

Mayombe: presença da guerra, perspectiva
histórica e memória na construção do romance

Mayombe: presence of war, historical perspective and
memory in the novel construction

*Rejane Vecchia da Rocha e Silva*¹⁰²

*Tatiane Reghini Mattos*¹⁰³

¹⁰² Rejane Vecchia é professora doutora na Universidade de São Paulo, na cidade de São Paulo, na área de literaturas africanas de língua portuguesa. E-mail: rejane.vecchia@gmail.com

¹⁰³ Tatiane Reghini Mattos é doutoranda em letras na Universidade de São Paulo, em São Paulo. E-mail: tatianereghini@gmail.com

RESUMO: Este artigo tem como objetivo realizar uma análise do romance *Mayombe*, do escritor angolano Pepetela, tendo como preocupação central a representação da guerra, a construção da perspectiva histórica do contexto em que foi escrito e o cunho documental e testemunhal do romance.

Palavras-chave: Pepetela; *Mayombe*; Angola; memória; guerra de libertação; narrador.

ABSTRACT: The article's purpose is to analyze the novel *Mayombe*, written by the angolan writer Pepetela. It investigates the representation of Angola's liberation war, the construction of a historical perspective through the context in which it was written and the documentary and testimonial character of the novel.

Keywords: Pepetela; *Mayombe*; Angola; memory; war of national liberation; narrator.

Considerações iniciais: Mayombe em um encontro de literatura, história e memória

É recorrente, quando estudamos os caminhos da literatura angolana, depararmos-nos com as intrínsecas relações que se estabelecem entre a obra literária e a história do país, através, principalmente, do exercício mnemônico praticado pelos escritores. A literatura assume papel importante na luta de libertação angolana, se considerarmos que prospecta a emancipação do país durante a guerra, elucidando as pautas mais urgentes de seus partícipes. Além disso, ela possibilita, em seus limites, um olhar para a história a partir da perspectiva do colonizado, quando a essa época a repressão de Portugal funcionava a todo o vapor a fim de unilateralizar a história contada (à sua própria versão). Para falar de literatura angolana, portanto, devemos considerar o contexto do nascimento desta literatura e os caminhos escolhidos por aqueles que contribuíram para configurá-la.

Arthur Maurício Pestana dos Santos, Pepetela, está inserido na rota dos escritores que contam a história de Angola através da ficção, numa trajetória compromissada com a formação do país e respaldada pela memória. O escritor, também sociólogo, atuou não só na literatura como também no processo de luta armada, em *fronts* de batalha como guerrilheiro. E foi durante sua estadia na base da guerrilha na floresta tropical de Mayombe, em Cabinda, que escreveu o romance *Mayombe*, entre os anos de 1970 e 1971¹⁰⁴. Imbuído da certeza da necessidade de se escrever a história, o autor inspirava-se na realidade que alimentava sua própria memória para criar a sua ficção. Em entrevista a Carlos Serrano, Pepetela fala sobre a necessidade de escrever esta realidade:

Estava em cima de uma realidade que quase exigia que eu escrevesse. Escrevendo eu compreendia melhor essa realidade; escrevendo eu atuaria também melhor sobre a própria realidade. Não quanto à obra escrita, mas pela minha atuação militante para melhor compreensão dos fenômenos que se passaram. (SERRANO, 1999, n. 3, p. 136)

Tendo em vista essa necessidade de compreensão de fenômenos intrínsecos a dada realidade de guerra, atentemos para aspectos estruturantes do romance *Mayombe*.

¹⁰⁴ Embora o romance só tenha sido publicado na década de 1980.

A guerra, a literatura, a memória em Angola

Em Angola, a guerra de libertação teve início deflagrado em 4 de fevereiro de 1961¹⁰⁵, quando ocorreu o ataque às prisões de Luanda para libertação de presos políticos, respondido violentamente por Portugal. Muito embora, como sabemos, houvesse divergências entre os grupos de guerrilheiros locais que acabaram por compor diferentes movimentos (como MPLA – Movimento Para Libertação de Angola; UPA – União os Povos de Angola, e UNITA – União Nacional de Independência Total de Angola), a necessidade de lutar contra a opressão colonialista sustentou o nacionalismo que, por sua vez, culminou na formação da guerrilha.

No entanto, o país garantiu sua independência, oficialmente, apenas em 11 de novembro de 1975, após um longo período de ocupação colonial. É importante lembrarmos que a ocupação se consolida no continente africano principalmente a partir da Conferência de Berlim (1884-1885), quando as estruturas políticas e econômicas locais são reorganizadas para a fixação e consolidação de formas de exploração de governos metropolitanos europeus. Angola estará inscrita dentro dessa nova seara de ocupações e, para além de suas fronteiras estabelecidas na partilha da África, suas estruturas sociais, políticas e econômicas terão de atender às imposições vindas, então, de fora. As marcas deixadas na sociedade angolana por anos de confronto, e aqui destacaremos dois momentos fundamentais que são a guerra colonial (1961-1975) e, logo a seguir, a guerra civil (1976-2002, que eclodiu entre os diferentes grupos de guerrilha locais, apoiados material e ideologicamente por potências internacionais especialmente – EUA, URSS, na ocasião envolvidas na Guerra Fria)¹⁰⁶ –, confluíram para o que seriam as primeiras reflexões acerca da identidade do país, que se organiza a partir de um projeto de nação que se pretende desenvolver após 1975. Essas guerras, portanto, configuram o imaginário angolano, articuladas pela memória dos que delas participaram, e ora são representadas positivamente, como salvaguarda do nascimento do país livre (durante o período de luta de libertação), ora negativamente, como consequência danosa de interesses dos grupos distintos (na Angola independente). Ora serão retratadas pelos escritores com o lirismo

¹⁰⁵ Embora o 4 de fevereiro remeta à ação do resgate de presos em Luanda, reivindicada pelo MPLA, e o 15 de março à revolta ocorrida no Norte, precipitada pela UPA, BITTENCOURT enfatiza “o ganho político” que a revolta dos camponeses na Baixa do Cassanje, entre dezembro de 1960 e janeiro de 1961, proporcionou ao MPLA e a UPA e, conseqüentemente, à luta anticolonial, (2008, p. 75). Sobre isso, aponta Leila Hernandez: “Paralelamente, estouravam rebeliões que atingiram uma escala substancial e, em todos os casos, implicavam queixas econômicas dos trabalhadores agrícolas. Destas, a principal foi a de Baixa de Cassanje, de 1960 a 1961, que contestava as condições de trabalho próprias do domínio colonial, desafiando, sobretudo, o cultivo obrigatório de algodão implantado havia mais de trinta anos, além de acabar com bens e propriedades de brancos e mestiços” (HERNANDEZ, 2008, p. 576).

¹⁰⁶ É importante ressaltar que, além das guerras mencionadas, foram inúmeros os confrontos e batalhas ocorridos em toda a Angola durante todo o período colonial.

que aponta para uma dimensão épica, no primeiro momento de guerra de libertação, ora com certa desconfiança que desperta a crítica, a partir do início da guerra civil.

Enquanto o nascer da luta de libertação assegurava o processo de ruptura político-cultural com a estabelecida opressão portuguesa, a literatura irá apresentar, nesse mesmo período, um projeto ideológico e artístico ligado à formação de nação e à resistência. Volta-se o escritor no âmbito literário para esse compromisso, com o desejo de, através da prosa ou poesia, (re)contar a história de um país por tanto tempo oprimido pelo colonialismo com o inegável intuito de registrar a história presente, fortalecida pelo tom nacionalista que a movimenta.

Imersos nesse contexto, os textos de Pepetela imprimem na ficção fatos dos quais ele próprio é testemunha, permeados pela perspectiva histórica e através de uma espécie de exercício mnemônico que fornece estruturação à sua narrativa. Esse tipo de criação literária se aproxima do que conhecemos como literatura testemunhal, ou seja, aquela que tem como foco um acontecimento traumático, resultante de mudanças históricas, políticas ou sociais, que em geral ocorrem de maneira violenta. Marcio Seligmann-Silva, em *História, memória, literatura*¹⁰⁷, coloca-nos que uma literatura de testemunho se manifesta por vezes pela necessidade de se lidar com uma situação-limite; apoiando-se na própria memória, o escritor expressa fatos da realidade “atenuados” por recursos estéticos (a “busca da voz correta”), que tornam esta realidade violenta verossímil perante aqueles que não a presenciaram. Ainda na mesma obra, Seligmann-Silva aponta características específicas da literatura de testemunho ocorrida na América-Latina: a literatura que converge com a política. “Dentro de uma perspectiva de luta de classes, assume-se esse gênero como o mais apto para “representar os esforços revolucionários” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 32). Sobre isso, também reflete Beatriz Sarlo, em *Tempo passado* (2007):

Os crimes das ditaduras foram exibidos em meios a um florescimento de discursos testemunhais, sobretudo porque os julgamentos dos responsáveis (como no caso argentino) exigiram que muitas vítimas dessem seu testemunho como prova do que tinham sofrido e do que sabiam que outros sofreram até morrer. (SARLO, 2007, p. 46)

Seligmann-Silva cita ainda as reflexões de Angel Rama, que defende que essa tendência ocorre quando há qualquer mudança social rápida, como é o caso do romance “de cunho documental da descolonização africana” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 33).

¹⁰⁷ Nesse texto, o autor debruça-se sobre, principalmente, o Holocausto para analisar a literatura de testemunho.

Nesse sentido, podemos afirmar que *Mayombe* apresenta a faceta de cunho documental de um momento histórico revolucionário de Angola ao narrar as entranhas da violenta luta de libertação. Esse viés é respaldado não só pelo esforço de Pepetela em apresentar uma dada realidade que testemunhou, como também na estruturação da voz narrativa que se utiliza de uma espécie de discurso testemunhal, que abrolha nos narradores em primeira pessoa, salientando a importância do testemunho na elaboração do romance. Contado pelo prisma dos homens que lutavam por uma Angola independente, o romance, cujo cenário é a guerra de libertação colonial, tem como uma de suas motivações para a composição “a crença no potencial literário de um universo sacudido por inequívocas pressões históricas” (BENJAMIN Jr, 2006, p. 215).

Mayombe

Publicado em 1980 em Angola e, em 1982, no Brasil¹⁰⁸, *Mayombe* foi escrito aproximadamente dez anos antes, “quando o autor se encontrava na floresta de Cabinda, no calor da guerrilha (...)” (ROCHA, 2009, p. 11). O romance, escrito sob a tutela do autor militante político e combatente, apresenta, obviamente, alguns aspectos de um compromisso político estreitamente ligado à luta pela libertação do sistema colonial e ao projeto defendido pelo MPLA, do nascimento de uma república livre e socialista. O resultado dessa confluência entre história e literatura, respaldada pela memória, é a aproximação do leitor das experiências vividas por um grupo de guerrilheiros na floresta de Cabinda, relatando seus medos, perspectivas, ambições, dificuldades, renúncias e necessidades: a luta individual de cada personagem por uma causa coletiva.

Fazia-se necessário, durante a luta de libertação, criar novas diretrizes que afastassem o então colonizado das imposições colonialistas. Contra um colonialismo que é separatista e regionalista, segundo Fanon (1979), cria-se uma consciência de nação que definiria a luta como totalizante e nacional. A iniciativa para inculcar o sentimento nacionalista e totalizante se dará também no contexto artístico. Eis aí o pacto que Pepetela parece assumir ao invocar a polifonia como característica central em *Mayombe*: coloca o processo criativo a serviço de uma consciência nacional, em contraste ao obscurantismo empregado pelo poder colonial, e no registro encontra uma das formas de estabelecer e fortalecer essa consciência. Neste trecho de uma entrevista a Carlos Serrano, Pepetela lança luz a respeito de suas preocupações com o fazer literário e o papel do escritor (referindo-se ao romance *Yaka*):

¹⁰⁸ Notas da edição brasileira.

Outro objetivo é que daqui a uns tempos não haverá pessoas que tenham vivido a situação colonial por “dentro”. E toda a nova geração deverá ouvir falar, apenas. Há de haver textos de história sobre o que era o colonialismo, o que era a mentalidade do colono etc., mas forçosamente texto de história, é uma coisa fria... e as pessoas acabam por imaginar o que seria, mas não compreender profundamente, e aí é o papel do romance, fundamental, para a nova geração conseguir “viver” um pouco o que era a vida antes. Aí há também uma preocupação de registrar para a história. (SERRANO, 1999, n. 3, p. 138)

A marcante presença da perspectiva histórica na trajetória do autor revela que o comprometimento com o registro (através do testemunho) é recorrente em sua trajetória artística. *Mayombe* também cumpre esse papel: há um registro “de dentro” da guerra. E, embora o romance tenha a guerra como cenário, não é sobre o conflito com o inimigo externo (a tropa portuguesa) que incide seu maior foco. Pelo contrário, firmando-se sob o ponto de vista dos guerrilheiros angolanos, a narrativa desnuda as dificuldades de se estabelecer unidade dentro do próprio grupo que luta pela independência (devido às suas divergências étnicas e/ou raciais, e ao oportunismo de um grupo político que se forma para o pós-independência). Assim sendo, a narrativa traz para primeiro plano e se debruça em um dos grandes traumas causados pelo processo de colonização: a tentativa de apagamento das especificidades de dinâmicas de etnias que passaram, arbitrariamente, a compor Angola.

Estrutura narrativa: perspectiva histórica e o projeto de nação

Dividido em cinco capítulos mais o epílogo, o romance se apresenta sob dois planos narrativos. O primeiro plano (como vamos chamar aqui) é representado por um narrador em terceira pessoa; e o segundo narrador tem um narrador em primeira pessoa, representado por diversas personagens que fazem seus relatos, apresentando aspectos da guerrilha ao leitor. Os capítulos que constituem o romance são: A Missão, Base, Ondina, A Surucucu, A Amoreira e Epílogo. Os dois primeiros capítulos apresentam, numa espécie de amarração entre título, enredo e projeto de nação, a problemática do presente. Já os capítulos subsequentes trocam a perspectiva do presente por outra que parece apontar para os caminhos futuros, como veremos a seguir.

Em A Missão, deparamo-nos já com alguns dos embates que terão que ser necessariamente superados para que a luta seja vitoriosa. Amalgamando os dois planos narrativos desse capítulo, temos o combate com o inimigo português e a conscientização dos trabalhadores angolanos; o embate do preconceito racial interiorizado, que resulta em complexos, no caso do mulato Teoria, e a explicitação do

tribalismo, identificado na voz relutante e desconfiada de Milagre. Tais pontos coincidem com a missão que teriam os guerrilheiros naquele contexto histórico de luta de libertação. A necessidade da conscientização da população angolana sobre quem é seu verdadeiro inimigo (o colonizador); e a necessária superação das diferenças (resultantes de um processo histórico desenvolvido pelo processo colonial, que juntou e separou grupos étnicos, em fronteiras traçadas a força), para que os atos revolucionários alcançassem resultados positivos.

No segundo capítulo, Base, ficam expostas as intrínsecas relações entre homem e espaço, homem e homem e homem e política no grupo de guerrilha. Configurando o espaço, há a floresta, que parece se integrar os guerrilheiros angolanos por pertencer ao universo deles, ao mesmo tempo em que repele o colonizador que a invadiu. Nas vozes em primeira pessoa, temos o contraste entre o universo teórico e o prático. Mundo Novo proclama a teoria marxista, fazendo, por vezes, julgamentos precipitados; Muatiânvua revela a experiência de vida de um homem nascido sob os domínios da mistura, com reflexões ponderadas por isso. Tal estruturação encaminha o leitor para a perspectiva de que a base da luta e do projeto da futura nação seria, então, estabelecida por uma profunda ligação entre o homem, seus iguais e seu espaço, com o viés político da sociedade estritamente ligado às teorias marxistas, e homens livres de preconceitos até então só fortificados pelo colonizador e pelos interesses estrangeiros.

Essa identificação configurada inicialmente entre os dois primeiros capítulos, a missão da revolução e as bases que deverão sustentá-la durante e após a libertação, calcadas no tempo histórico presente (de guerra de libertação), tomará novos rumos nos capítulos que se seguem. A partir de Ondina, as ações narrativas apresentam novos acontecimentos que culminam na descoberta de novos homens e na destruição das barreiras socioculturais do presente, como consequência dos resultados desses acontecimentos, apontando para o futuro que se almeja para a nova nação que se constrói.

Ondina é o único capítulo do livro que leva o nome de uma personagem do romance. Mas o que nos interessa abordar aqui é que esse terceiro capítulo apresentará embates e ruptura entre tipos de homens diversos, com intenções e interesses diferentes no quadro revolucionário. No primeiro plano narrativo, voz em terceira pessoa, temos, como resultado da relação de “traição” que se dá entre Ondina e André, um embate entre os tipos de homens que participarão das bases políticas da nação futura. São questionados e reprovados os valores de André, responsável pela base em Dolisie (cujo caráter já está ligado a uma política na qual se beneficiam os mais espertos), e sobressaem os valores do Comissário, até então considerado um miúdo pelo Comandante. Esse novo homem ganha nome próprio na narrativa, João. É o início do seu processo de perda da “inocência”, que não o levará a desistir da honesta postura

que sempre demonstrou como Comissário Político, mas o fará ver com mais clareza seu próprio papel na revolução. No entanto, para que se torne livre e independente em suas razões, existe também a necessidade de ruptura entre ele e o Comandante Sem Medo. Ruptura entre o combatente antigo, Sem Medo, que, segundo ele mesmo, não cabe numa Angola liberta, encerrando-se, portanto, na guerra de libertação, e o novo combatente, Comissário Político, este sim por sua vez com papel na guerra e no pós-independência. Paralelamente a isso, temos, no segundo plano narrativo (voz em primeira pessoa), o depoimento de dois tipos completamente diferentes, André e o Chefe do Depósito. Enquanto aquele se prende às atitudes espertas para se garantir no poder, este se mantém firme no propósito de fazer uma revolução justa. Tanto os embates quanto a ruptura parecem ser fundamentais nesse capítulo para indicar que, a partir daqui, a luta tomará um viés mais otimista.

Se até aqui tivemos missão e base da revolução e a ruptura necessária para o seu seguimento, os dois últimos capítulos, que precedem o Epílogo, parecem totalmente encobertos pela névoa da esperança no sucesso da luta, não só no sentido de se chegar à independência, mas, acima disso, de se conquistar uma sociedade de homens livres.

Em A Surucucu, os homens civis de Dolisie se apresentam totalmente disponíveis à luta, fato com o qual os guerrilheiros até então não tinham certeza se poderiam contar ou não. Há, portanto, o despertar popular para a luta. Além disso, no plano narrativo em primeira pessoa, observamos a primeira mutação de um homem. Um Chefe das Operações totalmente desconfiado de seu Comandante transforma-se após acompanhar uma ação realizada por Sem Medo, passando a vê-lo como grande comandante. É a confiança que se conquista através das ações.

Em A Amoreira, as mortes heróicas de Lutamos e Sem Medo quebram um preconceito tribal, como garante a voz do próprio Chefe das Operações, “Lutamos, que era cabinda, morreu para salvar um kimbundo. Sem Medo, que era kikongo, morreu para salvar um kimbundo. É uma grande lição para nós, camaradas” (PEPETELA, 1982, p. 267). Na voz em primeira pessoa apresentada no capítulo, vemos um Lutamos que entende o porquê de seu povo não ter combatido até agora, da mesma forma que entende o porquê de outros povos condenarem o seu por nunca ter combatido, e decide ele próprio ser o exemplo para ambos os lados. Ao invés de reproduzir atos frutos do preconceito, ele escolhe estimular que esse seja superado, através da sua própria luta.

O Epílogo é um relato do Comissário Político, João. Nada mais significativo para a crença nas possibilidades de um futuro próspero do que o Comissário Político metamorfoseado (de “miúdo” em homem), seguindo seu rumo na luta, aos passos de seu tutor, Sem Medo.

Plano narrativo em primeira pessoa: direito à voz das personagens

Embora seja evidente a ligação de todas as personagens à causa comum, a luta de libertação, o plano narrativo realizado em primeira pessoa evidencia a necessidade de dar voz aos diferentes tipos que compõem o grupo de guerrilheiros. Os relatos são demarcados claramente com a utilização do itálico, não se fazendo confundir com o discurso indireto livre. A polifonia é assim demarcada e, através dela, cada personagem “desenvolve uma reflexão autônoma a respeito das suas motivações enquanto lutadores pela independência, motivações (...) singulares na medida em que as origens de cada indivíduo se tornam e se apresentam diferentes” (SERRANO, 1999, n. 3, p. 134).

Num lugar no qual a opressão colonial abolia o direito das populações locais, inclusive o da fala, essas personagens vão, no desenrolar narrativo, retomar esse direito, compondo um emaranhado de vozes em primeira pessoa que, ainda que não apresentem uniformidade na reflexão, complementam-se naquilo que diz respeito à necessidade de luta contra um inimigo comum (o colonizador). Esse emaranhado segue, ao longo da narrativa, organizando-se de maneira a viabilizar a percepção do racismo, do tribalismo, da dicotomia “intelectual” e “povo”, da distância entre colonizador e colonizado e assim por diante. Essas vozes estão distribuídas entre os cinco capítulos e o epílogo, e parecem ser apresentadas numa espécie de sequência de contraponto que garante aos fatos o equilíbrio entre a vertente negativa e a positiva, num processo que possibilita prospectar melhorias no futuro, sem, no entanto, desconsiderar as dificuldades do presente.

Beatriz Sarlo, ainda em *Tempo passado* (2007), ressalta a necessidade dos discursos testemunhais para “restauração de uma esfera pública de direito” (2007, p. 47). Em *Mayombe*, Pepetela recria, através do discurso polifônico, a multiperspectiva na voz testemunhal (desses narradores em primeira pessoa), restaurando, na ficção, aquilo que na realidade havia sido ultrajado: a esfera pública do direito.

Alguns dos aspectos aqui discutidos foram demonstrados na observação da estruturação dos capítulos, realizada anteriormente. Se, naquele ponto, cabia analisar essas vozes em comunhão com o restante dos fatos postos, aqui se faz necessário retomar a parte desse plano narrativo em primeira pessoa para que possamos constatar as individualidades e as complexidades que estruturam cada uma das personagens, bem como os pontos a serem superados (e que o serão na própria narrativa) para o sucesso da revolução.

Temos assim, ao longo dos capítulos, a caracterização dos guerrilheiros. Desde aqueles que sofrem o racismo imposto para si de maneira interiorizada, tendo que provar serem superiores, devido à inferiorização que lhe atribuem, sob as vestes da cor ou da etnia (Teoria e Lutamos), até aqueles que impõem racismo, não aceitando os pertencentes a outros grupos étnicos (Milagre e Chefe das Operações).

Dos seguidores da teoria marxista dos livros (*Mundo Novo*) aos que aceitam a integração dos homens diferentes, por eles próprios serem a prova empírica das “misturas” (*Muatiânvua*). Do jovem que busca no jogo político as vantagens individuais (*André*) aos “mais velhos” que, mesmo mudando de “status” na guerrilha, por não poderem mais estar em combate, continuam cumprindo honestamente o seu papel na revolução (*Chefe de Depósito*). Da transição de um homem que perde a desconfiança, ao verificar através das ações, no valor de povos diferentes do seu, que lutam igualmente pela mesma causa, (*Chefe das Operações*), e de um *Lutamos* que entrega a vida para servir de exemplo e diminuir o preconceito contra, e de, seu povo. E um *Comissário* que cresce ao longo da narrativa, chegando à maturidade durante aqueles tempos de guerra, após perder o seu amigo e exemplo, o *Comandante Sem Medo*.

Nessa sucessão dos fatos através dos relatos, temos contato com a origem desses homens, e também com os resultados da opressão colonial em cada um. As mutações humanas, “quebras” de inocências e “quebras” de preconceitos formatam a sequência narrativa que aponta para a esperança num futuro livre e melhor, pelas mãos de homens transformados pela guerra e, agora sim, preparados para o combate que a nova nação que se está a formar irá lhes impor.

Embora estejamos atentos para as vozes em primeira pessoa, não podemos ignorar que, mesmo não pertencente aos riscos dessas vozes, existe uma personagem que se apresenta como mediadora dos conflitos por toda a narrativa. *Sem Medo* é o homem que a tudo observa, que parece se infiltrar no outro e ver, nas entrelinhas de cada comportamento, as necessidades, desconfianças e os caminhos necessários para que seus guerrilheiros se tornem aptos à revolução. O *Comandante* não perde na guerra sua humanidade. Em passagens como o relato relacionado à *Leli* ou com cada preocupação manifestada pelo outro, vemos o homem para além do militar. Como ele próprio assume numa conversa com *Mundo Novo*.

– Eu? Eu sou, na tua terminologia, um aventureiro. Eu queria que na guerra a disciplina fosse estabelecida em função do homem e não do objetivo político. Os meus guerrilheiros não são um grupo de homens manejados para destruir o inimigo, mas um conjunto de seres diferentes, individuais, cada um com as suas razões subjetivas de lutar e que, aliás, se comportam como tal. (PEPETELA, 1982, p. 249)

Muito embora a própria narrativa permita que se verifique, através de relatos pessoais feitos em primeira pessoa, a humanização de cada uma das personagens (numa situação de guerra, que, de modo geral, tem como princípio a desumanização), o *Comandante* do grupo guerrilheiro representa o aspecto que caracteriza o romance: a justiça ao homem e pelo homem, nas diretrizes do mundo ideal, está acima dos interesses políticos detectáveis naquele contexto.

O autor implícito: ideologia e literatura

Mayombe parece inaugurar uma característica que será marcante em todo o romance pepeteliano: a polifonia narrativa e a presença constante do autor implícito.

Wayne Booth estabelece diferenciações entre duas entidades narrativas, o autor implícito e o narrador. Para Booth, o autor implícito é uma espécie de *alter ego* do próprio autor e “está presente em todos os discursos de qualquer personagem a quem tenha sido conferido o emblema de credibilidade, seja de que modo for” (BOOTH, 1980, p. 37). Já o narrador é mais uma criação desse autor implícito, tanto quanto as personagens que compõem o romance, e “é geralmente aceito como o “eu” da obra que, afinal, não passa de mais um dos elementos criados pelo autor implícito e pode dele ser diferenciado por amplas ironias” (BOOTH, 1980, p. 90).

Temos então, em *Mayombe*, uma estruturação de vozes que gira em torno de três eixos: o autor implícito, responsável por articulá-las, o narrador em terceira pessoa, ligado ao protagonista do romance, e o narrador em primeira pessoa, que se desdobra em relatos testemunhais de diferentes personagens. Se a partir de *A geração da utopia* o autor implícito de Pepetela passa a se apresentar através do “sequestro” da voz narrativa, numa atitude que o explicita, aqui ele se contém no papel de organização das vozes, confluindo a voz narrativa em terceira e em primeira pessoa para um ponto de convergência, a luta contra o colonizador, ainda que em suas manifestações estejam pontuadas as divergências presentes nessa luta.

É essencial, no entanto, que notemos que essa articulação das vozes está vinculada a certa proposição do MPLA em prol da unificação nacional, que asseguraria a libertação da nação. Articuladas, essas vozes dão vazão à utopia presente na luta que prospectava um futuro comum e harmônico, ainda que, e apesar de, o presente apontar para a complexa formação que se desenvolvia. O autor implícito, ao organizar as vozes, apresenta as dicotomias, mas também ressalta a esperança. Num complexo exercício de documentar através da memória, Pepetela cria seu autor implícito como articulador de vozes distintas e seu autor implícito organiza essas vozes de maneira que o leitor acompanhe o testemunho num viés prismático, tendo contato com diferentes perspectivas, ainda que, de certa forma, todas apontem para a mesma base: a necessidade de lutar pela libertação.

Considerações finais: a guerra, a memória, o romance

Pepetela é recrutado para a luta armada em 1969, depois de deixar Argel, lugar onde se formou em sociologia. Sua primeira ação de combate acontece em Cabinda, em 1970, como jornalista da rádio

do MPLA. Em 1971, época em que escreveu *Mayombe*, o escritor ainda estava nessa frente de guerrilha. Sua saída de Cabinda ocorre em 1972.

Ativo na luta, o autor não se furtou à responsabilidade do ato testemunhal em sua obra. Registrando ficcionalmente o momento único do qual participava, Pepetela corrobora a construção da identidade do país. Embora o autor afirme que nenhuma das personagens de *Mayombe* sejam reais, não há como desconsiderar a proximidade dos fios da história real e da ficcional na trama. A presença de algumas personagens históricas angolanas na narrativa fortalece essa aproximação, como é o caso de Henda, (comandante morto em combate durante a luta de libertação, considerado um herói), mas a sustentação da presença histórica se confirma muito além disso, como verificamos até aqui. O retrato da Angola à época da luta de libertação está impresso na construção das personagens, no cenário escolhido, no combate que se passa, nos problemas que se apresentam, numa recomposição da memória. Esses aspectos identificados na obra, em confluência, apontam as escolhas do autor e seu papel engajado para com as necessidades que a história lhe impunha naquele momento.

O tema da guerra sob o viés positivo demandava da urgência do nascimento da nação livre. É na guerra que as personagens crescem. É através da guerra que elas se superam. Sabemos que, sem a guerra, o país não teria conquistado a sua independência. A essa época de luta, era fundamental que seu retrato fosse utópico, porque a utopia, muito embora não determinante, fortalecia a esperança daqueles que se dispunham a lutar. A independência ainda estava no horizonte e, para torná-la real, a guerra era necessária. Por necessária, tornava-se justa.

Nesse sentido, *Mayombe* reconstrói a memória de duas maneiras, a primeira articulada externamente, através do autor implícito, como pretendemos demonstrar. A segunda, articulada internamente, abrindo a narrativa para a voz testemunhal, do narrador em primeira pessoa. Ambas, sucedendo-se num crescente, parecem apontar para o principal trauma (as diferenças impostas pelas arbitrariedades da colonização), ao mesmo tempo em que apontam para uma possibilidade de futuro livre a partir da superação desse trauma (através da guerra de libertação).

Mayombe evidencia aspectos intrínsecos dessa guerra. Não escapa, assim, ao objetivo do autor de registrar aquela situação-limite, naquele momento único, de uma luta fundada pelas esperanças no futuro, embora violenta em sua efetivação. Colocando o leitor em contato com a “intimidade” desta guerra, vista de dentro, o romance cumpre também a função de fornecer caminhos para a melhor compreensão do contexto histórico sob o qual foi escrito.

Referências:

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política*: literaturas de língua portuguesa do século XX. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.
- _____. Panorama histórico da literatura angolana. In: Chaves, Rita; Macêdo, Tania. (Org.). *Marcas da diferença*: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda: Fapesp, 2006, v. , p. 211-216.
- BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Lisboa-Portugal: Ateliê Arcádia, 1980.
- CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*: entre intenções e gestos. São Paulo: Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas/USP, 1999.
- _____. Pepetela: romance e utopia na história de Angola. *Via Atlântida*, São Paulo, n. 2, p. 216-233, jul. 1999.
- _____. (org.). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editoria, 2009.
- EVERDOSA, Carlos. *O roteiro da literatura angolana*. 4ª ed. Lisboa, Portugal: Coleção Estudos, [197-?].
- FANNON, Franz. *Os condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- PEPETELA. *Mayombe*. São Paulo: Editora Ática, 1982.
- ROCHA, Iraci Simões da. Utopia e Práxis: esperança e ação em Saramago e Pepetela. *Revista Recôncavos*. Salvador, v. 3, p. 5-15, 2009.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado*: cultura, memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura*: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- SERRANO, Carlos. O romance como documento social: o caso Mayombe. *Via Atlântida*, São Paulo, n. 3, p. 132-138, dez. 1999.