

O legado de *Mayombe* em movimento pendular entre o ético e o estético

Helder da Rocha Castro*
Marcelo Ferraz de Paula**
Rogério Max Canedo Silva***

Resumo

O artigo em questão discute as marcas testemunhais presentes no romance *Mayombe*, do autor angolano Pepetela. A problematização da questão se dá em função de um movimento pendular entre o ético e estético, em que a experiência colonial e o olhar (de dentro) de quem experienciou se inserem em uma forma literária trabalhada com extrema engenhosidade. Busca-se, por meio de exemplos retirados da obra e material crítico-teórico consistentes, aproximá-la do gênero *testimonio* e constatar o quão potente é a mensagem de resistência e humanidade nela presentes. Como também constatar que a estetização de um evento histórico não significou a desvalorização de uma obra de arte literária (por seu forte teor documental) tampouco atenuou a importância do relato histórico.

Palavras-chave: testemunho; *testimonio*; colonialismo; estetização; ética.

* Especialista em Estudo e Ensino de Literatura e Mestrando, ambos pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFG, Goiânia, Goiás, Brasil.

** Universidade Federal de Goiás. Bolsista PQ-2 do CNPq. Atua no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFG, Goiânia, Goiás, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2641-1794>.

*** Universidade Federal de Goiás. Professor de Literaturas de Língua Portuguesa e Ensino de Literatura. Doutor pela Universidade de Brasília, com doutorado PDSE pela Universidade de Lisboa e com Pós-Doutorado pela Universidade de Buenos Aires. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7379-572X>.

The Legacy of *Mayombe* in a Pendular Movement Between the Ethical and the Aesthetic

Abstract

This article discusses the presence of witness traces in the novel *Mayombe*, by the Angolan author Pepetela. The problematization of the question is because of the pendular movement between ethic and aesthetic, in which the colonial experience is put in an artistically very well-crafted literary form. It is sought to get the narrative closer to the *testimony* genre and to take proof of how powerful is the message of resistance and humanity through solid examples from the book and theoretical-critical material. Besides to check that the aestheticization of a historical event did not decrease the artistic value of literary book nor it weakened the importance of the historical reporting.

Keywords: testimony; testimonio; colonialism; estheticization; ethic.

Introdução

“A gente papeia. Guardar para si não dá, só quando se é escritor. Aí um tipo põe tudo num papel, na boca dos outros” (PEPETELA, 2019, p. 44). Essa é uma fala de Sem Medo, em uma conversa com o Comissário, ambas personagens do romance *Mayombe*, de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, o Pepetela. O discurso contido nela ecoa uma outra fala, dessa vez do autor, em uma entrevista ao Programa “Do outro lado do mar” (2019). O mesmo conta que, certa vez, quando participe dos trabalhos do MPLA, escreveu um relatório sobre as atividades do grupo. Refletindo sobre o que havia narrado, concluiu que poderia fazê-lo literariamente.

De fato, interessava que mais pessoas pudessem compartilhar as experiências que ele e os demais guerrilheiros viviam. A narrativa de Pepetela, como já foi dito acima, é um olhar no cotidiano: histórias de dificuldades, relações entre as pessoas, contradições vividas pelo grupo revolucionário, etc. Assim nasceu *Mayombe*. Não é um exagero dizer que a sua narrativa pode ser entendida como um diário de guerra. Um ato de escrita, verdadeiramente, *in loco*, com todas as dificuldades que essa situação lhe impunha.

Escrevia quando e como lhe era possível: à noite, com pouca luz, à luz de lamparina, à mão e nos intervalos das atividades do grupo em plena mata. “Escrevia e depois enrolava em plástico por causa da chuva. No *Mayombe* todos os dias chovia. E escondia num buraco, numa árvore, escondia lá”, nos conta o próprio Pepetela (Do outro lado do mar - Super Libris, 2019).

O seu valor documental é notório. Trata-se de um relato *in loco* sobre a luta pela libertação de Angola dos colonizadores portugueses. Não há conhecimento de que outros escritores, que tomaram também parte da luta, tenham feito desse modo. Contudo, o engenho artístico na obra é evidente, a reafirmar a reputação de grande contador de histórias atribuída ao escritor angolano.

Ao certo, não é coerente dizer que *Mayombe* é genuinamente uma narrativa testemunhal. Deixa de atender, em muitos pontos, às prescrições de composição desse segmento literário. O compromisso com a marca testemunhal, de maneira a trazer à tona a verdade histórica “nua e crua”,

narrando objetivamente experiências catastróficas da humanidade é um modelo cristalizado pelo gênero homônimo. A exemplo do que fez Primo Levi, grande expoente da literatura sobre o *Shoah*, em *É Isto um homem?*.

De acordo com Jean Paul Sartre, Levi é fiel à missão do escritor. Para Sartre (2004), “[...] a função do escritor é que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele”. Levi cumpre o “dever de memória” (RICOEUR, 2007, p. 101 *apud* SALGUEIRO, 2015, p. 122). Entenda-se memória como um exercício de reconstituição do que foi vivido, tanto para vencer traumas – com ganhos subjetivos, portanto – quanto para deixar para a posteridade a história de injustiça catastrófica e retrógrada do homem para com outro homem. A segunda justificativa está para o fim de que, com o sentimento de empatia desperto, certas bizarrices possam não voltar mais a ocorrer.

É essa segunda razão, à que se dispõe o autor da arte testemunhal, a promotora da discussão entre “ética e estética”. E que faz gerar o seguinte questionamento: é possível estetizar sem minimizar? Ou seja, é possível estetizar uma catástrofe sem que novos contornos, promovidos pelo apuramento artístico, disfarcem (ou esmoreçam) o verdadeiro teor de realidade e tragicidade de certos objetos de imitação? A falta de garantias de efetiva veracidade, em si, já seria um desrespeito com os atores de tais eventos da realidade. Isso, se não entendermos que a arte, em seu aspecto imagético, sensorial e emocional, promove uma experiência de reflexão, aprofundamento e empatia em seu receptor.

Pepetela aceitou para si a mesma missão de Levi exigida a um artista das letras. Apenas colocou-se mais livre para lançar mão de sua veia criativa e engenhosa. Mas os seus objetos de imitação advieram da realidade em que estavam inseridos. O comportamento das personagens, as diferenças tribalistas, as discordâncias de ordem pessoal e política, os ranços oriundos do colonialismo a que foram sujeitados aqueles povos africanos, as missões militares, entre outros, estão no foco do olhar de um autor que foi mais um elemento do espaço narrativo de seu texto.

Se de maneira geral não se pode dizer que o testemunho do angolano não segue o que prescreve a literatura testemunhal tradicional do *Shoah*, assemelham-se os seus autores pela necessidade que ambos – *supérstites* (*superstes*: sobreviventes) – tiveram de contar o que presenciaram. Afinal, reviver pode ser bastante difícil, mas o silêncio é muito mais nocivo.

O romance em destaque é uma continuação e ampliação do que um dia Levi fez e consagrou. Da experiência literária sobre refletir a barbárie da vida (ou não vida) concentracionária, em favor da superação/elaboração do trauma, surgiu um novo gênero literário: *testimonio*. É o direito de outros grupos, além dos judeus, de dar voz às suas experiências, muito mais ligadas a causas político-partidárias e à luta por direitos de grupos preteridos (negros, homossexuais, miseráveis, etc). Premiando, de qualquer maneira, os esforços de quem um dia foi subjugado, rebelou-se e participou da luta por libertação, reconhecimento ou qualquer tipo de consideração social. *Mayombe*, portanto, aproxima-se mais do gênero *testimonio*.

O que se deseja com este artigo é oferecer materialidade para constatar o valor documental dado por uma narrativa de temática política e revolucionária, e que, hora ou outra, atende a prescrições de gêneros testemunhais. Mas, também, louvar uma literatura sobre relatos de vidas humanas inexoravelmente inseridas nesse processo histórico. Por fim, ainda espera-se concluir que o apuramento artístico – que será evidenciado na análise da obra – não minimizou o evento histórico em mais uma mera experiência humana, antes, maximizou os contornos de seus elementos constituintes.

1 A polifonia narrativa

A começar pelo foco narrativo, vem ao caso pensarmos o narrador em *Mayombe* se tratar de um “*testis*, que se põe como *terstis* (terceiro) - que presenciou, que viu” (SALGUEIRO, 2015, p. 123). É normal o leitor dessa obra, sabendo que quem esteve em campo de batalha foi o próprio autor, entendê-lo como quem instrumentalizou o narrador de seu texto com o conhecimento privilegiado de ex-soldado guerrilheiro. Seria essa a razão da sua onisciência sobre os elementos que compõem a guerrilha: pessoas, situações, ações, etc.

De fato, no discurso narrativo, predomina apenas uma voz que conta. Não há personagem, na maior parte do tempo, que se ligue a ela, sugerindo, assim, ser o narrador em terceira pessoa. Todavia, no desfecho do enredo, eis que surge um “eu” no meio do discurso narrativo. Na parte

denominada “A amoreira”, lê-se: “A amoreira gigante à sua frente. O tronco destaca-se do sincretismo da mata, mas se eu percorrer com os olhos o tronco para cima, a folhagem dele mistura-se à folhagem geral e é de novo o sincretismo” (PEPETELA, 2019, p. 243 - grifo nosso). E mais adiante: “E que faz o rosto do mecânico ali no tronco da amoreira! Sorriu para mim” (PEPETELA, 2019, p. 243 - grifo nosso).

Tal constatação tira-nos a autoridade de dizer, categoricamente, que o foco narrativo no romance em questão é em terceira pessoa. Mais além, permite-nos dizer que o narrador estava mesmo ali no meio dos guerrilheiros, ou era um deles. Mas, também, é intrigante, conhecendo a biografia de Pepetela, sabendo ele ter sido mais um membro do MPLA, não vê-lo como uma espécie de autor-narrador. Esse segundo modo de olhar aproximaria mais a narrativa do gênero *testimonio*, haja vista tratar-se-ia de um narrador em primeira pessoa.

Se empregarmos a noção de plurilinguismo bakhtiniano, iremos ao encontro de não uma, mas várias vozes existentes. No caso do “eu”, aparecido tardiamente, para Bakhtin (1934-1935), poderia ser um exemplo claro do “discurso direto do autor”, bem explícito, permeando um discurso narrativo em terceira pessoa.

De qualquer maneira, recai sobre o Comandante (Sem Medo), na maior parte do tempo, a lente do foco narrativo. É anunciado já nas primeiras páginas: “Vou contar a história de Ogun, o Prometeu africano”. A maior atenção do leitor a ele é solicitada, de imediato. Desse modo, a impressão inicial é de que o enredo seja totalmente encaminhado pela centralidade dessa personagem.

Contudo, há de se fazer a ressalva de que a voz narrativa por vezes é dada aos demais personagens, que ganham o direito de lugar de fala. Esses se tornam como entidades representativas de um ou mais grupos de pessoas, pluralizando o discurso ainda mais. Vejamos um exemplo de como a personagem Teoria se apresenta:

EU, O NARRADOR, SOU TEORIA

Nasci na Gambela, na terra do café. Da terra recebi a cor escura de café vinda, da mãe, misturada ao branco defunto do meu pai, comerciante português. Trago em mim o inconciliável e é este o meu motor. Num Universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez. Talvez é não para quem quer ouvir sim

e significa sim para quem espera ouvir não. (PEPETELA, 2019, p. 14, destaque do autor)

Eis o primeiro momento em que a voz do narrador em terceira pessoa é retirada do discurso narrativo e, não esse, mas o próprio autor delega a palavra a um membro do grupo de guerrilheiros. A falta de elementos dêiticos para introduzir o discurso da personagem nos faz chegar a essa conclusão. As palavras desse “narrador-personagem invasor” penetram repentinamente no texto, introduzidas apenas pelo destaque dado à frase “EU, O NARRADOR, SOU TEORIA”, em letra maiúscula e centralizada na página.

Teoria, professor e instrutor político, é um representante dos “assimilados”, população negra ou mestiça, aceita como civilizada pelo colonizador. Assimilado é um sujeito que leva consigo tanto marcas culturais (fala português, teve uma educação ocidentalizada, é cristianizado, etc) quanto no próprio corpo (carrega as consequências do contato do africano com o português). É um híbrido. E, por isso, rejeitado por ambos os lados, por ser visto por um grupo como parte do outro, oponente a si.

Ficam evidentes também rasgos de subjetividade na voz de Teoria, como em: “E Manuela, como poderia ela situar-se na vida de alguém perseguido pelo problema da escolha, do sim ou do não?” (PEPETELA, 2019, p. 18). A mesma mulher desperta dúvida sobre se vale o sacrifício pessoal em prol de uma causa ideológica e coletiva: “Manuela, Manuela, amigada com outro, dando as suas carícias a outro. E eu, aqui, molhado pela chuva-mulher que não para, fatigado, exilado, desesperado, sem Manuela” (PEPETELA, 2019, p. 18).

Milagre é outro guerrilheiro. Depõe acerca dos horrores da presença colonialista em terras africanas. Note o teor de atrocidade e de barbárie contidas em suas palavras:

EU, O NARRADOR, SOU MILAGRE.

A minha terra é rica em café, mas o meu pai sempre foi um pobre camponês. E eu só fiz a Primeira Classe, o resto aprendi aqui, na Revolução. Era miúdo na altura de 1961. Mas lembro-me ainda das cenas de crianças atiradas contra as árvores, de homens enterrados até ao pescoço, cabeça de fora, e o trator passando, cortando as cabeças com a lâmina feita para abrir terra, para dar riqueza aos

homens. (PEPETELA, 2019, p. 34, destaque do autor.)

Há também uma célula de conflito envolvendo Sem Medo e Mundo Novo que merece atenção. Para o Comandante, aqueles que lutavam o faziam interessados em um futuro promissor. Ou seja, após a revolução, desejariam eles usufruir de benesses quaisquer que o poder lhes pudesse oferecer. Ele mesmo dizia-se um “interessado”. Mas Mundo Novo discordava: “[...] é um desinteressado, a terceira camisa que tinha ofereceu-a ao guia, que acabou por fugir com ela, entregando-se aos tugas.” (PEPETELA, 2019, p. 78). A afirmação anterior é dada por meio de relato do “narrador-personagem invasor”.

Ao mesmo tempo que Mundo Novo percebia em seu líder postura exemplar, chamava-o de “diletante” e “pequeno burguês” (PEPETELA, 2019, p. 101). Apontou que, a despeito da democratização que defendia nas relações entre os sujeitos do grupo, “abusava da autoridade” (PEPETELA, 2019, p. 101). Nesse momento, o seu olhar nos foi revelado por um discurso narrativo em 3ª pessoa. Era o que a onisciência dessa voz narrativa podia perceber.

E sobre si e como deve ser feita a revolução, o mesmo narrador delega a palavra ao guerrilheiro, nos oportunizando saber dele próprio:

Eu não sou egoísta, o marxismo-leninismo mostrou-me que o homem como indivíduo não é nada, só as massas constroem a História. Se fosse egoísta, agora estaria na Europa, como tantos outros, trabalhando e ganhando bem. (PEPETELA, 2019, p. 70)

O protagonista normalmente é referendado com a maior possibilidade de se colocar e se apresentar diante do leitor, devido a maior importância dada a ele pelo narrador. Porém, como já foi dito anteriormente, a voz narrativa concedida a determinadas personagens não está sob o controle de quem conta a história (o narrador). Há, portanto, o aparecimento de um outro elemento que concede autonomia às personagens quanto ao direito de fala. Pode ser esse elemento o próprio autor, tendo dado a si o direito de interferir efetivamente na progressão e coesão do enredo, a fim de democratizar o direito de expressão, sem o filtro de quem conta a história. Nesse caso, pressupõe-se a representatividade chegar a um nível profundo,

já que cada um pode relatar por si as suas experiências, histórias de vida e dar opinião sobre a paisagem circundante que lhe é perceptível.

Lukács cita Hegel, referindo-se à presença de uma “totalidade individual efetiva” (LUKÁCS, 1935, p. 197) em romances. É um movimento de retorno de abordagem de experiência individualista em narrativas romanescas para uma que se situa entre o sujeito e o coletivo. Portanto, de maneira mais equilibrada, mais mediana. Gonçalves e Moura chamam a atenção para o caráter mais coletivista do foco narrativo em romances africanos. Isso o faz diferente do modelo mais individualista do romance ocidental burguês, “cuja narrativa é centrada em sujeitos e seus problemas individuais” (GONÇALVES; MOURA, 2020, p. 24). Olhando por essa lente, não há um herói em *Mayombe*, mas vários heróis.

O recurso estético narrativo, explorado por Pepetela, amplia o repertório de interpretações sobre o objeto de imitação narrado. A figura da protagonista e a voz do narrador são descentralizadas de alguma forma. Promove-se mais de um modo de olhar a História. E – por que não dizer? – possibilitou ao autor oferecer mais de um testemunho de vida.

2 O Tribalismo

O gênero *testimonio*, para Salgueiro (2015), é por natureza contra-histórico e pela perspectiva do subjugado. Promove a denúncia e dela espera-se um fazer-se justiça. Daí, a narrativa de *Mayombe* chamar a atenção para o problema tribalista (SALGUEIRO, 2015). O tema é tão pertinente que, na poética do *testimonio* apresentada por Seligmann-Silva, vemos que é função identitária de um enredo desse gênero aglutinar “populações, etnias e classes em torno de uma mesma luta” (SELIGMANN-SILVA, 2001, p. 127).

O Europeu, ao fatar o território africano em vários países, estabeleceu fronteiras e exigiu a aproximação de tribos distintas em língua e cultura. Deu a eles a denominação de nigeriano, moçambicano, angolano, etc. Uma certa unidade forçada, de algum modo, surtiu efeito, no momento em que passaram a se comunicar no idioma do colonizador e/ou ao aprenderem a religião judaico-cristã, dentre outras formas de colonização. No entanto, não foi o suficiente para fazer com que pessoas, oriundas de antigas culturas

- milenares até - tivessem despertado o sentimento de pertencimento a uma outra cultura recém-constituída, ou a se constituir. E, dessa maneira, fazer surgir efetivamente uma nação, “forjada a ferro e fogo”.

A temática do tribalismo é uma tônica na obra analisada. A origem diversa dos membros do MPLA fez surgir neles desconfiança e embates por questões das mais variadas. A rixa entre kikongos e kimbundos, retratada no romance, ilustra bem como se dá tal fragmentação. À primeira pertenciam Sem Medo, Vewê e André, por exemplo. Aos kimbundos, Milagre, Ingratidão e Comissário, dentre outros.

Milagre queixa-se e dá a sua versão, a partir de seu lugar de fala, acerca dos fatos ocorridos no cotidiano do MPLA. Para ele é injusta a condenação de Ingratidão. Indigna-se, dizendo: “ver agora um dos nossos, amarrado, seguir para o Congo, amarrado, porque ficou com cem escudos dum traidor de Cabinda, nasci para ver isto!” (p. 63). E coloca-se no direito de suspeitar da atitude do Comandante:

Lutamos foi castigado? Tentou avisar os trabalhadores que íamos prendê-los, tentou sabotar a missão, foi castigado? E Ekuikui, que guardou o dinheiro em vez de o entregar logo, foi ele castigado? Só um dos nossos é que foi. (PEPETELA, 2019, p. 64)

Segundo Milagre (o homem da bazuca), a omissão do comando (a favor de um lado) e a punição rígida (contra um outro lado) têm por razão Lutamos ser “primo” de Sem Medo, ou seja, pertencente aos kikongos, a mesma tribo do Comandante.

O problema chega a um clímax em uma cena de discussão entre vários sujeitos. O assunto era os modos de falar do Comandante com Vewê. Alguns se posicionaram a favor do líder, outros contrários a ele, em defesa do jovem guerrilheiro.

- Ai é? E por que é que vocês o atacam? Porque são kimbundos...

- É melhor travar aí a discussão, camaradas - disse Teoria. Ninguém lhe ligou importância.

- Nos Dembos - disse Milagre - um tipo como o Sem Medo já não vivia. Já o tínhamos varrido! (PEPETELA, 2019, p. 97)

Rixas históricas muitas eram guardadas e, às vezes, vinham à tona, como se vê em: “- Como varreram os assimilados e os umbundos em 1961 - disse Pangu-A-Kitina. - Mas isso não parou aí. Ainda vai haver muitas contas a ajustar” (PEPETELA, 2019, p. 97). E: “- [...] Lembras-te do grupo do Tomás Ferreira assassinado pela UPA? E todos os outros? Ainda não estão pagos...” (PEPETELA, 2019, p. 99).

Adiantando a cena, nota-se que o embate quase acabou em vias de fato, utilizando-se o armamento que seria para a luta contra os “tugas” (portugueses) para matar uns aos outros, os membros do MPLA: “Nós também temos armas! Estão só para aí a ameaçar... O MPLA é vosso? O MPLA não é só dos kimbundos, é de todos” (PEPETELA, 2019, p. 99).

Essas constantes desavenças poderiam deixar o propósito da guerrilha se perder. Eram algo de que a gestão do movimento não tinha o controle. Uma revolução só poderia ser feita com o apoio e a união da massa. E a fragmentação do movimento em subgrupos contrariava qualquer propósito revolucionário.

Sobre as personagens de *Mayombe*, Gonçalves e Moura consideram-nos diferentes dos de romances europeus. Esses seriam “[...] uma representação supostamente estável de sujeito em termos identitários”; aqueles “[...] apresentam conflitos ligados à origem linguística, religiosa, ideológica, étnica, política” (GONÇALVES; MOURA, 2020, p. 27)

O “fazer-se-justiça”, no caso do tribalismo, é por meio do relato de denúncia acerca da usurpação dos aspectos identitários diversos e peculiares de cada um. É pela privação do direito de ser quem se é e, simplesmente, ser respeitado pelas marcas distintas de ancestralidade. A negativa de Portugal a tais necessidades básicas humanas fez crescer em importância o testemunho histórico sobre a presença do colonialismo na obra analisada.

3 A questão identitária: África e Ocidente

Lukács elogia o romancista Walter Scott, elegendo-o como paradigma da narrativa de teor histórico. Sobre a personagem de Scott, ele faz a seguinte avaliação:

Sua tarefa é mediar os extremos cuja luta ocupa o romance e pela qual é expressa ficcionalmente uma grande crise da sociedade. Por meio da trama, que tem esse herói como ponto central, procura-se e encontra-se um solo neutro sobre o qual forças sociais opostas possam estabelecer uma relação humana entre si. (LUKÁCS, 2011, p. 53 *apud* MANIERI, 2021, p. 269)

O herói do romance histórico scottiniano é “mediano e prosaico”. Ele é quem figura o cotidiano de um recorte histórico. As personagens de *Mayombe*, supostamente fictícias, resultaram certamente de sujeitos empíricos que figuraram um lado no binômio colono *versus* colonizado. Aqueles são a representação desses. E todos configuram a Angola múltipla.

Na relação entre os opostos (colono *versus* colonizado), por mais que a cultura colonialista tivesse sido introjetada nos nativos angolanos, subsistiu a essência do povo, a exemplo de costumes e crenças locais: “- Estava no rio e vi um pássaro azul no céu. É sinal de Sorte. Há caça aqui perto” (PEPETELA, 2019, p. 131).

O Comandante, um também angolano, mas enxergando com o olhar ocidentalizado pragmático, inclusive por já ter vivido na Europa, lança a crítica ao modo de entender o mundo de Lutamos: “Tu e a tua superstição! [...] Claro que se não encontrares nada, continuarás a acreditar nos pássaros” (PEPETELA, 2019, p. 132).

Já o choque entre a fé cristã e o modo de viver local é sugerido em várias situações. A incompatibilidade entre a liberdade no modo de alguns povos africanos se relacionarem e a orientação monogâmica judaico-cristã teve o seu lugar no romance: “Olha um congolês que apanhou a mulher em flagrante [...] Um camarada perguntou-lhe se não ficou zangado. Ele respondeu: por quê? Isso não gasta a mulher” (PEPETELA, 2019, p. 194-195). E sobre isso, Sem Medo faz o seguinte comentário: “É esta a maneira de pensar do africano que tem pouco contato com a religião cristã” (PEPETELA, 2019, p. 195).

Em suma, a personagem, que é crítica da falta de pragmatismo de seu povo, faz-se entender que, se não se aculturar (nos moldes europeus), o africano é uma presa fácil de povos capciosos. O Comandante apresenta esse ponto de vista ao mesmo tempo que celebra a liberdade no modo de ser das raízes da cultura africana.

Ele mesmo, Sem Medo, é símbolo de uma perfeita amálgama de mundos diversos, haja vista não ter se sujeitado ao amor-livre de Ondina. Alegou incapacidade de dividir uma mulher, demonstrando tendência cristã, portanto. É um crítico de valores europeus, mas é seguidor de doutrinas políticas originárias do Velho Continente, seja o marxismo seja o anarquismo.

Na verdade, as personagens de *Mayombe* são “metáforas e metonímias da realidade política e cultural” (GONÇALVES; MOURA, 2020, p. 24) da Angola retratada por Pepetela; um país de um povo de formação complexa e – quem sabe por isso – marcado por certas contraditoriedades.

4 Apoio popular: questão de educação e bons exemplos

Expandindo o olhar para além do grupo do MPLA, o apoio da população era visto como decisivo para a expulsão dos “tugas” e a instalação de um governo de representação popular. Sobre a possibilidade de alcançar tal adesão, certamente, as duas vertentes, positiva e negativa, juntamente às variantes moderadas, eram notadas no cotidiano dos guerrilheiros. Sem Medo representa a visão de que tal propósito pudesse ser concretizado somente em parte. Comissário, a voz política do grupo, é a voz do otimismo.

O Comissário entendia que pelo exemplo e educação podia-se introjetar o ideal progressista na mentalidade dos angolanos. O MPLA deveria prestar-se ao exemplo de lisura. Quanto à educação, Teoria era peça-chave, haja vista ser o professor alfabetizador e ter o papel politizador na educação do grupo.

A insistência com Lutamos para estudar e se formar um sujeito mais politizado – e assim servir melhor ao MPLA – é um bom testemunho de como alguns povos ágrafos seriam avessos ao estudo formal. Eis, a seguir, algo da discussão entre Lutamos e Mundo Novo:

- Camarada Mundo Novo, há muitos que estudam. Não é um que não quer estudar que vai estragar tudo. Eu nasci na mata, gosto é de caçar, andar de um lado para o outro, fazer a guerra. Mas não gosto nada estudar. [...]
- E quem vai instruir o povo? Somos nós. Quem vai enquadrar as milícias? Tem

de ser um exército bem treinado. Para isso é preciso quadros bem formados.

- É o que diz o camarada Comissário. Todos os que têm política na cabeça falam assim. (PEPETELA, 2019, p. 73)

E o apoio não veio por parte de seu líder, o qual ele tanto admirava: “- Tu Lutamos, és um burro! – disse Sem Medo” (PEPETELA, 2019, p. 75).

É bastante emblemático o trecho narrativo do Comissário doutrinando os trabalhadores angolanos, empregados pelos portugueses no trabalho de extração de madeira:

- Vocês ganham vinte escudos por dia, para abaterem as árvores a machado, marcharem, marcharem, carregarem pesos. O motorista ganha cinquenta escudos por dia, por trabalhar com a serra. [...] O suor do trabalho é do patrão. (PEPETELA, 2019, p. 35)

Deslizes poderiam ser obstáculos. E foi por fins pedagógicos que ele mesmo, o Comissário, acompanhado por Lutamos e Mundo Novo, prestou-se ao perigoso desafio de devolver o dinheiro roubado de Malonda, um dos trabalhadores angolanos presos na operação contra os *tugas*. Para isso fizeram um caminho de retorno à Cabinda. No momento de entregar o dinheiro, Mundo Novo deixa claro: “O MPLA defende o povo, não rouba o povo” (PEPETELA, 2019, p. 58).

É bem justificada a preocupação da liderança do grupo com a opinião dos guerrilheiros e populares sobre o caso de André com Ondina. A traição ao Comissário poderia desencadear consequências internas ao MPLA (o Comissário era kimbundo; André kikongo) e ao apoio popular ao movimento. A conversa do velho Kandimba com Sem Medo é bem ilustrativa:

- Então vocês agora metem-se com as mulheres dos outros?
- Vocês?
- Sim, vocês os kikongos. (PEPETELA, 2019, p. 151)

A missão do *terstis*, de sensibilizar a humanidade, exige dele convencer o receptor (leitor) de sua mensagem de que, do seu lugar de fala,

representa um grupo que sofreu injustiça. E de que, portanto, o seu ato de resistência e a sua luta por justiça são legítimos.

Segundo Seligmann-Silva, a cena do testemunho é a hora do julgamento. Se um leitor do *testimonio* não se identifica com as testemunhas (os homens do MPLA) e com o objeto testemunhado (a luta), vai entender que o evento narrado é algo como uma “peça publicitária” (SELIGMANN-SILVA, 2001, p. 127), apenas. Por outro lado, parece-nos que fica demonstrado aqui que o autor de *Mayombe*, sem preterir os deslizes de suas personagens, candidatas a heróis da Guerra da Libertação, preocupou-se em credibilizar os esforços dos participantes do Movimento, evidenciando neles atitudes que também legitimam toda a luta.

5 Metáfora e lirismo: a floresta, a amoreira e as mulheres

A história documental tem a prerrogativa do *testimonio*, “mas pela poesia pode construir-se uma memória poética de um facto histórico” (RIBEIRO; VECCHI, 2011, p. 25). A palavra “poesia”, na citação anterior, é referindo-se ao poema, em si, mas iremos aqui fazer uma analogia com o gênero narrativo.

No romance analisado, ocorre a estetização de um evento histórico, promovendo algo como a conciliação entre o real e a liberdade criativa do artista. Deste encontro nasceu um objeto de arte e não, genuinamente, um documento histórico. Algo assim, mas o processo criativo não anula o potencial que a arte teve de favorecer a memorização de fatos marcantes da vida humana.

No caso do livro trabalhado neste artigo, o seu autor não se privou de utilizar recursos imagéticos, sensoriais e emocionais que despertassem a capacidade de apreensão em seu leitor. A começar pela floresta, *Mayombe* é dada como mais uma personagem.

“O rio Lombe brilhava na vegetação densa” (PEPETELA, 2019, p. 13), assim começa a história. Não se trata de um simples espaço, mas de um ser vivente. É um organismo em que os seus elementos constituintes estão em movimento (indicativo de vida, portanto) e em favor constante do equilíbrio de seu espaço-corpo. Os seus anticorpos (guerrilheiros)

permanecem em vigília, a fim de se lançarem contra-ataques a corpos estranhos (colonos) ao organismo. Uma boa alegoria para abordar a relação entre angolanos e portugueses.

Se as partes agem pelo todo, o todo garante aos seus elementos as condições propícias para existirem: “A folhagem da abóbada não deixava penetrar o Sol e o capim não cresceu embaixo, no terreiro limpo que ligava as casas. Ligava, não: separava com amarelo, pois a ligação era feita pelo verde” (PEPETELA, 2019, p. 67).

E ainda fica mais evidente a relação simbiótica entre floresta e guerrilheiros em: “Assim foi parida pelo Mayombe a base guerrilheira” (PEPETELA, 2019, p. 67).

Há certos momentos que parecia que a mata estava a torcer para os guerrilheiros num confronto, ou em uma missão qualquer. Mesmo porque eram os seus inimigos (*tugas*) que feriam (ou mandavam ferir) a sua vegetação com catanas, machados e serras-elétricas para extraírem a madeira e lucrarem. Vale lembrar o Mito de Gaia, se dermos início a um exercício de analogia/subentendimentos. Chegou a ser referida como o “deus-Mayombe” (PEPETELA, 2019, p. 68). Em algum momento, os “homens maus” (portugueses) iriam ser castigados por seus atos.

Já amoreira mereceu uma parte do livro com o seu nome. No momento da morte de Sem Medo, o cenário era o Comissário ao redor de seu Comandante, junto com os demais soldados, a despeito do clima de guerra que o lugar encenava. A ordem era que ninguém deixasse o local, uma última demonstração de cumplicidade de João (Comissário) para com o seu companheiro, quase pai. Acompanha a cena a descrição:

A amoreira gigante à sua frente. O tronco destacava-se do sincretismo da mata, mas se eu percorrer com os olhos o tronco para cima, a folhagem dele mistura-se à folhagem geral E é de novo o sincretismo. Só o tronco se destaca, se individualiza. (PEPETELA, 2019, p. 243)

A expressão do todo é superior a qualquer destaque que se queira dar a uma parte: “Tal é o Mayombe, os gigantes só são em parte, ao nível do tronco, o resto confunde-se na mata” (PEPETELA, 2019, p. 243). É a metáfora da diversidade angolana: sincrética, resultado do que todas as

tribos (folhagens) têm a oferecer. É só com essa união (o tronco) que haverá uma Angola forte.

O referido sincretismo ampliou-se ao ponto de aceitar as já inevitáveis marcas que os europeus trouxeram à África. Uma cena surreal dá testemunho da presença dos portugueses em Angola:

Uma brisa ligeira levantou-se e farrapos brancos de flores de mafumeira caíram docemente.

- Neve no Mayombe? – perguntou Sem Medo. (PEPETELA, 2019, p. 243 - grifo nosso)

O tratamento imagético Pepetela estende às mulheres do livro. A primeira é a citada por Teoria, num momento de *quase-versos* permeando a prosa: “Manuela, Manuela [...] correndo no mato do Amboim, o mato verde das serpentes mortais, como a Mayombe” (PEPETELA, 2019, p. 18).

E a imagem da mulher é belamente referida num momento de lamento, de difícil conformação: “Manuela, Manuela, amigada com outro, dando as suas carícias a outro. E eu, aqui, molhado pela *chuva-mulher* que não para, fatigado, exilado, desesperado, sem Manuela” (PEPETELA, 2019, p. 18 - grifo nosso).

Ondina é a figura feminina entre Sem Medo e o Comissário. É a representação da ausência feminina no MPLA, pelo menos nos quadros gestores. Era professora. Exercia encanto e, ironicamente, poder sobre os dois guerrilheiros. Está à frente do seu tempo, em sua insubmissão ao patriarcalismo do mundo masculino da guerrilha.

Por meio dela, derruba-se o mito do herói inabalável, na cena do choro de João: “Sem Medo deixou-o chorar. Era tudo o que Sem Medo desejava, era que ele chorasse. Como um miúdo. E ele serviria de mãe e deixá-lo-ia chorar no seu colo” (PEPETELA, 2019, p. 139).

Ela juntamente com Leli, antigo amor do Comandante, formam para ele o paradigma de mulher. Em algum momento, chegam a aparecer em sonho, figurando o seu conflito interior:

Ondina corria agora sobre a savana da Huíla, os cabelos eram longos e negros, os cabelos de Leli, os braços estendidos para ele. Mas ele estava cem metros abaixo, no fundo do precipício, Ondina-Leli atirava-se no vazio para cair nos seus braços. (PEPETELA, 2019, p. 227)

Por fim, temos uma narrativa em que a subjetividade e a literariedade vem somar ao conteúdo do real e de valor histórico. O resultado é um relato potente de situação-limite, vivida por sujeitos diversos. Cada um com a sua história de vida, inseridos em um mesmo contexto histórico e unidos - apesar do tribalismo e personalismo - por um ideal de resistência e de luta.

Comentários finais

Mayombe não é essencialmente um romance sobre confrontos bélicos entre forças revolucionárias e colonialistas. Esses ocorreram em apenas dois episódios narrados no livro. Estão em foco, sobretudo, histórias de vidas que, em algum momento, se convergiram com a resistência guerrilheira.

A narrativa tampouco é uma história de heróis idealizados, mas de pessoas que apresentam contradições, dúvidas, receios, fraquezas, dentre outras imperfeições. São indivíduos que eram possivelmente vistos em uma base do MPLA ou comprometidas com a causa libertária. E tudo que envolvia questões, direta ou indiretamente ligadas a ela, mereceu o olhar de uma testemunha. Olhar esse que se transformou em voz, que, se não contou com rigor como foi, abordou literariamente o fato.

A materialidade histórica oferecida é um verdadeiro memorial do que os africanos de Angola viveram com a presença do colonizador europeu. A resistência e a luta mostraram-se justificadas. E o relato, em si, é uma demonstração de resistência também, já que é um documento para o não apagamento da história colonial. A despeito dos muitos desafios (tribalismo, discórdias políticas, personalismos, corrupções, etc), angolanos de culturas diversas se juntaram e conquistaram certa coesão, assim puderam pressionar Portugal a deixar as terras alheias ao seu verdadeiro dono.

O romance ainda propõe ao leitor a reflexão acerca do quanto é brutal a política colonialista. A saber: uma postura impositiva de danos materiais, morais, subjetivos, culturais e identitários a povos subjugados. A narrativa de *Mayombe* pode nos levar à desconstrução de qualquer tese sobre homens bons e civilizados a levar uma fé verdadeira, uma tecnologia avançada ou um modo superior de vida a um lugar e ao seu povo, dito

carente de tais elementos. Pois, quem conta o faz do lugar do oprimido. Assim, a verdade sobre as intenções vem à tona, sem cerimônias.

O potencial da mensagem desse romance deve alto tributo à arte e ao seu poder de apresentar e debater as questões subjetivas e coletivas da vida humana. Robert, discorrendo sobre o gênero romance, nos lembra que este se caracteriza por sua capacidade não de refletir a realidade com plena fidelidade, mas pelo poder de “subverter a vida”, recriando-a (ROBERT, 2007, p. 30). Posto que a linguagem nada mais é que uma forma de representação, o que poderíamos esperar de um texto em linguagem literária?

Pepetela foi ético. Soube conduzir com engenho e respeito o seu relato pessoal e de seus compatriotas. Ao lermos a narrativa angolana, podemos olhar o futuro de costas para ele, com vistas ao devir. Em um momento de demonstração de consciência e autocrítica, a personagem Sem Medo foi profética, pelo que se confirmou no futuro: uma guerra civil (pós-Revolução dos Cravos) e a instalação do “Partido único e onnipotente em Angola” (PEPETELA, 2019, p. 227). Quem pode ver a Angola hoje sabe o que isso significou.

Bakhtin fez a seguinte inferência: “O romance quer profetizar os fatos, predizer e influenciar o futuro real” (BAKHTIN, 1993, p. 421). Sorte da humanidade de ter o privilégio de ler romances e se munir contra o pensamento imperialista, que não é “privilégio” de tempos passados, mas que nos assola ainda hoje em formas diversificadas. É de grande valia também para nós, lendo romances, termos o entendimento de que promessas muito idealizadas podem frustrar expectativas.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética - A Teoria do Romance*. Tradução de 3ª Edição. Equipe de tradução: Aurora Fornoni Bernadini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis e Nazário Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Unesp, 1993.

Do outro lado do mar - Super Libris: *Pepetela*. SescTV. São Paulo, 10 out. 2019. 1 vídeo (28min41seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KeuxTPM8FCQ>. Acesso em: 16 jun. 2021.

GONÇALVES, Ana Beatriz Rodrigues; MOURA Adriano Carlos. Nação e identidade em *Mayombe* de Pepetela. *Claraboia*, Jacarezinho, n. 13, p. 23-33, jan./jun. 2020. Disponível em: <http://seer.uenp.edu.br/index.php/claraboia/article/view/1692/pdf>. Acesso em: 16 jun. 2021.

LEITURAS: *Mayombe*. *Nova Angola*. Angola, [S. d.]. 1 vídeo (17min21seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SgSsuOBU7ZQ>. Acesso em: 16 jun. 2021.

LUKÁCS, Georgy. O romance como epopeia burguesa. In: CHASIN, J. (org.). *Ensaio Ad Hominem*. Tomo II – Música e Literatura. Santo André: Estudos e edições Ad Hominem, 1999.

MANIERI, Dagmar. Lukács e a teoria do espelhamento estético. *ENTRELETRAS*, Araguaína/TO, v. 3, n. 1, p. 268-272, jan./jul. 2012 (ISSN 2179-3948 – online). Disponível em: <<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/942/498>>. Acesso em 23 de maio de 2023.

PEPETELA. *Mayombe*. 2ª ed. São Paulo: Leya, 2019.

RIBEIRO, Margarida Calafate; VECCHI, Roberto (org.). Era um barco cheio - Guerra Colonial e Memória Poética: uma antologia possível. *Antologia da Memória Poética da Guerra Colonial*. Porto: Edições Afrontamento, 2011.

ROBERT, Marthe. *Romance das origens e origens do romance*. Acabamento. 1ª Edição. Editora: COSAC NAIFY, 2007.

SALGUEIRO, Wilberth. Trauma e resistência na poesia de testemunho do Brasil contemporâneo. *MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA*, Belém, ed. 44, p. 120-140, jul./dez. 2015.

SARTRE, Jean Paul. *O que é literatura?* São Paulo: Ática, 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Zeugnis e Testimonio: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. *Letras – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM*, Santa Maria, n. 22, p. 121-130, 2001.