

VOZES SILENCIADAS, PALAVRAS EVOCADAS: CONCEITOS DE HISTÓRIA EM *MAYOMBE*

SILENCED VOICES, WORDS EVOKES: HISTORY CONCEPTS IN *MAYOMBE*

Adriana Aguiar (UFAM/FAPEAM)¹

RESUMO: O artigo propõe analisar o romance *Mayombe* (1980), de Pepetela – escritor da atualidade que desponta como referência quando se problematiza a relação Literatura/História. Trata-se, portanto, de uma pesquisa interdisciplinar, na qual o objetivo fulcral é empreender uma discussão em torno do romance em tela, dando ênfase aos processos críticos e literários pelos quais culturas excluídas têm suas histórias relidas e reescritas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura/História; Vozes silenciadas; *Mayombe*.

ABSTRACT: The article intends to analyze the novel *Mayombe* (1980), by Pepetela – a contemporary writer who is now a reference in dealing with the relationship between Literature and History. Thus, this is an interdisciplinary research, whose main aim is to carry out a discussion on the target novel, giving emphasis on the critical and literary processes through excluded cultures have been re-read and re-written.

KEYWORDS: Literature/History; Silenced voices; *Mayombe*.

Durante seis meses, aos quinze anos, Ema sujou as mãos no pó dos velhos gabinetes de leitura. Mais tarde, com Walter Scott, apaixonou-se por coisas históricas, sonhou com armários, salas de guardes e menestréis. [...] Joana D’arc, Heloísa, Inês Sorel, a bela Ferronnière e Clemência Isaura surgiam-lhe como meteoros, da imensidade tenebrosa da história [...]; São Luís com o seu carvalho, Bayard moribundo, algumas atrocidades de Luís XI, um pouco de Saint Barthelemy, o penacho do Bearnês e sempre a recordação dos pratos pintados em que era exaltado Luís XIV (Flaubert 2007: 51).

Abre-se o livro de Gustave Flaubert e retira-se o mote. Ema Bovary brinca com figuras dos livros de história. Para ela, o passado, tal qual o seu futuro, é uma fábula forjada na imaginação. A ilustre dama do realismo francês padece de um problema grave no seu tempo: é habituada em fugas, em apartar-se do mundo real e afundar-se em idealizações românticas. Inebriada pelas páginas dos romances, a senhora ingênuo enlouquece em pleno século da ciência. Inquieta-se em fazer da ficção sua realidade, mergulha nas leituras, tornando-se refém de uma vida de alucinações, que culminará no final conhecido pelos leitores. Os delírios de Ema talvez não surtiram sequelas se não tivessem acontecido num tempo em que ciência e a arte estavam em perspectivas

¹ Aluna do programa de Pós-Graduação em Letras, Estudos Literários, na Universidade Federal do Amazonas (UFAM), bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas (FAPEAM). E-mail: adrianaguiaerodrigues@gmail.com.

diametralmente opostas, em que se almejava a objetividade do conhecimento e a purificação dos métodos.

Fecha-se o livro de Flaubert e compreende-se que a narrativa encerrou-se nas páginas, sem ter acontecido de fato. Sabe-se, contudo, a partir da própria ficção, forjada pela escrita do romancista francês, que literatura e realidade não se dispõem tão apartadas como presumiram as ciências do século XIX, e sabe-se ainda, como fabulou Ema, que História e imaginação não são pares díspares. Todavia, não estaríamos também nós, dois séculos após Flaubert, tendo alucinações ou brincando com a História ao propor como subtítulo deste artigo “conceitos de História em *Mayombe*”? Por um lado, estamos conscientes, quando pensamos na tradição das ciências, de estarmos ligados a um campo do saber ainda recente, do qual tem se ocupado a Nova História, a Literatura Comparada e os Estudos Culturais. Por outro, temos conhecimento do considerável número de pesquisas e publicações que defendem a relação Literatura/História, sobretudo quando diz respeito à história das minorias, dos que estão às margens, dos que tiveram a palavra silenciada.

Nas horas de leitura Ema Bovary degustou, dentre outros, Walter Scott, precursor do romance histórico. Mais uma vez perseguimos o encaço da personagem, ao elegermos como objeto de estudo a obra de um romancista que na atualidade desponta como referência no gênero. Tratando-se de uma pesquisa que, mesmo sendo interdisciplinar, privilegia o literário, nosso objetivo fulcral é empreender uma discussão em torno do romance *Mayombe*, dando ênfase aos processos críticos e literários pelos quais culturas excluídas têm suas histórias relidas e reescritas. Para tanto, o artigo estrutura-se a partir de dois eixos: no primeiro problematizamos o conceito de história, traçado pelos próprios pensadores da História enquanto disciplina acadêmica, que a destituíram do patamar de ciência objetiva e a aproximaram das estruturas narrativas de que se alimenta a literatura; em seguida, debruçamo-nos no modo como Pepetela narra a história imediata de Angola a partir do mosaico das vozes de co-narradores, anônimos da floresta do Mayombe. As referências teóricas apoiam-se em Walter Benjamin, Jacques Le Goff, Hayden White e Peter Burke.

Lançados os elementos que conduzirão este texto, esperamos encerrar o artigo sem ter incorrido nos artifícios experimentados pelo senhor e pela senhora Bovary: que as alucinações literárias não nos destituam da objetividade necessária à pesquisa nem a pretensa verdade da ciência nos torne desprovidos do sabor que todo saber traz; para evocarmos Roland Barthes (2007: 45): “um pouco de saber, um pouco de sabedoria, e o máximo de sabor possível”.

“Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso”

Para permitir que as vozes variadas e opostas da morte sejam novamente ouvidas, o historiador necessita, como o romancista, praticar a heteroglossia (Burke 1990: 336).

Em 1990, década seguinte à publicação de *Mayombe*, o historiador etnográfico Richard Price publica o livro *Alabi's World*. A narrativa consiste em evocar conscientemente, em vez de simplesmente representar (Price 2004: 300),² a história do

² No texto “Meditação em torno dos usos da narrativa na Antropologia contemporânea” Richard Price relata sua própria experiência com o estudo das formas narrativas na história. Explicando, inclusive, como

Suriname do século XVIII a partir de quatro vozes: escravos negros, administradores holandeses, missionários moravianos e a do próprio historiador. Obra que despertou a atenção de pensadores como Eric Hobsbawm e Peter Burke, o texto de Price (2004), além de um manifesto da heteroglossia, é modelar quando se pensa criticamente o conceito de História e sua relação com a estrutura narrativa do romance.

Ao assumir o aporte subjetivo e imaginativo de seu texto, Price rompe significativamente com o paradigma da história tradicional, que defende a objetividade daquele que escreve o texto histórico e a limitação a fontes ditas seguras. A estratégia do autor, aliada ao texto de Burke, que nos serviu de epígrafe, suscita questionamentos: a) estaria o cronista³ imitando o romancista? ou b) os romancistas que aqui propomos analisar estariam aproximando-se do fazer historiográfico? Em princípio, devemos recordar que se no século XIX a aproximação da história com a arte foi rejeitada e criticada pelos historiadores, o mesmo ocorreu quando Walter Scott via literatura, provocou ingerências nos arredores da história. Rejeição ocorrida em parte por um “mal-entendido promovido pelo medo que o artista romântico sentia da ciência e pela ignorância que o cientista positivista tinha da arte” (White 2001: 40-41). Não obstante a recusa histórica, a justaposição literatura/história vem ganhando espaço entre os pensadores desses campos do saber, desde as últimas décadas do século XX.

A possibilidade de exemplificar com obras não somente da literatura, mas da própria história, a interdisciplinaridade desses campos específicos do conhecimento, deu-se, sistematicamente, a partir do desenvolvimento da Nova História, quando um grupo de historiadores saiu em defesa de um método que se apresentasse mais global, em que não apenas o aspecto político ocupasse o primeiro plano, mas também “o econômico, o artístico, o antropológico” (Le Goff 2005: 53). Contrapondo-se à narrativa dos acontecimentos, a Escola dos *Annales* sugere, portanto, uma narrativa que priorize a análise das estruturas, uma história total, como a define Jacques Le Goff (2005: 52): “história dos homens, de todos os homens, não unicamente dos reis e dos grandes. História das estruturas, não apenas dos acontecimentos. [...]. História explicativa, não história puramente narrativa, descritiva – ou dogmática”. Uma historiografia que em muito se ajusta às contribuições do marxismo (Bois 2005: 328). Walter Benjamin (1994), historiador marxista, já nas teses *Sobre o conceito da História* critica o método tradicional ao apagar, com a massa dos fatos, os que verdadeiramente fizeram o passado. Destarte, aquele que almeja ter como prática um método mais global, em que todos os aspectos sejam considerados, deverá ter nas mãos uma lupa, com a qual poderá ver as estruturas ocultas, cujo olhar enviesado do historicismo passou despercebido.

É com a expansão do campo da História e na relação interdisciplinar com os diversos saberes que, durante o século XX, vimos surgir ramificações específicas que priorizam narrativas em escala diminuída, dentre elas a micro-história e a história vista de baixo. Mais uma vez, tais perspectivas sugerem um diálogo entre a Nova História e as teses benjaminianas. No fragmento XVII, ao rejeitar a universalidade do historicismo, Walter Benjamin propõe que a escrita do passado se inspire no conceito de mônada, sugerindo que, nessa estrutura, o historiador materialista “reconhece uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido. Ele aproveita essa época

teve acesso e utilizou-se de diferentes fontes: desde diários, cartas, até relatos orais das diversas vozes que compõem *Alabi's World*.

³ Consideradas as diferenças conceituais entre os termos historiador e cronista, neste texto ambos são utilizados como sinônimos daquele que escreve a história.

para extrair uma época determinada do curso homogêneo da história; do mesmo modo, ele extrai da época uma vida determinada e, da obra composta durante essa vida, uma obra determinada” (1994: 231).

Em suma, uma historiografia que não poderá lançar-se sobre o passado como bloco homogêneo de acontecimentos, mas em que na sua menor parte estariam incluídas realidades várias. Seguindo a hipótese benjaminiana, estrutura e conjuntura – conceitos da Nova História que remetem ao tempo de longa duração e ao tempo de flutuações cíclicas, como elucida K. Pomian (2005: 164) – poderiam ser reveladas no cotidiano do homem comum, tradicionalmente subtraído dos livros de história.

Contrários à narrativa dos acontecimentos contados a partir da perspectiva oficial, que deslindam apenas a camada em superfície do passado, a maioria dos teóricos procedentes da Escola dos *Annales* assinala como frágeis as pretensões de narrar os fatos tais quais aconteceram, assumida pela história positivista como paradigma ideal. Sobre isso, Hayden White é contundente, nos ensaios que compõem *Trópicos do discurso* (2001), ao afirmar a impossibilidade do cronista de alcançar o original do acontecimento, sendo possível apenas criar metáforas do passado:

A narrativa histórica não imagina as coisas que indica: ela traz à mente imagens das coisas que indica, tal como faz a metáfora. [...] as histórias nunca devem ser lidas como signos inequívocos dos acontecimentos que relatam, mas antes como estruturas simbólicas, metáforas de longo alcance, que “comparam” os acontecimentos nelas expostos a alguma forma com que já estamos familiarizados em nossa cultura literária (White 2001: 108).

Nessa mesma perspectiva, Jeane Marie Gagnebin (2007: 16), no livro *História e narração em Walter Benjamin*, afirma que para o filósofo alemão “a restauração da origem não pode cumprir-se através de um suposto retorno às fontes, mas unicamente, pelo estabelecimento de uma nova ligação entre o passado e o presente”. Otávio Rios (2010: 307-308) torna mais aguda essa constatação, ao afirmar, no texto “Clio entreteçada ou o sequestro da História”: “o narrador da história pode apenas rascunhar o relato, nunca o retoma ou dele se apropria como saber. O passado não aceita ser transposto em papel rascunho; e se ainda permitisse não mais seria que uma leitura pálida e cinzenta”. Se o passado possui faces ocultas, que não podem ser recuperadas em sua origem, o que resta à História enquanto disciplina? Perceber esta impossibilidade pode ter sido fator determinante na ampliação do campo historiográfico. É justamente neste ponto que reside um questionamento fulcral quando se problematiza o campo historiográfico: quais fontes poderiam fazer ouvir as vozes silenciadas? Como construir um registro pós-morte se as vozes já não podem falar por si mesmas?

Às limitações das fontes estabelecidas pela história positivista, a Escola dos *Annales* contrapõe: “a nova história deve se realizar [...] pela consideração de todos os documentos legados pelas sociedades: o *documento literário* e o documento artístico, especialmente, devem ser integrados em sua explicação” (Le Goff 2005: 77, grifo nosso). No encaixe da problematização teórica da história, a literatura ampliou seu espaço, extraindo-se de um discurso que a inseria exclusivamente no palco do entretenimento e do beletismo e passou a inserir-se “nos interstícios da ciência” (Barthes 2007: 18).

Estação Literária

Lembrávamos ao início dessa seção que dez anos antes da publicação de *Alabi's World* Pepetela publicava *Mayombe*, narrativa escrita a onze vozes (Mata 2006: 51). O escritor angolano, na esteira de Richard Price, constrói narrativas a partir de múltiplas vozes, fugindo ao monologismo da narrativa em primeira pessoa, cuja desconfiança é referencial não apenas na história, mas também no romance, do qual é modelar a obra *A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro. Não seria exagero afirmar, portanto, a vinculação do autor à corrente marxista de escritores, para a qual Guy Bois (2005) chama a atenção quanto às contribuições para a Nova História.

Sabemos, não obstante os esforços de pensadores e críticos literários em aproximar os campos do saber, que talvez a relação Literatura/História, concentre em si o mito babélico: embora os historiadores tenham lutado por um conhecimento uno e objetivo, é fato que, como a narrativa judaica, a história tornou-se muitas. Pode ser também que estejamos regressando ao mito de origem, em que literatura e história se encontram em unidade. Oportuno voltarmos à pergunta lançada alhures: como dizíamos, no século XIX Walter Scott achegou-se aos caminhos da história; no século XX, os historiadores aproximam-se, com certo grau de consciência teórica, dos caminhos da ficção. Pois, se a história era o mais real do passado que se podia ter e a literatura o mais ficcional que se podia escrever, poderemos afirmar, como intui o músico de “Sampa”: “és o avesso do avesso do avesso do avesso”. História no verso da página literária, literatura no arcabouço da história. Já na última década do século XX, Peter Burke (1990: 347) conclui: “os historiadores estão procurando modelos de narrativas que justaponham as estruturas da vida comum pelos acontecimentos extraordinários, e a visão de baixo pela visão de cima, podem muito bem ser aconselhados a voltar à ficção do século XX”. Caminhemos então, pelas entrelinhas dessa narrativa do século passado: *Mayombe*.

Vozes da guerra e da utopia

Há um quadro do artista moçambicano Malangatana Valente, intitulado “*Monstros grandes comendo monstros pequenos*”. A pintura exhibe figuras zoomórficas, com chifres e caninos alongados, abocanhando seres humanos, que estão espremidos entre as criaturas monstruosas de várias dimensões. Mais que manifestação do imaginário ancestral, a obra expõe o universo sombrio do colonialismo e das guerras, cujos estilhaços assinalaram a história e a arte africanas. Como o pintor moçambicano, Pepetela também havia sido marcado pelas histórias dos combates, mas não voltara completamente silenciado:⁴ suas mãos, como seu corpo, traziam os registros da experiência dolorosa.⁵ Pela escrita, a literatura angolana se junta à arte moçambicana na tentativa de afastar os rituais zoofágicos e romper com a afasia, imposta ainda no século XV, quando a Europa lançara-se ao mundo para dominá-lo.

⁴ As vivências dos retornados das trincheiras – observa Walter Benjamin (1994) no ensaio “Experiência e pobreza” – não podem mais ser assimiladas por palavras.

⁵ Segundo Pepetela, *Mayombe* foi escrito quando o autor atuava como militante no MPLA. Em entrevista concedida a Carlos Serrano, em 1999, afirma: “Eu escrevi não para publicar. Escrevi porque tinha necessidade de escrever. Estava em cima de uma realidade que quase exigia que eu escrevesse”. E sobre a composição do romance diz: “Uma parte foi escrita à noite, nas bases do interior de Cabinda, enquanto os companheiros dormiam. Uma segunda parte foi escrita em Dolisie [...] onde tínhamos a base mais importante de apoio à guerrilha. E a parte final foi escrita em Brazzaville” (Pepetela *apud* Chaves; Macedo 2009: 40).

Inserido no momento histórico que vivia o país, qual seja, o combate ao colonialismo e a afirmação da nacionalidade, *Mayombe* é a história dos que combateram na conquista por um espaço coletivo, violentado há séculos pela pilhagem da terra e dos habitantes.⁶ O romance compõe-se de um enredo aparentemente simples, desenrolado na floresta que dá título ao livro, mas vai aos poucos se revelando complexo, dadas as contradições endógenas das culturas angolanas. No meio da paisagem homogênea habita a heterogeneidade: para além da celebração do passado (Mata 2006: 49), a luta dos poucos homens ligados ao Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA), liderada por Sem Medo, se dá não apenas no embate ao colonialismo (em escala global), mas também contra a corrupção política (em escala local), o racismo, o sexismo e o tribalismo ingênuo.

Segundo Inocência Mata (2006: 46), ao instaurar a visão plural da realidade angolana, “Pepetela opta por representar a diversidade, celebrando as várias ‘raças’ do homem para reescrever a visão euforicamente uniformizante da História dos sujeitos africanos”. Argumento central do ensaio *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura* (1997), de Antony Kwame Appiah. O filósofo, nascido na Inglaterra e criado em Gana, defende contextos afros, de múltiplas tonalidades culturais, rejeitando o pensamento pan-africanista e europeu que tentou minimizar as diferenças existentes na diversidade continental. É também nessa perspectiva, ou seja, romper com a visão de que os povos da África devem ser pensados como um único povo e concebidos como unidade política natural, que Sem Medo – Ogum, o Prometeu africano – argumenta: “os meus guerrilheiros são [...] um conjunto de seres diferentes, individuais, cada um com as suas razões subjectivas de lutar” (Pepetela 2004: 232).

Rita Chaves (2009: 132), ao discorrer sobre o contexto da diversidade, fio condutor do romance, assevera que “o direito à voz, incompatível com a norma colonialista, torna-se uma busca e, pela palavra, ganha corpo a explicitação [...] das diferenças”, princípio evidenciado no foco narrativo em terceira pessoa, mas também compartilhado por outros narradores: Teoria, Milagre, Mundo Novo, Muatiãnvua, André, Chefe de Depósito, Chefe de Operações, João e Lutamos, que focalizam a História de Angola por perspectivas diversas (Secco 2003: 39). Entre a utopia de uma terra sem males e as diferenças culturais, esses narradores vão desafiando página a página as suas vivências subjetivas, assinaladas pela dor e pela desventura de verem furtado o próprio lar.

Jeanne Marie Gagnebin no texto “*Memória, história, testemunho*” (2004), ao dialogar com dois escritos de Walter Benjamin (1994) – “*Experiência e pobreza*” e “*O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*” –, engendra a figura do narrador-trapeiro, personagem que movido pela pobreza e pelo desejo de não deixar nada se perder, recolhe os cacos e os restos. Ao lembrar os que tomam a palavra em *Mayombe*, Gagnebin (2004: 3) afirma: “este narrador sucateiro [...] não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo [...] que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer”. Num cenário de detritos recolhidos na guerra, a literatura angolana, pela escrita de um autor-guerrilheiro, de núcleo cultural periférico, traz ao mundo as histórias alheias às grandiosas narrativas do Ocidente, oportunizando o acesso às palavras de alguns destes homens e mulheres remanescentes da marginalização

⁶ Lembremos que Angola era o porto onde ancoravam os navios portugueses e deles saíam abarrotados de escravos, que abasteceriam principalmente o Brasil.

histórica e cultural. Como assevera Inocência Mata (2006: 49) ao analisar a obra de Pepetela: “pela vigília dessas vozes silentes e marginais, resgatadas da História, descobrem-se as sombras do outro lado da realidade, vai-se modificando a paisagem da cidadania e a nação começa a emergir diversa, colorida”.

Estriando o tom político do romance, o discurso bélico aparece, sobretudo, nos capítulos I e V, quase com tons expressionistas, para dar conta do ambiente extenuante habitado pelos guerrilheiros, que além de sobreviver às batalhas com os oponentes, resistiam também às chuvas, aos precipícios das montanhas encobertas pela noite e à falta de alimentação, como descreve o supranarrador:

Chegaram finalmente ao rio. A noite não permitia procurarem um sítio mais ou menos seco para acamparem. Deixaram-se cair numa espécie de clareira, controlaram o grupo para ver se estavam todos. Felizmente, ninguém faltava. Abriram os sacadores, onde tudo estava molhado, o pano de dormir, a comida, as munições, tiraram as latas de leite e beberam o leite frio, pois não se poderia acender fogo com aquela chuvada [...]. Houve quem estendesse a lona no chão molhado para dormir. A maior parte, porém, deitou-se mesmo directamente no chão, tapando-se com o pano já molhado (Pepetela 2004: 45).

Com as expressões encovadas de fome e o corpo encharcado de frio, os guerrilheiros vão quase sempre famintos para os combates, como se quisessem tornar mais sensível a metáfora da liberdade. Impregnados pelo presente violento, são impossibilitados de curar-se do passado, cujos caminhos estão minados pela barbárie, que não nasceu na mente desses africanos estigmatizados como bárbaros, mas do projeto colonizador.

Milagre, órfão de pai, foragido de Angola com a mãe quando ainda criança, no rol dos narradores trapeiros, retorna, anos mais tarde, ao seu país para lutar no MPLA. Pela palavra, além da consciência crítica sobre o grupo do qual é partícipe, traz no corpo uma consciência crítica de sua própria história: “eu era miúdo na altura de 1961. Mas lembro-me ainda das cenas de crianças atiradas contra as árvores, de homens enterrados até o pescoço, cabeça de fora, e o tractor passando” (Pepetela 2004: 33). Sem que a memória, involuntária, o deixe esquecer que o tempo é de luto, sua narração alude ao ano de 1961, momento histórico em que o MPLA decidiu ir à luta armada, deflagrando a guerra pela Independência. Ao lembrar, o personagem impede esquecer que o país enfrentará catorze anos de guerra anticolonial: de 1961 a 1975, quando é proclamada a República Popular de Angola, em Luanda, por António Agostinho Neto. Todavia, uma conquista comemorada fugazmente: tomada a vitória, a festa dura poucos dias, pois, se havia findado a batalha contra a ameaça externa, iniciava-se outra, para vencer os empecilhos impostos pelas diferenças internas.⁷ O território recém-independente é lançado em mais anos de violência.

Antecipando as décadas seguintes, Chefe de Operações, como narrador, e tal qual um feiticeiro antigo, penetra o passado e desconfia do futuro: “por isso houve Março de 61. Eu era criança, mas participei nos ataques às roças dos colonos. [...] As

⁷ O Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA), a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) e a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) – três grupos guerrilheiros, não entram em consenso sobre o futuro do país, instaurando-se a guerra civil.

balas dos brancos eram água, diziam eles. Depois da independência renasceriam os que tinham caído em combate. Tudo mentira. Hoje vejo que era tudo mentira” (Pepetela 2004: 214). Ao rever a história da guerra colonial, Milagre e Chefe de Operações parecem vivificar também o ato de recordar. E não seria esse o papel do historiador, impossibilitar que se apaguem as marcas do passado? Pois, se como prevê o narrador, os mortos não poderão se erguer para celebrar a vitória, ao menos permanecerão presentes na memória afetiva, nas micro-histórias dos que permanecem vivos.

Aguardando a promessa de colher um tempo que não chegou, os que ainda eram miúdos quando do primeiro combate agora guerreiam, dando continuidade ao sonho antigo. Enquanto miram o futuro, abrigam-se na floresta, os heróis dessa história marginal, convivendo com o espectro da morte, que se não os toma inteiros vai carcomendo os desejos, os ideais, as utopias. No primeiro capítulo, o narrador conta a jornada dos guerrilheiros na floresta na tentativa de surpreender algum grupo de soldados portugueses. À espera do inimigo, como se dele quisesse ejetar-se, Sem Medo, que morrerá no combate final do romance, evade-se: “as recordações tristes da meninice misturavam-se à saudade dos amigos mortos em combate e mesmo [...] ao rosto de Leli (Pepetela 2004: 49), a mulher que abandonara. Mas a fantasia não é suficiente para retirá-lo do temor, que tomava o corpo, antes mesmo de o inimigo aparecer: “a angústia ganhara-lhe o ventre, sentia cólicas. Esquecera onde estava, o corpo não se fazia sentir sobre os cotovelos dormentes, as mãos encravadas na AKA, os olhos teimosamente fixos” (Pepetela 2004: 50). Após o duelo com os portugueses na estrada que ladeava a floresta, Muatiãnvua desaparece para contar os mortos, trazendo a notícia dos dezesseis corpos caídos na estrada – metáfora que suscita a tese IX de Benjamin –; o anjo da história se apressa em contar os mortos, resgatar os feridos. Na atmosfera de anquilamento da vida, o supranarrador descreve o encontro entre oponentes:

Sem Medo mudou o carregador, no momento em que apercebeu o soldado à sua frente, deitado na borda da estrada, tentando febrilmente desencravar a culatra da G3. O soldado tinha-o visto, mas a arma encravarara. Sem Medo apontou a AKA. O soldado era um miúdo aterrorizado à sua frente, a uns quatro metros, as mãos fincadas na culatra que não safava a bala usada. Os dois soldados sabiam o que se ia passar. Necessariamente, como qualquer tragédia. A bala de Sem Medo abriu um buraco na testa do rapaz e o olhar aterrorizado desapareceu. Necessariamente, sem que qualquer um dos dois pensasse na possibilidade contrária (Pepetela 2004: 51-52).

Em nítido choque com a realidade que o cerca, Sem Medo vê-se diante de um menino lusitano, dentre tantos enviados de Portugal por Salazar,⁸ sem conjecturar a possibilidade de um diálogo para além das fronteiras geográficas, que permitiria aos dois homens colocarem-se do mesmo lado da trincheira, em combate pela liberdade. Aparentemente frígido diante da morte, é o próprio Sem Medo no julgamento de

⁸ Lembremos o poema “A guerra”, de Natércia Freire, composto nos anos da ditadura salazarista: “Estiveram no meu colo, sonolentos./ Contei-lhes muitas lendas e poemas./ Às vezes, perguntavam por algemas./ Respondia-lhes: mar, astros e ventos. Alguns, os mais ousados, os mais loucos,/ desejavam a luta, o caos, a guerra./ Outros sonhavam e acordavam roucos/ de gritar contra os muros que há na Terra” (Natércia Freire 1964).

Ingratidão, o companheiro que havia saqueado dinheiro de um prisioneiro, quem discursa sobre o que é matar um homem: “para os que [...] lutam porque apreciam a vida humana [...] é muito difícil ser voluntário para executar [...] um homem, mesmo que seja um traidor” (Pepetela 2004: 63). Argumento que poupará a vida de Ingratidão, condenado a cumprir pena na prisão em Dolisie, mas que não impede outros conflitos.

Afastando-se do olhar maniqueísta e da divisão bem *versus* mal, Pepetela, ao incluir na história as práticas ilegais e corruptas de guerrilheiros, constrói “um ponto de vista narrativo [...] com base num processo de relativização que não poupa os chamados ‘bons sentimentos’ e trabalha o conflito como um elemento positivo, mesmo na condução de um projeto coletivo” (Chaves 2009: 126). Perspectiva que oportuniza a André – o Judas da história, que desvia os recursos do MPLA, utilizando-os de acordo com seus interesses pessoais – tomar a voz, deixando margem para o leitor perceber na história o golpe da História.

Não obstante as camadas conflitantes da (H)história, enquanto não podem sonhar com um tempo harmonioso e um espaço legitimamente angolano, os narradores tomam a voz no romance e revelam-se líricos, como se somente por um artifício estético pudessem alcançar a redenção. E narrando a própria história, evocam o lar, a mulher, a infância. É assim que Teoria conta sua narrativa, como se ao mesmo tempo estivesse compondo uma carta de guerra a Manuela, companheira deixada para trás:

Estou no Mayombe, renunciando Manuela, com fim de arranjar no Universo maniqueísta o lugar para o talvez. Fugi dela, não a revi, escolhi sozinho, fechado em casa, na nossa casa, naquela casa onde em breve uma criança iria viver e chorar e sorrir. Nunca vi essa criança, não a verei jamais. Nem Manuela. A minha história é a dum alienado que se aliena, esperando libertar-se. [...] Manuela, Manuela, amigada com outro, dando as suas carícias a outro. E eu, aqui, molhado pela chuva-mulher que não pára, fatigado, exilado, desesperado, sem Manuela (Pepetela 2004: 16-17).

O professor conta as reminiscências de casa ao mesmo tempo em que lembra o que deixou para trás ao tornar-se guerrilheiro no Mayombe. O talvez da história, o homem da palavra e inseguro na ação, nascido na Gabela, terra do café, é o mulato a buscar um ponto de equilíbrio no mundo, situado acima dos maniqueísmos que decompõem a esfera terrestre em dois hemisférios rígidos. Como tantos órfãos de guerra, seu filho nasceria sem pai. Atrás de Teoria um passado abandonado, diante dele a esperança de um tempo de reconstituição, de um futuro livre, desalienado, como sonha Sem Medo: “que todos os homens deixam de ser estúpidos e começam a aceitar as ideias dos outros. Que se poderá andar nu nas ruas. Que se poderá rir à vontade. Que se faça amor quando se quiser” (Pepetela 2004: 195). Entre esses dois tempos, um presente incerto, em que não se sabe se está caminhando sobre sementes ou sobre destroços (Silva 2002). No solo inseguro da floresta, outra vez um narrador órfão, de pais nascidos em tribos diferentes, entoa a composição, de um poeta sem auréola (Benjamin 1989):

Nasci no meio dos diamantes, sem os ver. Talvez porque nasci no meio dos diamantes, ainda jovem senti atracção pelas gotas do mar imenso, aquelas gotas-diamantes que chocam contra o casco dos navios e saltam

Estação Literária

para o ar, aos milhares, com o brilho leitoso das lágrimas escondidas. [...] O nosso mar, feito de gotas-diamante, suores e lágrimas esmagados, o nosso mar é o brilho da arma bem oleada que faísca no meio da verdura do mayombe, lançando fulgurações de diamante ao sol da Luanda. Eu, Muatiânvua, de nome de rei, eu que escolhi a minha rota no meio dos caminhos do Mundo, eu, ladrão, marinheiro, contrabandista, guerrilheiro, sempre à margem de tudo (mas não é a praia uma margem?) [...]. A minha força vem da terra que chupou a força de outros homens (Pepetela 2004: 122-123).

Consciente do saque de seu patrimônio, Muatiânvua – o marinheiro – narra a sua terra, encharcada pela seiva dos antepassados. Ao contrário de Portugal, que ancorou navios em vários portos do Atlântico para fixar-se em espaços de outrem⁹, a arma dos angolanos é o caminho para conquistar o seu próprio espaço, de onde saíram apenas quando foram sacados para habitar terras distantes, não como conquistadores, mas como escravos. De tal modo, o mar de Angola é feito da luta humana, de corpos esmagados, mas também de corpos resistentes que lançam raios de esperança a Luanda, capital do país. Destarte, se a História de Portugal está escrita nos caminhos do mar, a de Angola está sendo escrita: nos caminhos do Mayombe.

Ao buscar apreender os conceitos de História delineados no romance, pode-se inferir que Pepetela, aos moldes de uma História imediata, referida por Pomian, faz do tempo presente a narrativa de Angola, como se estivesse contando, no gerúndio, uma (H) história que ainda está sendo operada pelo tempo. Nas mãos desse escritor parece haver a lupa que possibilita olhar para dentro de seu próprio espaço, deixando aparente os anões que a História escondera. Mirando um tempo e espaço latentes, Pepetela (re) escreve na literatura a História de espoliação de Portugal. Uma história que se prolonga pelo Atlântico, tocando ferozmente a África. Talvez por isso, *Mayombe*, narrativa dos negros e mulatos, opere no século XX como eco da História portuguesa dos séculos XV-XVI, respondendo negativamente ao que Camões havia cantado como a glória lusitana. Quiçá por isso a única imagem de *Os Lusíadas* suscitada em *Mayombe* é a do Gigante Adamastor, condenado a ficar preso no Cabo das Tormentas, como viveram durante cinco séculos as colônias portuguesas na África. Pelos caminhos da ficção, o autor angolano indica que não só as mulheres choravam nas praias de Portugal: do outro lado do Atlântico também havia lágrima e dor, de um povo que, se não padecia no corpo o efeito da saudade portuguesa, morria de banzo.

Os narradores de *Mayombe* ao trocar as grandes narrativas por histórias marginais – de órfãos, de guerrilheiros, de negros –, parecem fazer um gesto positivo com a cabeça, assentindo tal qual Le Goff, a uma História para todos, uma história dos vencidos. Assim, dos escombros de narrativas outrora resignadas, compõe-se romance, porque talvez a literatura esteja sugerindo emendas ao passado, rasuras, qual seja: a de que “o homem como indivíduo não é nada, só as massas constroem a História” (Pepetela 2004: 79).

⁹ Como ajuíza Eduardo Lourenço ao estudar o fenômeno da emigração na cultura portuguesa: “pessoas que aos milhares deixaram atrás de si as terras amargas da Estremadura para um território que, antecipadamente, consideram seu. [...] Quando se parte como senhor não se veste a pele dolorosa do emigrante” (2001: 46).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Tradução Vera Ribeiro; Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França*, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1).

_____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas; v. 3).

BOIS, Guy. Marxismo e História Nova. In: LE GOFF, Jacques (org.). *A História Nova*. Tradução Eduardo Brandão. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 324-349.

BURKE, Peter (org.). A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: *A escrita da História: novas perspectivas*. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1992, p. 327-348.

CHAVES, Rita. Mayombe: um romance contra correntes. In: *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 125-139.

FLAUBERT, Gustav. *Madame Bovary*. São Paulo: Editora Abril, 1970.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. Memória, história, testemunho. In: *Com Ciência: Revista eletrônica de jornalismo científico/Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC)*, n. 52, 2004. Disponível em: <http://www.comciencia.br/reportagens/memoria/09.shtml>. Acesso em: 20 jan. 2011.

LE GOFF, Jacques. A História Nova. In: *A História Nova*. Tradução Eduardo Brandão. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 32-84.

LOURENÇO, Eduardo. A nau de Ícaro ou o fim da emigração. In: *A nau de Ícaro e imagem e miragem da lusofonia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 44-54.

MATA, Inocência. Pepetela e a sedução da História. In: *Metamorfoses*, n. 7. Lisboa: Rio de Janeiro: Editorial Caminho: Cátedra Jorge de Sena, 2006. p. 45-57.

PEPETELA. *Mayombe*. Luanda: Edições Maianga, 2004.

POMIAN, Krzysztof. A história das estruturas. In: LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. Tradução Eduardo Brandão. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 130-165.

PRICE, Richard. *Alabi's world*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990.

_____. Meditação em torno dos usos da narrativa na Antropologia contemporânea. In: *Horizontes antropológicos*. Porto Alegre, ano 10, n. 21, p. 293-312, jan./jun. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v10n21/20629.pdf>. Acesso em: março 2011.

RIOS, Otávio. Clio entrelaçada ou o sequestro da História. In: CAVALHEIRO, Juciane (org.). *Literatura, interfaces, fronteiras*. Manaus: UEA Edições, 2010. p. 297-317.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. *Mayombe*: os meandros da guerra e os “feitiços” do narrar. In: *A magia das letras africanas*: ensaios escolhidos sobre as Literaturas de Angola e Moçambique e alguns outros diálogos. Rio de Janeiro: ABE Graph Editora/Barroso Produções Editoriais, 2003. p. 36-43.

SILVA, Edson Rosa da. Da impossibilidade de contar e de cantar: um olhar benjaminiano sobre a literatura. In: *Revista Semear*, n. 10, Rio de Janeiro, PUC-Rio, 2004. p. 93-106.

VELLOSO, Caetano. *Caetaner*. Rio de Janeiro: Universal Music, 1989. Disco compacto: digital, estéreo.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*: ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução Alípio Correia de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

Artigo recebido em 26 de agosto de 2011 e aceito em 30 de outubro de 2011.