

Mundos encostados: conflito entre tradição e modernidade em *Parábola do cágado velho* de Pepetela

Tiago Aires

Mestrando em Literaturas Brasileiras e Africanas - Universidade de Lisboa

E-mail: taires@iol.pt

RESUMO: Pepetela, atento à realidade do seu país, cria uma história sobre o conflito entre tradição e modernidade entendidos como modalidades de experiência do mundo, resultante de um longo período de contacto de diferentes culturas. Este artigo explora este conflito tendo em conta a personagem Ulume que funciona como gestor do conflito numa tentativa de harmonização e adequação, de algum modo semelhante ao próprio programa de escrita do autor, tendo em vista a tolerância convivência.

PALAVRAS-CHAVE: literatura africana; tradição/modernidade; culturas; tolerância.

ABSTRACT: Pepetela, attentive to his country reality, creates a story about the conflict between tradition and modernity understood as modalities of world experience, resulting from a long period of contact between different cultures. This article explores this conflict taking into account the character Ulume that functions as a conflict manager on an attempt of harmonization and adequacy, in a certain way similar to the writing program of the author, having in view the tolerance and sociability.

KEYWORDS: African literature; tradition/modernity; cultures; tolerance.

filho de cobra é cobra. Esse ditado do nosso povo ensina muita coisa. Infelizmente estamos esquecer, com essas novas ideias vindas da Europa: que as pessoas mudam com as condições.

Pepetela, *O Cão e os Caluandas*, 1985, p.34

Numa entrevista concedida a Teresa Sá Nogueira, Pepetela afirmou: «Dans notre pays, pour écrire il suffit de regarder alentour. Il n'est pas nécessaire de faire de la fiction, il suffit de recueillir la vie» (Nogueira, 2002), ou seja, a vida à sua volta é a matéria para a sua ficção em geral. E em particular recolhe, para a *Parábola do Cágado Velho*, a Angola rural e as comunidades que têm de abandonar as suas terras sem compreenderem bem as razões, fugindo da guerra civil, sofrendo as suas consequências, encenando simultaneamente um contraste entre tradição e modernidade, que se observa nas relações entre espaço rural/espaço urbano e nas faixas etárias mais velhos/ mais novos.

Situando a acção no tempo da pós-independência e da guerra civil, põem-se em questão, na obra, certos traços da tradição e da modernidade, reavaliados criticamente. Tradição e modernidade neste contexto serão entendidos como duas modalidades de experiência do mundo que entram em choque no *kimbo* e nas personagens que nele vivem. Por tradição entenderemos a modalidade de experiência

que preside às visões do mundo que, ainda hoje, continuam a dar sentido e conferem legitimidade aos discursos e às acções espontâneas da vida quotidiana e do senso comum, que dão sentido à experiência do homem inserido na sua comunidade de pertença [...] que abarca a totalidade da experiência do mundo e se transmite através das gerações. (Rodrigues, 1997, 4)

Essa sabedoria é transmitida pelos mais velhos

através de processos que asseguram a continuidade de uma cadeia ininterrupta e contínua de transmissão [...] que mantém a identidade e a coesão tanto individual como colectiva, (Rodrigues, 1997, 4)

através da transmissão explícita de conhecimentos, mas sobretudo «a tradição é uma sabedoria que se transmite implicitamente, através da observação e da imitação de posturas, de atitudes, das regras» (Rodrigues, 1997, 5), implicando um conjunto de ritos, práticas, e comportamentos constantes ao longo de determinado tempo que se perpetuam pela repetição. Por modernidade entenderemos a modalidade de experiência que faz uso da razão automatizada, que se baseia no saber técnico instrumental e no conhecimento científico e se caracteriza pela abertura ao futuro e valorização positiva da novidade, relacionando-se com a tradição como ruptura ou diferença significativa, embora ambas permaneçam e «coexistam num mesmo espaço e numa mesma época» (Rodrigues, 1997, 3).

Na narrativa, representantes da modalidade da experiência da tradição são as personagens mais velhas do *kimbo* (meio rural), sobretudo Ulume e Muari, nos quais o narrador coloca maior ênfase, enquanto que os jovens do mundo são seduzidos pela modernidade que a cidade de *Calpe*¹ oferece, fruto da maior confluência de culturas durante o período da colonização portuguesa. É para lá que fogem os jovens, é de lá que vêm os bandos de soldados que dizimam as populações rurais e obrigam à deslocação e à entrada na montanha como meio de sobrevivência, e é de lá que vêm as ideias que fazem mover os jovens e fazem destruir as estruturas mais importantes e sólidas de África: a família e a comunidade. No entanto, as ideias e os costumes novos para a sociedade rural têm de ser interpretados, incorporados, reavaliados na sua tradição de cariz africano que ainda conservam, uma vez que foram as que menos contacto estabeleceram com o colonizador e mais tradicionais se mantiveram.

O problema coloca-se sociológica e ideologicamente nas sociedades das nações recentemente independentes, uma vez que a presença do outro transforma e acrescenta, mas nem sempre o outro é aceite ou é liminarmente rejeitado. No caso angolano há ainda a destacar a importância da guerra civil, despoletada por interesses económicos e políticos que transformaram os sistemas económicos tradicionais, alteraram as crenças religiosas, transformaram a sociedade comunitária, provocando instabilidade.

Pepetela, como autor empenhado e consciente de um projecto ideológico de reflexão crítica da construção da identidade da sociedade, questiona neste romance o lugar do tradicional e do moderno. Seguindo o conselho de Aristóteles: «o poeta deve

¹ Anagrama de Carlos Pestana (de Carpe para Calpe), como o autor explica na entrevista concedida a Michel Laban (Laban, 1991, 809).

achar e usar artisticamente os dados da tradição» (2000, 122), de que Pepetela já em outras obras se serviu como estrutura e assunto dos seus romances, como *Yaka* (1985) ou *Lueji, o Nascimento de Um Império* (1990)². Na *Parábola do Cágado Velho*, Pepetela usa o mito tradicional africano de Suku-Nzambi («Invocação» (PCV, 9), que vai sendo recuperado ao longo da narrativa), que além de situar a acção na zona dos lundas, representa a origem do mundo dos lundas, com uma função semelhante ao *Génesis* na *Bíblia*, inserindo a história num plano mítico, justificando o estado actual do mundo com o abandono a que o homem foi votado pelo criador (embora, no *Génesis*, Deus não tenha abandonado o seu projecto, orientando-o e estabelecendo pactos com ele), ou então a história do Soba-cazumbi, (PCV, 27 e seguintes) resgatando tradições que ainda se preservam ou se vão perdendo. No entanto, estabelece uma relação dialógica entre os mitos africanos resgatados e a herança cultural legada aos povos da África pelo colonizador, que não é desprezada, dando assim o exemplo de praxis à própria sociedade angolana. Numa entrevista, o autor afirma:

Evidentemente, eu penso que a nossa literatura precisa de ir à tradição – e eu, sempre que posso, tento ir, procurar raízes. Isto é uma sociedade com muitas fontes – não só fontes propriamente africanas, mas que são diversas, conforme as regiões, conforme as culturas e as etnias; mas, depois, toda a influência europeia, quer de Portugal, quer do resto da Europa, quer do próprio Brasil, etc. Há um caldear de culturas, aqui, e nós temos que ir procurando raízes daquilo que faz uma certa identidade. E aí, sim, aí é uma busca consciente de ir buscar certos valores, certos referenciais à cultura tradicional. Mas eu penso que todos os escritores o fazem mais ou menos – de uma forma mais directa ou menos directa. (Laban, 1991, 812)

Deste modo, o autor confirma a formação da sua literatura como uma confluência de influências culturais e estéticas provenientes de diferentes fontes, não fazendo por isso uma sobrevalorização da componente africana tradicional. Mas a questão das próprias fontes africanas, embora menos presente no livro, é fundamental para perceber o problema da construção da identidade angolana, uma vez que ela é fruto, além das

2 Precisamente sobre Lueji, veja-se o artigo «Dialogismo e nacionalidade literária em Lueji, de Pepetela», onde Alberto Carvalho chama a atenção para a tradição na obra de Pepetela: «Evidente portanto o programa que Pepetela ensaia para o enraizamento das histórias na territorialidade angolana. Uma vez feita a escuta das suas tradições, pode o sujeito configurar, no devir linear delas, o volume do tempo cultural anterior restituído nos limites dessa territorialidade reivindicada como genuína» (Carvalho, 1997, 106).

influências ocidentais, da confluência e da existência de diversas etnias, de raiz africana, que se diferenciam por diversos elementos e que se opõem em vários outros, e que

poderemos enumerar, p. ex., língua(s), religião, crenças, mitologias, costumes, hábitos, tradições e vivências históricas/expectativas comuns e espaço próprio agregador, todos operativos, mas sem necessidade de todos constarem em uma ou outra tipologia de caracterização nacional. (Carvalho, s/d)

Em *Parábola do Cágado Velho* a tensão situa-se entre um mundo rural ordenado e em comunhão com a Natureza e com os ensinamentos tradicionais, que passam pelas lendas e fábulas, respeito pelas normas do casamento e poligamia, e a destruição dessa comunhão resultante da invasão do seu espaço e costumes pelos guerrilheiros vindos da cidade de *Calpe*, lugar mítico de modernidade, espaço de sonhos de uma vida melhor, e as ideias e os costumes que vão trazendo para o *kimbo* e que seduzem os jovens. Para representar esse conflito, o autor lança mão de uma série de crenças, ritos, que não estão longe dos sinais de transcendência ou da presença do sagrado, comuns em qualquer tradição ou povo, que se contrapõem com os da modernidade, reguladora e destruidora dessas crenças e ritos. É Ulume, que vai sendo modelado, a personagem que mais observa esta tensão e nela reflecte, e dela sofre consequências e sobre ela tem de agir – tomando uma consciência gradual que justifica a sua evolução.

Inicialmente, Ulume surge como respeitador da tradição e em comunhão com os ensinamentos dos antepassados e suas crenças: «Não fazia senão seguir a sabedoria vinda de muito atrás [...] E Ulume respeitava os ensinamentos dos antepassados» (PCV, 16-7), tais como respeitar os desejos dos espíritos e suas formas de manifestação (PCV, 17), acreditar na estória de Soba-cazumbi (PCV, 27), em feitiços (PCV, 29), em mezinhas ou fórmulas para engravidar: serpente de madeira (PCV, 35), chás de folhas (PCV, 85), e as técnicas do *kimbanda* (PCV, 86), estes dois últimos com Muari; tal como em outros rituais praticados por outras personagens do mundo rural, como os costumes de receber visitas que associam a festa de comida e bebida às danças (PCV, 77) e os rituais para atrair as benesses dos bons espíritos e a fundação do novo kimbo (PCV, 112). Nesta fase da narrativa, a personagem está em consonância com a comunidade tradicional, cujas crenças estão de tal maneira ritualizadas que, aquando da história do Soba-cazumbi as pessoas aceitam o sobrenatural sem estranheza, quando na verdade eram os jovens que faziam os zumbidos: «Curioso é todas as pessoas pensarem, sem que isso

nunca tivesse sido sequer sugerido, que os zumbidos vinham dos verdadeiros cazumbis, os espíritos dos infelizes atirados para o Bruco pela loucura do soba» (*PCV*, 30)³.

Ulume prossegue um caminho que vai no sentido de desvalorizar a tradição em determinados momentos. Por exemplo, em prole da sobrevivência as tradições são quebradas por necessidades do presente:

As tradições foram deitadas para trás e também ele trabalhava nos campos, como as mulheres. A guerra tinha feito esquecer os orgulhos de macho, já não era vergonha capinar e colher. (*PCV*, 23)

A sua relação com os mais velhos vai evoluir também. Ulume recorda -os no passado como sendo respeitados por todos, tidos como transmissores de sabedoria, de práticas e ritos reguladores da ordem da comunidade. Essa mesma função contínua no presente para Ulume: «ouvia os mais velhos, mas raramente dizia uma palavra» (*PCV*, 25), mas devido aos acontecimentos estranhos que são as deambulações de gentes da cidade que vêm falar com os jovens e que o perturbam, Ulume tem de dirigir a palavra aos velhos para pedir opinião⁴. Se os mais novos não podem ou não devem interpelar os mais velhos, Ulume aqui comete uma pequena infracção à tradição, se bem que ele também já esteja perto dos mais velhos. Porém, continua a tradição da sabedoria reservada aos mais idosos que é depois transmitida aos mais novos. Esta atitude de respeito pelos ancestrais não é a dos jovens do presente, que contrastam também com os jovens que destronaram o Soba-cazumbi, sendo aqueles que se envolvem numa guerra fratricida e que não passam, aos olhos dos mais velhos, de «crianças estouvadas, [que] não sabem os efeitos de brincar com os espíritos» (*PCV*, 33), ou, como diz Muari: «Os rapazes novos têm sempre opinião sobre tudo, mesmo se são opiniões disparatadas» (*PCV*, 134), falando do filho Luzolo que não consegue perceber devido às diferenças da forma de pensar e de ver o mundo⁵. Esta relação de incompreensão entre velhos e jovens traduz o estado de situação da sociedade em questão, caracterizada pelo caos, pelo medo, pelas incertezas trazidas pela guerra, contrastando com a tranquilidade

3 Os jovens fazem-no porque acreditam que seria credível para a população, o que implica que, de alguma forma, também que eles acreditassem nesta tradição.

4 O mesmo vai acontecer com o Cágado (*PCV*, 37).

5 Diferenças essas a que não são alheios os conhecimentos adquiridos na escola pelos dois filhos, que sucessivamente foram estudar cada vez mais longe, o que não deixa de ser significativo para mostrar o afastamento em relação ao núcleo do kimbo e da família (*PCV*, 24).

e naturalidade dos actos de Muari: «Ulume ia observando os gestos seculares, calmos e seguros como é tudo que vem da tradição» (PCV, 68).

Mas é nas questões relacionadas com o amor que a tensão se coloca com mais intensidade e conflito. Ulume segue a sua vontade e a interpretação que dá, juntamente com Muari, à visão do episódio da granada: a crença de que os antepassados comunicaram com ele. Muari respeita a tradição e aceita naturalmente o segundo casamento do marido, uma vez que a poligamia é um elemento inquestionável da tradição. O casamento com Munakazi, no entanto, é complicado porque a jovem está já imbuída dos ideais da modernidade que já antes tinham chegado ao *kimbo* pela voz de Ufolo: a igualdade de direitos entre os dois sexos (PCV, 46). Assim, desde o início, Munakazi recusa o casamento porque não aceita ser a segunda mulher, não seguindo o costume da tradição de aceitação da vontade do pai logo que fosse pedida em casamento (PCV, 58). A partir desta recusa, Ulume vai progressivamente desrespeitar algumas tradições, indo «contra todos os costumes» (PCV, 60) ao decidir falar com Munakazi e tentar convencê-la do seu amor por ela. Neste ponto, Ulume dá uma nova importância à tradição, que fica subjugada ao peso do amor (embora o esforço também seja para respeitar a vontade dos antepassados). Como sugere o próprio Ulume: «em tempos novos, temos de esquecer muitas das coisas e fechar os olhos para saltar sobre os obstáculos sem pensar que vamos partir a perna» (PCV, 64). No entanto, a tradição do alembamento é mantida e preocupa Ulume, que por uma questão de honra e respeito pela ordem do seu mundo, tenta pagar com o seu esforço (PCV, 84). Com a união, novas cedências e adaptações são realizadas por Ulume, que não se importa que Munakazi manifeste o prazer sexual (PCV, p.82 e 108), e estabelecendo um casamento que «Não era bem o que mandava a tradição, mas estava mais de acordo com as boas relações tecidas entre os três» (PCV, 85), criticado pelos filhos, porque não respeitam os seus ideais modernos, e também pelos habitantes do *kimbo*, ainda ligados à tradição que não compreendem as adaptações realizadas.

É de destacar que é num momento de uma festa com danças tradicionais que Ulume é atraído por Munakazi. Inicialmente pelos seus pés convergentes, «um pé olhando o outro, os dedos grandes levantados» (PCV, 15), com significações simbólicas associadas a diversas etnias africanas⁶ e com uma dimensão erótica significativa, mas

6 Segundo Chevalier e Gheerbrant (1994, 509-10, 256-7) para os bambaras e para os dogons os dedos dos pés, com realce para o dedo grande, têm um significado sexual, representando a ideia da força vital. Para os bambaras os pés são

também pelos seus «grandes olhos melancólicos» e «os lábios carnudos bem desenhados» (PCV, 15), que representam a típica beleza feminina africana.

Oposta a essa beleza africana está a cidade de *Calpe*, que representa a disforia, a perdição e desilusão⁷, o lugar de onde vem a guerra (a única que, aparentemente, não tem justificação⁸). É a luz da visão de Ulume e dos actos que os cidadãos vão cometendo para com os rurais que essa cidade vai sendo esboçada. Ulume é a única personagem que acompanhamos até à cidade de *Calpe*⁹. Na sua perspectiva, o bom é inexistente, fica apenas o mal, contrariando a ideia apresentada antes: «Os brancos se fixaram em povoações, fundaram *Calpe*, a cidade do sonho. De *Calpe* vinha tudo, o bom e o mau. Para *Calpe* fugiam os jovens, à procura do sonho» (PCV, 20). Aqui a modernidade intimida-o e assusta-o pelo diferente: não só os objectos, como a poltrona (PCV, 157), os costumes, como as bebidas (PCV, 161) mas a transformação do próprio filho Kanda, à semelhança da do filho Luzolo, já regressado ao kimbo, desiludido¹⁰. Na cidade, ao conversar com Kanda, Ulume compreende que a cidade substituiu o poder da palavra enquanto veículo de transmissão de conhecimentos pelo poder de dissimular e enganar:

Ulume percebeu, as palavras não valiam nada naquele momento e para aquele caso. Os antigos diziam as palavras e eram tudo, eram força. Pode ser, no passado. Quando se usavam as palavras exactamente para se dizer o que se pensava e não como armas para confundir os outros. (PCV, 162)

Este episódio é fundamental para Ulume tomar consciência da modernidade *in loco* e poder avaliar a negatividade dela, mas também a inviabilidade de contra ela lutar, uma vez que o próprio espaço, que é polarizador de um número elevado de traços da

também um instrumento iniciático de chegada e de partida, de iluminação e de descoberta. Para mais informações sobre a importância desta posição de Munakazi, veja-se o artigo de Cármen Lúcia Tindó Ribeiro Secco (1997).

7 *Calpe* acaba por se aproximar das cidades típicas dos romances africanos de língua francesa, selvagens e violentas.

8 Uma das reflexões da obra é que fundamentos, que legitimidade, que consequências, para uma guerra entre irmãos, representados simbolicamente por Luzolo e Kanda, que são uma metonímia dos exércitos desavindos após a independência, respectivamente: MPLA (mais étnico e rural, visto no regresso da personagem ao mundo rural e à família) e UNITA (mais ligado ao espaço da cidade e à intelectualidade moderna). Sobre as justificações da presença da guerra veja-se PCV, 19.

9 Ulume desloca-se por necessidade, por vontade de reorganizar a família, enquanto que os filhos se mudaram para a cidade por desejo de poder, e Munakazi e a irmã por desejo de prazer, o que evidencia o diferente carácter das diferentes personagens.

10 Tal como desiludida, e quase destituída de vida, vai chegar também Munakazi da cidade ao kimbo (PCV, 168).

identidade do outro, acaba por apresentar um imaginário completamente alheio ao de Ulume, que tem assim a percepção de que existe uma identidade diferente com a qual a sua entra em conflito.

Uma nova mentalidade em relação à tradição e à modernidade vai-se desenvolvendo em Ulume: reavaliando o significado das tradições no contexto actual e nas razões do coração, diferentes das da comunidade ou da ordem da cidade, Ulume age de forma desconcertante para velhos e novos, interagindo com os dois mundos, relativizando amiúde a importância da tradição e da modernidade: «Ulume já se tinha preocupado mais com essas ideias» (*PVC*, 82). Esse acesso a um comportamento diferente deve-se não só ao amor e às necessidades do tempo actual, mas também à relação que mantém com o Cágado Velho que lhe permite uma nova visão do mundo, adequada à realidade presente e mais sabedora e que lhe permitirá superar surpresas, como quando se afirma que ele ainda não estava preparado para compreender o totalmente o mundo à sua volta: «Há muito se anunciavam maus presságios, ele não os soubera ler, apenas pressentir» (*PCV*, 36).

É com o Cágado que Ulume mantém a sua ligação à sabedoria e ao tradicional. O Cágado Velho está associado ao tradicional, uma vez que é o animal que no fabulário africano representa a sabedoria¹¹, associado que está à ideia de movimento lento e de vida longa que permite a acumulação de muitos e diversificados conhecimentos e a consequente capacidade para os transmitir aos mais novos, mas também representa a protecção e a resistência, acabando por ser um «sustentáculo da Lunda [...], sendo uma alegoria do tempo, do saber e do próprio olhar sobre a história»¹², nesta narrativa em específico. O próprio local elevado onde vive, a água e a gruta podem ser interpretados como elementos matriciais com simbologia associada ao saber. Ulume mantém uma espécie de ritual com o Cágado, feito de respeito, de espera e de imitação (*PCV*, 37). Este ritual acaba por ser uma espécie de transmissão dos conhecimentos do mais velho para o mais novo, mas de modo indirecto. No entanto, este ritual também é quebrado pela migração das populações rurais, que não implica só a saudade das terras onde sempre

11 Esta ideia do cágado está presente noutras culturas africanas, como se pode ver no livro *Contos Nigerianos*: a a stúcia, a inteligência e a paciência, sendo que só em duas estórias acaba por ser enganado: «O cágado e os pássaros» e «O cágado enganado». Existe também uma recolha da cultura umbunda de 5 estórias do Cágado. Em ambos os livros, o cágado surge como figura inteligente, sabedora, que consegue ludibriar os outros graças à sua esperteza, que o leva a dizer, por exemplo, «Amigo, já sou velho, tenho a escola toda!» (1979, 14), que reflecte também a sabedoria de vida.

12Cármén Lúcia Tindó Ribeiro Secco (1997).

viveram, mas sim o abandono dos seus antepassados, que deixam de proteger os habitantes, perdendo as suas plantações, terrenos e ligações com a natureza. O comportamento do Cágado assemelha-se ao do velho africano: não responde às questões, mas vai progressivamente começando a interagir com Ulume, assim que os problemas começam a ser mais graves, encenando gestos: levanta a pata e só a poisa quando Ulume acaba de falar (*PCV*, 110, 115-6). Tal como o sábio africano, que não responde logo (avalia-se a sabedoria pelo tempo que demora a responder), nem responde directamente, o Cágado mantém uma relação tradicional com Ulume (*PCV*, 38). O momento simbólico da paragem do tempo permite a observação e a reflexão que leva a contemplar e aceder à sabedoria. Ulume apercebe-se das coisas que os outros não e transformar-se-á numa espécie de gestor de tensões¹³: guardião dos saberes ancestrais, moderniza-se perante Munakazi (amor), a guerra e a nova realidade social, conciliando os dois tempos. Ulume incorpora o presente no passado para avançar em direcção ao futuro, enquanto que os jovens radicalizam essa procura, bloqueando o futuro. E é ao Cágado que Ulume recorre para resolver o seu dilema (*PCV*, 177). Muari, que recusa a tradição para este caso, aconselha o uso do coração, até porque, como diz Ulume: «esses costumes já não funcionam bem, como dizem os jovens, são costumes de outro tempo» (*PCV*, 179), até porque «As crenças que eu tinha pareceram hoje tão ridículas na loucura deste mundo...» (*PCV*, 179). No entanto, no acto de aceitação de Munakazi de volta não está implicado somente o amor, mas sim a capacidade de entendimento entre todos e o perdão, estabelecendo assim de modo indirecto uma lição de vida aos filhos: «E com esta decisão indicar aos meus filhos que têm também de ganhar a coragem de se entenderem um com o outro?» (*PCV*, 179). O Cágado dará sinal positivo a esta resolução, cumprindo-se o ritual e surgindo a ave branca, sinal da paz, pelo menos a dele, a que representa o possível de então: o perdão, a aceitação, a tolerância, a convivência.

Tal como a parábola, de que este texto reclama um subgénero, a moralidade da história é deixada em aberto, à consideração do leitor. Depois desta análise em torno da questão da tradição e da modernidade, a obra parece encerrar a mensagem da tolerância, do perdão, do trabalho de construção de uma identidade nova, com base nas duas... sendo um sinal de esperança e um ponto de viragem e partida. O livro não valoriza o ancestral e o tradicional, mas propõe a dicotomia: o conflito humano entre Ulume, Muari e Munakazi, símbolo de todas as responsabilidades, ensina que é o homem angolano que

13 A expressão é moldada a partir de Inocência Mata (2001, 189).

terá de resolver conflitos de afectos, o que deve ser mantido na tradição e o que se deve tirar da modernidade, conjugá-las, cedendo de parte a parte, se esse for o caminho para melhorar a vida e atingir o entendimento. O próprio casamento dos três, após o perdão, que desrespeita claramente a tradição, mas não os sentimentos, acaba por ser a representação da harmonização entre diferentes culturas, se atentarmos na origem dos nomes: Ulume: o homem – *umbundo*, Muari: a primeira mulher – *kimbundu*, Munakazi: a mulher – *mbunda*). Os dilemas de Ulume não dizem respeito só a Munakazi, mas também às normas de conduta para com os dois filhos desavindos. Assim, o exemplo do perdão a Munakazi deverá ser seguido pelos seus filhos: o mútuo perdão, deixar falar o coração é o caminho para acabar com as guerras civis angolanas.

E então modernidade não será mais uma ruptura com a tradição, mas uma forma de regenerar a própria tradição: os elementos morrem quando deixam de ser pertinentes ou funcionais (podendo subsistir enquanto folclore), enquanto que os elementos são mantidos quando são funcionais, úteis e indispensáveis. Como tal, a identidade dos angolanos terá de ser uma construção progressiva e gradual, reflectida, que tenha em conta uma amálgama¹⁴ entre tradicional e o moderno, num lapso temporal relativamente longo que permita que o moderno se torne, por sua vez, também tradicional.

14 «Amalgamation» é o termo utilizado por Donald L. Horowitz (1975, 115) que, embora referente ao conceito de grupo étnico, e daí as devidas ressalvas, pode ser aqui teoricamente aplicado, e se explica como um processo de assimilação de «A + B + C - two or more groups unite to form a new, larger group».

REFERÊNCIAS:

- 5 Estórias do Cágado – Contos Tradicionais*, Cadernos Lavra & Oficina n.º 23, Edição Bilingue Umbundo-Português, Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1979 .
- ARISTÓTELES, *Poética*, tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eurodo de Sousa, 6.ª edição, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000.
- CARVALHO, Alberto, «Dialogismo e nacionalidade de literária em *Lueji*, de Pepetela», in: *Nacionalismo e Regionalismo nas Literaturas Lusófonas*, Fernando Cristóvão, Maria de Lourdes Ferraz e Alberto Carvalho (org.), Lisboa: Edições Cosmos, 1997, p.103-7.
- _____, «Pepetela: Coordenadas e Percursos de Escrita», texto policopiado em curso de publicação.
- CHEVALIER, Jeane e GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos*, tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa: Teorema, 1994 (1982), p.256-7, 509-10.
- HOROWITZ, Donald L., «Ethnicity Identity», in: *Ethnicity, Theory and Experience*, Nathan Glaser e Daniel Moynihan (org.), Harvard: University Press, 1975.
- LABAN, Michel, *Angola – Encontro com Escritores*, II vol., Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1991, p.767-819.
- MATA, Inocência, «Reconstruir memórias: O Desejo de Kianda e Parábola do Cágado Velho», *Literatura Angolana: Silêncios e Falas de Uma Voz Inquieta*, Lisboa: Mar Além, 2001, p.183-92.
- NADAUD, Alain (adaptação), *Contos Nigerianos*, tradução de Emanuel Lourenço Godinho, Lisboa: Edições 70, 1980 (1978).
- NOGUEIRA, Teresa Sá, *Angola: dire la guerre, Pepetela et Manuel Rui*, publicado em 21/10/2002. Disponível em: <URL:http://www.africultures.com/index.asp?no=1263&menu=revue_affiche_articule>. Acesso em: 20 jan 07.
- PEPETELA, *Parábola do Cágado Velho*, Lisboa: Publicações D. Quixote, 3.ª edição, 1998 (1996).

PEPETELA, *O Cão e os Caluandas*, Lisboa: Publicações D. Quixote, 5.^a edição, 2002 (1985).

RODRIGUES, Adriano Duarte, «Tradição e Modernidade», 1997. Disponível em: <URL:www.bocc.ubi.pt/pag/rodrigues-adriano-tradicao-modernidade.pdf>. Acesso em: 20 jan 07.

SECCO, Cármen Lúcia Tindó Ribeiro, «As Águas Míticas da Memória e a Alegoria do Tempo e do Saber», 1997. Disponível em: <URL:<http://members.tripod.com/~lfilipe/tindo.htm>>. Acesso em: 15 jan 07.