam em pensamento, numa primeira etapa, em som numa segunda e em palavra, finalmente. De acordo com Bâ, “uma vez que a palavra, kuma, é a exteriorização das vibrações das forças, toda manifestação destas, não importa em que forma, será considerada sua palavra”[10]. Se juntarmos a este pensamento o fato de que o canto nada mais é que a junção de palavra e música, concluiremos que o canto de Kianda também é uma exteriorização desta força fundamental.

No romance de Pepetela, vemos que o último prédio a ruir é exatamente aquele em que residem João Evangelista e Carmina. O edifício cai logo após grande reforma e a adaptação de seu apartamento ao novo estilo de vida emergente o casal. Ao longo do livro, Pepetela traça um perfil irônico de João Evangelista que se vai intensificando no decorrer da narrativa. Alienado no trabalho e no casamento, este personagem passa por, fim, horas a fio distraído com um videogame. Esquecendo-se da realidade de seu país e da monotonia da sua própria vida, João Evangelista veste o elmo do guerreiro moderno e inicia sua guerra particular, ainda que em frente à tela do micro, contra um Império Romano virtual que se expressa através da alegoria de uma globalização alienante e crescente.

A ironia referente à Carmina se dá pela negação e pelo antagonismo em relação às suas crenças anteriores. Se, a princípio, o personagem acreditava em ameaça ou manipulação norte-americana com relação à queda dos prédios, no fim da narrativa, já totalmente “aculturada”, compra um telemóvel, “sua última aquisição e marca de status”[11]. Seja no tocante à sociedade norte-americana, paradigma do easy way of life, ou mesmo no que se refere ao colonizador europeu, Carmina torna-se um “corpo dócil”,

segundo a definição de Michel Foucault: “um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado”[12]. O exercício exacerbado do capitalismo em Angola, tal como a ideologia burguesa em ascensão na França do século XVII descrita por Foucault, incutiu na personagem as reações de docilidade e utilidade. Estas demonstram como “se pode ter domínio sobre o corpo alheio, não simplesmente para que se faça o que se quer, mas para que opere como se quer, com as técnicas segundo a rapidez e a eficácia que se determina”[13]. Essa posição a distancia cada vez mais dos ideais defendidos no período da guerra de independência e marca uma aculturação que se confronta com a pureza e sabedoria representadas por Cassandra. Para o homem africano, a criança e o idoso encontram-se em estágios extremos da vida e, por isso mesmo, próximos ao chamado “mundo invisível”, onde residem os antepassados, Kianda e as demais divindades africanas.

Ao término da narrativa, damos-nos conta de que um grande sentimento de insatisfação permeia todo o texto de Pepetela. A voz do narrador veicula profundo desconforto e inadaptação ao status quo, revelando um tom de grande melancolia. Se, para Freud esse sentimento se caracteriza por uma depressão profunda e pela inibição dos sentimentos pela perda de um referencial, lemos, em Walter Benjamin, um amor ao objeto e sua salvação pela alegorização. Nesse processo, “o melancólico se esvai de sua própria vida para subsistir exclusivamente como suporte de significações, depreciando o objeto para em seguida (ou através desta depreciação) satisfazê-lo”[14]. Será, então, pela alegoria e sua capacidade de exprimir “o outro” reprimido que Pepetela lançará sua visão crítica e denunciará o esfacelamento das utopias, o distanciamento de Angola de seus mitos primordiais, mas deixará em aberto também uma possibilidade de reescritura da história de seu país

Na contramão do caminho feito por Narciso, não foi o homem quem se jogou no fundo das águas em busca do conhecimento primordial, mas sim elas que, diante de sua impossibilidade e passividade, resgatou e reinaugurou o diálogo cósmico que conduz e orienta os mundo visível e invisível.

Após o grand finale do canto de Kianda, Cassandra é arrebatada pela divindade e levada para o fundo das águas, para o início de uma nova aprendizagem que, provavelmente, retomará o destino profético, desta vez eficaz, da Cassandra da Grécia.

Vemos que, simultaneamente ao refluir das águas da lagoa do Kinaxixi e à erupção das fitas multicoloridas, há o desabrochar de um espaço mitopoético, no qual a realidade se amplia rumo a uma nova reflexão e à sua capacidade de regeneração por meio do diálogo com o imaginário e o maravilhoso.

Referência Bibliográfica

BÂ, Amdou Hampâté. “Palavra africana”. In: O Correio da Unesco. Paris; Rio de Janeiro: 11: 16-20, ano 21, nov. 1993.

BACHELARD, Gaston. A Água e os sonhos. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BARTHES, Roland. Mythologies. Paris: Seuil, 1985.

BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembrança de velhos. São Paulo: T.A. Queirós, 1983.

CHAUÍ, Marilena. O que é ideologia. São Paulo: Brasiliense, 1982.

DUBY, Georges et LARDREAU, Guy. Dialogues. Paris: Flammarion, 1980.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: história da violência nas prisões. Petrópolis: Vozes, 1999.

HARVEY, Paul. Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

KABWASA, Nsang O'Khang. "O eterno retorno". In: O Correio da Unesco. Rio de Janeiro, 12: 14-15, ano 10, dez. 1982.

LACAN, Jacques. Seminário, livro 11, Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise: Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LINS, Ronaldo Lima. Literatura e violência. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

ORFF, Carl. Carmina burana, cânticos profanos. Meinz: Schotts Söhne, 1937.

PEPETELA. O Desejo de Kianda. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

ROUANET, Sérgio Paulo. Édipo e o anjo - itinerários freudianos em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

SECCO, Carmen Lúcia. "A alegoria de Kianda e o olhar "melancólico" de Pepetela": Actas do quinto congresso da Associação Internacional de Lusitanistas. Oxford- Coimbra, 1998.