

Pepetela e a busca da poesia da água lilás

Robson Dutra

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Unigranrio

Em sua trajetória como escritor, Pepetela tem mostrado uma preocupação recorrente, — a de mapear os rumos de seu país nos últimos 40 anos. Por isso, para ele, a literatura é a expressão desse seu interesse, pois lhe serve como veículo de reflexão sobre esta realidade uma vez que, segundo ele mesmo afirma, “quando escrevo é para eu compreender melhor. Só compreendo uma coisa quando escrevo sobre ela. Antes de escrever eu posso ter minhas intuições, mas é ao escrever que vou mais fundo” ^[1].

A preocupação em descrever a história de Angola e a guerra civil em que está envolvida torna-se mais latente em obras como *Mayombe*, *A geração da utopia* e na *Parábola do cágado velho*, por exemplo, já que estão centradas nos movimentos de libertação que culminaram na independência de Portugal e os fatos que a sucederam.

Após a leitura pormenorizada destes romances, percebemos uma tendência a relacionar a água aos ideais de libertação e de renovação do país. Acreditamos que isto se dê em virtude da alta carga de significação que ela possui no imaginário cultural africano, por estarem ligada aos ciclos vitais e, dentre estes, aos de renovação.

Investigando a significação das águas em culturas das diversas Áfricas, percebemos um traço extremamente peculiar no que se refere à capacidade de elas serem elemento característico entre vários tipos de mundos e etnias encontrados nesse continente, tendo em vista as muitas acepções que tanto as palavras “mundo” quanto “água” possuem, de acordo com o animismo próprio das religiões africanas.

Tal como as águas existentes em estágio anterior à criação formal do universo, antes de nascer o homem já está integralmente ligado ao seu grupo por laços exteriores a ele e a sua vontade. Isto significa que chegar à velhice implica estar pronto para dar continuidade ao

ciclo de atribuições que lhe são pertinentes, sendo a última delas cruzar o rio metafórico que divide o mundo dos vivos, o dito mundo *visível*, e ingressar no *invisível*, a “outra margem” onde estão os seus antepassados, local de onde ele também proveio e passará a habitar, posteriormente. Assim como as águas, que saem do mar e a ele retornam sob a forma de chuva, completando e alimentando o ciclo da existência, o homem africano cumpre as etapas vitais, num movimento de “eterno retorno” que oscila entre esses dois universos. Segundo afirma Kabwasa, “tal como a criança está destinada a ser adulta, o adulto velho, o velho antepassado; o antepassado como força vital renascerá para completar o círculo de vida do universo”^[2].

Acrescenta-se ainda a esta visão animista de vida o fato de a palavra oral exercer importância preponderante na concepção africana de mundo. Os homens, na África ancestral, costumavam atribuir um sentido ao universo total, às suas dimensões segmentares, aos fenômenos que nele aconteciam, o que fazia com que sua vida, o universo e a sociedade formassem um todo, impossível de ser dissociado, como afirma o africanista Honorat Aguessy:

O africano humaniza, ou melhor, hominiza a natureza, sistema de intenções e de signos, afirmando assim a ação do seu poder. E tem uma tal fé no poder do seu verbo que não começa nada (construir uma piroga, preparar um veneno, semear um campo) sem pronunciar as palavras rituais que tornarão o trabalho eficaz.^[3]

O antropólogo angolano Virgílio Coelho também resgata em seus estudos as diversas significações que as águas têm no universo dos *kimbùndus* de Angola. Preocupado em reconstituir a história de seu país, tendo como *corpus* principal a tradição oral, Coelho mapeou histórica, religiosa e culturalmente a presença de Kyàndà, um dos mais fortes ícones da cultura luandense^[4]. Para tanto, buscou a presença milenar dos chamados “gênios da natureza”, as *Yànda*, que, etimologicamente estão ligadas aos primórdios da cultura *Kimbùndù*, povo habitante da região em que está localizada Luanda, capital de Angola. Seus estudos concentram-se,

sobremaneira, ao longo do Kwanza, um dos principais rios do seu país, em cujas margens as populações que as habitam contam lendas em que, obviamente, a mitologia das águas é recorrente.

No sentido mítico, as *Yánda*, seres “extraordinários”, confundem-se com as origens de Angola e com a fixação do povo *bantu* no solo angolano, durante o processo de conquista. Por razões óbvias de sobrevivência, esse processo se deu ao longo dos rios, sobretudo, do *Lúkàlà*. Nele, os povos tinham garantido seu sustento através da pesca, sobretudo, e também buscavam água para o plantio de lavouras e a manutenção das diversas criações de animais. Para tanto, eram liderados por um chefe que tinha como título a designação *kilamba*, termo etimologicamente decorrente da capacidade de cozinhar e dominar a terra, ou seja, de sobreviver.

As versões míticas da relevância da água têm porto seguro em diversos relatos, dentre eles o que se refere à história de *Nzambí*, o deus supremo da natureza, que, depois de haver criado a terra (*íxi*), o sol (*mwànyà*) e a água (*ményà*), criou a mulher, utilizando terra e deu ainda forma ao homem, utilizando o fogo como matéria-prima. Após modelá-los, colocou-os à sombra da *mulemba* (a árvore que representa o poder divino, e em torno da qual se formam os *kimbos*, ou seja, as aldeias africanas) e, finalmente, como meio de ingresso no mundo, espargiu-lhes água. A esse casal primordial deu o nome de *Samba* e *Máwèzé*, que, no intuito de povoar a terra, originou inúmeros filhos. Segundo afirmações de Coelho:

Sendo irmãos, não poderiam casar nem fazer sexo. Isso fez com que, depois de acordado com os progenitores, *Nzàmbí* decidisse purificá-los. Para tanto, os filhos do casal deveriam na madrugada seguinte atravessar o rio *Kwànzà*. Chegada a hora aprazada, apenas dois dos irmãos acordaram ao canto do galo e cumpriram com o estipulado, isto é, atravessar o rio, o que metaforiza o ritual de purificação. Quando chegaram ao outro extremo estavam completamente esbranquiçados e transformados em “seres maravilhosos”, e *Nzàmbí* atribuiu-lhes os nomes de *Mpèmbà* e *Ndèlè*. Decidiu ainda que, doravante, deveriam passar a viver nesse mundo que alcançaram, isto é, o mundo harmonioso das águas, da umidade, do brilho e luminosidade, da brancura e da felicidade absoluta. Os outros irmãos que não cumpriram com a ordem estipulada passaram a viver definitivamente na terra, com os seus problemas e angústias”.

[5]

No que se refere à ficção de Pepetela, as águas têm grande relevância, ao alegorizarem, no sentido estabelecido por Walter Benjamin, dois momentos distintos da história de Angola. É

nelas, por exemplo, que se dá a revelação a Aníbal, personagem idealista de *A geração da utopia*, da falência do projeto de independência. Apesar de conseguida a libertação da antiga corte, o devir angolano representou novas relações — semelhantes às vividas no sistema colonial —, que provocaram no personagem, antigo guerrilheiro, o sentimento de melancolia que o fez optar pelo exílio voluntário às margens do mar de Benguela, águas, para Aníbal, do desencanto. A alegorização da descoberta da morte da utopia se dá, concretamente, na caçada a um polvo, fantasma da infância, imagem recorrente que sempre lhe causara pesadelos antes das batalhas travadas na guerra.

A caçada ao polvo, ao nosso ver, representa a luta contra todo o mal instaurado pela guerra, representado, por isso, pela figura tentacular do animal que, com seus múltiplos braços envolvera, dominara e asfixiara os homens e o país. Desse modo, a descida do personagem às profundezas do mar se faz significativa, na medida em que a gruta em que o animal se escondia guardava uma outra menor, situada em seu teto. Essa relação de descer para, depois subir, de baixo para cima, resgata um dos mitos de fundação de Angola, pois esse movimento parece unir céu e terra, instaurando a harmonia no universo ao religar, assim, o que havia sido estilhaçado. Nesse sentido, a caça e a conseqüente morte do polvo têm por objetivo instaurar essa cosmicidade perdida e afastar o caos que se instalara com a guerra.

Vencer a batalha, no entanto, não significava, para Aníbal, acabar com todos os malefícios, mas sim enterrar definitivamente o corpo putrefato da utopia e reconhecer-se perdedor em meio a tantos vencedores. Nesse episódio, a aura do polvo representa o incômodo espectro da guerra e da opressão. Encontra-se escamoteada na exacerbação da sua grandeza e da sua força, cujo efeito é a intimidação e o medo. Esses sentimentos foram exatamente os que acompanharam Aníbal durante o processo de libertação de Angola, uma vez que lutar pelo ideal utópico significava combater os múltiplos tentáculos do desconhecido e enfrentar sentimentos recalçados pelo personagem, que optou por deixá-los de lado até o dia em que teria que enfrentá-los, já que estavam em contradição com o presente. O polvo é o outro que retorna desmistificado, o que permite que o passado e o modo pelo qual a história se fez fossem relidos, agora, de uma outra forma. Representa, ainda, o resgate de uma experiência tida na infância e que revela a dimensão de grandeza desse outro, do que poderia ter sido e não foi no outrora e que, no

momento, se apresentava como ruína das esperanças não concretizadas no passado e desmistificadas no presente, tendo, para tanto, o mar como testemunha.

Se esta obra é revestida de tom crepuscular, Pepetela, em sua produção ficcional aponta um mais além que nos é apresentado em *O desejo de Kianda*. O início da obra retoma o novo sistema de relações tido no pós-guerra e dá-nos conta do total afastamento de Angola de seu rumo, de seu projeto utópico. Essa alegoria se dá na figura de Carmina Cara de Cu, antigo membro do movimento revolucionário, que abriu mão dos ideais utópicos em função das benesses que as ligações com o poder lhe concederam e a fez, no sentido empregado por Foucault, tornar-se um “corpo dócil”, totalmente manipulado pela ideologia capitalista, equivocado e distanciado de seus antigos ideais. A força telúrica, no entanto, a das tradições, da presença marcante do “mundo invisível” se faz presente na figura de Kianda, divindade das águas, que decide reagir ante o estado de letargia da sociedade angolana.

A delimitação de sua lagoa — *Dizanga dia Muenhu*, a lagoa de Kianda—, cercada pela construção de prédios na região do Kinaxixi, faz com que a deusa se enfureça e destrua, um a um, os prédios que lhe aprisionam. A força resultante da ação da divindade surge das águas profundas, poluídas pelo capitalismo, paradas, cheias de plânctons, mas, segundo os escritos de Gaston Bachelard, também possuidoras de força vital.

É, pois, destas águas que surge o canto de Kianda — captado apenas pelo ouvido da criança e do idoso, pontos limítrofes entre os mundos visível e invisível. Este canto sobe gradativamente na escala musical até ultrapassar os limites da laringe e do ouvido humanos, tornando-se o fio condutor a nortear a dinâmica interna de estrutura do texto. Neste sentido, o tom melancólico da voz enunciadora é interrompido pela voz mítica da divindade que, com sua força primordial, rompe os liames de aço e concreto que lhe foram impostos e põe suas águas em curso, diante das impossibilidades político-sociais de Angola, buscando o mar e o resgate de um diálogo cósmico que aponta a questão da desagregação dos ideais de liberdade cultivados pela independência. Após o *grand finale* do canto da divindade, vemos, simultaneamente, a erupção de fitas multicores e o desabrochar de um espaço mitopoético em que a realidade se amplia rumo a novas reflexões sobre história, mito e ficção.

Essa premissa de renovação é retomada, mais uma vez, em *A montanha da água lilás uma fábula para toda as idades*. Em seu projeto de revisão crítica da história de Angola, Pepetela

emprega a fabulação como procedimento narrativo, uma vez que este recurso da metaficção historiográfica fornece intertextos que evidenciam uma visão lúcida em relação à desconstrução do discurso histórico oficial, uma vez que a alternância entre *facto* e *facto* assume dimensão alegórica que proporciona a releitura dos fatos históricos abordados.

Ao centrar a narrativa em seres não reais, os lupis, Pepetela simula distanciar o foco narrativo da sociedade angolana, inserindo o romance na mesma categoria em que se encontram as lendas e os contos tradicionais, por exemplo. No entanto, a seqüenciação dos acontecimentos “históricos” pertinentes à sociedade lupi alegoriza contornos tênues que distinguem “notícia”, “história” e “verdade”, instando a uma revisão desses conceitos no seio do contexto angolano pós-independente. Para isso, Pepetela situa a narrativa em um tempo primordial anterior à organização do homem em sociedade, evocando uma época “em que os animais sabiam ainda dar nome às coisas”. Além disso, o escritor focaliza a interação entre os dois opostos que compõem o “mundo visível” africano, ou seja, o idoso e a criança como pontos limítrofes entre o mundo concreto e o “invisível”, ao atribuir ao avô Bento, no prólogo, a voz enunciadora dos fatos descritos no romance. Pepetela evoca, assim, a memória ancestral apreendida em parte pelas conversas tidas entre o idoso e seus netos em noites de cacimbo à volta da fogueira. Reafirma, desse modo, a importância da oralidade na perpetuação das tradições do país, que constituem o saber ancestral esquecido.

Em meio a uma sociedade de lupis, lupões, metonímia da sociedade angolana, Pepetela faz surgir os jacalupis, raça oriunda dos primeiros habitantes da Montanha da Poesia, desinteressados, preguiçosos, autoritários e que se reproduzem em número surpreendente, desestabilizando e alterando as relações sociais tidas até então.

A descoberta da água lilás tornou-se, pois, elemento decisivo nessa nova fase da civilização lupi. Encontrada, ao acaso, pelo lupi-poeta, sob uma pedra na Montanha da Poesia, essa substância apresentava todas as características da água, acrescidas da cor lilás e de um perfume inebriante que, juntos a fazem proporcionar um bem-estar aos que a inalavam e nela se banhavam. Outros benefícios também evidenciados para os lupis são o efeito curativo das carraças e ferimentos na pele, o restabelecimento de doenças, a perpetuação das fogueiras feitas ao pé da montanha, que, borrifadas com esta água, afastavam os demais animais e protegiam os grandes reservatórios que os lupis e lupões haviam construído para guardar sua

preciosa aquisição. Este trabalho, no entanto, apesar de árduo, era feito com presteza, uma vez que a água lilás trazia grande alegria ao espírito de quem a tocava.

O caráter primordial da água, portanto, surgia acrescido de elementos sinestésicos que aumentavam seu espectro. Além de refrescante e revigorante, esse líquido mágico evocava os cinco sentidos do ser humano. Com isso, a ficção de Pepetela alegorizava a liberdade que, tal como a água lilás, era uma descoberta que tinha de ser provada, estudada e comprovada para poder ser aproveitada convenientemente.

O quadro que se instaurara na montanha, após o achado dessa substância, alterara, significativamente, as relações entre seus habitantes e entre os da planície. A força, a insensatez e a ganância dos jacalupis fizeram com que lupis e lupões se vissem forçados a trabalhar ainda mais no armazenamento e transporte dessa água, uma vez que os animais da floresta queriam ter acesso a ela, que passava, finalmente, a ser comercializada. Assim, as relações comerciais tenderam à opressão de lupis e lupões, os quais se viam obrigados a cumprirem a vontade dos jacalupis, que ditavam as ordens e os comportamentos, ou seja, o que podia ou não ser feito na montanha. Além de mais fortes e numerosos, os jacalupis se tornaram, misteriosamente, maiores. “Possivelmente por ação da água lilás, os jacalupis começaram a ter mais filhos, os quais cresciam mais depressa que os pais”. Com imensa voracidade, eles não devoravam apenas a comida, mas tinham também “o apetite de ter coisas”.

Com isso, a venda da água lilás, antes trocada por frutas da planície, passava a ser a moeda que viabilizava a aquisição e a imposição de novos costumes na montanha, na tentativa vã de saciar a fome dos jacalupis. Grandes quantidades da substância eram trocadas por produtos supérfluos como ossos de animais que serviam de ornamento às suas orelhas e caudas; penas de aves que eram usadas na cabeça para distinguir e hierarquizar o jacalupicapitão do restante da população lupi, os jacalupis compravam, ainda, folhas roídas utilizadas como abano e instrumento de medidas sociais além de pagarem a comissão de intermediação desses “negócios” à hiena e ao lagarto-azul, o qual se tornara professor de bons modos e salamaleques que o *status* de poder os obrigava a assimilar.

Através destes personagens, Pepetela evidencia a forte preocupação com os novos valores externos impostos à cultura angolana. Os jacalupis têm muito a ver com Malongo e

Vitor Ramos, de *A geração da utopia* e com Carmina Cara de Cu, de *O desejo de Kianda*, que passaram a integrar a classe emergente surgida em Angola, no pós-guerra, e que era composta essencialmente por membros da sociedade angolana que participaram e apoiaram o processo de independência, mas que, posteriormente, abandonaram. Por isso, a manutenção desses personagens nos postos de poder baseava-se, exclusivamente, em relações de opressão e desigualdade social similares àquelas vividas no tempo colonial.

Os lupis poeta e pensador, únicas vozes dissidentes, foram condenados ao exílio e, por isso, não puderam mais pisar o solo da montanha, tampouco banharem-se na água lilás. Apenas passaram a aspirar, à distância, do alto das árvores, o seu perfume e a rememorar o tempo em que essa fonte era propriedade comum. Do seu degredo acompanhavam, ainda, o surgimento de uma nova hierarquia social atribuída ao jacalupi-capitão: a de lupi-deus, senhor absoluto da água lilás, “dominus” da vida na Montanha da Poesia.

Em meio a essas irônicas imagens, a narrativa de *A montanha da água lilás* prenuncia um clima de caos semelhante ao de *A geração da utopia* e de *O desejo de Kianda*. A escassez e o fim súbito da água lilás fazem com que a paz cesse definitivamente na montanha. Esta é invadida pelos demais animais, que esburacavam seu solo em busca de outras fontes. Tal como as minas espalhadas durante a guerra devastaram a paisagem em *A geração da utopia* e *Mayombe*, o pó e a fuligem encobriram a região do Kinaxixi em *O desejo de Kianda*, o clima de ruína volta a se instaurar em *A montanha da água lilás*.

O desaparecimento da água lilás alegoriza a lacuna deixada pela falta de felicidade, pela *promesse de bonheur*, no sentido benjaminiano: a perda daquilo que poderia ser ou ter sido, mas que não foi e não é.

Vítimas da fome e inaptos a subirem nas árvores, lupis, lupões e jacalupis sucumbiram. O jacalupi-capitão passou a servir de tambor nas feiras porque tinha uma bunda em que as onças batiam o ritmo das danças; o lupi-sábio e seus adjuntos tornaram-se escravos das cobras, inventando-lhes artifícios; o lupi-comerciante, por sua vez, transformou-se em escravo dos hipopótamos e encarregado de fazer trocas com os jacarés. Os demais lupis foram, por fim, empregados daquilo que os bichos da montanha não queriam mais executar.

Apenas o lupi-pensador e o lupi-poeta continuaram livres na montanha, comendo as frutas das árvores e rememorando os porquês da situação. Foram eles quem, por acaso,

descobriram uma nova fonte de água lilás. Dessa vez, no entanto, decidiram manter seu perfume, sua cor e sua capacidade regeneradora em segredo. O lupi-poeta se encarregaria, contudo, de contar o que se passara para que os lupis e quem mais ouvisse sua história não se esquecessem do que lhes ocorrera e pudessem, no futuro, recuperar e mergulhar na magia da água lilás.

A imagem alegórica dessa fonte, polissemicamente, aponta tanto para o petróleo angolano que enriquece muitas empresas nacionais e internacionais, além de figuras eminentes do poder de Angola e de companhias transnacionais, como também para a poesia, cuja coloração lilás metaforiza a resistência pela ética e pela poeticidade dos discursos e linguagens.

Observamos, desse modo, que, a par do desencanto em relação ao social, a narrativa de *A montanha da água lilás* termina em aberto, como *A geração da utopia* e *O desejo de Kianda*, deixando, nas entrelinhas textuais, uma certa possibilidade de utopia, representada, ficcionalmente, pelas “míticas águas lilases” da própria poesia.

Como escritor, Pepetela se reveste de ideal semelhante ao do lupi-poeta, pois se propõe, constantemente, a recontar, a relembrar, a trazer à tona da memória cenas, fatos, relatos da história de seu país, — muitos deles testemunhados nas frentes de batalha —, que propiciam que a imagem da água lilás jorrando expresse a possibilidade de uma nova conquista de sonhos e liberdades.

[1] LABAN, Michael. *Angola: encontro com escritores*. Porto: Fundação António de Almeida, 1998. p. 775.

[2] Id. Ibid. p. 134.

[3] AGUESSY, Honorat. *Introdução à cultura africana*. Lisboa: Edições 70, 1977. p. 100.

[4] COELHO, Virgílio. Imagens, símbolos e representações, quiandas, quitutas, sereias: imaginários locais, identidades regionais e alteridades. Reflexões sobre o quotidiano urbano luandense na publicidade e no marketing. *Ngola – Revista de Estudos Sociais*, Luanda, v. 1, n. 1, p. 139-72, 1997.

[5] Material recolhido em conferências ministradas pelo antropólogo Virgílio Coelho, no curso de extensão “Mitologia, História e Antropologia *Kimbúndú*: o mito sobre o mundo original dos gêmeos e outras narrativas mitológicas”, realizado entre os dias 16 e 30 de outubro de 2001, na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, por iniciativa da *Cátedra Jorge de Sena* e do Setor de Literaturas Africanas da UFRJ.