

A luta de Kianda pela manutenção dos costumes ancestrais

Beatriz Alicia Weintraub*

Resumo

Objetivo desta comunicação é salientar as relações existentes entre memória, tradição e modernidade, no romance **O desejo de Kianda**, de Pepetela, com destaque para a luta de Kianda pela manutenção dos costumes ancestrais contra os valores da modernidade, contrários à mundividência tradicional, e o modo como se exprime o imaginário social, entretecendo os fios da sociedade angolana contemporânea. Tradição, oratura, kotas, meninice, musicalidade.

Palavras-chave: Costumes ancestrais; Modernidade; Imaginário social.

Na dicotomia endógeno-universal, os dois termos mantêm uma interação dialética situando-se na literatura angolana numa encruzilhada de forças cuja primazia emana do primeiro termo. O endógeno é o que sai e entra pela janela de uma cultura em cujo parapeito, observando o exterior, estão os indivíduos que em relação a ela manifestam um sentimento de pertença. (KANDJIMBO, 1997, p. 88)

Essa dicotomia entre o endógeno e o universal foi um dos meus interesses para pesquisar no âmbito da literatura angolana.

E o objetivo principal da pesquisa é o modo no qual algumas características da tradição oral (nomeadamente a musicalidade e o ritmo) se exprimem na literatura angolana contemporânea.

Sabemos que nas culturas de transmissão oral, para que a palavra produza seu efeito de modo pleno, é necessário que seja declamada ritmicamente, porque o movimento precisa de ritmo.

* Universidad Argentina de la Empresa (Uade) – Buenos Aires.

Eis o motivo pelo qual a música faz parte de todas as atividades das culturas africanas. É também essa uma das razões pelas quais os textos literários angolanos possuem marcas abundantes de musicalidade, assim como de vozes de animais e outros sons característicos da natureza, que aparecem tanto na prosa quanto na poesia.

Segundo Salvato Trigo, “o griotismo (ou oralização da escrita angolana moderna) é uma técnica que as literaturas africanas modernas usam e que consiste na construção do texto literário com base no molde da literatura oral, ou seja, da oratura” (TRIGO, 1977, p. 81).

Embora os textos literários sejam construídos levando em conta a oratura, não devemos esquecer que esses textos fazem parte do patrimônio cultural de uma determinada sociedade. E nessa sociedade convivem alguns elementos da tradição e outros elementos que decorrem do desenvolvimento dessa sociedade no tempo.

Isso faz com que exista uma inter-relação dialógica, uma tensão que às vezes vai ser resolvida pela predominância dos fatores tradicionais, noutras dos modernos, mas, na maior parte dos casos, acabará resultando em uma integração dos dois tipos de forças.

Na minha opinião, essa tensão sempre presente é um dos elementos mais cativantes no estudo da literatura angolana.

Um dos fatos consecutivos à existência da nomeada tensão é a presença constante da memória como elo entre tradição e modernidade. Ou entre o endógeno e o universal.

Dentre os procedimentos utilizados na construção dos textos literários, a repetição tem especial destaque.

Esse procedimento é um dos elementos marcantes que aparecem no romance **O desejo de Kianda**.¹ Essa obra coloca o estranho caso do desabamento dos prédios de tipo europeu na cidade de Luanda, o que faz com que equipes de sismólogos e vulcanólogos se dirijam a Luanda para estudarem a queda suave desses prédios com o objetivo de serem os primeiros a encontrar a chave da explicação.

O motivo de tanta consideração pela queda deve-se ao fato de que nem pessoas, nem animais, nem móveis ou eletrodomésticos sofreram qualquer dano.

Um dos cientistas que investigam o fato da queda dos prédios designa o acontecimento como síndrome de Luanda.

Cabe a nós perguntarmos síndrome de quê?

Uma primeira leitura indicaria síndrome de um problema edilício, mas na linha de análise da força da tradição poderia ser lido de duas maneiras: de um lado, como indicador do poder de Kianda e, por outro, como síndrome do temor das pes-

¹ PEPETELA. **O desejo de Kianda**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1977. De agora em diante citado apenas o número da página.

soas que abandonaram os valores tradicionais perante as possíveis punições pelo referido abandono.

Paralelamente ao acontecimento da queda, desenvolvem-se os fios que entrecem a vida das pessoas. “João Evangelista casou no dia em que caiu o primeiro prédio. João Evangelista casou (com Carmina) às cinco da tarde, na Conservatória do Kinaxixi, e o prédio caiu às seis. A existir relação, parece claro ser o casamento a causa e nunca o suicídio do prédio” (p. 7).

A idéia de suicídio de um prédio encaixa com justeza no conceito da força vital que rege o universo tradicional: “Carmina não tinha boa fama junto das pessoas mais velhas lá no bairro” (p. 8).

O velho Mateus (seu sogro) não a apreciava pelo fato de ser ela mandona, resmungona e respondona. Além do mais, ela se alinhava à nova religião que proliferava, o ateísmo.

Carmina teimava em não querer ter filhos, pelo menos até chegar ao Comité Central do Partido: “Mais uma razão para velho Mateus barafustar, é uma satânica, toma pílulas para não ficar de barriga, nem um neto me dá, aquela casa é um antro de pecado” (p. 14).

É uma satânica, pois combate contra os preceitos da tradição.

De fato, o significado do nome Carmina (vermelha como as uvas) já está indicando um aspecto de pessoa apaixonada. Os traços de personalidade atribuídos às possuidoras desse nome indicam que são pessoas dotadas de grande inteligência, que sabem intuir onde está sua sorte e teimam até alcançarem seus objetivos.

Ainda mais, o nome nos remete à peça **Carmina Burana**, baseada no conceito da roda da fortuna, que continuamente gira, levando e trazendo sorte e prazer, da instabilidade dessa fortuna e do gozo eterno de viver com suas virtudes e pecados.

E, falando em fortuna, segundo o autor, Carmina era um membro destacado do Partido, “um candidato antecipadamente vitorioso a membro do Comité Central no próximo congresso da organização” (p. 12).

Aproveitando dessa situação, “a noiva arranhou uma missão de serviço fictícia a Roma, paga evidentemente pelo Estado, para comprar o enxoval” (p. 13).

Desse modo é que Carmina irá acumulando riqueza e fazendo carreira.

Toda a sua atitude é individualista, absolutamente contrária às tradições da cultura oral, baseadas no sentido de comunidade.

Esse foi o motivo pelo qual nem sequer percebeu que o velho Mateus deixou de visitar o filho, pois “Carmina nem notava a ausência do sogro, tinha outras preocupações” (p. 14), concernentes a seu trabalho e ao objetivo de progredir no Comité Central.

Outro dos costumes tradicionais a que se faz referência na obra é o do alembamento, o tributo que o noivo paga à família da noiva. Aqui é o velho Mateus quem

critica mais uma das atitudes de Carmina, em relação ao computador que ela consegue para João Evangelista, quando diz: “Onde já se viu noiva dar presente de casamento” (p. 9). Ele não teve que pagar nada para a boda, e como ela era mulher emancipada, nem alembamento tinha que pagar.

Nessa mesma linha de pensamento, ela dirá depois: “Nem os meus pais me vendem, nem ninguém me compra, só se fosse o contrário. Sou socialista, à merda as tradições obscurantistas” (p. 13).

Aqui ela é retratada com absoluta clareza, no concernente a sua atitude de mulher não amante das tradições.

Essa frase, dirigida a João Evangelista, “ficou na sua cabeça dele durante muito tempo, tanto que alguns anos depois se perguntara até que ponto não tinha sido ele o alembado” (p. 13).

Isso indicaria uma clara subversão dos valores tradicionais.

É a memória, sempre presente nos protagonistas, que vai reger o pensamento do marido de Carmina, quando, sob o temor de queda do próprio apartamento, ele reflete: “A Carmina tem razão, precisamos de arranjar uma vivenda, estes prédios de apartamentos só dão conflitos, vivem todos uns encima dos outros como europeus, não é para nossa maneira de ser africana” (p. 43).

Um detalhe interessante é que a presença de Kianda está inserida na obra, ocorrendo de modo paralelo e simultâneo às vicissitudes no desenvolvimento das vidas das pessoas.

No capítulo 1, referida presença é indicada assim: “Um cântico suave, doloroso, ia nascendo no meio das águas verdes e putrefactas que durante anos se foram formando ao lado dum edifício em construção no Kinaxixi” (p. 14).

Já no começo é colocada a oposição e a convivência, lado a lado, da tradição e da modernidade.

E, nesse momento, outro edifício vai desabar: “A mesma musiquinha de tilintares como no primeiro caso, as mesmas cores de arco-íris, as mesmas cenas de pessoas a descerem suavemente até o chão, acompanhadas por móveis e animais, sem ferimentos nem sangue” (p. 15).

Fica explícito que não se trata de um desmoronamento por causas naturais, já que ocorre sem danos para nenhum ser vivo nem para os aparelhos do lar.

Segundo Laura Cavalcante Padilha (1995), “quase sempre, na tradição oral angolana, a estória é a explicação para um provérbio ou este a síntese daquela” (p. 80).

Quando ia mudar o regime político, Carmina tentou preparar uma manifestação de rebeldia. João e os amigos a persuadiram para mudar de atitude, pois “quando a corrente do rio é forte, o caranguejo só baixa a cabeça, dizia um antigo provérbio lunda” (p. 18).

Esse conceito vai se reiterar mais uma vez, quando a mulher entra no negócio

da venda de armas e João se opõe, pois o considera dinheiro sujo. Carmina se escuda dizendo: “Acabaram as morais de convento, agora estamos na economia de mercado, existem três séculos de ética capitalista a demonstrar a legitimidade da coisa. Ele nem respondeu, e pensou: resta só baixar a cabeça, como faz o caranguejo segundo o antigo provérbio lunda” (p. 59).

No capítulo 2, retoma-se a presença de Kianda (sempre em referência à música): “O cântico suave, dolorido, nascido na lagoa verde ao lado do prédio em construção, subiu um tom na escala” (p. 34).

O cântico soava, mas ninguém ouvia. E, por conseguinte, viu-se obrigado a subir um tom.

A seguir: “mas ele estava lá desde há muito tempo, quem sabe mesmo desde o princípio dos tempos. Reconheço agora, com a inútil sabedoria da velhice. Inútil, porque é como o cântico, só se ouve tarde demais” (p. 35-36).

Eis uma marca do eterno retorno de um tempo circular, contrapondo-se, logo depois, ao conceito moderno de considerar a sabedoria velhice inútil.

Poderíamos nos perguntar em que contexto é inútil a sabedoria da velhice? Só naquele que rejeita os valores da tradição oral: “Toda aquela zona fora uma lagoa e havia uma mafumeira que foi cortada e chorou sangue pelo cepo durante uma semana”. (p. 46)

João Evangelista “ouviu a estória um dia, ali mesmo na esplanada do Kinaxixi quando se sentou com o maior respeito à mesa onde se encontravam dois escritores, Luandino Vieira e Arnaldo Santos, grandes sabedores das coisas de Luanda” (p. 46-47). Falavam que ali perto devia ser o sítio onde há trinta anos derrubaram a mafumeira de Kianda, quando construíram a praça.

Aparece aqui a personificação de uma árvore que, sendo um ser vivo, chorou no momento de sua destruição.

E que é que se diz dos escritores?: “Os kotas falavam da sua meninice” (p. 47).

Nesse parágrafo, o fato de aparecerem os nomes citados age como um reforço do sentido totalizador, pois esses nomes emblemáticos estão ligados ao conceito de sabedoria (com a palavra “kotas”) e ao de infância, na lembrança de um tempo melhor. Por sua vez, na citação seguinte, a relação da mafumeira com o pranto de sangue é um chamamento para os sentimentos dos ancestrais: “O povo disse, afinal mafumeira chora sangue quando lhe cortam” (p. 47).

O povo é sábio, se diz que mafumeira chora sangue, isso é mesmo assim.

Apenas duas páginas depois é reiterado o convite para escutar os deuses, nesse caso relacionado com as águas da lagoa: “Cassandra sentiu o apelo que vinha das águas da lagoa” (p. 49). E a seguir: “Era um cântico suave, doloroso, que uma criança um dia ouviu” (p. 55).

Não é por acaso que a reiteração se apresenta por três vezes, enquanto o sujei-

to, o ator principal nas partes mencionadas desses capítulos, é Kianda. Poder-se-ia indicar também que, a partir do seguinte capítulo (e por mais três vezes), o sujeito passará a ser a menina Cassandra, a única que ouve o cântico na lagoa.

O nome Cassandra, significa: a que protege, e, cabe aqui lembrar que, na mitologia grega, possuía o dom da profecia, mas, por ter rejeitado o deus Apolo, foi castigada fazendo com que ninguém acreditasse em seus vaticínios.

Por conseguinte, o nome da menina é emblemático, pois justamente o som do Kinaxixi só chega aos ouvidos de alguém em quem ninguém acredita.

E, se nela ninguém acredita, é porque a sociedade tem perdido as normas tradicionais, e já não tem como verdadeiro aquilo que não percebe por meio dos sentidos.

Os saberes exógenos são percebidos, então, como elementos de um sistema de valores diferente.

Já no capítulo 4, a cena começa com o presença de Cassandra, que passa a ser a protagonista dos trechos referentes a Kianda: “Cassandra ouviu o cântico que a chamava” (p. 76).

O cântico era muito mais forte que o habitual. Cassandra, nascida em Luanda, só percebia português. E lhe parecia ouvir palavras nessa língua. O espírito das águas, como ela chamava agora à voz que trazia o cântico dolorido, queria falar com ela? (p. 77)

Começava a captar frases. “Que caíam, um a um, devagarinho” (p. 82). Uma dessas frases só a entendeu quando a ouviu também da boca do escritor do Kinaxixi, “O desejo de Kianda” (p. 82). “O cântico era cada vez mais forte e imperceptivelmente cada vez menos dolorido, se transformando aos poucos em canto de combate. Porquê só ela ouvia, nem mesmo Janico?” (p. 83).

Fica clara a relação entre Kianda e a criança, encarregada de retomar o elo entre os deuses e os humanos, que já não lhes escutam. Em definitivo, a narrativa não faz mais que especificar a impossibilidade de interrupção da cadeia da força vital.

Cassandra finalmente encontra alguém que nela acredita. Mais velho Kalumbo, que mora no quarto andar do prédio em construção.

— Pode ser Kianda a cantar, Kianda se manifesta de muitas maneiras – disse ele para Cassandra. — Umás vezes são fitas de cores por cima das águas, pode ser um bando de patos a voar de maneira especial, um assobio de vento, porque não um cântico? (p. 98-99)

E quando ela disse ter visto alguns desenhos de Kianda, sendo parte mulher e parte peixe mais velho Kalumbo responde, irritado:

Isso é coisa dos brancos, a sereia deles. Kianda não é metade mulher, metade peixe, nunca ninguém lhe viu assim. Os colonos nos tiraram a alma, até a nossa maneira de pensar Kianda. O resultado está aí, nesse País virado de pernas para o ar. (p. 99)

Junto do mais velho Cassandra ouvia e aprendia:

Cada nova palavra que ia percebendo no cântico do espírito das águas contava para o mais velho. Os dois, pouco a pouco, iam reconstituindo o texto. Bastava Cassandra se aproximar da borda para ouvir, noite e dia, a qualquer hora. Kianda não cansava de cantar? (p. 99)

É significativo o fato de que só um mais velho acredita em Cassandra, fechando assim o ciclo de circularidade entre o velho e o novo. À sabedoria do velho se junta, então, a esperteza da criança e a comunicação com os ancestrais é retomada por meio de mais velho Kalumbo.

No capítulo seguinte: Cassandra conta para o velho Kalumbo a letra completa da canção que, finalmente, conseguira perceber. Kianda se queixava de que depois de ter vivido durante séculos em perfeita felicidade na sua lagoa, até que os homens resolveram aterrar a lagoa e puseram cimento e terra e alcatrão por cima, construíram o largo e os edifícios todos à volta:

Kianda se sentia abafar, com todo aquele peso em cima, não conseguia nadar, e finalmente se revoltou. E cantou, cantou, até que os prédios caíssem todos, um a um, devagarinho, era esse o desejo de Kianda. E foi isso que Cassandra contou a mais velho Kalumbo. (p. 109)

Ela queria avisar às pessoas do prédio, mas ninguém acreditaria. Finalmente, Cassandra não preveniu ninguém, mas “passou todo o dia à beira da lagoa, ouvindo a canção, a qual soava cada vez menos triste e mais vitoriosa”.

Novamente aparece aqui a referência aos sons que permeiam a vida angolana. Além de se reiterar o poder de Kianda.

Nesse mesmo capítulo, quase no final da estória, “o prédio em construção se desfazia também em notas de música. Mais velho Kalumbo voava, cego, feito pássaro” (p. 118).

Finalmente, João Evangelista “também não viu fitas de todas as cores do arco-íris saírem do lugar da lagoa do Kinaxixi, iluminando a noite de Luanda e as cores vivas se espalhando, agora que Kianda ganhava o alto mar, finalmente livre” (p. 119).

Livrentemente, voltando o tempo atrás, é refeito o equilíbrio que o mundo da tradição precisa para funcionar e tomar conta de todos os seres que fazem parte dele.

Mais um elemento a salientar, no que tange à tradição, aparece no seguinte trecho, referente à presença de água junto aos prédios: “Primeiro era uma poça, no meio do ferro das fundações ao lado do prédio. Ali nasceram girinos, depois rãs. A poça foi crescendo, verde pelas plantas que irrompiam das águas. Apareceram peixes. E as crianças iam nadar” (p. 14).

Esse pequeno universo vital pode se ver como a luta pela sobrevivência da vi-

da, das plantas e dos animais que, de forma constante, interagem com as pessoas em todas as narrações, pois assim acontece também na mundividência do dia-a-dia.

E ainda mais: “diziam os entendidos, os cacussos daquela lagoa eram mais saborosos que os da Funda” (p. 34). Apresenta-se, novamente, uma especial valorização daquilo que é produzido dentro do universo tradicional.

“De vez em quando havia notícias de uma criança que desaparecera quando brincava na borda da lagoa ou no prédio incompleto e de lá caía. Acontecia também uma criança sumida nas águas aparecer anos depois em outro sítio, sem memória do seu trajeto” (p. 14). Eis uma nova referência à simbiose do homem africano com o resto da natureza, assim como à interligação entre o natural e o sobrenatural, e mais uma vez a referência ao tempo circular.

A idéia de que tudo tem uma finalidade paira por todo texto, sendo mais uma prova disso o pensamento de João Evangelista, “nada neste Mundo se faz por acaso” (p. 23).

É com o aparecimento das cores do arco-íris que se completa o apelo que os mortos estão fazendo aos vivos, para virem a restabelecer o equilíbrio perdido com a construção que encadeia a lagoa: “O cântico soava mas ninguém ouvia. Mas ele estava lá desde há muito tempo, quem sabe mesmo desde o princípio dos tempos” (p. 34-35). É uma clara indicação da eternidade que liga os seres humanos e os ancestrais.

Outra vez é utilizado o processo da repetição, reproduzindo-se a mesma frase: “Cassandra sentiu o apelo que vinha das águas da lagoa...” (p. 118).

A água procurara o seu leito porque queria desaguar na baía.

Não só que procurara, mas que, com a força da natureza, ia conseguir.

E, por isso, um dos cientistas que estavam em Luanda para investigar o sucesso diz que o cimento “volta ao estado original, como se toda a água lhe fosse retirada de repente... Parece ser o único elemento que se modifica” (p. 37-38).

É uma opinião lógica, se levarmos em conta o fato de que o único elemento vital que existe no preparo do cimento é a água.

Concluindo, só as tradições podem trazer um bálsamo para os seres humanos, ajudando-os a lidar com o mundo contemporâneo, cujo funcionamento é baseado, principalmente, em brigas de poder e desenvolvimento material.

Portanto, é preciso libertar a saída de água, juntar o entulho, e deixar se reconstituir a lagoa do Kinaxixi, tal o desejo de Kianda.

Resumen

El romance **El deseo de Kianda** (del escritor Pepetela): El objetivo de esta ponencia es resaltar las relaciones existentes entre memoria, tradición y modernidad, haciendo hincapié en la lucha de Kianda por el mantenimiento de las costumbres ancestrales, contra los valores de la modernidad contrarios a la cosmovisión tradicional y en el modo como se expresa el imaginario social entretejiendo os hilos de la sociedad angolana contemporánea. Tradición, oratura, sabios, infancia, musicalidad.

Palabras clave: Costumbres ancestrales; Modernidad; Imaginario social.

Referências

AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: **Introdução à cultura africana**. Trad. Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1977. p. 96-100.

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

HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 1. ed. 3ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

KANDJIMBO, Luís. **Apologia de Kalitangi**: ensaio e crítica. Luanda: Inald, 1997.

LOUCEIRO, Clenir; FERREIRA Emília; VERA CRUZ Elizabeth. **7 Vozes. Léxico coloquial do português luso-afro-brasileiro. Aproximações**. Lisboa: Lidel, 1997.

PEPETELA. **O desejo de Kianda**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1977.

TRIGO, Salvato. **Introdução à literatura angolana de expressão portuguesa**. Porto: Brasília, 1977.