

QUANDO A VIOLÊNCIA COLONIAL ECOIA NAS FOLHAS DA FLORESTA E NAS PÁGINAS LITERÁRIAS: *MAYOMBE*, DE PEPETELA

WHEN COLONIAL VIOLENCE ECHOES IN THE LEAVES OF THE FOREST AND IN THE LITERARY PAGES: *MAYOMBE*, BY PEPETELA

*Adriana Aguiar*¹

RESUMO

Partindo das relações entre literatura e espaço, a proposta deste artigo é analisar a representação da natureza no romance *Mayombe*, de Pepetela, escrito na década de setenta do século XX, quando Angola era ainda colônia de Portugal. Destaca-se na obra a relação entre a floresta como espaço insular, de trincheira e escudo, em contraposição ao espaço colonial, representado na narrativa pela presença dos tucas, soldados portugueses a serviço de Salazar em Angola.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço; natureza; colonialismo.

ABSTRACT

Starting from the relations between literature and space, the purpose of this article is to analyze the representation of nature in the novel *Mayombe*, by Pepetela, written in the seventies of the twentieth century, when Angola was still a Portuguese colony. The work highlights the relationship between the forest as an insular space, trench and shield, as opposed to the colonial space, represented in the narrative by the presence of the “tucas”, portuguese soldiers working for Salazar in Angola.

KEYWORDS: Space; nature; colonialism.

Simon Schama, em *Paisagem e Memória* (1996), analisa uma série de imagens e de rastros da violência – como cemitérios e túmulos de judeus – deixadas (pela guerra) nas florestas da Lituânia, Polônia e Alemanha. Dentre as obras de arte, Schama expõe o quadro *Varus* (figura 1), do pintor e escultor alemão Anselm Kiefer, em cuja obra ocupam lugar central as batalhas míticas na floresta germânica e a memória da guerra. Na tela, pontos vermelhos, aludindo a ferimentos a bala, pontuam a neve, como forma de registro dos massacres perpetrados nas florestas. O caminho entre as árvores, também tingidas de vermelho, leva, no final, a um beco sem saída.

Figura 1 – *Varus* (1976), de Anselm Kiefer



Fonte: Simon Schama, 1996, p. 129.

Na pintura de Kiefer, a floresta atua não apenas como um espaço mítico, mas também de violência. Em *Varus* (nome de um general romano derrotado pelas tribos germânicas na floresta de Teutoburger), o artista plástico inscreve em meio à paisagem – cujas árvores de troncos “desnudos apresentam as cicatrizes da guerra; com galhos hirtos que formam uma arcada de lanças” (SCHAMA, 1996, p. 136) – nomes de figuras importantes na formação da identidade nacional alemã, como: Hermann e sua esposa, Thusnelda; os poetas Hölderlin e Klopstock, o filósofo Fichte, o teólogo Schleiermacher, dentre outros.

Kiefer, que por certo tinha uma queda pelo mito arbóreo (SCHAMA, 1996, p. 131), determinado a reunir elementos da tradição mítica e heroica alemã e suas consequências históricas inaceitáveis, juntou em sua obra a paisagem e a pintura histórica. De modo semelhante, podemos pensar a representação florestal em *Mayombe*, de Pepetela, no qual a natureza

é tanto um lugar heroico-mítico, quanto um lugar de guerra, como sugere a epígrafe do romance: “aos guerrilheiros do Mayombe, que ousaram desafiar os deuses abrindo um caminho na floresta obscura” (PEPETELA, 2004, p. 7). Análogo ao tom artístico do pintor alemão, o romance de Pepetela também alia paisagem e literatura, que por sua vez se vincula à história. Na narrativa, a floresta parece unir a tradição da pintura de paisagem à estética característica do século XX, na qual até a natureza fora transformada em espaço de violência.

Inserido no momento histórico que vivia Angola, qual seja, o embate 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. O romance compõe-se de um enredo aparentemente simples, mas vai aos poucos se revelando complexo, dadas as contradições endógenas das culturas angolanas (AGUIAR, 2011). Como argumenta Inocência Mata, no meio da paisagem homogênea habita a heterogeneidade: para além da celebração do passado (MATA, 2006, p. 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.

A FLORESTA COMO TRINCHEIRA

Quando se pensa a categoria espacial na literatura angolana, no primeiro momento o apelo à natureza é uma força atuante, sobretudo como afloramento de um sentimento regional e com conotação nativista. Observa-se como característica desse momento literário, o retrato minucioso das terras ocupadas, além de uma “recorrente geografização dos universos narrativos” (NOA, 2002, p. 124). A professora Carmen Lúcia Tindó Secco, ao fazer um breve panorama histórico do sistema literário angolano, divide-o, conforme as suas características temáticas e políticas, em quatro paradigmas. É sobretudo no primeiro, situado entre meados do século XIX até 1930, que o apelo à natureza aparece com mais força, como afloramento de um sentimento regional e com conotação nativista. É característica dessa produção literária, a exaltação da natureza, das “belezas tropicais da terra, da flora e da fauna, assim como as paisagens do litoral” (s/d, p. 6). Entretanto, a maior parte dos textos é perpassada por uma visão exótica e reveladora do cânone colonial dominante.

Já no segundo paradigma (1940-1950), com a publicação da Revista *Mensagem* e o movimento “Vamos descobrir Angola!”, passou-se a praticar uma literatura que exigia a manifestação dos interesses populares e da autêntica natureza africana. A professora Rita Chaves, em *A formação do romance angolano* (1999), aponta que, a partir de 1950, ao evitar os procedimentos que conduziram ao exótico e/ou ao pitoresco, os escritores optam pela aproximação com a terra e a cultura angolanas numa relação pro-

dutiva que afasta a clichêização (CHAVES, 1999, p. 46). Rejeita-se, assim, “a associação comum entre pátria e natureza, conferindo aos elementos naturais que selecionam para a expressão de suas verdades uma moldura claramente social” (CHAVES, 1999, p. 46). Este parece ser o caso do romance *Mayombe*, no qual a natureza assume, também, caráter metafórico na luta contra o sistema colonial.

Francisco Noa, em *Império, mito e miopia* (2002, p. 116), afirma que, no romance colonial, a representação do espaço está presente em todos os segmentos discursivos: na própria descrição, na narração, nos diálogos e nos monólogos. Nessa literatura, conclui o pesquisador, o espaço é uma imensidade performativa, que preside tanto ao processo de enunciação como atravessa toda a narrativa. No que diz respeito ao romance de Pepetela, que certamente não está inserido no paradigma colonialista, é possível observar algumas dessas características espaciais. A narrativa se “move entre Mayombe, a grande floresta da região de Cabinda, e Dolisie, pequena cidade na República Popular do Congo” (MATA, 2006, p. 45). Todavia, ainda que tenha como topos a floresta, e que o espaço assuma uma importância reconhecida na composição do enredo, Rita Chaves argumenta que a narrativa é um contraponto à literatura colonial.

Em *Mayombe*, sem dúvida, o espaço assume essa função performativa, todavia o ponto de vista da narrativa determinará uma sensível alteração na consideração do lugar onde se passam as ações. A floresta, por onde circulam as personagens, *não apenas as abriga, mas interage com elas*, e integra produtivamente um jogo em que se configuram relações discursivas, percepções contingenciais da experiência presente, visões de mundo, projetos de uma identidade em construção. Com essa *política do espaço*, Pepetela oferece um contraponto a uma tendência dos escritores coloniais para os quais a natureza africana era, indistintamente, o mato. Dissolve-se a carga do exotismo central no discurso do colonizador e o colonizado imprime a sua marca, transformando a sua paisagem em força dialogante. (MATA, 2006, p. 80, grifos nossos)

Aí, o espaço assume, então, significações plurívocas que o tornam um sema conotativamente privilegiado (SECCO, 2008, p. 53). Por conseguinte, o “mato” é transformado em espaço humanizado, lugar de interações e tensões sociais, econômicas, culturais e civilizacionais.

Além disso, Mayombe transforma-se também num espaço politizado, onde vozes marginalizadas tomam o lugar do discurso e da ação na reconquista do território (em amplo sentido). Nas palavras da professora Tindó Secco, “Mayombe, floresta úmida, cheia de lama fecundante, é metáfora do útero de Angola parindo a Revolução” (SECCO, 2008, p. 55). Enquanto as narrativas de combate, no contexto da literatura angolana, sempre tomaram Luanda como lugar privilegiado da gestação do país, a floresta tropical, neste caso, é que representa, metonimicamente, o coração de Angola (MATA, 2006, p. 46).

A estrutura de *Mayombe* – que se inicia e termina com uma ação bélica na floresta – está organizada em cinco capítulos: A Missão; A Base; Ondina; A Surucucu; e A Amoreira; além de um epílogo. Inocência Mata assim sintetiza as divisões capitulares:

a primeira é a fase do ideal e do sentido missionário da luta, em sentido duplo – da ação militar [...] e da política [...]. A segunda, decorrente na base [...], é a da unidade e resistência física e psicológica, em que o espírito combatente é posto à prova pela carência e pressão do isolamento e das hostilidades desencadeadas; estas estimulam a capacidade de desafiar o perigo em terreno desconhecido e misterioso, como é a floresta. A terceira é a fase que sinaliza a dimensão sentimental de homens que, no seu quotidiano, são obrigados à dureza da luta [...]. A quarta, à volta da metáfora da surucucu, é a da apresentação das falácias e dos equívocos articulados não apenas na luta [...], mas também por quaisquer outras circunstâncias da vida [...]. Por último, a Amoreira, a fase da morte simbólica do Comandante, é o estopim que conduz ao clímax do processo metamórfico: a unidade para além das diferenças [...]. Todos estes segmentos têm uma localização espaço-temporal – a floresta do Mayombe e Doli-sie; esses são, em última instância, *lugares* também mentais (da mentalidade utópica), pois cristalizam a lógica sacrificial da luta e representam a complexa história do país, de que se faz a escritura do Epílogo, sintetizando toda a problemática do romance. (MATA, 2010, p. 321-322)

Como destaca a autora, os espaços narrativos, de modo geral, relacionam-se à ideia de espaço utópico, do desejo, metáfora de uma nação que se quer construir. Todavia, para que assim se efetive, é necessário vivê-los, previamente, como espaços atópicos, de guerrilha. Talvez por isso, a primeira descrição da floresta, no romance, remeta inicialmente à ideia de prisão: “as árvores enormes, das quais pendiam cipós grossos como cabos, dançavam em sombras com os movimentos das chamas. Só o fumo podia libertar-se do Mayombe e subir, por entre as folhas e as lianas, dispersando-se rapidamente no alto” (PEPETELA, 2004, p. 11).

A leitura mais atenta ao contexto, contudo, acena para a floresta como metáfora das condições dos guerrilheiros, refugiados nas matas, e que precisam, portanto, agir silenciosamente para não serem apanhados pelos soldados portugueses. De tal forma, as primeiras descrições, tanto do rio quanto da floresta, dão conta, já na primeira página da narrativa, de ilustrar sutilmente a noção espacial que permanecerá, isto é, a floresta como espaço-camuflagem. Para usar uma imagem própria de um cenário aguerrido, a floresta como escudo agarrado à mão do guerrilheiro, como se enuncia na passagem que narra o confronto entre angolanos e portugueses: “finalmente, os primeiros soldados começaram timidamente a responder ao fogo, para permitir que os que estavam na estrada pudessem ganhar *a mata protectora*” (PEPETELA, 2004, p. 51, grifos nossos).

Nesse cenário, a natureza torna-se então a trincheira, embora em ocasiões corriqueiras possa ser um lugar de passeio. É o que argumenta o Comissário, quando Teoria, mesmo ferido, insiste em provar a coragem e a força de um mestiço: “o problema é que se trata de uma operação de guerra e não de um passeio. Num passeio, um tipo pode agir contra toda a razão, só porque lhe apetece ir pela esquerda em vez de ir pela direita. Na guerra não tem esse direito, arrisca a vida dos outros...” (PEPETELA, 2004, p. 13). Num tempo-espaço de luta pela constituição da nacionalidade, a liberdade individual é deixada de lado em nome da coletividade e da construção de um espaço utópico.

Integrando o mapa espaço-temporal atópico, de luta sacrificial, a geografia do romance constitui-se também de lugares de perigo, como elevações montanhosas, que contribuem para dar ao leitor uma visão mais aguçada dos obstáculos envolvidos no combate à exploração portuguesa:

depois de comerem, voltaram a avançar. Encontraram uma montanha pela frente, que atacaram às duas da tarde. A primeira parte da montanha estava coberta de folhas de xikuan-ga, o que dificultava a ascensão. As mochilas pesavam nos ombros, as pernas vergavam-se. Paravam frequentemente, para retomar o fôlego. Quando parecia que se aproximavam do cume, surgia nova elevação. As folhas de xikuanga foram substituídas por mata espessa, que era preciso cortar à catinga, para abrir caminho. Às quatro horas, começou a chover. A água descia pela montanha, ensopava o solo. As botas tornaram-se dez vezes mais pesadas, com o peso da lama. [...] Às cinco horas atingiram o alto da montanha, exaustos. Depois de curto descanso, principiaram a descida, pois à noite era impossível dormirem na montanha, por causa do frio. [...] A chuva continuava a cair. Às seis horas escureceu totalmente e eles ainda não tinham descido a montanha. O resto foi feito de quase rastos, na escuridão da montanha traiçoeira, a chuva fustigando o rosto. (PEPETELA, 2004, p. 45)

Os espaços elevados, na tradição narrativa, de modo geral estão ligados à dificuldade. Nas narrativas mitológicas, como na Bíblia, as montanhas e os montes aparecem como símbolos do sacrifício e da peregrinação, dentre outros. Na mitologia grega, por exemplo, Sísifo é condenado para sempre a empurrar uma pedra até o cimo de um monte, caindo a pedra sempre que o topo é atingido. Inserindo-se nessa tradição, a montanha, em *Mayombe*, engendra episódios de sofrimento e de esforço. Estriando o tom político do romance, o discurso bélico aparece sobretudo nos capítulos I (“A Missão”) e V (“A Amoreira”), quase com tons expressionistas, deixando à mostra o ambiente extenuante habitado pelos guerrilheiros.

Alia-se às elevações montanhosas, a chuva, fenômeno que ocorre com frequência, principalmente nos momentos de combate, tornando mais agudas as situações de duelo. Decorre, portanto, das circunstâncias bélicas que algumas vezes *Mayombe* seja pensada como topos frio e solitário em

oposição à casa quente: “o Chefe de Operações contemplava as sombras das árvores, deitado na lona. Ouvia a conversa dos outros, pensando na chuva que iria cair dentro de momentos e na casa quente de Dolisie, com a mulher ao seu lado” (PEPETELA, 2004, p. 13).

Efeito de uma geografia transformada em espaço paramilitar, o romance é assinalado por passagens de fortes registros violentos, dentre os quais destaca-se o confronto entre o Comandante e um soldado português:

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 encravar. Sem Medo apontou a AKA. O soldado era um miúdo aterrorizado à sua frente, a uns quatro metros, as mãos fíncadas 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, p. 51-52)

Sem Medo, em nítido choque com a realidade que o cerca, vê-se diante de um menino lusitano, dentre tantos enviados por Salazar. O fragmento suscita no leitor a imagem criada pelo poema “A guerra”, de Natércia Freire, escrito nos anos da ditadura salazarista, e cuja temática alude aos miúdos portugueses enviados à guerra colonial:

[...]
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

São meus filhos. Gerei-os no meu ventre.
Nove meses de esperança, lua a lua.
Grandes barcos os levam, lentamente... (FREIRE, 1991).

A primeira parte do fragmento de *Mayombe* leva-nos a refletir acerca da possibilidade de evitar a morte. Já as palavras finais do narrador encaminham as seguintes reflexões: por que o (des)encontro entre dois combatentes? O que lhes impossibilita conjeturar a possibilidade de um diálogo para além dos limites geográficos, que os permitiria se colocarem do mesmo lado da trincheira, em luta pela liberdade?

Em princípio, poder-se-iam presumir as atitudes de *Sem Medo* como manifestação de uma natureza primitiva ou fruto de uma desrazão, típica de sociedades arcaicas e “bárbaras”. Partindo dessa hipótese, dois pontos devem ser destacados, especialmente no sentido de recuperar memórias anteriores. O primeiro refere-se ao fato histórico de ambos, angolano e português, encontrarem-se impregnados por um presente violento. Além disso, no pretérito, são partícipes (em lados opostos) de um tempo-espaço minado pela espoliação. De modo que não se pode analisar o episódio da morte do soldado português de maneira isolada. É preciso ter em mente o fato de que se materializa nesta narrativa (como também em outras produzidas em Angola) “o gesto de encarar o passado como local em que se fundam os condicionamentos do presente”, como bem observa Rita Chaves (2010, p. 14).

Outro ponto refere-se à ideia de barbárie. Ainda que, nos registros historiográficos, como aponta Simon Schama, os povos habitantes das florestas tenham sido compreendidos como memória do primitivo e que a floresta, de modo geral, tenha sido pensada como um espaço bárbaro e avesso à civilização, Theodor Adorno entende

por barbárie algo muito simples, ou seja, que estando na civilização do mais alto desenvolvimento tecnológico, as pessoas se encontrem atrasadas de um modo peculiarmente disforme em relação a sua própria civilização – e não apenas por não terem em sua arrasadora maioria experimentado a formação nos termos correspondentes ao conceito de civilização, mas também por se encontrarem tomadas por uma agressividade primitiva. (ADORNO, 2006, p. 155)

Nesses termos, a ideia de barbárie não é inerente ao espaço nem à condição de alguns grupos étnicos em relação ao desenvolvimento tecnológico. Pelo contrário, refere-se, sobretudo, a um modo de agir.

Por outro lado, a desbarbarização, conforme o filósofo, não implica também uma passividade ou neutralidade política diante dos acontecimentos. “Em circunstâncias em que a violência conduz inclusive a situações bem constrangedoras em contextos transparentes para a geração de condições humanas mais dignas, a violência não pode sem mais nem menos ser condenada como barbárie”, argumenta Adorno (2006, p. 159-160). A nosso ver, no que toca ao romance de *Pepetela*, é nesse sentido que as ações dos guerrilheiros devem ser compreendidas. É o próprio *Sem Medo* quem nos dá um argumento que colabora para o entendimento mais amplo e contextual:

o que estamos a fazer é a única coisa que devemos fazer. Tentar tornar o país independente, completamente independente, é a única via possível e humana. [...] Nacionalização das minas, reforma agrária, nacionalização dos bancos, do comércio exterior etc., etc. (PEPETELA, 2004, p. 115)

Pelo fragmento, que compõe um debate mais amplo entre o Comandante Sem Medo e o Comissário João, atina-se a outro mote inserido no espaço narrativo de *Mayombe*: afora o anseio por uma liberdade geopolítica, a luta *na* floresta implica também a luta *pela* floresta. Em sentido amplo, a reconquista dos bens naturais – a terra, o petróleo, os diamantes, entre outros que desde o século XVI – passaram a ser explorados pelo europeu, conforme ajuíza o Comissário, em diálogo com angolanos a serviço do colonizador:

– Vocês ganham vinte escudos por dia, para abaterem as árvores a machado, marcharem, marcharem, carregarem pesos. O motorista ganha cinquenta escudos por dia, por trabalhar com a serra. Mas quantas árvores abate por dia a vossa equipa? Umas trinta. [...] As árvores são do patrão? Não. São vossas, são nossas, porque estão na terra angolana.

[...]

Somos soldados que estamos a lutar para que as árvores que vocês abatem sirvam o povo e não o estrangeiro. Estamos a lutar para que o petróleo de Cabinda sirva para enriquecer o povo e não os americanos. (PEPETELA, 2004, p. 34-35)

Embora a natureza tenha sido vista pelo colonizador português como espaço infernal, ela sempre foi também opção de enriquecimento e exploração, de forma que a economia colonial angolana caracterizava-se pelo extrativismo e, principalmente, pela exploração de metais preciosos. Todavia, os exploradores encontravam muitas dificuldades de acesso aos bens naturais, não só pelo desconhecimento do território, mas principalmente porque a relação que os reinados africanos tinham com esses ia muito além da questão meramente econômica. Para os povos autóctones, “os minerais estavam inseridos numa visão de mundo marcada pela ideia de equilíbrio entre as várias forças da natureza” (GONÇALVES, 2011, p. 35), uma visão de caráter sagrado.

A FLORESTA COMO ESCUDO

Mesmo atingidos por fenômenos da natureza, como no episódio da montanha, os guerrilheiros não a tomam como um lugar de horror, como um mal.² À medida que se distancia da ideia de cárcere e de infernismo, a floresta aproxima-se da ideia de abrigo e de interação entre homem, cultura e natureza. Há, com frequência, narrações entrecortadas por afirmações – como: “estirou-se no capim” (PEPETELA, 2004, p. 75); “saíram abraçados e foram-se meter pelo capim [...]. Pararam embaixo de uma mangueira majestosa, à sombra da qual se sentaram. Fizeram amor [...]” (PEPETELA, 2004, p. 85) –, que enunciam uma familiaridade entre o homem e os espaços naturais, o que Oziris Borges Filho denomina “topopatia”, isto é, uma “relação sentimental, experiencial, vivencial existente entre personagens e espaço” (2007, p. 157). Há, por conseguinte, no ro-

mance, um enlaçamento, uma afetividade territorial por um espaço que abriga em si, em sua formação, a memória histórica, ancestral e até mesmo mitológica.

O vocábulo que dá título ao livro (“mayombe”), segundo Tindó Secco, é um termo original do Congo, cujo significado remete a “feitiço”, “macumba”, sendo o mayombero uma espécie de xamã, responsável pelo conjuro mágico capaz de matar cobras venenosas (SECCO, 2008, p. 53). Etimologicamente, o termo é uma junção do prefixo “ma-”, que significa reino, com o substantivo “iombe”, denominação de um dos povos que habitavam o atual território de Cabinda³. Observa-se como o substantivo “iombe” remete foneticamente ao vocábulo “lombe”, designação do primeiro espaço que aparece no romance: “o rio Lombe brilhava na vegetação densa. Vinte vezes o tinham atravessado” (PEPETELA, 2011, p. 11) – são as palavras utilizadas para abrir a narrativa. As afinidades fonéticas entre os vocábulos – “iombe” (que remete aos ancestrais) e “lombe” – nos parecem relevantes quando se trata do romance em tela. É como se, foneticamente, se realizasse uma ligação entre a floresta, outrora ocupada pelos ancestrais, e o espaço presente, sema de luta e de reconquista.⁴

No decorrer da narrativa, o rio assume o papel de bússola, de norte que conduz os guerrilheiros em suas andanças e missões pela floresta. É o lugar de conversas e desabafos, de encontros, como se nota: “vamos então para o rio. É lá nosso confessionário. Foram, sentaram-se sobre o tronco. Sem Medo tirou as botas e meteu os pés dentro da água. – Devias fazer o mesmo. É das sensações mais agradáveis” (PEPETELA, 2004, p. 144). A natureza, ao mesmo tempo em que é esconderijo, é também o confessionário, lugar de embates individuais e coletivos.

Como consequência de uma voz que narra a partir de um espaço que sente seu, embora ocupado pelo outro, na maioria das vezes a imagem da floresta está associada à ideia de proteção. Seja como um guarda-chuva: “em breve acordariam com a chuva miudinha que primeiro só molharia a copa das árvores e começaria a cair das folhas quando já tivesse parado de chover” (PEPETELA, 2004, p. 14); como um guarda-sol: “o Mayombe não deixava penetrar a aurora, que, fora, despontava já” (p. 15); ou ainda, como guarda-noturno: “não fizeram guarda. À noite, na mata, o melhor guarda era a impenetrabilidade do Mayombe” (PEPETELA, 2004, p. 54). Os trechos suscitam, aos olhos do leitor, a imagem da convivência entre os guerrilheiros e a floresta, que não assume a condição de intrusa, mas de lar, de morada.

Retomemos o aspecto mitológico do espaço na narrativa em questão. No pórtico do romance, Pepetela, apontando para esta relação entre o homem e a terra, declara: “vou contar a história de Ogun, o Prometeu africano”. Partindo da afirmativa, gostaríamos de traçar aqui outra analogia entre essas duas culturas. Na mitologia grega, Gaia (deusa da Terra nascida do Caos) é a ordenadora do Cosmos, eliminando a desordem e a destrui-

ção em que aquele se encontrava. Criou montanhas, vales e planícies, fez nascer a água e deu origem aos seres vivos. Uniu-se a Urano e dessa junção nasceram os Titãs. Na mitologia africana, especificamente na iorubá, Onilé, a Terra-Mãe, é quem representa a base de toda a vida. Divindade feminina relacionada aos aspectos essenciais da natureza, originalmente exercia seu patronato sobre tudo que se relacionava à apropriação da natureza pelo homem. Os sacrifícios feitos à deusa incluíam tudo o que a terra produz e que o homem transforma.

Como apontam os estudos sobre *Mayombe*, a floresta é associada a um deus. Conhecida também como Ilê, o mito de Onilé parece representar a relação entre os guerrilheiros e a terra. Semelhante à tradição grega, é Onilé, a Terra, quem, metaforicamente, dá vida aos titãs (neste caso, os integrantes do MPLA), e os protege na revolta contra o invasor:

a mata criou cordas nos pés dos homens, criou cobras frente dos homens, a mata gerou montanhas intransponíveis, feras, aguaceiros, rios caudalosos, lama, escuridão, Medo. A mata abriu valas camufladas de folhas sob os pés dos homens, barulhos imensos no silêncio da noite, derrubou árvores sobre os homens. E os homens avançaram. E os homens tornaram-se verdes, e dos seus braços folhas brotaram, e flores, e a mata curvou-se em abóbada, e a mata estendeu-lhes a sombra protectora, e os frutos. (PEPETELA, 2004, p. 68)

Numa relação quase conflituosa, de embate entre os homens e o deus-Mayombe, os elementos da floresta misturam-se aos corpos e passam a constituí-los, ligando-os a terra (LESQUIVES, 2011). Estes, ao se apossarem da floresta, lutam, como titãs, pela harmonia angolana (em contexto global e local). E a terra, que estivera a serviço e fora explorada pelo colonizador, passa então a abrigar os autóctones.

Há diversas passagens no romance que explicitam a imbricação entre “os turras” (alcunha pela qual também atendem os guerrilheiros) e o espaço. Dentre elas, a que abre o capítulo II, intitulado “A Base”:

o Mayombe tinha aceitado os golpes dos machados, que nele abriram uma clareira. Clareira invisível do alto, dos aviões que esquadrihavam a mata tentando localizar nela a presença dos guerrilheiros. As casas tinham sido levantadas nessa clareira e as árvores, alegremente, formaram uma abóbada de ramos e folhas para as encobrir. Os paus serviram para as paredes. [...] Os paus mortos das paredes criaram raízes e agarraram-se à terra e as cabanas tornaram-se fortalezas. E os homens, vestidos de verdes como as folhas e castanhos como os troncos colossais. A folhagem da abóbada não deixava penetrar o Sol e o capim não cresceu em baixo, no terreiro limpo que ligava as casas. Ligava, não: separava com amarelo, pois a ligação era feita pelo verde.

Assim foi parida pelo Mayombe a base guerrilheira. (PEPETELA, 2004, p. 79)

Nota-se a descrição vivaz do local, marcada pelo nascimento de “homens verdes”. Neste ponto, a integralização entre os turras e a natureza realiza-se e a floresta confirma-se como espaço que traga os homens, transformando-os em elementos que brotam de sua superfície (LESQUIVES, 2011). Onilé aceita então ser útero da revolução e camuflagem para os turras, que mesmo construindo as casas em uma clareira, são ocultados da busca aérea.

A Base é, por assim dizer, o núcleo habitacional dos guerrilheiros na floresta. Além da cabana do guerrilheiro, o espaço é composto: pela Casa de comando, “lugar de reunião à tardinha, antes de ouvirem a emissão de rádio do MPLA” (PEPETELA, 2004, p. 69) e onde são escolhidos os nomes de guerra para os novos guerrilheiros; pela Escola, localizada no centro da base, onde se dá a formação, inclusive política; e pela Casa do Partido, local onde se armazenam e assam as comunas, fruto da flora local que, dada a escassez de mantimentos, serve de alimento – “a comida faltava e a mata criou as “comunas”, frutos secos, grandes amêndoas, cujo caroço era partido à faca e se comia natural ou assado. As ‘comunas’ eram alimentícias, tinham óleo e proteínas, davam energia” (M, p. 67).

Lembremos que a Base é a unidade de resistência física e psicológica. Em *Mayombe*, a natureza mostra-se pouco rica em produtos comestíveis, de forma que a escassez de alimentos é um aspecto recorrente em toda a narrativa. Contudo, manifesta-se, como parte da política dos turras, uma consciência ambiental que dirige e sustenta as ações. São paradigmáticos dessa atitude dois episódios: no primeiro, “Sem Medo deitou fora o cigarro. Um par de macacos perseguia-se nas árvores próximas. Um tiro liquidaria um deles, era certo. Mas o Comandante não ousou desfazer o casal que se preparava para o amor. *Menos uma refeição, pensou*” (PEPETELA, 2004, p. 91, grifos nossos); no segundo, “um bando de pássaros grandes poisou numa árvore ali perto. Grasnavam como patos. Sem Medo pegou na arma. Depois encolheu os ombros; *já havia comida na Base*” (PEPETELA, 2004, p. 150, grifos nossos). Produz-se uma relação de comensalismo: haja fome ou não, as decisões pautam-se sempre por uma relação harmônica entre homem e floresta.

Juliana Lesquives (2011) sugere que as noções ambientais na narrativa, especialmente a de entrelaçamento com o espaço, são proporcionadas por uma espécie de metamorfose simbólica por que passam os integrantes do MPLA e por recursos de antropomorfização da floresta, como se destaca no seguinte trecho:

o Comissário avançou prudentemente, seguido dos seus homens. As folhas secas estalavam sob as botas, mas os estalidos eram abafados pelo ruído da serra devastando o Mayombe. Os guerrilheiros encavalitaram-se num enorme tronco caído. Deixara de respirar, monstro decepado, e os ramos cortados juncavam o solo. Depois de a serra lhe cortar o fluxo vital, os machados tinham vindo separar as pernas,

os braços, os pelos; ali estava, lívido na sua pele branca, o gigante que antes travava o vento e enviava desafios às nuvens. Imóvel mas digno. Na sua agonia, arrastara os rebentos, os arbustos, as lianas, e o seu ronco fizera tremer o Mayombe, fizera calar os gorilas e os leopardos. (PEPETELA, 2004, p. 26-27)

A derrubada da floresta é narrada como se um corpo desfalecesse. Observam-se as características tipicamente humanas conferidas à árvore derrubada, como: “fluxo vital”, “braço”, “pernas”, “pelos”, “pele branca”. Além disso, cria-se um clima mórbido, de luto, para descrever o abatimento. Ainda que o espaço natural ganhe destaque, no que se refere aos aspectos descritivos é necessário destacar uma característica importante em *Mayombe*: apesar de a narrativa transcorrer na floresta, o narrador não se coloca obstinadamente a descrever os espaços. A ênfase é dada mais à ação do que ao próprio espaço, que ganha destaque conforme os eventos.

Outra topografia presente no romance é Dolisie. Constituindo-se por uma relação de oposição à floresta – a qual atua inclusive como abrigo moral, que protege das vilezas –, a cidade é o espaço político-administrativo, onde se localizam também a cadeia e a escola do MPLA. Invertendo os polos positivo e negativo que geralmente caracterizam o dualismo cidade *versus* floresta, Dolisie atua como sema negativo. Dentre as personagens, o Comissário João é quem problematiza a questão. O narrador, ao referir-se à ida deste para a cidade, à procura de mantimentos para os militantes da base, relata o desejo da personagem de fugir do espaço citadino e refugiar-se em Mayombe, temendo perder ali toda a força moral e desencorajar-se da luta:

o cortejo de cinco homens meteu-se na mata, na noite, em passo acelerado, ritmado por um Comissário que fugia, como louco, para não desesperar, correndo para a sua Base, [...] onde os homens faziam o que podiam para lutar e para esquecer o clima que reinava nas suas costas” (PEPETELA, 2004, p. 90).

Ainda que seja o lugar no qual o Comissário tem encontros de amores com Ondina, Dolisie é também o espaço repellido, contrário à floresta – sempre ansiada por sua proteção contra o desânimo e a corrupção, um abrigo moral. De tal modo, enquanto a cidade configura-se como topofobia, ou seja, como topos de aversão, a natureza constitui-se como topofilia, cuja paisagem, carregada de experiências sensoriais e de afetos, associa-se à memória histórica do país.

Nas páginas finais do romance, *Sem Medo*, ao se imaginar lutando na Frente Leste no coração de Bié, para onde seria enviado, põe-se a rememorar a diversidade imagética da natureza africana:

os olhos de Sem Medo iluminaram-se. Sentiu nas narinas o vento do Planalto que conhecera na sua juventude. Viu as vertentes imponentes do Tundavala, onde o Mundo se abria

para gerar o deserto do Namibe: a Tundavala eram as coxas entreabertas da montanha que deixavam escorrer as areias do deserto, inundando o horizonte até à África do Sul. Sentiu o perfume de eucalipto nas montanhas do Lépi, recordou os campos de milho do Bié e do Huambo, as bandeiras vermelhas das acácias no Chongorói, *tudo indo dar, descendo, aonde a terra morria e os escravos do passado perdiam para sempre o seu destino*. [...] Os olhos de Sem Medo desciam sensualmente pelas vertentes da Huíla ou pelas doces vertentes do Huambo e deleitavam-se, espalhando-se no mar, confundindo na espuma as silhuetas solitárias dos imbondeiros ou os penteados arquitectónicos das mulheres do Planalto.

– Seria o paraíso – sussurrou. (*M*, p. 164, grifos nossos)

É neste paraíso que o corpo do herói (profundamente apegado à terra) há de permanecer, quando sua vida finalmente esvair-se “para o solo do Mayombe, misturando-se às folhas em decomposição” (PEPETELA, 2004, p. 247). Morte misturada a farrapos brancos de flores de mafumeira e às folhas verdes do Mayombe: imagem poética e inspiradora da relação entre o homem angolano e a natureza, entre o guerrilheiro e a nação.

A FLORESTA COMO ESPAÇO DE TESTEMUNHO E MEMÓRIA

Márcio Seligmann-Silva sustenta que a cena do testemunho “tende a ser pensada antes de mais nada como a cena do tribunal” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 85). Do ponto de vista da justiça histórica e jurídica, sabe-se que, diante de massacres, crimes de guerra e contra a humanidade, o continente africano pode contar apenas com um reconhecimento, por parte de alguns países e organizações, a respeito das ações atrozmente cometidas durante os longos anos de guerra e de colonialismo.

Jeanne Marie Gagnebin, ao dialogar com escritos de Walter Benjamin, 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. Suscitando a imagem dos que tomam a palavra em *Mayombe*, a pesquisadora 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” (GAGNEBIN, 2004, p. 3). Perante crimes que o tribunal jurídico rejeitou, as personagens do romance em tela, como narradores-trapeiros, vão testemunhando a dor, a revolta e a consternação diante das diferentes formas de violência e de autoritarismo às quais foram submetidas as gentes de Angola.

Entre a utopia de uma terra sem males e as diferenças culturais, os narradores-trapeiros de *Mayombe* vão desafiando página a página as suas vivências subjetivas, assinaladas pela dor e pela desventura de verem furtado o próprio lar. Já nas primeiras páginas do romance, o leitor fica sabendo

que Teoria guarda um segredo: a insegurança e o medo de não ser aceito por causa de sua cor. Mas o professor da Base sabe também que, como ele, todos os demais guerrilheiros guardam um segredo, trazem consigo uma história de abandono fora da floresta: por que Sem Medo abandonou o curso de Economia para entrar na guerrilha? Por que o Comissário abandonou Caxito, o pai velho e pobre camponês arruinado pelo roubo das terras de café? Por que o Chefe de Operações abandonou os Dembos? Por que Milagre abandonou a família? Por que Muatiânvua, o marinheiro desenraizado, abandonou os barcos para marchar a pé, numa vida de aventura tão diferente da sua? (PEPETELA, 2004, p. 15). Por causa da guerrilha e da luta pela descolonização. Mas todas as personagens têm também uma motivação pessoal que se cruza com o desejo de libertação da política colonial. Milagre é testemunha e um desses narradores-trapeiros. Órfão de pai, foragido de Angola com a mãe quando ainda criança, 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, p. 33, grifo nosso).

Sem que as reminiscências o deixem 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 Libertação. Ao rememorar, a 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. E o território recém-independente é lançado em mais vinte e seis anos de violência.

Antecipando as décadas seguintes à libertação, 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 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, p. 214, grifo nosso). Ao rever a história da guerra colonial, Milagre e Chefe de Operações vivificam também o ato de recordar. E não seria essa a função essencial da testemunha, 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.

No solo inseguro da floresta, outra vez um narrador órfão, de pais nascidos em tribos diferentes, entoa a composição, de um poeta sem auréola:

nasci no meio dos diamantes, sem os ver. Talvez porque nasci no meio dos diamantes, ainda jovem senti atração pelas gotas do mar imenso, aquelas gotas-diamantes que chocam contra o casco dos navios e saltam 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 [...]. A minha força vem da terra que chupou a força de outros homens. (PEPETELA, 2004, p. 122-123)

Consciente do saque de seu patrimônio, Muatiânvua 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 outrem, 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. Destarte, se a História de Portugal está escrita nos caminhos do mar, a de Angola se escreve nos caminhos da floresta.

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. Não obstante, enquanto não podem sonhar com um tempo harmonioso e um espaço legitimamente angolano, os narradores tomam a voz no romance e revelam-se poéticos, tomados por uma emoção estética, como se somente por meio deste artifício pudessem alcançar 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 a Manuela. O professor conta as reminiscências de casa, enquanto 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. Mas, se ao olhar o passado o professor se depara com o abandono, diante dele resta a esperança de um tempo de reconstituição, de um futuro livre, desalienado para seu filho, como também para outras crianças.

Todas as categorias narrativas de *Mayombe* convergem para a construção de testemunhos: sejam os espaços, sejam os discursos, tudo produz, ao final, uma síntese espaço-temporal e estética das lutas que os povos dessa geografia travaram em sua floresta, em sua terra. O romance

atua, nesse sentido, como espaço, senão de discurso dos marginalizados, mas ao menos como uma narração que acena e encena tipos sociais. Ambas as obras avivam a consciência de que Angola, por mais distante da Europa (onde se testemunhou o século do horror), possui também as marcas de tragédias travadas em suas pequenas aldeias e vilas, e que deixaram seus rastros nas folhas: da floresta e das páginas literárias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. *Educação e emancipação*. Tradução Wolfgang Leo Maar. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

AGUIAR, Adriana. Vozes silenciadas, palavras evocadas: conceitos de história em Mayombe. In: *Estação Literária*, Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, v. 8A, dez, p. 106-117, 2011. Disponível em: <www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL8A-Art12.pdf>. Acesso em: out. 2017.

BORGES, Oziris Filho. *Espaço e Literatura: uma introdução à topoanálise*. Franca: Ribeirão Gráfica Editora, 2007.

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano: entre intenções e gestos*. Coleção Via Atlântica, nº 1. São Paulo, 1999.

_____. A propósito da narrativa contemporânea em Angola: notas sobre a noção de espaço em Luandino e Ruy Duarte de Carvalho. In: SECCO, Carmen T.; SALGADO, M^a T.; JORGE, Silvio R (orgs.). *África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Angola: UEA, 2010. p. 13-22.

FREIRE, Natércia. Guerra. In: *Obra poética*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1991 (Vol. I). Disponível em: <<http://www.citador.pt/poemas/guerra-natercia-freire>>. Acesso em: out. 2017.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. 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>>. Acesso em: jan. 2018.

GONÇALVES, Jonuel. *A economia ao longo da história de Angola*. Luanda: Mayamba, 2011.

LESQUIVES, Juliana. Mayombe: espaço e polifonia na construção da nação. In: *Verbo 21: cultura e literatura*, v 5, dez, 2011. Disponível em: <<http://www.verbo21.com.br/v5>>. Acesso em: set. 2017.

MATA, Inocência. *Ficção e História na literatura angolana: o caso de Pepetela*. Luanda: Mayamba, 2010.

_____. Pepetela e a sedução da história. In: *Metamorfoses*, 7, Lisboa/Rio de Janeiro. Editorial Caminho/Cátedra Jorge de Sena, 2006. p. 45-57.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho, 2002.

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

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SECCO, Carmen L. Tindó. *A magia das letras africanas: ensaios sobre as literaturas de Angola, Moçambique e outros diálogos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

_____. *Apostila de poesia das cinco literaturas africanas em Língua Portuguesa: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, s/d.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

Recebido para publicação em 08/11/2017

Aprovado em 23/01/2018

NOTAS

1 Professora de Literatura na Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Mestra em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal do Amazonas. Doutorado em andamento em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

2 Tal ponto de vista não impede, contudo, que o narrador dê ao leitor a possibilidade de captar o espaço também a partir da perspectiva dos “tugas” (expressão utilizada no romance para se referir aos portugueses). E, para o estrangeiro, a floresta transforma-se num espaço hostil e atemorizante, como nesta passagem: “[...] os soldados tugas, cercados numa mata desconhecida e temível, que escondia monstros aterrorizadores” (PEPETELA, 2004, p. 54).

3 A explicação etimológica embasa-se em informações históricas disponibilizadas no endereço eletrônico do Consulado de Angola no Rio de Janeiro: <<http://www.consuladodeangola.org>>. Conforme consta, “a Província de Cabinda compreende uma pequena porção do antigo reino do Luango e a quase totalidade dos velhos reinos do Ngoio e Cacongo. Desde a boca do Zaire até à linha equinocial distribuía-se vários reinos. De todos, o mais importante era o de Luango, que se estendia da aldeia de Macanda até ao rio Luísa-Luango. [...] A nordeste deste existia o reino de Iomba ou Iombe a que impropriamente se chamou Maiomba ou Maiombe. Maiombe significa Rei do lombe, tal como Ma-Luângu, Rei do Luango”.

4 Esses elementos parecem-nos importantes, sobretudo, porque ao longo da narrativa as personagens assumem que a nomeação dos espaços se dá conforme as histórias picarescas e a relação dos guerrilheiros com a floresta. Além disso, cada personagem é batizada segundo as características físicas, psicológicas ou ainda em acordo com a missão ou função na guerrilha, de modo que todo nome carrega um significado cuja escolha é consciente e coletiva.