

# A literatura angolana de ênfase social: O exemplo de Mayombe

Enio Moraes Dutra  
UFSM

## 1. O ESTATUTO DAS LITERATURAS PERIFÉRICAS

As literaturas africanas de expressão portuguesa, a exemplo de boa parte das literaturas terceiro-mundistas, têm sido objeto, nos últimos tempos, de críticas ferozes que se debatem contra a crueza de seu estilo quase jornalístico. A radicalidade de tal procedimento da crítica, no entanto, pode ser questionada.

Entende-se como parcial a posição assumida por alguns críticos que procuram utilizar categorias teóricas formuladas a partir de exemplos da produção literária legitimada em culturas de maior prestígio, para negar as manifestações emergentes. Tal recusa se dá em nome de conceitos de literatura e de literariedade arbitrariamente determinados por teorias que "separam o joio do trigo", rotulando de "panfletarismo" o que não se enquadra dentro de seus parâmetros.

O resultado deste estado de coisas é a polarização das manifestações literárias: num lado situam-se as produções proscritas pelas esferas de legitimação, singularizadas por adjetivações classificatórias: "subliteratura", "literatura panfletária", etc; no outro, as produções que figuram como dignas de receber o estatuto de literárias, a partir de operações legitimadoras da crítica.

Todo esse esforço de catalogação, no entanto, não considera alguns aspectos fundamentais:

1º) o literário não existe em si e, portanto, não pode ser investigado à revelia das suas condições de produção e recepção;

2º) as abordagens críticas da literatura pecam, no geral, por uma visão eurocêntrica, que tende a estabelecer juízos de valor e comparações desiguais com relação às produções de culturas periféricas;

3º) num trabalho de investigação literária é fundamental que se atente para o processo social e antropológico das expressões culturais (de realidades desenvolvidas e subdesenvolvidas), situando a função da literatura no meio com o qual ela se relaciona e o grau com que esta questiona estruturas sociais e lingüísticas.

Comungando com esta linha de reflexão e apoiando-se especialmente no exemplo da literatura negro-africana moderna de expressão francesa, Bernard Mouralis (1982) propõe o conceito de "contraliteratura", de cujo campo participa qualquer texto que não seja entendido e transmitido, num determinado momento da história, como pertencente à "literatura". Para ele, a literatura africana de expressão francesa conquista o estatuto de contraliteratura na medida em que consegue uma completa autonomia, não podendo, portanto, ser integrada no campo literário em relação ao qual ela se tornou, daí por diante, totalmente estranha. Nas palavras do teórico francês:

Tal literatura não se define somente pelo tom de protesto que caracteriza tanto o conteúdo das próprias obras, como o discurso crítico que se sobrepõe a estas; propõe-se também defender e valorizar uma cultura até então ignorada ou sistematicamente depreciada (MOURALIS, 1982:194).

Sem entrar na questão de que as formulações de Mouralis acabam também por reduplicar adjectivações classificatórias - literatura X contraliteratura -, seu mérito maior reside em ver nas manifestações literárias uma possibilidade de mergulhar nas diversas formas de cultura. Para ele, texto e contexto formam um todo indissociável e, portanto, a investigação e valorização do fato literário compreende ainda os meios através dos quais uma dada obra foi escrita, pensada e vivida.

## 2. A ÊNFASE SOCIAL DAS LITERATURAS AFRICANAS DE EXPRESSÃO PORTUGUESA

Assentado este primeiro ponto, cabe discutir se as literaturas africanas de expressão portuguesa, a exemplo das de expressão francesa, também lutam por reafirmar uma cultura desconhecida e depreciada pela visão colonialista. As evidências parecem comprovar tal tese, uma vez que, nas ex-colônias portuguesas em África, o grosso das manifestações literárias tem conquistado o seu estatuto e singularidade a partir da subversão de modelos legitimados na antiga metrópole. Tal subversão se corporifica sobretudo em dois planos: plano temático e plano da linguagem.

No plano temático, a crítica à colonização e o ideal de africanidade (reivindicação da consciência cultural e nacional dos povos africanos) polarizam as preocupações dos diferentes autores emergentes, estabelecendo-se uma equivalência entre discurso literário e discurso histórico e político. Pires Laranjeira (1981: 80) sintetiza muito bem a questão quando se refere a essas literaturas como "literariedade atravessada pela literal realidade".

No plano da linguagem, o sincretismo oralidade/escrita é uma marca característica das literaturas africanas de expressão portuguesa, como decorrência da tradição oral vigente nestes países, numa flagrante oposição à cultura letrada europeia.

Tomando o exemplo do sistema literário angolano, verifica-se a convergência de manifestações artísticas atravessadas em seu discurso por referências sócio-históricas e políticas. Trata-se, em suma, de uma literatura engajada, cujas realizações textuais espelham um compromisso de seus escritores com a transformação de Angola, num espaço de tempo que abarca o período que antecede a independência política até o momento atual, em que a nação luta para defender a orientação socialista que escolheu para si. No próprio manifesto de proclamação da União dos Escritores Angolanos é reconhecido que a literatura do país é

testemunho de gerações de escritores que souberam, na sua época, dinamizar o processo da (...) libertação exprimindo os anseios profundos do (...) povo, particularmente o das camadas mais exploradas. A literatura angolana escrita surge assim não como simples necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação de homem angolano (apud ERVEDOSA, 1985:153-4).

Não é coincidência, portanto, o fato de que boa parte dos ficcionistas e poetas angolanos sejam também membros do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), que lutou pela independência e hoje está no poder. Empenhados em libertar o país do jugo português e, posteriormente, em reconstruir a nação estilhaçada pela guerra colonial e pelas divisões internas, escritores do porte de Pepetela, Uanhenga Xitu, Luandino Vieira e Manuel Rui, entre outros, buscam, na incorporação da realidade social, transformar a palavra num instrumento de combate, objetivando:

1º) denunciar a administração colonial que se assenta na usurpação do poder, na censura à livre expressão e na supressão das liberdades sociais e políticas;

2º) valorizar o processo revolucionário como única forma de romper com o sistema colonial;

3º) discutir os problemas locais e denunciar os elementos que podem desvirtuar a revolução, tais como a corrupção administrativa e os conflitos sociais, tribais e intertribais;

4º) representar uma sociedade em transformação, plasmada por várias contribuições culturais;

5º) contrapor o universo das aldeias, em que o indivíduo vive em estado primitivo, quando não alienado, à realidade urbana, em que idéias assimilacionistas coexistem com o despertar revolucionário;

6º) firmar a especificidade cultural do homem angolano em oposição ao acultramento veiculado pelo sistema colonial.

No que se refere à linguagem, é preciso considerar, antes de mais nada, que a literatura de Angola se realiza a partir de uma língua que foi imposta pelo colonizador. Sensíveis, no entanto ao fato de que esta mesma língua sofre em terras angolanas uma subversão em vários níveis, desde o lexical até o fono-morfo-sintático, os escritores buscam uma linguagem literária que se configure como um novo padrão lingüístico. Ao utilizar como registro o português fecundado pelas outras línguas faladas no país (Umbundo e Quimbundo, principalmente), a literatura não se limita a reproduzir as falas correntes; o que ela visa é explorar a infração do registro imposto pelo colonizador como forma de solapar o próprio sistema colonial. Afirmando essa infração, afirma-se também o estatuto artístico de um discurso marcado pela mestiçagem e, por tabela, uma cultura pautada pela oralidade.

Por essas razões é preciso insistir na postura a ser assumida pelo leitor/crítico diante de uma literatura que não se perfila pela observância dos padrões instituídos na antiga metrópole, mas antes adquire seu estatuto na diferença. Nesse particular, Pires Laranjeira, em estudo já referido, observa que de tal leitor é exigido:

- "o domínio perfeito do reino da língua portuguesa, para poder compreender o anti-império de escritas várias e baterem-se contra esse reino;

- "o conhecimento mínimo dos fatores e despojos coloniais, específicos do processo português;

- "a humildade para aceitar a pujança e o impacto de literaturas ora enigmáticas, ora didáticas, mas sempre ostensivas na beleza das paixões individuais ou coletivas e na crueldade dos homens e sistemas postos à prova da palavra e da terra-mãe" (p. 80).

### 3. MAYOMBE: DO ENGAJAMENTO À REALIZAÇÃO TEXTUAL

Embora a literatura angolana se caracterize pelo engajamento, é preciso atentar para o fato de que ela não se reduz aos propósitos militantes apenas, mas é também resultado de um projeto artístico que se traduz em realizações textuais.

Preocupados com a autonomia da série literária, os escritores engajados procuram, como bem observa Abdala Júnior (1989:141), "oscilar suas produções entre situações de dominância da subjetividade individual e aquelas necessidades objetivas de ordem social". Dentro desta perspectiva, a obra literária, antes de ser dogmática, deve ser questionadora no sentido de não se limitar a uma interpretação mecânica da sociedade, a partir de um ponto-de-vista que se quer defender.

Como exemplo bem acabado desta literatura que procura abarcar dialeticamente uma realidade social em conflito, tem-se *Mayombe*, obra do autor angolano Pepetela (Artur Carlos Pestana dos Santos).

### 3.1. A estrutura da obra

Distribuída em cinco capítulos e um epílogo, a história contada em *Mayombe* abrange um período de mais ou menos quarenta dias, tendo como balizas temporais duas batalhas contra o colonizador português em terras angolanas.

Em termos de configuração espacial, a história se desenvolve em dois pontos topográficos: em Mayombe, grande floresta tropical localizada na região de Cabinda, e em Dolisie, povoado civil mais próximo.

O fato de a floresta tropical da região de Cabinda ter dado nome à obra não é ocasional, na medida em que Mayombe desempenha papel definitivo de personagem central. Além de grande parte da ação se passar na floresta (no primeiro e no último capítulo a ação se passa exclusivamente lá), Mayombe acompanha as personagens em todos os seus empreendimentos. Existe uma perfeita integração entre sujeitos (personagens) e objeto (floresta) de forma que estes se completam:

E os homens tornaram-se verdes, e dos seus braços folhas brotaram, e flores, e a mata curvou-se em abóboda, e a mata estendeu-lhes a sombra protetora, e os frutos (PEPETELA, 1982:73).

Convém ressaltar, no entanto, que o espaço configurado da floresta é também o espaço do conflito, pois, ao mesmo tempo que reúne os iguais (os guerrilheiros que a ela se integram), conflita os diferentes (colonizadores X colonizados).

A narrativa não se restringe, porém, a essa situação de conflito entre colonizadores e colonizados. Com maior destaque, sobressai-se na obra um conflito de outra ordem, que contrapõe o indivíduo, caracterizado pelo guerrilheiro, e a guerra, como um fato social sujeito a implicações várias. O questionamento que se impõe, portanto, refere-se diretamente às motivações que levaram as personagens à militância revolucionária.

A instauração do conflito se dá a partir de dois protagonistas: o Comissário, nacionalista carreirista, cuja função é zelar pela formação ideológica do movimento, e o Comandante Sem Medo, combatente nihilista, intrépido em suas ações. Enquanto o Comissário subordina o indivíduo à causa nacional, o Comandante vê na campanha uma saída para o problema individual.

Formando uma tríade com os dois protagonistas, aparece a figura de Ondina, noiva do Comissário e militante em Dolisie, onde atua como professora. Em sua trajetória, Ondina corporifica também a preocupação com o indivíduo, identificando-se mais com o Comandante, com quem vem a ter um caso, do que com o Comissário.

As demais personagens assumem importância na medida em que representam diferentes visões do movimento da guerrilha, interagindo com a perspectiva dos protagonistas.

No processo de construção das personagens é de se destacar ainda o caráter significativo assumido pela nomeação que cada uma recebe. Em todos os guerrilheiros nomeados no texto, o nome ou alcunha é um significante que remete à personalidade da personagem:

*Sem Medo*: alcunha dada ao Comandante, por ter resistido sozinho a um grupo de inimigos. Antes era chamado de Esfinge, sem ninguém saber explicar por quê. Designado também Guerrilheiro de Henda (alcunha de um herói nacionalista morto em 1968);

*Comissário*: designado pelo cargo que ocupa. Seu nome verdadeiro, João, é utilizado apenas por Ondina, na intimidade, e por Sem Medo, quando este se transforma em seu confidente;

*Teoria*: designação que remete à atividade de professor. A personagem representa a consciência política, embora tenha medo da luta;

*Lutamos*: designação que revela a coragem da personagem, a qual prefere a ação à teoria;

*Chefe de Operações*: designação pelo cargo que ocupa. De origem humilde, é um homem de ação;

*Milagre*: designação que se refere ao fato de ter escapado por "milagre" ao massacre que matou seu pai. Luta por instinto de vingança;

*Muatiãnvua*: possui nome de rei. Corajoso, firme no caráter e "anarquista nas palavras", foi ladrão, marinheiro e contrabandista;

*Verdade*: o nome é revelador de seu caráter dogmático. Caracteriza-se pelo ímpeto revolucionário e pelas posturas extremadas;

*Ekukui*: nome que significa caçador de elefantes. Designação reveladora das raízes africanas;

*Pangu-Akitina*: nome de curandeiro, consoante as atividades de enfermeiro que exerce;

*Mundo Novo*: nome significativo para um intelectual marxista que pensa sempre a partir de categorias teóricas leninistas;

*Ingratidão do Tuga*: designação negativa que revela um caráter distorcido. Foi julgado e condenado como traidor;

*Vewê*: designação pejorativa (cágado = Wolkswagem) para um jovem despreparado e trapalhão.

Cada uma dessas personagens encarna uma verdade, o que faz com que a narrativa se desenvolva, em sua totalidade, a partir do confronto entre o social e o individual. Para melhor se entender, no entanto, esse conflito em *Mayombe*, necessário se faz observar a construção narrativa.

Em primeiro lugar, é preciso destacar que a perspectiva narrativa não é atributo de um único narrador. Os fatos são narrados ora em terceira pessoa, ora em primeira. A terceira pessoa predomina no texto, com uma visão onisciente dos fatos. Um narrador distanciando dos acontecimentos apresenta os fatos sem muita intervenção direta. Sua função é narrar determinados fatos essenciais à compreensão da narrativa e revelar ocasionalmente o que se passa na mente das personagens.

O romance, conforme já se disse, intercala a esta perspectiva em terceira pessoa variações de focalização, em que diferentes personagens assumem o ponto-de-vista (focalização interna e visão "com"), orientando a narrativa e expressando a sua visão dos fatos. Cada seqüência narrativa, contada por uma das personagens do romance, vem a constituir de fato uma micronarrativa que se integra, em seguida, na macronarrativa que constitui a tópica geral da obra. Assim, as seguintes personagens, em diferentes momentos, assumem a voz narrativa, expondo não apenas aspectos das suas histórias, mas também as suas visões dos fatos: Teoria (p. 6, 11 e 16); Milagre (p. 32, 48 e 67); Mundo Novo (p. 82 e 109); Muatiãnvua (p. 131); André (p. 185); Chefe do Depósito (p. 203); Chefe das Operações (p. 229 e 243); Lutamos (p. 257); e Comissário (p. 268).

Tal forma de construção da narrativa serve para reduplicar o conflito que se instaura no texto entre a consciência do indivíduo e os imperativos sociais, na medida em que: 1º) a narrativa, quando se desenvolve em terceira pessoa, centra-se principalmente nas trajetórias do Comandante Sem Medo, que problematiza as motivações

individuais, e do Comissário, que se subordina a uma causa nacional; 2º) as micronarrativas em primeira pessoa introduzem novas visões que se balizam ora pela visão do Comandante ora pela do Comissário.

### 3.2. O paradigma mítico

Em *Mayombe*, o paradigma mítico se constrói em torno da díade Prometeu, divindade da tradição clássico-pagã, e Ogum, divindade de origem africana, os quais aparecem identificados no texto. Para que melhor se compreenda a referência a esses mitos na obra de Pepetela, começar-se-á por resgatar o sentido que estes possuem nos sistemas mitológicos e culturais que os moldaram.

Prometeu, na tradição grega clássica, constitui a síntese da luta homem-divindade. Representa uma humanidade ativa, industriosa, inteligente e ambiciosa, que deseja igualar-se às potências divinas. Prometeu não é um deus, mas um titã (filho de Iápeto e Clímene). Seu "crime" consistiu justamente em tentar criar uma raça que superasse os olímpicos; para tanto, ensinou às criaturas o trabalho de dominar a natureza e conhecer cada vez mais a si mesmos. Ele é, antes de tudo, o símbolo da humanidade tentando libertar-se do jugo divino, numa opção clara pelo humano.

Na África, Ogum é o Orixá do ferro, da guerra e protetor de todos os que utilizam este metal. Belicoso e vingativo, é representado por sete, quatorze, ou vinte e um instrumentos de ferro forjado, que contém o seu axe. Suas guerras míticas, nas savanas africanas, tornaram-se demandas nas cidades, em defesa de seus "filhos" que a ele recorrem na certeza da vitória, por ser ele "vencedor de demandas". É identificado com tudo o que é guerreiro.

Em *Mayombe*, a referência a Prometeu, associado a Ogum, ocorre em três momentos da obra: na epígrafe inicial, no capítulo 2 (p. 70-1) e no epílogo. E o mito, neste caso, configura-se como uma metáfora da relação de forças que se estabelece entre o homem (guerrilheiro) e o meio (*Mayombe*). A floresta é apresentada como Zeus que se verga diante do guerrilheiro, o qual, intrépido, desdobra-se no trabalho de dominar a natureza. Este homem, este guerrilheiro, é Prometeu, força intelectual, consciência que o individualiza e o torna capaz de contestar a força superior que o engendrou. Tal como o Ogum africano, símbolo da força guerreira, é o empreendimento que tudo subjuga.

A incorporação do mito prometeico na narrativa de Pepetela situa-o ainda como símbolo de resistência, de fidelidade a princípios elementares à integridade humana. Nesse sentido, o mito se confunde com a trajetória das personagens, em especial a do Comandante Sem-Medo, que representa não apenas a fidelidade a uma causa (o combate ao colonialismo), mas também a fidelidade ao próprio indivíduo, no sentido de resguardar-se da massificação que se pode originar do coletivismo dogmático. Como Prometeu, sua opção é pelo humano e sua ação é marcada pela resistência a tudo que impeça o homem de se realizar como tal.

### 3.3. O paradigma histórico-social

*Mayombe* não se limita a ser uma simples história da guerrilha na região de Cabinda. Antes é uma narrativa que procura abarcar a dinâmica do processo histórico vivido pela sociedade angolana durante o período da guerra colonial (1961-1974). Ao centrar a ação numa base do Movimento Popular de Libertação de Angola na floresta de Mayombe, o romance configura-se como resultado de um projeto literário politicamente empenhado em expressar o anseio de liberdade do povo angolano na sua luta contra o colonialismo português.

No entanto, a narrativa não se caracteriza apenas como uma simples denúncia da dominação colonialista, o que poderia confundir com o romance panfletário. Nela, observa-se a preocupação de seu autor em fixar o tipo angolano como um tipo social indiferenciado quanto à cor da pele, falando português com empréstimos sintáticos e lexicais das línguas nacionais, e, por fim, o nacionalista atuante da guerrilha do MPLA, que acabará por assumir o poder após a independência. E são justamente as contradições deste nacionalista – e, por extensão, do próprio movimento – que a obra traz à cena. Trata-se, em última análise, de um texto dialético, cuja postura é de questionamento das motivações ideológicas e revolucionárias dos combatentes. Sem trair os propósitos do Movimento, o autor, ele próprio militante da guerrilha, não deixa de se voltar criticamente para os problemas da sociedade em conflito, vislumbrando a continuidade desses mesmos problemas num tempo posterior, com a MPLA no poder.

As carências decorrentes do subdesenvolvimento e as diferenças étnicas e regionais são alguns dos problemas enfrentados pela sociedade angolana e denunciados em *Mayombe*. Por conta dessas diferenças étnicas, o tribalismo é identificado como um dos principais focos de tensão, sendo responsável pelo enfraquecimento do movimento de libertação, uma vez que solapa suas bases, reforça diferenças grupais e oblitera a consciência de angolanidade:

O tribalismo é um fenómeno objetivo e que existe em todo o lado (PEPETELA, 1982:167).

Outro problema apontado na obra como fator que concorre negativamente para a consolidação do processo revolucionário é a inexistência de uma formação política em boa parte da população, o que limita o quadro dos futuros dirigentes:

– E quem vai ser oficial, então? Esses que se formam no exército Tuga, sem formação política, que um dia tentarão dar um golpe de Estado?  
(...) Precisamos de ter um exército bem politizado, com quadros saídos da luta de libertação (PEPETELA, 1982:76).

Marca evidente da consciência dialética que perpassa o texto é o desmascaramento da situação contraditória de se falar num governo do proletariado quando, na verdade, será um pequeno grupo que, em nome desse proletariado, irá assumir o poder. É dos setores alfabetizados da população em contato permanente com a cultura e as idéias da Europa e do resto do mundo, que surgirão os dirigentes políticos (e os escritores), perante a coincidência de serem, simultaneamente, os mais ilustrados e com melhores condições de desenvolver um trabalho político:

é demagogia dizer que o proletariado tomará o poder. Quem toma o poder é um pequeno grupo de homens, na melhor das hipóteses, representando o proletariado ou querendo representá-lo (PEPETELA, 1982:123).

Juízos de valor à parte, é preciso reconhecer que a obra de Pepetela, na dialética característica da comunicação artística, não deixa de fazer da historicidade um componente que é inerente à estrutura da obra, propiciando ao leitor uma tomada de consciência das con-

tradições e dos problemas que afetam a sociedade de Angola. Convém registrar ainda, a título de conclusão, que a vanguarda ideológica que caracteriza *Mayombe* no contexto angolano, procura ser também vanguarda artística, na medida em que se preocupa em manter a especificidade do literário, questionando estruturas não só sociais, mas também lingüísticas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA Jr, Benjamin. *Literatura história e política; Literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ática, 1989.
- ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.
- LARANJEIRA, Pires. Conflitos sociais nas literaturas africanas de língua portuguesa. *Cadernos de Literatura*. Coimbra, nº 10, p. 77-87, dez. 1981.
- MOURALIS, Bernard. *As contraliteraturas*. Coimbra: Almedina, 1982.
- PEPETELA. *Mayombe*. São Paulo: Ática, 1982. (Col. Autores Africanos, 14).