



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE LETRAS

RITA DE CÁSSIA NATAL CHAVES

Mayombe: a reinvenção de Ogum,
o Prometeu africano

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

NITERÓI

1984

Biblioteca

14

MAYOMBE : A REINVENÇÃO DE OGUN, O PROMETEU AFRICANO

RITA DE CássIA NATAL CHAVES

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE LETRAS

1984

T
142

MAYOMBE : A REINVENÇÃO DE OGUN, O PROMETEU AFRICANO

por

RITA DE CÂSSIA NATAL CHAVES

Dissertação apresentada ao Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras: Literatura Portuguesa.

ORIENTADOR:

Prof. Dr. Domício Proença Filho

NITERÓI

1 9 8 4

T
142

A JOSÉ FERNANDO VASCO DE FIGUEIREDO,

a saudade infinda do seu riso
cor da esperança malabarista
de nossos dias.

Aos meninos daqui, que, como os de lá,
ainda viram "esse mundo
em festa, trabalho e pão."

A ÁLVARO,

pelos sonhos partidos,
e apesar deles ...

ÀS MESAS DO NATAL,

reino perdido de histórias
maiores que a ficção.

AGRADEÇO

Ao Prof. Domício Proença Filho,
sobretudo pela confiança, a despeito
das evidências;

Aos meus alunos da Faculdade de Formação de
Professores, da FAPERJ, de quem foi pre
ciso roubar um pouco do tempo e da cal
ma dedicados a esse trabalho;

À Professora Maria Antônia dos Santos,
o incentivo primeiro nos estudos da Li
teratura Portuguesa;

Ao Prof. Leodegário A. de Azevedo Filho,
a riqueza de seus cursos;

À Professora Vilma Areas, a descoberta do
caminho para a África;

À Professora Laura C. Padilha, a disposi
ção sempre amiga no acompanhamento do
difícil processo de fazer;

À Clarice Nascimento,
a valiosa ajuda na revisão do texto;

À Cristina Maria de Abreu,
a colaboração no preparo da bibliografia;

À Nizete e Milton,
também aqui, presenças fundamentais.

Ainda, aos amigos

Angela B. Machado Silva,
Arlanza Rodrigues Rebello,
Evelina M.C. Carneiro da Silva,
José Antonio Fortuna Nogueira,
Saint-Clair Machado de Mello,
Sonia Monnerat Barbosa,

pela força do apoio e a essência do afeto.

Um beijo especial a

Carlos Miranda Boaventura,
Danilo Maia do Nascimento,
Lúcia Teixeira de Siqueira e Oliveira,
Sílvia Miranda Boaventura,

companheiros de muitas esperanças,
que me fizeram mais bela e verde
a travessia do Mayombe.

S I N O P S E

A relação Literatura / História no espaço angolano. Etapas no processo literário. A construção nacional e o projeto da literatura. A leitura de Mayombe: o diálogo do novo com a tradição. A estrutura multifacetada e a recusa da verdade única. A palavra como ato de crescimento. A recriação de Prometeu e o redimensionamento da literatura angolana.

SIGLAS UTILIZADAS

M. - MAYOMBE

Í N D I C E

	Página
1. INTRODUÇÃO	13
NOTAS	25
2. LAÇOS E NÓS	27
NOTAS	34
3. ROMPENDO O SILÊNCIO : PONTOS DE UMA HISTÓRIA QUE A LITERATURA AJUDOU A ESCREVER	35
3.1. PASSOS NA HISTÓRIA	36
3.2. OS PRIMEIROS RUÍDOS	41
3.3. "... UM VALOR MAIS ALTO ..."	48
3.4. UM NOVO PROJETO: ESTE	55
3.4.1. DESCOBRIR É PRECISO	56
3.4.2. MENSAGEM - UMA GERAÇÃO	59
NOTAS	86
4. ECOS DA TERRA	90
4.1. UMA TEIA ENTRETECIDA	92
4.2. ENTRE LINHAS E LIANAS	107
4.3. PROMETEU REINVENTADO	114
4.4. "... COMO SE GANHA UMA BANDEIRA ..."	123
4.5. A DEMISSÃO DO HERÓI	144
NOTAS	155
5. CONCLUSÃO	158
NOTAS	175
BIBLIOGRAFIA	177
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	183

"NARRAR É RESISTIR."

Guimarães Rosa

"Mas os meninos desse continente novo
Hão de saber fazer história e ensinar."

Rui Mingas, Manoel Rui
e Martinho da Vila

1. INTRODUÇÃO

Avaliar uma experiência temporalmente próxima é tarefa perigosa. Não tendo sofrido o efeito cristalizante do tempo, despida ainda da capa sacralizadora que a tradição costuma emprestar a movimentos culturais, apresentando-se antes como matéria viva que se faz e refaz, e ganha contornos novos a cada passo que imprime no chão da História, a literatura angolana contemporânea oferece mais riscos do que caminhos demarcados a quem decide abordá-la. Sobretudo de terras espacialmente distantes, ainda que culturalmente aproximadas.

A indicação de um seguro método de análise é difícil em face do estado de transformação que define essa cultura hoje. A expectativa é a de um explorador que percorre uma terra nova, cujas camadas não consolidadas impõem a aventura de vivenciar, durante o percurso, o processo de sua formação. A emoção é dupla: terra e explorador se fazem no mesmo instante. Da viagem apenas uma impressão de roteiro, tão determinado quanto o terreno irregularmente atraente que se vai pisando. Do bordado apenas alguns riscos, pouco precisos, marcados em fino e difuso tecido.

O perigo, já grande, se amplia pela paixão que desperta o texto objeto de estudo, interditando ao pesquisador a possibilidade, mais confortável talvez, de uma análise fria, possivelmente até mais coerente com o aspecto acadêmico que costuma caracterizar a destinação desse trabalho.

Conhecendo os riscos, optamos por eles. E, sobre todos, pelo risco de uma investigação apaixonada, sem a pretensão de estar pautada na hipotética imparcialidade do su

jeito que não ama o objeto sobre o qual deita seu olhar. A dimensão científica de que se reveste o trabalho impede, porém, que ele se conduza por uma simples intenção apologética. Apenas registramos a nossa crença na vanidade de se pretender um comportamento imparcial como condição definidora da seriedade de qualquer estudo.

O projeto é, portanto, mergulhar no texto e emergir com ele. Sujeito e objeto se mesclam no momento da análise: a elaboração do estudo precedeu o ato de amar o texto. Tal condição atou as pontas do sentir e do saber, atos que, não raro, colocam-se como extremidades de uma estrada reta como não existe nenhuma. Aqui os extremos se atraem e se tocam.

Alguns fatos se impõem quando assumimos a opção pelo saber sentindo, na linguagem de A. Gramsci. Trata-se de tentar evitar para o intelectual o erro que "consiste em crer que ele pode saber sem compreender, e, sobretudo, sem sentir e se apaixonar (não somente pelo saber, mas pelo objeto do saber) (...)"¹ Reivindica-se, dessa forma, para o trabalho intelectual a função de pensar vivendo, com todas as suas decorrências. Garante-se, assim, para o próprio intelectual o direito e o dever de se inscrever no processo do qual pretende tratar, assegurando-lhe, de fato, o lugar de sujeito na História, que é também seu. Desfaz-se a ilusão do ensaio gratuito que deseja servir apenas à Ciência, descompromissado de qualquer projeto, explícita ou implicitamente político.

Invalidada a possibilidade de nos alhearmos do jo

go para que dele tenhamos uma visão mais "correta", apresenta mo-nos disposta a fazer uso do direito de não lavarmos as mãos. Preferimos o direito - legítimo - de "sujã-las" na tarefa de estudar literatura. É desejo nosso que venham para os estudos literários as manchas da vida, seguindo a trilha defendida pelos nossos poetas de 22. Como Bandeira que bradou pelo "lirismo dos loucos" em substituição ao "lirismo comedido" e "bem-comportado", gostaríamos de sentir nos trabalhos sobre literatura a presença mais rica dos "clowns de Shakespeare" e a marca "pungente dos bêbedos"².

O trabalho, fazendo uso de um método "sem gravata nem suspensórios"³, na sãbia expressão machadiana, tem clara uma orientação : identificar a pesquisa com a postura assumida pelos escritores de Angola na contemporaneidade; trabalhar a literatura no calor da História, fazendo tábua rasa do medo de que esse contato implique numa perda em qualquer dos espaços abordados. TEXTO e CONTEXTO se integram e compõem o universo cultural vivido pelo homem africano que aí se pode descobrir. Aí vamos buscá-lo.

Encanta-nos, com efeito, essa relação ARTE/HISTÓRIA - faces de uma discussão que anima, há anos e anos, os plenários de inúmeros encontros acadêmicos onde o tema é a literatura e que tem, no decorrer de décadas, motivado curiosos debates entre os mais atuantes de nossos pensadores⁴. Não nos moveria, de forma alguma, a busca do consenso, mito aliás bastante desgastado nos mais variados setores da vida nacional. Interessa-nos, principalmente, observar o conteúdo di

alético inerente a esse problema, que reúne de um lado o condicionamento histórico da arte e do outro (mas não será ainda o mesmo?) a mágica superação desse condicionamento. Ernst Fischer, em capítulo dedicado à função da arte na sociedade, enfoca muito bem tal aspecto:

"[...] toda arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as idéias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular. Mas, ao mesmo tempo, a arte supera essa limitação e, de dentro do momento histórico, cria também um momento de humanidade que promete constância no desenvolvimento,"⁵

Indicados alguns caminhos, e possíveis descaminhos, seguidos na elaboração do trabalho, é chegada a hora de definí-lo: trata-se de uma leitura interpretativa de Mayombe, romance de Arthur Maurício Pestana - o Pepetela -, centrada fundamentalmente nos elementos que autorizam a sua eleição como obra representativa de um momento novo na trajetória da literatura angolana contemporânea.

Situar Mayombe num segundo momento pressupõe, naturalmente, estabelecer um primeiro, tarefa a que não nos furtaremos. A presença no trabalho de um registro panorâmico da literatura angolana do século XX, antecedendo a própria leitura do livro, justifica-se pelos vínculos que surpreendemos entre as etapas do caminho angolano.

Observamos que falar em etapas não significa abraçar a idéia de uma evolução qualitativa. De forma alguma, é intenção nossa instaurar uma hierarquia literária. Desconhe

cendo a validade de uma estética absoluta, e/ou imanente, cujos traços estivessem divorciados das condições histórico-culturais de cada tempo e lugar, optamos por considerar a literatura angolana em sua visão de projeto. Projeto esse definitivamente inscrito no processo histórico de seu país - Literatura e História : linhas que se cruzam no ato de tecer a mesma teia. Importa ainda destacar que o sujeito desse ato é o homem angolano. É dele a mão que fia e desfia o tecido com que se recobre e se revela, simultaneamente, a sua cultura.

Mencionamos a existência de etapas no percurso literário angolano. Caracterizar o momento que chamamos de novo, a partir da leitura do romance de Pepetela, é objetivo da dissertação, já o dissemos. Cumpre, porém, nessa parte inicial, registrar pontos que definem esse degrau anterior ao instante de Mayombe.

Nesse tempo, que antecede a libertação do país, cuja repercussão ultrapassa o 11 de novembro de 1975, a opção angolana era pela chamada literatura de combate e/ou de denúncia. Apresenta-se, então, bem demarcado o conflito colonizado/colonizador e as marcas do confronto revelam-se explícitas na produção cultural. A hora era mesmo de luta intensa, era de "canto armado", segundo a expressão escolhida por Mário Pinto de Andrade para nomear uma antologia de poemas africanos, publicada em 1979.⁶

Escrever é, portanto, na história de independência do povo angolano, talvez, o primeiro ato de combate. E va

mos encontrar aspectos que, freqüentando as suas páginas, dizem bem da natureza dessa literatura nos últimos 30 anos. Estamos, aqui, pensando, sobretudo, na resistência à dominação, procura desesperada, mas nunca desesperançada, dos valores fundamentalmente angolanos, não obstante o peso dos modelos culturais estrangeiros. Revigora-se pela literatura a condenação do colonialismo, cujas seqüelas já haviam insuportavelmente condenado a vida naquele espaço. Destruir o real presente era premissa básica para a construção do novo. Impunha-se de forma urgente desfazer o velho código colonial, para que então, de um novo caos se fizesse a nova Ordem.

É importante observar que essa tão nítida ligação da Literatura com a História não pode ser vista como responsável por um hipotético empobrecimento da estética literária. O que é fundamental, acreditamos, é analisar cada obra em consonância com o seu universo. As palavras do crítico Alfredo Margarido, especialista no assunto, vêm respaldar essa afirmativa, assim como a direção seguida na elaboração da nossa pesquisa:

"[...] ela (a literatura angolana de combate) não pode ser lida tendo em vista apenas o inventário dos valores estéticos, pois o seu objetivo imediato reside no inventário dos valores angolanos, e por isso entende-se a prática quotidiana, as relações entre as pessoas, assim como a visão de mundo que eles constroem."⁷

Um fuzil na mão e um poema no bolso⁸ foi bem mais que um interessante título de um romance na África das últimas décadas. E são muitas e significativas as obras que cor

porificam esteticamente essa hora literária que se faz em Angola quando se constroem, passo a passo, os decisivos passos para a libertação primeira de sua gente. Há, no entanto, um nome que vem à nossa mente quando ela se volta para o universo literário de língua portuguesa na África: José Luandino Vieira, cujo trabalho confirma a tese de que se pode, sem prejuízo para ambos, rimar canto com luta. E do grande repertório apresentado pelo escritor, vamos buscar A vida verdadeira de Domingos Xavier, romance que, bastante representativo desse conjunto de obras a que fizemos alusão acima, participará do presente estudo como um texto de referência dessa opção inicial das Letras. Utilizando-o paralelamente a Mayombe, julgamos poder traçar com maior nitidez o ritmo das transformações que queremos dimensionar.

Escolher implica em justificar, o que certamente será feito no decorrer do trabalho. Ressaltamos, todavia, de início, que os motivos que nos conduziram à seleção do texto de Luandino residem tanto no aspecto temático quanto nos elementos estruturais da narrativa.⁹ Condicionada pelo seu tempo, representando as aspirações e necessidades de uma situação histórica particular, essa obra cria também um momento de humanidade, para lembrar as palavras do crítico Ernst Fischer aqui já mencionadas. E podemos, nesse sentido, recorrer uma vez mais a Alfredo Margarido que afirma:

"A literatura angolana descreve o estado de coisas, mas procura ao mesmo tempo, superá-lo pelo anúncio de transformação, que perpassa sistematicamente nos poemas, como também na prosa de combate."¹⁰

A construção do mundo futuro, para o que chama a nossa atenção de leitor o Prof. Margarido, é, na verdade, uma das fundamentais vertentes de Mayombe. Pretendemos mostrar, então, que cessado o ato de destruir, procedimento absolutamente coerente com a necessidade real daquele momento histórico, o homem angolano pode, finalmente, lançar-se à tarefa de restabelecer a sua verdade. E a literatura, que ocupou um importante lugar na batalha inicial, vai, através de testemunhos como o de Pepetela, entregar-se à sua nova função que é, em certa medida, a mesma : trabalhar para a construção de uma nova Ordem. A validade dessa opção está clara na própria voz de seus escritores:

"A história da nossa literatura é testemunho de gerações de escritores que souberam, na sua época, dinamizar o processo de nossa libertação exprimindo os anseios profundos do nosso povo, particularmente o das suas camadas mais exploradas. A literatura angolana escrita surge assim não como simples necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano.

.....
 Hoje que o nosso povo trava nova batalha neste combate de séculos pela nossa afirmação como nação livre em África e no mundo, mais uma vez como é seu dever e tradição os escritores angolanos estão presentes no seio desta resistência popular consolidando o combate na frente cultural."¹¹

Consolidar o combate cultural no seio da resistência popular é, portanto, tarefa que os escritores angolanos se atribuem e procuram desempenhar com lucidez, "engenho e arte". A fé na possibilidade de participar dessa luta e a coragem de a ela lançar-se vêm, precisamente, superar o velho

pensamento de que a arte não pode misturar-se aos conflitos materiais, às circunstâncias históricas que temporalmente de finem o perfil de um povo, sob pena de transformar-se em pro duto descartável, cuja função estaria esgotada tão logo fos se vencido o estágio que, de alguma forma, procurou retratar. José Luandino Vieira e Pepetela asseguram, com mestria, a le gitimidade do papel transformador que pode e/ou deve desempeⁿhar a palavra poética afirmando-se, inclusive, como tal. O fundamental é, acreditamos, garantir à obra de arte o equilí brio entre o projeto ideológico e o projeto estético que ela necessariamente encerra.

Sem esquecer que em tempo de crise a tensão e a contradição dialética¹² - traços inerentes à arte - são radica lizados, reconhecemos que a função da arte é ainda maior que a sua capacidade de, sem recair na cópia reduplicadora, repre sentar criticamente aspectos da realidade que busca refletir. Para ser fiel à sua função, como bem defende Bertolt Brecht, cujo pensamento foi marcado pela preocupação com a natureza e o papel da arte na sociedade industrial, é necessário que ela desperte a crença na mudança:

"(...) só poderemos descrever o mundo atual para o homem atual, na medida em que o descrevemos como um mundo passível de modificação."¹³

A atualidade histórica e literária dos problemas que a produção angolana levanta e a importância do processo cultural nessas nações em que a independência é conquista re cente orientaram a escolha de nosso tema. A atenção que o diá

logo entre o colonizado e o colonizador, entre a colônia e a metrópole tem merecido ao longo das últimas décadas assegurou-nos a validade do estudo.

Moveu-nos ainda a intenção de abrir nos círculos acadêmicos um terreno mais amplo para essa área. A indiscutível ligação entre Brasil, Portugal e África - três universos cuja expressão oficial se faz através do mesmo instrumento lingüístico - requer a adoção de medidas que viabilizem a ocupação de um espaço menos circunstancial do que aquele que ainda hoje tem merecido a literatura africana de língua portuguesa.

O estreitamento de nossos laços culturais e a relevância que os debates relativos às questões africanas têm conquistado noutros centros onde também se produz cultura são verdades que reclamam da Universidade uma atenção mais efetiva. A dedicação de espaços menos episódicos à produção cultural africana contribuiria, sem dúvida, para que ela se liberasse do caráter de apêndice da literatura portuguesa. A expressão literatura ultramarina com que ela ainda é designada constitui apenas um eufemismo que tenta cobrir resquícios de um preconceito que precisamos exorcizar. É fundamental respeitar a conquista de sua libertação, procedimento que se justifica no fato de não se poder considerar dependente uma arte que soube construir sua identidade, que soube imprimir em seu rosto os traços de sua gente.

Para que se intensifique a mudança que se faz - que precisamos fazer - em nosso universo acadêmico é essencial

remarcar o seu caráter de forum de debates, com a necessária presença de discussões capazes de formular respostas à sociedade, cujas indagações devem ser a razão maior de nossa existência.

Elaborado sob o signo da paixão, sem perder de vista a dimensão científica que o seu caráter reivindica, este trabalho quer ser, assim, um espelho dinâmico onde se refletem os caminhos da literatura contemporânea de Angola e o significado desse processo em nosso tempo.

N O T A S

1. Citado por Maria Antonieta Macciochi em: A favor de Gramsci, p. 216.
2. Manuel Bandeira, Poesia e prosa, p. 188/9.
3. Machado de Assis, Memórias póstumas de Brás Cubas, p. 39.
4. Alfredo Bosi, Antonio Cândido e Alexandre Pinheiro Torres em O ser o tempo da poesia, Literatura e sociedade, e O neo-realismo literário português, respectivamente, têm manifestado o seu interesse pela questão. A ressaltar a importância do tema registramos os debates realizados na 36^a Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, na Universidade de São Paulo, destacando entre os quais o coordenado pelo Professor Carlos Guilherme da Mota, intitulado Marcos da produção cultural latino-americana.
5. Ernst Fischer, A necessidade da arte, p. 17.
6. Mário Pinto de Andrade, Antologia temática da poesia africana, O canto armado.
7. Alfredo Margarido, Estudos sobre literatuta de nações africanas de língua portuguesa, p. 362.
8. Emmanuel Dongala, Um fuzil na mão e um poema no bolso.
9. O termo estruturais é aqui empregado em seu sentido mais amplo, ou seja, constituidores da estrutura do texto.

10. Alfredo Margarido, op. cit., p. 362.
11. Documento final da cerimônia de fundação da União dos Escritores Angolanos, publicado pela revista África, nº 1, p. 29-30.
12. Estamos utilizando o conceito marxista de dialética, tal como o vemos em Eros e civilização, de Herbert Marcuse e nos Estudos sobre o teatro, de Bertolt Brecht.
13. BERTOLT BRECHT. Op. cit. p. 01

2. LAÇOS E NÓS

"Uma coisa é constatar, em balanço histórico, a crise; outra é perguntar sobre a razão e a necessidade de uma nova escritura."

Silviano Santiago

Na análise dos laços que unem a literatura de um povo à sua História, há sempre a possibilidade de uma visão esquemática, perigo presente nas trilhas que conduzem ao tratamento da questão. Para evitá-lo deve-se ter claro que acreditar na relação texto literário/contexto histórico não significa uma crença religiosa na perfeita homologia entre tais espaços. Buscar uma ligação que tenha por base a noção de causa e efeito seria, com efeito, apresentar do problema uma visão simplista e empobrecedora.

A lógica que surpreendemos ao examinar o problema não é, de forma alguma, esquemática, redutora. Ela envolve, ao lado dos aspectos de semelhança e continuidade, a presença do descontínuo, das fragmentações, da diferença. Acreditamos poder, assim, diminuir o risco de reduzir a importância do caráter polissêmico do literário e suprimir, com isso, a sua especificidade.

Falar em história literária, nesse sentido, não pressupõe a elaboração de um conjunto de apontamentos balizados somente pelo ritmo pendular da cronologia. Lembramos ainda que ligar a literatura de um povo à sua vida não significa necessariamente considerar o fenômeno artístico como um apêndice da trajetória desse povo na construção de sua identidade. É fundamental, nesse caso, observar que o caminho para a construção dessa identidade não se faz apenas de aproximações e simetrias; encontram-se aí as rupturas, os hiatos, as dessemelhanças, marcas de um estado de inquietação necessário à produção de novos passos.

Reconhecer a existência da diferença é reconhecer igualmente a autonomia do processo criativo. Significa, mesmo, acreditar no caráter dialético da arte. Nesse momento, podemos recordar as palavras de Affonso Ávila que, em artigo sobre o Barroco, afirma:

"É certo que a história da arte é sempre um capítulo, um desdobramento, uma seção da história do homem, pois já mais compreenderíamos a arte sem a sua vinculação mais íntima à essência da experiência humana. Mas essa essência é antes uma condição de universalidade e perenidade do nosso ser, jamais do precário que reveste com suas aparências a subjetividade do homem, do artista. A arte é objetivamente um instante de plenitude dessa experiência e também um instrumento permanente de que se vale o homem para intuir, re pensar e modificar criadoramente a realidade."¹

Compreendemos assim que o diálogo entre o universal e o circunstancial, o perene e o transitório, atualizado na realização de um trabalho artístico, decorre da força dialética que define a arte. Referencia-se aí a presença da tensão estética, existencial e social, traço inerente à relação que o homem mantém com o seu tempo, sempre que as contingências do real não vêm impor o esvaziamento de sua condição.

Tendo em vista a propriedade que a arte possui de se aproximar e se afastar, a um só tempo, da realidade empírica, o crítico citado pondera:

"Uma crítica que se queira atualizada deve instrumentar-se hoje, tanto no campo da literatura quanto no de outras artes, de uma perspectiva sincrônica, simultaneísta, capaz de abraçar

ger o fato artístico da atualidade como um degrau novo desocorrido de uma seqüência de outros degraus, todos eles compondo o itinerário de ascensão e descensão do homem na sua ânsia de dar linguagem e expressão estética à sua consciência de si e do mundo".²

Trata-se, logo, de perceber o jogo que se configura entre as formas assumidas pela arte nos variados instantes situados ao longo do processo estético da história da humanidade. Ressalta-se aqui a dinâmica de tais formas que recusam a imobilidade e respondem de alguma forma às pressões da contemporaneidade e/ou de contexto peculiar.

A coerência apresentada por essa linha de pensamento desenvolvida por Affonso Ávila levou-nos a optar pelo exame da Literatura Angolana baseado em uma visão de processo. Acreditamos desse modo realizar de Mayombe uma leitura que não mutila o seu sentido mais amplo, que considere tanto o vínculo com o momento histórico que o gerou, quanto a sua relação com o degrau que o precedeu no processo literário. Asseguramos ainda, com essa perspectiva, a atenção que merece o romance em sua especificidade, isto é, as peculiaridades existentes na composição e organização de seus elementos estruturais.

Em obra recentemente publicada, a ensaísta Flora Sussekind levanta interessantes discussões sobre a presença do Naturalismo como uma estética e uma ideologia definidoras da arte literária brasileira. Analisando três de suas manifestações: o romance do fim do século XIX, o romance regionalista do 30 e o romance-reportagem dos anos 70, a autora as

socia esta vertente da nossa literatura ao compromisso do processo literário com a construção de nossa identidade como nação.³

Vêm respaldar suas colocações algumas observações do Mestre Antônio Cândido, em Formação da Literatura Brasileira:

"A literatura do Brasil, como a dos outros países latino-americanos, é marcada por este compromisso com a vida nacional no seu conjunto, circunstância que inexiste nas literaturas dos países de velha cultura. Nela os vínculos neste sentido são os que prendem necessariamente as produções no espírito ao conjunto das produções culturais, mas não a consciência, ou a intenção, de estar fazendo um pouco da nação ao fazer literatura."⁴

Este procedimento que poderia ser visto como extremamente louvável dentro do sistema literário brasileiro tem o seu brilho um pouco prejudicado quando examinado com um rigor mais efetivo. Assim, a integração da literatura à esfera de um projeto nacional formulado pelo país perde a sua relevância, de um lado, pela inexistência de um verdadeiro projeto para a afirmação da nacionalidade brasileira, por parte dos condutores do processo político e social; do outro lado, em nome de uma identidade com o real concreto, vigora nos textos literários em que essa vertente predomina a prática de se ocultarem as fraturas, as contradições, as inevidências de uma realidade, de fato, desenhada pelas linhas da dependência e dos conflitos. A certeza, a imparcialidade e a lógica dos que crêem ver com lentes especiais as verdades da vida

bloqueiam a mobilidade das coisas e afastam a salutar presença da dúvida, da inquietação, da ambigüidade, elementos essenciais à tensão dialética que a literatura deve resguardar para assegurar o seu estatuto de arte. O apego à semelhança conduz à repetição e impossibilita a existência da diferença, semente da necessária transformação em qualquer dos espaços - o empírico e o da ficção.

Para Flora, da tentativa de reproduzir a realidade com "um mínimo de literatura e um máximo de honestidade"⁵ nasce o chamado romance-retrato. Tal categoria, ao perseguir uma correspondência simétrica, tenta fazer da linguagem uma transparência e do universo ficcional uma mera reduplicação do real empírico. Com isso, ocorre a redução, ou até mesmo a supressão, dos cortes, fraturas e fragmentações que persistem nos limites de um país periférico, onde coexistem, e de forma menos pacífica do que se costuma alardear, divisões sociais, regionais e intelectuais indiscutivelmente marcantes.

As observações acima colocam-nos, de fato, diante da chave do comportamento de um país que procura se utilizar "de uma estética da objetividade, da analogia, da representação para fazer de sua literatura um retrato capaz de lhe dar ficcionalmente a unidade que não possui."⁶

Como em todo processo figuram cortes e diferenças, a autora citada destaca momentos da literatura brasileira que vão operar um desvio em relação ao chamado código naturalista. Ressalta, inclusive, o fato de certos autores partirem deste código e lançarem-se por veredas que não conduzem

ao mesmo fim, ou seja, a concepção do espaço ficcional como um reduplicador do real. Cita-se aqui, sobretudo, o nome de Graciliano Ramos.

A importância do compromisso com a História assumido pela literatura é uma característica expressa da literatura angolana. O documento assinado quando da fundação da União dos Escritores Angolanos atesta-o formalmente, conforme podemos observar através das passagens transcritas na introdução do presente trabalho. Analisar o significado e a concretização dessa proposta à luz dos textos é o objetivo que mobilizará nossa atenção no próximo capítulo.

NOTAS

1. Affonso Ávila, O Barroco e uma linha de tradição criativa, em O poeta e a consciência crítica, p. 15.
2. Id. *ibid.*, p. 15.
3. Flora Sussekind, Tal Brasil, qual romance?
4. Antonio Cândido, Formação da literatura brasileira: Momentos Decisivos, v. 1, p. 18.
5. Jorge Amado, citado por Flora Sussekind, *op. cit.* p. 36.
6. Flora Sussekind, *op. cit.*, p. 46.

3. ROMPENDO O SILÊNCIO - PONTOS DE UMA HISTÓRIA QUE A LITERATURA ESCREVEU

"Acabemos com esta mornez de palavras
(e de gestos
e sorrisos escondidos atrás de capas
(de livros
e o resignado gesto bíblico
de oferecer a outra face"

Agostinho Neto

3.1 - PASSOS NA HISTÓRIA

A intenção de conquistar elementos para uma reflexão mais profunda a respeito do problema sobre o qual nos detemos leva-nos a levantar fatos que se inscrevem como fundamentais na trajetória angolana. A fixação de nosso objeto de estudo na contemporaneidade da literatura de Angola não nos dispensa de atentar para fatos situados fora deste período. Com a esperança de não estarmos subtraindo ao trabalho o rigor e o prazer necessários à investigação intelectual, lançamo-nos a um mergulho no passado da literatura, na certeza de sua validade para uma maior compreensão do presente, onde se preparam as malhas definidoras de um bordado, cujo risco o futuro persegue desde já.

A leitura dos textos literários permite identificar a questão central que povoa o universo cultural africano : trata-se do problema do colonialismo que se abate sobre a África. Efetivada para atender as demandas do capitalismo europeu, de acordo com a visão de cientistas sociais como Leo Huberman, Jean Paul Sartre, Albert Memmi e Y. Popov¹, a prática colonialista deixa entre os seus legados mais cruéis a imposição de um código de valores que, por princípio, ignora a ética do povo cuja vida pretende agora regulamentar.

A chamada África Negra, hoje fragmentada numa multidão de pequenos países, encontrava-se até o século XV dividida em grandes estados, compondo-se, cada um de numerosos principados. Esse retalhamento que tinha por princípio apenas o fim de responder à exigência da acumulação primitiva do capital na Europa, inicia-se pelo tráfico de escravos e

pilhagens efetuadas pelo europeu. A necessidade, porém, de uma certa ordenação para tornar mais eficiente a exploração das terras, que seriam a um só tempo fonte de matérias primas e mercado consumidor de sua produção excedente, conduziu os exploradores a uma tentativa de "disciplinar o processo" e "ordenar os métodos".

A identidade de interesse une os espoliadores que selam um acordo na Conferência de Berlim (15 de novembro de 1884 / 26 de fevereiro de 1885). A "partilha" é então "legalizada" através da assinatura do Pacto Colonial pelas grandes potências imperialistas (Portugal, Inglaterra, França e Alemanha, entre elas). O século XX encontra, dessa forma, o globo dividido entre os grandes países capitalistas. Tal "ordem" apenas recentemente vem, pelo curso da História, sofrendo transformações.

É importante ressaltar sempre o papel desempenhado pelo povo africano no avanço imperialista, etapa que constitui, segundo Y. Popov², o último estágio do capitalismo. O "status" de vencedor assegura ao europeu o direito à voz e é sua a versão mais corrente que se tem da História. O estigma de povo atrasado e submisso que se colou à imagem de quem não venceu no primeiro tempo é, sabemos hoje, apenas um argumento retórico e vazio, de que se utilizou o colonizador para justificar o injustificável de seus propósitos e meios.

A desigualdade das forças bélicas, responsável pela derrota dos povos africanos, vai impedir também que se conheça durante anos e anos as lutas a que se lançaram para ven

cer o adversário. A heróica resistência desses povos é dado novo no conjunto de informações que possuímos a respeito do confronto que ali se deu. Mascarado de "missão civilizadora", a ferro e fogo se impõe o colonialismo e bloqueia durante algum tempo o grito de quem perde o direito à determinação de seu destino.

O itinerário do angolano na busca de minar o bloqueio acima referido é o aspecto que queremos focalizar. Interessam-nos, portanto, as diferentes formas utilizadas para romper o silêncio. A natureza deste trabalho dirige nossa atenção para as realizações no âmbito da língua escrita. Cumpre, contudo, ressaltar a importância das manifestações orais como resistência cultural. Sensíveis a essa realidade, estudiosos como Carlos Ervedosa e Mário Pinto de Andrade têm se ocupado na tarefa de registrá-las.³

Preceder a passagem à ação é um dado que amplia a importância da elaboração intelectual angolana. Ao imaginário cabe, segundo Alfredo Margarido, pensar a luta para que a prática social a atualize.⁴ Evidencia-se aí o caráter de força (antecipadora de uma outra) de que, neste contexto, se reveste o ofício da palavra. Ressalta-se aqui que a referida força não se prende aos limites da atividade literária. Na realidade, é a Imprensa a responsável pela formação do primeiro reduto de resistência à dominação colonial que ali se abre. O canto de vitória em que se converterá o grito da literatura angolana nasce desses primeiros sussurros.

A "tarefa de evangelizar os bárbaros" requer con

dições peculiares que se materializam através da criação de estruturas administrativas mercantis. A imposição de um modelo português desmantela a organização social vigente até a chegada do invasor e faz surgir um código de vida social erguido sobre os pilares da opressão. Todo empenho dispensado para aniquilar a resistência dos invadidos não foi, porém, suficiente para impedir o aflorar dos primeiros sintomas do conflito que se instala e produz ecos. Ecos que serão, décadas após, ouvidos pelos movimentos culturais formalizados com o fito de promover o corte dos laços de dependência.

3.2 - OS PRIMEIROS RUÍDOS

O marco inicial da campanha para romper o silêncio em Angola é fixado pela publicação de A Aurora, fundado em 1855, antes mesmo da "partilha" de 1885. A ausência de informações sobre este periódico faz com que as honras do início da geração jornalística de "Imprensa Livre" fiquem com A Civilização da África Portuguesa, editado por Antonio Urbano M. de Castro e Alfredo Júlio Cortez Mântua. Ainda que não se afirme como um jornal comprometido com os reais interesses de Angola, o semanário destaca-se por abrir, nos três anos de sua publicação, espaço para um jornalismo polêmico e audacioso que alcança a 1.ª década do século XX. Seguem-lhe o caminho periódicos como O Comércio de Loanda, O Mercantil e O Cruzeiro do Sul.

A passagem de um projeto marcado, preferencialmente, pelo colonialismo para uma opção centrada nas coisas de Angola e seu povo caracteriza a trajetória jornalística, retomada e ampliada, mais tarde, pela literatura. A transição no campo da Imprensa configura-se pelo Jornal de Loanda, iniciado em 1878, por Alfredo Troni, bacharel em Direito pela Universidade de Coimbra, que se apresenta, a despeito do estilo queirosiano, como um precursor da escrita africana de língua portuguesa através da novela "Nga Muturi".

Ao lado de um jornalismo mordaz e intervencionista, deparamo-nos com uma considerável produção literária: com punham o panorama os folhetins, crônicas e poemas, bastante valorizados pelos estudiosos no assunto. Antes, porém, de passarmos à leitura de tais textos, é importante atentarmos pa

ra a importância da imprensa como tal nessa fase do processo angolano.

A partir da denúncia de fatos que envolviam desde a corrupção de autoridades administrativas até abuso das forças militares e policiais, os artigos ali publicados criam condições para que se desenvolva todo um questionamento a respeito do poder estabelecido. Tratava-se de assegurar um certo espaço ao descontentamento reinante e permitir que a semente do conflito florescesse. Mais tarde, quase um século depois, com o fortalecimento da rebeldia, viriam os frutos da Revolução.

Alguns fragmentos destes textos explicitam, melhor do que poderíamos, a relevância do papel que eles desempenharam. Chamando atenção para o tom irônico que permeia a linguagem empregada, cedemos a palavra aos artigos:

"O chefe de Muxima, sr. A.M. Pinheiro, tem sido um Calígula naquele concelho; e apesar de existirem na secretaria geral duas representações muito fundamentadas contra s. s., nunca mereceram a equidade de serem despachadas no sentido delas. Supõe-se que tem sido abafadas pelo sr. omnipotente CATENDO, - a quem o sr. chefe de Muxima manda, algumas ocasiões, galinhas, ovos, porcos, cabras, ovelhas - como numa carta que em Muxima apanhou um nosso amigo e no-la enviou. Em um local deste periódico ocupar-nos-emos do tal Pinheiro, já que por meio de representações não é possível, até que sua cia. o sr. Vasco Guedes (governador do tempo) se resolva demiti-lo (...)"

"Regressou há dias do interior (a Luanda) o rev.mo sr. cônego Manuel Monteiro de Moraes. Sua rev.ma tinha ido visitar os seus arimos (propriedades

agrícolas)."

"Dizem-nos, mas não afirmamos, que este bravo (um tal Major Rome), para se acostumar ao cheiro de pólvora, se esfrega todas as noites com ela, dissolvida em álcool..."

"É rara a ocasião que não somos forçados a tratar do pernicioso elemento que derramado pelas ruas da cidade se chama - Polícia. As queixas são diárias - os clamores de toda parte contra a polícia! Uns que a polícia, longe de proteger a casa do cidadão contra os ataques externos, é a primeira a atacá-la. Outros, que é perigoso transitar a desoras pelas ruas da cidade, pois que se corre o risco de ser atacado e roubado; o mais notável, mais estranho, é que o receio parte dos encontros com a polícia."

"Porque é forçoso recordar que o nosso prestígio se está a apagar da memória do gentio e vai caminhando para a total ruína. Os pretos dos Quilengues que vêm ao Icolo e Bengo não falam ao rei de Portugal senão pelas seguintes palavras - o defunto MuenaPuto."⁵

A incipiência do processo é fato que as passagens citadas confirmam. É impossível deixar de remarcar que a voz levantada contra as normas comportamentais dos setores representantes do Poder deixa clara a preocupação com o prestígio de seu rei. Contudo, não se pode ignorar as denúncias que aí se formam contra o estatuto da população local. Com a propaganda republicana na Metrópole vêm a continuidade e o reforço dos debates levantados. Ainda que não se discuta explicitamente a questão colonial, a sociedade angolana toma consciência de sua situação e passa a combater as condições sociais que lhe impunha o colonizador.

Durante este fervilhante período, entra em cena o escritor Joaquim Dias Cordeiro da Matta. Com a publicação

de Delírios, sua antologia poética, inaugura-se a História da Literatura Angolana. Consciente de sua situação de africano, ele introduz o problema da cor no texto e faz da poesia um reflexo de sua condição existencial. Dispensando-nos de analisar o valor estritamente literário de seu trabalho, julgamos fundamental ressaltar-lhe o mérito de se ter afastado dos temas da lírica tradicional portuguesa.

Ampliando a sua área de atuação sobre o espaço em que se insere, Cordeiro da Matta mantinha no Jornal de Loanda uma coluna chamada "Jeremiadas Históricas". Também ali, examinar, como um primeiro passo para combater, as condições de vida na Angola daquele tempo, era a sua preocupação. Vejamos isso por suas próprias palavras:

"E inconscientemente, me lembrei da pobre Loanda e da sua misérrima sorte...

O que és Loanda? perguntei a mim mesmo, e prossegui:

Há mais de trezentos anos que foste fundada e ainda te conservas no mesmo estado! As tuas ruas são pestilentas! O ar que nelas se respira traz a morte ao ente que o respira! Os homens que no teu seio habitam, em vez de te darem animação e vida, te conservam na obscuridade; te aviltam e prostituem!... Os homens que têm o poder da autoridade são o teu flagelo; fazem-te viver na imundície; vêm desabar os templos que tempos passados te faziam brilhar e chamavam os teus filhos ao seio da religião!... E esses homens não se mexem para te erguer do lodo!... Que triste sorte é a tua, ó Loanda!... E vives no tempo do progresso...

Na Europa se admiram os novos inventos e já nas terras cultas há luz que alumia as cidades... é a elétrica!... (...)

E na tua capital o que se vê de surpreendente, ó província de Angola?!...

Hospitais que duram muitos anos para se construírem e se não concluem! Obras, chamadas públicas, que só têm começo e não têm fim. Igrejas que não têm seis meses de concerto e se arruinam logo com as chuvas!

Casas em péssimo estado, mal situadas e mal niveladas! Iluminação que conserva a cidade nas trevas. Subúrbios que permanecem em seu estado primitivo, a não ser as modificações que sofrem da natureza... e se conservam como as sempiternas cubatas ou choças, que estão constantemente a servir de pasto às chamas. Ruas que se varrem todos os dias, e onde para se transitar é preciso levar as mãos aos narizes! E praias que são focos de miasmas! São estas as tuas maravilhas, ó Luanda!"⁶

O apreço pela terra manifestado por esse intelectual vai se traduzir ainda pelo seu empenho em valorizar a cultura angolana. No volume Philosophia popular em provérbios angolenses, ele registra um apelo para que seus compatriotas "dediquem algumas horas de ócio ao estudo do que Angola tiver de interessante, para termos uma literatura nossa."⁷

Outros nomes como Inocêncio Mattoso da Câmara, Pedro Félix Machado, João da Ressurreição Arantes Braga, José de Fontes Pereira, Cornélio Castro Francina e Augusto Eduardo Durão vêm juntar-se a Cordeiro da Matta e formam o grupo conhecido como "Os Velhos Intelectuais de Angola". Da sua atuação em jornais como o Echo de Angola, O Futuro de Angola e O Pharol de Angola é que surge o sentimento do moderno nacionalismo angolano, elemento impulsionador do "Movimento dos Novos Intelectuais" na década de 40. Controlado pelos filhos do país, estes periódicos aprofundam as discussões oferecendo uma visão menos superficial do problema sócio-político

daquela sociedade. Já é possível detectar em seus artigos uma reflexão crítica mais aguda a respeito da questão colonial.

Dono de uma irreverência anti-colonial notável, Fon
tes Pereira destaca-se nesse quadro, tanto pela capacidade de
manter polêmicas enriquecedoras a respeito de variadas ques
tões quanto pela combatividade de que se revestiam seus arti
gos. As passagens que citamos abaixo, retiradas de um traba
lho publicado em o Futuro de Angola, evidenciam a maturidade
das colocações que o sentimento nacionalista começava a pro
duzir:

"Que tem Angola beneficiado sob o go
verno português? A escravatura mais
negra, zombaria e a ignorância mais
completa. Os piores de todos são os
colonos, indolentes, arrogantes com
pouco cuidado e ainda menor conheci
mento. Contudo, até o Governo tem fei
to o mais que pode para estender a hu
milhação e o vilipêndio sobre os filhos
desta terra, que possuem, todavia, as
qualificações necessárias para promo
ção. Que civilizadores e que Portugue
ses!

Aos filhos das colônias permite-se um
papel insignificante, mas só quando os
portugueses precisam deles para eleger
como deputados uma quadrilha de pati
fes que o Governo escolhe "para ganhar
um voto de confiança, um rancho de pas
teleiros que privam magistrados da
ação da justiça. Os filhos da colônia,
que possuem as qualificações necessá
rias, estão a ser regularmente priva
dos de emprego, em benefício de rata
zanas que nos mandam de Portugal. Não
empregam as suas inteligências para
civilizar um povo, pelo qual não têm
respeito algum, e isto prova-se por a
quele ditado vulgar - "com preto e mu
lato nada de contrato".

Os filhos desta terra não podem ter
confiança alguma da boa fé do bando
colonialista português cujos membros
são apenas crocodilos a chorar para en
gordar as suas vítimas.

Conhecemo-los bem. Fora com eles!"⁸

3.3 - "OUTRO VALOR MAIS ALTO ..."

Diante da impossibilidade de uma conciliação de interesses e valores entre colonizados e colonizadores, já conscientes da vanidade do recurso da assimilação, reputado durante um bom tempo como condição para um relacionamento harmonioso, o angolano procura fundar uma ruptura com o sistema colonialista, fator visto agora como imprescindível ao resgate de sua dignidade quanto povo. A tentativa de recuperar o seu universo passa pela intensificação do tom denunciador desses artigos e caminha na direção de novos canais para a expressão de sua revolta. Iniciam-se, assim, os primeiros movimentos culturais que canalizam a insatisfação, ao mesmo tempo em que promovem a organização do povo, a partir da tentativa de recuperação dos valores da terra que o invasor esforcou-se por esmagar.

O apagar das luzes do século XIX encontra, portanto, Angola num clima de fermentação cultural alimentado por uma efervescente prática jornalística e por uma produção literária merecedora de algum registro. Ainda que não se possa verificar a presença explícita de um compromisso maduro com a luta pela libertação, é necessário não desprezar o empenho desses escritores na construção de uma literatura nacional.

O projeto de uma literatura nacional, mesmo que fragilmente elaborado, consegue apaixonar a juventude intelectual angolana que encontra na publicação de revistas especializadas uma forma para a veiculação de suas propostas. Almanach Ensaio Literário e Ensaio Literário podem ser mencionadas como páginas representativas daquele momento so

cial. Ambas antecedem Luz e Crença cujo objetivo de fazer fin
dar o marasmo da vida cultural angolana pode ser alcançado
 de maneira mais plena quando surge, a partir dela, a Associa
ção Literária Angolense. Desta geração fazem parte Pedro da
 Paixão Franco, Francisco Castelbranco, A. Silvério Ferreira,
 Francisco A. Taveira, Apolinário Vandúnem e Manuel Augusto
 dos Santos.

De curta duração, Luz e Crença tem o mérito de
 ameaçar a perspectiva colonial e, sobretudo, de oferecer ele
 mentos que alimentariam o chamado Movimento dos Novos Inte
lectuais de Angola, cuja importância examinaremos mais tarde.
 Durante o ano de 1901, temos, então, como preocupação básica
 dos participantes da revista, a defesa dos direitos de sua
 gente. Torna-se famoso o trabalho coletivo publicado sob o
 título de "A voz de Angola clamando no deserto", como respos
 ta ao artigo "Contra a Lei pela Grei", da Gazeta de Loanda,
 onde um colonialista expõe de forma veemente o seu preconcei
 to contra o nativo. Desvela-se assim toda a atmosfera racis
ta que envolvia as colônias, confirmada pelos acidentes que
 se vão sucedendo.

Em 1907, Pedro da Paixão Franco, Francisco Castel
 branco e Augusto Silvério Ferreira voltam a se reunir e pu
 blicam em Luanda O Angolense. O grande sucesso alcançado pe
 lo jornal junto à comunidade angolana torna-o uma evidente
 ameaça ao poder português. Tendo se firmado como um legítimo
 veículo dos reais interesses da terra, em virtude de um pro
 blema criado entre os seus responsáveis por um processo movi

do pela Câmara Municipal de Luanda, o periódico desaparece.

O silêncio deixado será rompido apenas em 1911. O grito dessa vez, porém, virá de longe: nasce em Lisboa, sob a responsabilidade dos estudantes africanos que ali estavam, o jornal O Negro, órgão oficioso do Partido Africano. Sua fundação vinha como uma tentativa de responder ao desencanto com os resultados da proclamação da república em Portugal, cuja propaganda anunciava mudanças nas chamadas províncias ultramarinas jamais efetuadas.

O jogo armado pelo Partido Reformista de Angola, sob o total domínio de europeus ali radicados, é percebido pelo Partido Africano que vê na condenação à escravatura apenas uma proposta oportunista que tinha como real finalidade a garantia de um mercado consumidor para seus produtos, condição necessária ao desenvolvimento de seus interesses capitalistas. Conscientes de que apenas o fim do sistema escravocrata não alteraria a base da situação colonial, os africanos reivindicam mais e com mais força:

"A única transformação a conseguir é a transformação do modo de posse da propriedade pela expropriação dos que conquistaram e gozam, em detrimento dos seus legítimos donos, qualquer que seja o ponto de vista sob o que é encarado - moral, político ou econômico. Queremos a África propriedade social dos africanos e não retalhada em proveito das nações que a conquistaram e dos indivíduos que a colonizam, roubando e escravizando seus indígenas."⁹

A reação a esse tipo de rebeldia veio como seria previsível. A coragem do negro em desafiar o "homem" assume o estatuto de heresia e recebe a punição merecida. Encerra-se a carreira do jornal em seu terceiro número. O futuro, porém, confirmaria a solidez de suas propostas.

A palavra, poética ou simplesmente informativa, precede, acompanha, registra, mas não substitui outras formas de resistência à dominação. Enquanto no universo das letras travava-se todo esse combate que procuramos descrever, fora de seus limites específicos a reação ao poder cada vez mais opressor se faz sentir. O desequilíbrio das forças nesse campo era, todavia, grande demais e em 1918 ocorre o último dos maiores combates contra os portugueses, pondo fim ao chamado movimento Mafulu. Virão ainda revoltas camponesas, porém sem possibilidade de sucesso.

A interrupção dessa atmosfera fervilhante liga-se ao nome do Alto Comissário da República, Sr. Norton de Matos, responsável pela dissolução da Liga de Angola e pelo fechamento do jornal O Angolano, após a prisão de seu diretor. O jornalista e advogado Antônio d'Assis Jr. é indiciado pela sua ligação com um movimento contra a ocupação de terras por colonos, que ficou conhecido por Dala Tando, Lucala e Benguela.

O balanço desse momento permite que se perceba a presença de pontos que vão constituir o saldo positivo desse jogo. Destaca-se, com efeito, a descentralização das atividades intelectuais - Angola já não é, então, o único palco. Espalhando-se por outras cidades, incluindo a capital da metrô

pole, a resistência vai se enraizando e se alimenta do contato travado com a luta de outras nações da África. A liga Africana, formada com a participação de Cabo Verde, S. Tomé e Príncipe, desempenha um papel importante na ligação desses povos. Jornais como O Correio d'África reforçam o elo.

O ano de 1934 assinala um ponto a favor de Angola no jogo imposto pela opressão colonial. Quebrando o silêncio, Antônio d'Assis Jr. publica O segredo da morta, escrito cerca de vinte anos atrás. A busca de uma atmosfera angolana não é suficiente para exorcizar a presença de modelos portugueses; permite, todavia, que ele seja visto como o ponto inicial na trilha do romance angolano. Este período que vai da década de vinte aos anos quarenta será pontilhado por publicações episódicas nos dois campos da palavra (o da informação e o da literatura), unidos pela necessidade de fermentar a consciência angolana.

A próxima página de destaque na história da literatura de Angola ressalta o nome de um escritor em torno do qual se abre uma curiosa polêmica. Nascido em Moçambique e tendo vivido a maior parte de seu tempo em outros países, Castro Soromenho reclama para sua obra o estatuto de literatura angolana, que lhe foi negado durante algum tempo por vários críticos. Em função do testemunho da realidade que ela presta sobre essa terra, graças à opção pela temática e pela atmosfera que definem o seu texto, Costa Andrade reconhece, em volume intitulado Poetas angolanos sua "angolanidade", atendendo ao desejo do autor de Terra Morta, A Chaga e Viragem.

Em 1960, Castro Soromenho declara à Cultura, órgão da Sociedade Cultural de Angola:

"[...] Africano nascido em Moçambique, mas medrado em Angola desde mal saído do berço, a Angola devo a minha vida de escritor. (...) E nunca mais deixei de estar em Angola, embora habitando em Lisboa ou no Rio de Janeiro, em Paris ou em Buenos Aires"¹⁰

O marasmo econômico que a colônia atravessa, em decorrência da política colonial adotada com base nas medidas orçamentais do Ministro das Finanças, Salazar, contribui para o sono cultural entre os anos 30 e 45. A situação agrava da ainda pela crise mundial, espelhada pelo "crack" de Nova Iorque, vai conhecer alteração com a alta dos produtos coloniais em 45. O desenvolvimento que parece querer chegar à Angola, porém, não levava em consideração os legítimos donos. Dessa forma, os conflitos sociais se radicalizam, sobretudo nas regiões de café, de onde são expulsos os nativos com maior frequência. Os indícios de um pretenso progresso conduzem, na verdade, ao desvelamento da realidade mais profunda do colonialismo.

3.4 - UM NOVO PROJETO: ESTE.

3.4.1 - DESCOBRIR É PRECISO

A relação marcadamente dialética que examinamos no diálogo entre História e Literatura se faria sentir: novas estruturas sócio-econômicas vão exigir e produzir novas estruturas artísticas. O desdobramento do projeto ideológico pressupõe um desdobramento do projeto estético. Nos dois campos, a uma pressão maior só se pode responder com uma reação mais efetiva. E assim tornar-se-ia mais intenso o grito angolano, eco de passos que procuravam refazer o caminho da quase perdida aliança com a terra. A essa procura chamou-se reafricanização.

O projeto de construir uma literatura nacional, que já havia fascinado, anos atrás, uma geração, apaixonou outra. Dessa vez, porém, a raiz, anteriormente plantada, alcançara um estágio que permitia ao tronco suportar mais fortes ventos.

O grito "Vamos descobrir Angola", palavra de ordem do movimento dos "Novos Intelectuais de Angola", era bem a síntese dessa proposta de religar o homem à terra, expressão de um amor que buscava novas formas de se manifestar.

Amar a terra passava a ser, então, bem mais que louvar o seu encanto natural, bem mais do que tentar reduplicar o modelo da metrópole, bem mais do que cantá-la presa aos estereótipos colonialistas. Amar implicava descobrir, e descobrir significava redefinir a relação da terra com seus homens, significava despertar para a realidade que reivindi

cava, em caráter de urgência, uma transformação.

Descobrir e amar pressupunham, ainda, libertar-se culturalmente dos padrões do colonizador e instaurar uma cultura fundada nos valores do colonizado, etapa inicial para que ele superasse tal condição. O despertar político provoca um despertar literário, ou melhor, mescla-se a ele. Aflora, assim, uma literatura marcada pelo que se chamou de "angolanidade poética". Como bem assinala o crítico Carlos Ervedosa:

"O aparecimento de uma literatura de raízes mergulhadas fundo na terra, aurindo no humus angolano e própria seíva e fiel intérprete da nova geração que despontava para a vida, tornava-se inevitável."¹¹

Centrado numa proposta que envolvia aspectos estéticos e ideológicos definidos, o movimento dos "Novos Intelectuais de Angola", com a participação mais ativa de escritores de Luanda e Benguela, e de alguns que permaneciam em Lisboa e Coimbra, afirma o seu claro propósito de estabelecer uma nova relação com a terra. Educado segundo os padrões lusitanos voltados para o interesse da metrópole, a que deveria ser fiel, o angolano conhecia a existência do Tejo e do Minho, ignorando, todavia, as terras cortadas pelo rio Cuanza. Sabedor das fábulas de La Fontaine desconhecia o rico fabulário de seus ancestrais. Inverter as regras desse código impunha-se: era chegada a hora de transferir para as sombras do Mayombe o pêndulo da História, tendo por parâmetros a vontade e a razão africanas.

O contato com as correntes de pensamentos estran

geiras não seria cortado. No entanto, era preciso que a discussão tivesse como base o enriquecimento da reflexão sobre as causas africanas.

3.4.2 - MENSAGEM - UMA GERAÇÃO

A Associação dos Naturais de Angola funciona nessa época como centro catalisador de anseios e propostas, e seu Departamento Cultural transformar-se-ia no órgão gerador do novo instante angolano, através da edição da revista Mensagem - A voz dos naturais de Angola, o mais importante veículo do movimento. A publicação de seus dois únicos números foi bastante para que se criasse aquela que ficou conhecida como a "Geração de Mensagem", cuja profissão de fé suas primeiras páginas explicitavam:

"Mensagem sai hoje, para a rua, a cumprir a sua missão, levando em si para vós, para o Mundo, uma mão cheia de esperança; um cacho de mocidade, sedenta de Verdade, de Justiça e de Paz. É a Mocidade de Angola que abraça, com Mensagem, os seus irmãos do Mundo (...). (...) Mensagem será, - nós o queremos! - o marco iniciador de uma Cultura Nova, de Angola e por Angola, fundamentalmente angolana, que os jovens de nossa Terra estão construindo (...)." ¹²

Marco iniciador de uma Cultura Nova, a revista pretende uma nova direção para o projeto histórico de Angola. Construir uma cultura para a sua Terra é recuperar para o povo angolano, e com ele, o espaço que lhe tinha sido roubado. Resgatar o terreno cultural era um caminho para o resgate das terras do café onde o legítimo dono tinha sido transformado num "contratado" e estava a enriquecer os cofres do invasor. Resgatar o direito à voz era um passo para o resgate das minas de diamantes da Lunda. O verbo sedimentava a rebeldia, e só através dela o africano poderia livrar-se do esvaziamen

to de sua condição de homem, decorrente da miséria global de seus dias, marcados pela alienação de seu próprio universo. Assumir o estatuto da voz era recusar o papel que a força colonialista lhe reservara. "Renunciando à assimilação, a libertação do colonizado deve efetuar-se pela reconquista de si mesmo e de uma dignidade autônoma"¹³, afirma Albert Memmi. A fala dos rebelados era a expressão dessa escolha.

Ao mesmo tempo em que voltava as costas ao padrão artístico do colonizador, os escritores de Angola buscavam o diálogo com outra nação que vinha conquistando sua independência cultural. A literatura brasileira assume, então, o papel de principal interlocutor nesse período. Definido por Mário de Andrade como "a fusão de três princípios fundamentais : O direito à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência nacional"¹⁴, o Modernismo Brasileiro apresentava-se como um espelho em que os da "Geração de Mensagem" gostavam de se mirar, procurando, contudo, a sua própria face. Surge, assim, a presença de marcas da poesia de Manuel Bandeira e da prosa de Jorge Amado, Graciliano Ramos e José Lins do Rego, entre outros:

"Cantando, com voz própria, a terra angolana e as suas gentes"¹⁵, os poetas imprimem em sua obra a face angolana a partir da utilização de uma simbologia ambientada em seu universo e do emprego de um ritmo tonalizado pelo som da marimba e do quissange. A mulemba e o imbondeiro vêm substituir os trigais europeus numa poética que se faz marcada pelo aroma variado das florestas, pela mistura de cores do poente africano, pelo sabor selvagem

de seus frutos. A Mãe-Terra, tema constante, oferece o campo imagístico onde vão se alimentar seus filhos.

Antônio Jacinto, como representante do Movimento, dá-nos o seu testemunho através de um de seus mais importantes poemas:

"Eu queria escrever-te uma carta
amor
uma carta de confidências íntimas
uma carta de lembranças de ti
de ti
dos teus lábios vermelhos como tacula
dos teus cabelos negros como dilôa
dos teus olhos doces como macongue
dos teus seios duros como maboque
do teu andar de onça
e dos teus carinhos
que maiores não encontrei por aí..."¹⁶

Entre os temas recorrentes desta poesia vamos encontrar a INFÂNCIA. Identificado com o que seria a infância da África, ou seja, antes da chegada da opressão colonial, esse período é visto pelos poetas a partir de um clima um tanto onírico, quando ainda "se punha despreocupadamente os livros no chão"¹⁷ e se "fazia um desafio". Ressalta nos poemas a mágoa pela transformação por que passaram os lugares onde, meninos, os poetas se encantavam com os contos bantos "ao quente da voz / de suas avós (...)"¹⁸. A degradação do espaço se faz sentir através da morte de uma árvore-símbolo, de que nos fala Aires de Almeida Santos:

"A mulemba secou.
No barro da rua,
Pisadas
Por toda a gente
Ficaram as folhas
Secas, amareladas
A estalar sob os pés de quem passava
Depois o vento as levou ...

tinha saber emocionante de aventura
 as fugas aos policiais
 às velhas dos quintais que
 (pulávamos
 Vamos fazer escolha, vamos fazer
 (escolha
 ... e a gente fazia
 um desafio...

.....
 Mas talvez um dia
 quando as buganvílias alegremente
 (flорirem
 quando as bimbos entoarem hinos de
 (madrugada nos capinzais
 quando a sombra das mulemeiras
 (for mais boa
 quando todos os que isoladamente
 (padeceamos
 nos encontrarmos iguais como
 (antigamente
 talvez a gente ponha
 as dores, as humilhações, os medos
 desesperadamente no chão
 no largo - areal batido de caminhos
 (passados
 os mesmos trilhos de escravidões
 onde passa a avenida que ao sol
 (ardente alcatroamos
 e unidos nas ânsias, nas aventuras,
 (nas esperanças
 vamos então fazer um grande desafio..."²¹

Num cenário já pintado com as cores de seu próprio mundo, essa poética confirma a opção por sua gente através da seleção de seus personagens. A situação de seu povo é uma questão a ser examinada e os poemas que tematizam a figura do CONTRATADO apresentam-se como um caminho para a conscientização de um problema que era, afinal, o resultado da "missão civilizadora branca" em "terras viciosas de Ásia e África"²². As condições de vida desse trabalhador atestavam que o regime de escravidão apenas formalmente se extingüira e a sua presença na economia revelava o quadro real do colonialismo. Um significativo exemplo dessa linha vem, de novo, pela voz de Antonio Jacinto:

Naquela roça grande não tem chuva
 é o suor do meu rosto que rega as
 (plantações.

Naquela roça grande tem café maduro
 e aquele vermelho-cereja
 são gotas do meu sangue feitas seiva.

O café vai ser torrado,
 pisado, torturado,
 vai ficar negro, negro da cor do
 (contratado.

Negro da cor do contratado !

Perguntem às aves que cantam,
 aos regatos de alegre serpentear
 e ao vento forte do sertão:

Quem se levanta cedo? Quem vai à
 (tonga ?

Quem traz pela estrada longa
 a títópia ou o cacho de dendém ?
 Quem capina e em paga recebe desdém
 fuba podre, peixe podre,
 panos ruins, cinquenta angolares
 "porrada se perfilares" ?²³

O processo de catarse coletiva com que se preten-
 dia expulsar a alienação social que detectamos nos poemas de-
 dicados à infância, estende-se por outras veredas. Na poesia
 que se fazia como um abraço à Terra evidenciava-se a determi-
 nação de descobrir horizontes mais humanos, vales mais aber-
 tos aos cantos dos homens. O desejo de relações mais justas
 entre as pessoas conduz à TERRA, identificada com a figura
 da Mãe, da Amante, da Filha, da Irmã, da Mulher capaz de pro-
 mover a recuperação de um tempo/espço que permitisse a ali-
 ança do angolano com a sua origem, o seu encontro com a sua
 História. Com ela, ele aprenderia as lições de força, de
 solidariedade, de resistência, de fertilidade, de amor à An-
 gola, marcas presentes em muitos textos, como esse de Costa
 Andrade:

Oh !
 Oh Terra ! Oh Terra, oh nossa
 (Mãe Terra ...)"²⁶

A força vinda da Mãe-Terra permite que o homem se liberte de valores individualistas e exercite a lição de solidariedade que pôde aprender com "os grãos de areia que da base ascendeu /para o espanto olímpico das alturas dos cumes (...)"²⁷. Ligar-se à Terra encurta a estrada que conduz aos outros homens. A pretendida aliança se faz, então, através do amor. A importância dessa ligação, reconhecida por Fanon ("E viva o par Homem-Terra!")²⁸, cresce na medida em que o amor, mediador dessa relação, se estende a outras relações que o homem estabelece.

A visão do amor capaz de apertar os laços solidários daqueles que rumam na mesma direção se corporifica nas palavras de Antônio Jacinto:

"Eu te escrevo, meu amor,
 num escrever de libertação

.....

como líons, correm as águas do rio,
 corram límpidos amores sem medo.

Ei-lo que to apresento
 puro e simples - o amor
 que vive e cresce ao momento
 em que fecunda cada flor.

O meu escrever-te é
 realização de cada instante
 germine a semente, e rompa o fruto
 da Mãe-Terra fertilizante."²⁹

O amor a outros homens, assim como o amor à mulher, revela-se um reflexo do encontro com a Mãe. Afastado o seu caráter individualizante, de sentimento represado nas cadeias

do coração, tão a gosto do sentimentalismo ocidental, o amor aqui assume o papel de elemento transformador e ultrapassa barreiras de variadas ordens. A voz da Mãe-Terra produz ecos que só alcançam sentido no espaço da coletividade.

O canto de Agostinho Neto deixa-nos diante dessa realidade magicamente concreta:

"Nós somos
Mussundá amigo
Nós somos

Inseparáveis
e caminhando ainda para o nosso sonho

No meu caminho
e no teu caminho
os corações batem ritmos
de noites fogueirentas
os pés dançam sobre palcos
de místicas tropicais
Os sons não se apagam dos ouvidos

O iô kalunga ua mu bangele...

Nós somos !" ³⁰

O espaço da coletividade, onde ressoa o eco do grito lançado pela Mãe-Terra, não se limita pelas fronteiras físicas de uma nação que se quer liberta. Os braços querem envolver no mesmo abraço os homens que sofrem e podem dividir os momentos de fragilidade e de força que os separam da vitória a ser conquistada, palmo a palmo. ³¹

Os versos do poeta acima citado vêm, de novo, como um desdobramento do brado da Mãe, reafirmar o desejo de aliança:

"A ti, negro qualquer
meu irmão do mesmo sangue
Eu saúdo !

Este mensagem
 seja o elo que me ligue ao teu sofrer
 indissolúvelmente
 e te prenda ao meu Ideal

Que me faça sentir
 a dor e a alegria
 de ser o negro-qualquer perdido no
 (mato
 com medo do mundo ofuscante e terrível
 e nos alie agora na sua busca

.....

Esta é a hora de juntos marcharmos
 corajosamente
 para o mundo de todos
 os homens" ³²

Esta poesia que se quer um hino à liberdade tem fixo o desejo de se auto-definir. É constante a preocupação dos poetas em explicar a razão de seu canto, em delinear o papel que ela deve desempenhar no jogo armado pelo povo, ainda sob os pés do colonizador, que marcham, sempre, na direção de uma opressão cada vez mais efetiva. A sutileza de recursos não ameniza de forma alguma a violência da dominação, apenas transmuda-a, dá-lhe novas roupas.

A crença no poder transformador da palavra faz dela o recurso mais válido contra a taxa de humilhação que o colonizado é obrigado a pagar durante os séculos de dominação colonial. A função metalingüística, largamente presente nos textos africanos, pode ser vista como resultante da necessidade de impedir que se confunda o seu canto com um sonho inútil, mesmo que belo. Era fundamental fazer dele algo que promovesse o alargamento da consciência que vinham semeando as lições da História. Dessa História que está a ser contada de novo.

O reconhecimento da relevância dos valores culturais como armas de combate, como sempre defendeu Amílcar Cabral, faz com que se procure despertar no povo o interesse pela literatura.

Ler e escrever, atividades interditas ao homem comum de Angola, afirmam-se como condições importantes na luta pela hegemonia, pressuposto essencial para a conquista de seu direito à cidadania. Reside aí, certamente, a explicação para o aspecto didático que percebemos nessa produção literária. A tentativa de fazer da poesia um espaço de conversa materializa-se através da utilização de expressões nitidamente coloquiais, do uso de termos vocativos explicitando o(s) destinatário (s) que se tem como alvo. O texto funciona como um veículo capaz de inaugurar, muitas vezes, o diálogo do colonizado menos oprimido - até mesmo porque consciente da opressão - e o colonizado que foi sempre mantido à margem.

Preocupado, possivelmente, com o preconceito com que os trabalhadores vêem o intelectual nas sociedades capitalistas, o escritor, nesse universo tão complexamente estratificado, empenha-se na explicação do papel que pretende exercer. É preciso que entendam que o seu é um trabalho político, comprometido com os interesses de seu povo, capaz, inclusive, de reduzir e/ou eliminar a distância existente entre ele e o "irmão" que, privado de direitos - que até lhe foram concedidos -, não pode compreender o seu verbo. Recorrer à Terra como mãe, nos mais tocantes apelos, é uma maneira de reafirmar com a África a identidade que a aquisição de conhecimentos próprios do colonizador poderia ter cortado.

A sensação que se experimenta diante da contraditória situação de se ver diferente daqueles a quem aliou o seu destino é tema de poemas de Agostinho Neto como "Mussunda Amigo":

"A ti Mussunda amigo
a ti devo a vida

E escrevo versos que não entendes
compreendes a minha angústia ?

Para aqui estou eu
Mussunda amigo
escrevendo versos que não entendes

Não era isto
que nós queríamos, bem sei"³⁵

A mesma angústia parece provocar em Alda Lara a necessidade de dizer:

"Não perguntes porque vim ...
trazendo não-flores nos dedos,
falando línguas diferentes,
dizendo em risos-segredos,
todos os sonhos dementes ...

Não perguntes porque vim ...

Se pudesses entender
este pulsar sem medida
terias chegado ao fim ...

Mas estou junto a ti,
irmão,
diz-me então,
que mais te importa ?

Não perguntes porque vim ..."³⁶

A necessidade de estabelecer o contato entre os próprios colonizados que a divisão social bloqueia é responsável pela intensa pesquisa das variadas formas de dizer que se realiza no projeto literário angolano. A urgência de di

zer poeticamente faz da concepção de uma linguagem capaz de aliar eficácia estética à eficácia social um grande desafio. Situa-se aqui mais um traço que evidencia a ligação com problemas bastante caros aos modernistas brasileiros, especialmente Mário de Andrade.³⁷

A tensão entre projeto estético e projeto ideológico vai assim permeando a produção literária, concretizando a proposta desses poetas de oferecer uma visão mais profunda dos problemas culturais. Essa rede de tensões vem ser enriquecida pelo fio da questão linguística que vive o escritor angolano. Educado na língua do colonizador, o colonizado depara-se com a contingência de usar na luta contra o colonialismo uma "arma" que originalmente lhe foi "legada" por ele. A dificuldade de conhecer a Terra, causada pela "especialidade" do repertório de conhecimentos que lhe foi imposto nos campos da Geografia e da História - conforme aludimos no início deste capítulo - manifesta-se em grau extremamente complexo na hora em que se pretende registrar a "descoberta" desta Terra. Como expressar uma cultura nova, identificada com a libertação, através de um código que foi também um instrumento de dominação? Eis uma das indagações entre as tantas que se abriam aos poetas.

O grau de complexidade da questão "linguagem" se amplia em função da especificidade da estrutura de classes sociais nos sistemas coloniais, bem como da natureza mesma da relação que a língua estabelece com a realidade social de cada comunidade. Mergulhar no quadro delineado pelo signo lin

güístico na constituição de uma cultura torna-se fundamental para que nossas colocações não se percam no céu da inconsistência e do impressionismo fácil e falseador.

Observando a palavra enquanto um signo ideológico na medida em que ela faz parte, como qualquer corpo físico, de uma realidade, e, num mesmo instante, "reflete e refrata uma outra realidade que lhe é exterior",³⁸ verificaremos a necessidade de ligá-la às condições sociais e às formas de comunicação em que ela se materializa. Sua capacidade de penetrar em todas as relações entre os indivíduos faz dela um instrumento em que se pode ler as mais ténues e as mais transitórias mudanças sociais.

Refletindo as mais leves alterações do corpo social, o signo lingüístico está evidentemente sujeito a tentativas de manipulação por parte de quem detém o poder. Tal esforço concretiza-se quando se busca conferir ao signo um caráter monovalente, ignorando, como se fosse possível, o confronto dos valores sociais vivos que habitam a palavra, responsável, afinal, pela "dialética interna" do signo. Estar situado numa área de conflito, porque é instrumento de classes sociais diferentes, deixa-o no centro das tensões da luta social, fato que vai garantir o seu aspecto de mobilidade, a sua capacidade de evolução.

Esta contradição que torna o signo uma coisa viva será sempre camuflada nas condições habituais da vida social para que fique assegurada a manutenção da verdade anterior, interditando a corrente transformadora do organismo so

cial. Para M. Bakhtin, "esta dialética interna do signo não se revela inteiramente a não ser nas épocas de crise social e de comoção revolucionária".³⁹ Fica claro que o problema ganha elementos complicadores no contexto que analisamos.

Nas sociedades organizadas mais comuns, classes sociais diferentes utilizam uma só língua. Nessa que é objeto de nosso estudo, a pluralidade lingüística, resultante de condições históricas bastante especiais, gera dados novos na rede de fios em que as palavras são tecidas. Em meio a tudo isso, deparamo-nos com a figura do escritor a lidar com o estranho material, com o qual pretende anunciar e construir uma nova realidade.

Considerando a língua como um fator cultural, que reflete e produz um conjunto de condicionamentos internos e externos, o escritor angolano se vê obrigado a encontrar caminhos para a superação do impasse da expressão. As línguas nativas, várias, enfrentam o problema de não serem do domínio de toda a população, além de não terem formalizada a sua sistematização. Recursar a língua portuguesa significaria condenar-se a limites reconhecidamente estreitos no terreno da comunicação entre os próprios nativos. Na relação com os outros povos a dificuldade seria agravada. Detectar recursos que permitissem utilizá-la sem que tal uso implicasse numa perda da identidade de seu projeto sócio-político-cultural seria a via encontrada para resolver a crise.

A partir da opção que faz - em que se nota a relevância do ângulo político do debate aberto -, o escritor par

te para a tentativa de "nacionalizar" a língua do seu invasor. Para a realização dessa tarefa vai concorrer, de forma decisiva, a introdução de rupturas nas diversas áreas da expressão lingüística. Romper com a tradição, do campo lexical ao sintático, era, afinal, um meio de garantir uma tessitura mais autêntica ao seu discurso. Os moldes lusitanos representavam o tempo europeu e ultrapassã-lo, fundando o tempo africano, é um desejo que se vai traduzir na adoção do bilingüismo.

Para Albert Memmi essa dualidade que o sistema colonial impõe é definitiva na medida em que provoca no colonizado a sensação de que é em sua terra um estrangeiro. Condenado a viver um verdadeiro "drama lingüístico", ele passa a ver o bilingüismo como um risco necessário naquele contexto, uma vez que tal fenômeno é:

"(...) condição de toda a comunicação, de toda a cultura e de todo o progresso. Mas o bilingüe colonial só se salva do enclausuramento para sofrer uma catástrofe cultural, jamais completamente superada. (...) o bilingüismo colonial não pode ser confundido com qualquer dualismo lingüístico. A posse de duas línguas não é apenas a de dois instrumentos, é a participação em dois reinos psíquicos e culturais. Ora aqui, os dois universos simbolizados, carregados pelas duas línguas, estão em conflito: são os do colonizador e do colonizado".⁴⁰

Essa problemática não foi evidentemente um problema vivido exclusivamente pelos países de colonização portuguesa. Outras vítimas do processo colonial sofreram as consequências desse sistema. Mesmo nos países em que a "libertação

ção" não foi obtida através da luta armada como o Senegal, a questão lingüística foi complexamente abordada, tendo merecido a atenção de Jean Paul Sartre. No texto que serve de prefácio à Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache, o filósofo francês dimensiona o conflito daqueles que o colonialismo atinge:

"(...) o colono arranjou maneira de ser o eterno mediador entre os colonizados; ele está, sempre lá, mesmo ausente, até nos conciliábulos mais secretos. É como as palavras são ideias as, quando o negro declara em francês que ele rejeita a cultura francesa, ele segura com uma mão o que recusa com a outra, ele instala em si, como se fosse uma trituradora, a máquina -de-pensar do inimigo."⁴¹

A bivalência cultural, resultante do contato inevitável dos dois universos - o africano e o europeu - funciona como um dos elementos geradores da temática do regresso a um tempo perdido, que anteriormente abordamos. Sob esse aspecto é preciso reconhecer que a carga onírica ou mítica desse desejo se reduz na medida em que se afirma a proposta de reavivar na memória de alguns a lembrança de momentos essenciais do passado. Elaborar esse processo num texto que se faz da mesclagem de línguas, alternando marcas de dois tempos é, sem dúvida, uma alternativa para reivindicar mais autenticamente a "angolanidade" que legitimará a sua obra.

Defendendo, na esteira do poeta russo Vladimir Mayacovski, a integração de forma e conteúdo revolucionários, os escritores angolanos atualizam, de modo pleno, a concepção de que a linguagem literária é, por princípio, um desvio da

norma lingüística, ao mesmo tempo em que buscam através dela espelhar a bivalência de seu mundo. Nesse sentido é que explicamos em textos escritos em português o registro de expressões de línguas nativas.

Esta prática, vista como um recurso capaz de realizar a "angolanização" da língua herdada/imposta, é aproveitada por Antônio Jacinto em "Castigo pró comboio malandro":

"Nas janelas muita gente:
 ai bô viaje
 adeujo homêé
 n'ganas bonitas
 quitandeiras de lenço encarnado
 levam cana no Luanda pra vender

hii hii hii

aquele vagon de grades tem bois
 múu múu múu

tem outro
 igual como este dos bois
 leva gente,
 muita gente como eu

cheio de poeira
 gente triste como os bois
 gente que vai no contrato

Tem bois que morre no viaje
 mas o preto não morre
 canta como é criança:
 Mulondo iá kèssua uádibalé
 uádibalé uádibalé ..."⁴²

A partir da exploração de outros recursos, a "africanização" da literatura se vai solidificando. Não se pode, com efeito, desconhecer a presença da oralidade nos textos como um dado que tem a função de ratificar o elo entre a poesia (e todo o seu conteúdo libertário) e a tradição das comunidades angolanas - fenômeno que selaria a aliança do poeta

com seu chão. Através da utilização de expressões tipicamente coloquiais, onde se registram traços da "língua errada do povo / Língua certa do povo",⁴³ no dizer de Manuel Bandeira, pretende-se, naturalmente, dessacralizar o texto literário, banir da poesia um teor elitista que ela costuma trazer como uma fatalidade inerente à sua condução. É preciso resgatar a sua capacidade de expressão da alma coletiva.

Ceder a palavra a personagens identificados com uma significativa parcela do povo no espaço do poema traduz o desejo de que esse povo reconquiste o direito de fazer uso de sua voz em espaços cada vez mais amplos. Garantir um lugar à sensibilidade daqueles que representam a alma não maculada pelo pecado colonialista configura uma atitude estética que nasce de uma necessidade ética - afirma-se como condição para que se funde uma poética africana coerente com a proposta desses intelectuais. O grupo da revista nigeriana Okike declara sobre isso:

"Uma poética africana deve estar baseada numa sensibilidade africana e é incontestável que o reservatório não contaminado dessa sensibilidade é a tradição oral africana. É daí, portanto, que nós devemos extrair os elementos fundadores duma poética africana moderna."⁴⁴

A produção poética de Viriato da Cruz pode ser vista como um atestado das afirmativas que acabamos de fazer. Observemos em "Makézu" a conjugação de todos esses elementos que foram apontados como definidores de uma poesia angolana comprometida com o projeto dos "Novos Intelectuais de Angola":

" - kuakié ... Makèzú, Makèzú ..."

.....
 O pregão da avó Ximinha
 É mesmo como os seus panos,
 Já não tem a cor berrante
 Que tinha nos outros anos.

Avó Xima está velhinha
 Mas de manhã, manhãzinha,
 Pede licença ao reumático
 E num passo nada prático
 Rasga estradinhas na areia ...

Lá vai para um cajueiro
 Que se levanta altaneiro
 No cruzeiro dos caminhos
 Das gentes que vão p'ra Baixa.

Nem criados, nem pedreiros
 Nem alegres lavadeiras
 Dessa nova geração
 Das "venidas de alcatrão"

Ouvem o fraco pregão
 Da velhinha quitandeira.

- "kuakié !... Makèzú, Makèzú ..."
 - "Antão, vêia, hoje nada ?"
 - Nada, mano Filisberto ...
 - Hoje os tempo tá mudado ..."

- "Mas tá passã gente perto ...
 Como é aqui tã fazendo isso ?"

- "Não sabe ?! Todo esse povo
 Pegô um costume novo
 Qui diz qué civrizeção :
 Come só pão com chouriço
 Ou toma café com pão ..."

E diz ainda pru cima,
 (Hum ... mbundo kène muxime ...)
 Qui o nosso bom makèzú
 É pra veios como tu".

- "Eles não sabe o que diz ...
 Pru qué qui vivi filiz
 E tem cem ano eu e tu ?"

- "É praquê nossas reiz
 Tem força do makèzú !..."⁴⁵

A presença da oralidade traz à luz a relevância de

outro componente essencial do chamado estilo africano - o ritmo. Para Leopold Senghor, um dos representantes máximos do movimento da Negritude, o ritmo negro aproxima-se da "expressão pura da força vital (...)".⁴⁶ Em sua vasta teorização a respeito da arte africana, encontramos colocações que vêm dimensionar, de maneira ampla, as variadas faces que envolvem esse aspecto:

"O ritmo fica para além do signo: ele é a realidade essencial dessa coisa que anima e explica o universo e que é a vida. Ele é o fluxo e o refluxo, a noite e o dia, a inspiração e a expiração, a morte e o nascimento. O ritmo é essa espiritualidade que é expressa pelos meios mais materiais: volume, acentos em poesia e música, movimentos na dança. O ritmo é a ordenação que dirige todo este concreto, a que se liga a nossa alma emocionada, para a luz do Espírito: é ele, o ritmo, que, em última análise, dá forma e beleza ao objeto de arte."⁴⁷

Com base no pensamento de Senghor, o professor Salvato Trito, em um de seus estudos sobre a literatura africana, analisa a integração existente entre a oralidade e a função do ritmo na formação do repertório cultural de Angola. Suas palavras oferecem novos elementos à discussão:

"Compreende-se, sem esforço, que, numa civilização de oralidade em que a cultura tem de ser transmitida de viva voz, o ritmo seja um elemento fundamental na memorização, que se exige, para conservar e retransmitir o patrimônio cultural da nação. Assim, em África, haveria um ritmo característico sobre o qual se fundava toda a vida do homem negro, agente e consumidor, ao mesmo tempo, duma civilização e duma cultura que lhe chegava pela via oral e que ele deveria preservar.

O ritmo negro representa, pois, o ali-
cerce duma cultura que foi resistindo
aos ventos da "civilização da escrita"
graças aos processos mnemotécnicos que
ele lhe prodigalizou. Tudo, portanto,
na cultura e na civilização africanas,
dependia dum ritmo característico que,
digamos, seria o unificador das várias
atividades do homem, sendo, ao mesmo
tempo, o redutor dos esforços mentais
e físicos que era necessário fazer."⁴⁸

São vários os recursos que, aproveitados pelos es-
critores, deixam transparecer a incorporação dessa força que
definia, afinal, a atividade humana. Convictos dessas verda-
des de que falam os dois estudiosos citados, os escritores
empenham-se na tarefa de ritualizar poeticamente a energia
concreta do ritmo.

Chama-nos a atenção, com efeito, a frequência da
repetição nesses textos. Compondo, não raro, um paralelismo
assimétrico, ela confere à poesia um traço de profunda iden-
tidade com a música africana, onde reina o refrão. Contras-
tando com o ideal de frase linear, resultante das amarras da
tradição gramatical, a estrutura da poesia angolana constrói
o seu ritmo nas pausas, nos espaços suspensivos, nas assonân-
cias e aliteraões. A ruptura de nexos sintáticos espelha o
romprimento com o padrão bem comportado, com as regras de uma
linguagem modelar estabelecida a priori. Indicia-se, a par-
tir desse corte, a negação de uma visão temporal com base na
linearidade, em que as noções de passado, presente e futuro
não se possam fundir.

Transpondo para a poesia o aspecto contemplativo
de sua música, em oposição à feição discursiva que caracteri-

za a música ocidental, o angolano pretende construir seu texto sobre uma sintaxe onde possam coexistir ritmo e melodia. Aproximando-se da música, a poesia firma-se como "uma escrita em voz alta", segundo a acepção barthesiana, pode atingir "com esse coito ritmado" a fruição ôntico estética do novo texto africano."⁴⁹

Através da incorporação do ritmo na intensidade com que ele se apresenta na vida, é possível comprovar que a língua é bem mais do que um conjunto de palavras reguladas por um código restrito. Trabalhar os signos, organizá-los considerando a força do ritmo é redimensionar o potencial de significações da língua; é possibilitar a sua passagem de prisão, onde repousam os signos, para uma terra que, fecundada, viabilizará a realização da síntese cultural que o momento reclama.

Uma análise do campo semântico de grande parte dessa produção literária levará à constatação de que a presença de sons se alia ao aspecto visual das imagens que compõem a poética angolana a que já aludimos. A referência constante a instrumentos musicais faz transparecer o destaque da música na vida desse povo. Sua poesia não pode e não quer ignorar essa verdade. Com essa mistura de ruídos e cores fortes revela-se uma das estratégias com que se quebrou a monotonia de um silêncio que se podia identificar com a enganadora idéia de paz que vigora onde predomina a mesmice instaurada por um código autoritário.

Resta-nos, agora, observar concretamente a corpo

ve uma realização à altura, nem por isso deixou de ser - e isso é que é importante - o elemento de catálise de um despertar literário que já tem hoje uma obra a defini-la. Poetas, contistas, ensaístas da Mensagem deram, ao longo dos anos decorridos, um corpo ao sonho que a revista não foi capaz de concretizar." ⁵¹

Os anos que se seguiram à publicação de Mensagem nos revelam que esse sonho toma corpo em variados campos, confirmando a validade da diversidade da proposta com que ela saiu às ruas. Ultrapassando os limites da Estética - uma de suas fortes preocupações, o "espírito que a animava" se vai materializar na sedimentação de outros ventos culturais como o que gira em torno do jornal Cultura (que aparece após alguns anos de edição interrompida), bem como na formação do MPLA - Movimento Popular pela Libertação de Angola -, onde vão combater outro combate os guerrilheiros da palavra.

Cumprindo ainda ressaltar a importância que ganha nessa fase a Casa dos Estudantes do Império, que, a partir de 1958, começa a editar trabalhos de jovens escritores angolanos, viabilizando a sua chegada a um público menos restrito. A publicação da Coleção Autores Ultramarinos, ainda que não se possa ignorar o aspecto tendencioso do título, tem o mérito de promover a projeção de que esses autores necessitavam para garantir a repercussão de seu grito.

Ampliando as fronteiras da literatura angolana, esses últimos anos vão marcar o fortalecimento da narrativa no panorama cultural. Sem que se reduza a força do poema, a grande estrela das décadas anteriores, o conto, o ensaio e o ro

mance começam a empreender passos mais seguros na trajetória literária de que nos ocupamos. Ganham mais brilho nomes como Manuel Lima, Arnaldo Santos, Mario Guerra, Helder Neto, Adolfo Maria e, entre outros, José Luandino Vieira, sobre quem falaremos um pouco mais nas próximas páginas.

NOTAS

1. Sobre o problema, consultamos as seguintes obras: A história da rujeza do homem, Colonialismo e Neocolonialismo, Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador e A economia marxista e a realidade africana, dos autores respectivamente citados.
2. Y. Popov, op cit., p 34.
3. Cf. Carlos Ervedosa, Roteiro da liberatura angolana e Mário Pinto de Andrade, Seminário sobre a metodologia de recolha das tradições orais, publicado pela Revista África, nº 3/79.
4. Alfredo Margarido, Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa, p 331.
5. Os dados informativos e as citações foram retirados dos livros. Introdução à literatura angolana de expressão portuguesa, de Salvato Trigo e Roteiro da literatura angolana, de Carlos Ervedosa.
6. Salvato Trigo, op cit., p 46-7.
7. Id, ibid, p 57.
8. Id, ibid, p 49-50.
9. Id, ibid, p 78.
10. Citado por Carlos Ervedosa, op. cit., p 75-6.
11. Citado por João Carneiro, em Literatura africana de Ex

pressão portuguesa, publicado nos Cadernos Candido Men
Mendes, nº 1/78, p 35.

12. Carlos Ervedosa, op. cit., p 106.
13. Albert Memmi, op. cit., p 112.
14. Mário de Andrade, Aspectos da literatura brasileira, p 223.
15. Carlos Ervedosa, op. cit., p 107.
16. Antonio Jacinto, "Carta dum contratado", em Mário de An
drade, Na noite grávida de punhais, p 191.
17. Id, ibid, p 81.
18. Viriato Cruz, "Serão de menino", em Mário de Andrade, op.
cit., 85.
19. Aires de Almeida Santos, "A mulemba secou", em Mário de
Andrade, op. cit., p 87.
20. Mario Antonio, "Rua da Maianga" em Mário de Andrade op.
cit., p 89.
21. Antonio Jacinto, "O grande desafio" em Mário de Andrade,
op. cit., pp. 81-84.
22. Luís de Camões, "Os Lusíadas", p. 2.
23. Antonio Jacinto, "Monangamba", em Mário de Andrade. op.
cit., pp. 194-195.
24. Costa Andrade, "Mãe terra", em Mário de Andrade, op. cit.,
p 135.

25. Maria Carrilho, Sociologia da negritude.
26. Viriato da Cruz, "Dois poemas à terra", em Manuel Ferreira, No reino de Caliban, v.1. pp. 163-4.
27. Id, ibid.
28. Franz Fanon, em Salvato Trigo, "A poética da Geração de Mensagem". p 90.
29. Antonio Jacinto, "Declaração", em Manuel Ferreira, op. cit., p 129.
30. Agostinho Neto, Sagrada Esperança. pp. 79-81.
31. Vamos encontrar uma postura aproximada na obra de Sola no Trindade. Ver: David Broockshaw, "Quatro poetas negros brasileiros", em Cadernos Cândido Mendes, nº 2/78, p 30/47.
32. Agostinho Neto, "Saudação", op. cit., p 72.
33. Humberto de Sylvan , África, em Manuel Ferreira.op.cit., p 143.
34. Amílcar Cabral. Ver: João Carneiro. op. cit., p 41.
35. Agostinho Neto. op. cit., p 79-80-81.
36. Alda Lara, "Presença", em Manuel Ferreira. op. cit., p 114-5.
37. João Luiz Lafetá, 1930: A crítica e o modernismo.

38. Mikhail Bakhtin, Marxismo e Filosofia da linguagem.
39. Id. p. 47.
40. Albert Memmi. op. cit., p.
41. Jean Paul Scrite, "Orphée Noir", em Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française.
42. Antonio Jacinto, "Castigo prô comboio malandro", em Manuel Ferreira. op. cit., pp. 132-3.
43. Manoel Bandeira, "Evocação do Recife", em Poesia e Prosa, v 1. pp. 198, 99-200.
44. Salvato Trigo, Luandino Vieira, o logoteta. p.147.
45. Viriato da Cruz, "MaKêzû", em Manuel Ferreira, op.cit., p. 164.
46. Salvato Trigo, Luandino Vieira, o logoteta. p. 159.
47. Id, p 159.
48. Id, p 160.
49. Id, p 179.
50. Agostinho Neto, "Fogo e ritmo" em Manuel Ferreira. op. cit., p 96.
51. Carlos Ervedosa. op. cit., p. 125.

4. ECOS DA TERRA

"Ninguém sufoca a voz nos seus retiros;
Da tempestade é o estrondo efeito:
Lá tem ecos a terra, o mar suspiros."

Gregório de Matos

À atenção centrada no impasse que ameaça comumente o projeto literário de um país onde fazer literatura é fazer um pouco a nação, lançamo-nos à tarefa de examinar a solução escolhida por Arthur Maurício Pestana na escritura de seu romance. É nossa, agora, a vez de penetrar em Mayombe, envolvidos pela atmosfera de riscos que o texto / floresta abre.

Escrito ainda nas trincheiras da guerra colonial, contrastando com a produção angolana anterior - sem que o contraste signifique negação -, Mayombe introduz no processo o princípio da diferença. Graças a uma perspectiva mais ampla da luta, a uma visão totalizadora da construção do novo instante histórico e a uma especial solução literária, críticos como Alfredo Margarido¹ e Russel G. Hamilton² apontam-no como o marco da modernidade dessa literatura.

Ao desviar-se do código naturalista a que se filia a predominância das narrativas angolanas, esta obra reúne, de uma forma eminentemente criadora, dois compromissos.: com o projeto nacional e com a arte. Se fazer a literatura é fazer a História de um povo, Pepetela parece acreditar que fazer uma nova História, e a guerra é apenas uma etapa para tal fim, pressupõe criar uma também nova literatura.

4.1 - UMA TEIA ENTRETECIDA

"E se encorpando em tela, entre todos,
se erguendo tenda, onde entrem todos,
se entretendendo para todos, no toldo
(a manhã) que plana livre de armação."

João Cabral de Melo Neto

A criação de uma nova literatura passa pela atualização do processo de perceber o mundo. O texto, como simulacro, requer novas imagens capazes de especular a complexidade do instante que se marca pela crise.

A narrativa que abordamos tem no labirinto, citado por Michel Foucault em *Theatrum Philosophicum*³, a imagem primordial de sua composição. Incluindo a repetição como um de seus temas, o semema labirinto reúne dialeticamente em sua composição a ruptura e a diferença. Substitui-se a exemplaridade circular pela imprensibilidade do risco - possibilidade de encontrar Ariadne ou a morte. Deparando-se com o Minotauro ou encontrando a saída, o sujeito que penetra em seus corredores dali retorna (ou não) transformado. A impossibilidade de conhecer o próximo passo não o deixa impune.

Com efeito, sob o signo de transformação, um texto não se pode também proteger entre as sombras de uma ótica marcada pelo sentido do absoluto. A relativização de conceitos e situações é, então, uma consequência dessa visão, efetivamente necessária para que se possa operar o rompimento com a velha ordem, que a imagem falseadora do círculo tão bem representaria.

A tese de que a recusa do maniqueísmo - conceito chave do reino do absoluto - constituiria a primeira conquista à mudança essencial da ordem, percorre todo o romance. As palavras de Teoria, o primeiro narrador identificado no texto, explicitam a questão:

"Trago em mim o inconciliável e é es

te o meu motor. Num universo se sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez. Talvez é não para quem quer ouvir sim e significa sim para quem espera ouvir não. A culpa será minha se os homens exigem a pureza e recusam as combinações? Sou eu que devo tornar-me em sim ou em não? ou são os outros que devem aceitar o talvez?"

(M.p.7)

Aliás, verificamos que o discurso de Teoria vem, de certa forma, fundamentar o que a sua própria presença como narrador ali, naquele instante, prenuncia. A mudança do foco narrativo, desdobrado pelas vozes dos muitos narradores que o texto nos vai apresentar, é bem um indicador de que a verdade não pode ser vista como um bem absoluto, uma propriedade exclusiva de uma pessoa ou mesmo um grupo. Ela, a verdade, surge então do coletivo, da integração de pontos que se podem tocar e afastar, a um só tempo.

O momento narrado, mesmo sendo de guerra aberta, não pode banir a dúvida e apoiar-se nos muros de uma ilusória certeza. As indagações habitam a mente dos homens, as incertezas freqüentam sua alma. O texto incorpora tal sintoma e manifesta, de forma plena, a atmosfera reflexiva que não desvia seu olhar do descontínuo e da contradição. Por isso em seu corpo as marcas do corte, do fragmentário impossibilitado a ilusão de uma hipotética unidade.

Quebrada a unidade do real empírico, quebra-se a narrativa em sua unidade externa. Ou, no dizer de Mikhail Bakhtin: "viola-se o tecido uno e integral da narrativa." Para tanto, parte-se da polifonia como proposta estética. Al

ternam-se, como num coro, as vozes que vão compor o quadro completo e definidor da obra. Como numa especial corrida de revezamento, o narrador passa, inusitadamente, o bastão a outros que registram no chão da narrativa os sulcos de seus passos.

À fala do primeiro narrador, inicialmente não no meado pelo texto, intercalam-se discursos de personagens que conduzem, entrecortadamente, o fio narrativo. Assumindo claramente o papel, eles se nomeiam e registram suas reflexões. Dessa alternância de vozes faz-se o contraponto, técnica base da polifonia.

Após Teoria, vêm Milagre, Mundo Novo, Muatiãnvua, entre tantos, manifestando a sua verdade. O bastão (a pena) é passado também para André, o traidor, cuja inclusão no conjunto faz ressaltar a amplitude do leque em que se converte o foco narrativo. Não se trata, portando, de ceder a palavra aos iguais tão somente; também o diferente, o Outro, tem respeitado o seu direito de utilizá-la. Muito embora deixe transparecer o lado escolhido, o narrador titular não se mostra disposto a figurar entre os maniqueístas, parte maior do mundo, conforme denuncia Teoria:

"(...) as pessoas dividem-se aos meus olhos em dois grupos: os maniqueístas e os outros. É bom esclarecer que raros são os outros; o mundo é geralmente maniqueísta."

[M.p.7]

Importa destacar que a divisão do foco não surge como um artifício exterior, para conferir originalidade ao

romance. A independência dos personagens (a que tal medida se associa), claramente expressa quando assumem o papel do narrador, constitui um importante elemento no estabelecimento da lógica interna do texto. Evitando a fusão da sua voz com a do personagem, o narrador-primeiro liberta-se da tentação de tornar o outro "mera realidade psíquica objetificada."⁵

A multiplicidade de vozes, pedra básica da polifonia, afirma-se como um dado essencial à estruturação do texto dialógico. Para Bakhtin, a comunicação dialógica é mesmo a razão máxima da linguagem. Seja qual for a sua área de utilização, é na realação dialógica que reside o verdadeiro campo da vida da linguagem. Reconhecendo, portanto, a propriedade multívoca da linguagem, o filósofo russo rejeita a palavra autoritária, cuja ocorrência empobrece o romance, em face de sua incapacidade de estabelecer o diálogo. Graças à rigidez com que penetra em nossa consciência lingüística, ela impede variações livres e criadoras e impossibilita nossa participação como também agente do processo comunicativo.⁶

Enquanto um fenômeno pluriestilístico, paradoxal, multívoco, o romance, ainda no dizer de Bakhtin, expressa de modo firme, a essência dialógica da palavra. Banindo o imprevisto, o inesperado, a diferença, a palavra autoritária define-se como um instrumento sacralizador de verdades, através da valorização do unívoco, do monocórdico, do mesmo. Inviabiliza, dessa forma, a ruptura, a mobilidade criadora, e o resultado é a repetição.

Ao afirmar que "somente Adão no Eden poderia nome

ar um objeto sem esperar a ressonância de vozes alheias que se referiram a ele anteriormente e lhe deram outros matizes semânticos",⁷ o estudioso de Dostoiêvski ressalta a inviabilidade de se absolutizar, no plano da linguagem, idéias e conceitos. Desfaz-se, portanto, o mito da palavra única posto que o imponderável era exclusivo do paraíso de onde o homem foi expulso. Uma literatura que se localiza também fora das delícias dos jardins edênicos deve, então, assumir o aspecto móvel da palavra, a sua multiplicidade semântica, a sua plurissonoridade como condição para se fazer viva. Privada do dialogismo, a palavra autoritária é vista como um corpo estranho que impossibilita o jogo, abafa as emoções multívocas e elimina o contexto ao seu redor.

Em Mayombe, podemos dizer que a crença nesses postulados se atualiza a partir da divisão do foco narrativo. Comunicar o fio narrativo é, sem dúvida, um eficiente método para a democratização das mensagens: não se fala pelo outro apenas, faz-se com que venham à cena outras verdades através das vozes dos que nelas crêem. O narrador titular parece cunhar com Bakhtin o pensamento de que a vida é dialógica, por natureza, e compreende a necessidade de indagar, de concordar, de responder, de duvidar, enfim de dizer, como garantia de participação no diálogo, portanto, na vida.

Interrogar, retrucar, discordar, aquiescer são atos que assumidos diretamente pelos personagens impedem a sua reificação, na medida em que afastam a palavra do mesmo perigo. Diante da palavra autoritária, o outro é apenas um obje

to. No espaço do dialogismo assegura-se o papel de sujeito aos participantes.

Lembrando o pensamento de M.Heiddegger que situa na linguagem a essência do ser⁸, observamos que a comunicação é condição determinante na existência do homem. Somente na relação com o outro o homem se afirma e reafirma sua condição. Assim, fazendo da narrativa, alegorizada pela floresta, o espaço do diálogo, narrador e personagens em Mayombe, constroem-se a partir de um processo vivo que reúne identidades e diferenças, coincidências e dissidências, homologias e rupturas. Dessa mesclagem que a linguagem vai materializar é que surge a múltipla verdade do romance. Rejeita-se a existência de um eu uno e único e o conhecimento se faz através da análise da ação de muitas consciências. Não se tem a visão de várias pessoas à luz de uma só consciência mas a de muitas consciências com iguais direitos e integralmente legítimas.

Do choque e do abraço de várias consciências é que se vai constituir no romance a autoconsciência. Através da confissão desvenda-se a estrutura social interior e estabelece-se uma ponta que permite o encontro com o outro. Promove-se, dessa forma, a exteriorização de vivência interior, processo que possibilita a realização da essência do homem, quando se pode aliar o social ao interior, exorcizando a unicidade do exterior e do objeto. Em se tratando ainda do Mayombe, podemos ressaltar que da introdução dos discursos interiores de vários personagens narradores, enquanto verdadeiras confissões, decorre a realização de um encontro mais pleno entre o

leitor e o texto, em sua realidade multifacetada. Anula-se o intermediário externo; como mediador apenas a linguagem cumprindo a sua função cotidiana e mágica: a integração de universos diferentes.

A presença do dialogismo na construção da linguagem multiplica-se através de vários níveis no texto de Pepe tela. Abolindo o senso absoluto como linha demarcadora da mensagem, a narrativa incorpora a relação dialógica como fator fundamental à relativização de fatos, idéias e conceitos ali trabalhados. A compreensão do relativismo como uma imaginação da linguagem manifesta-se sobretudo nas falas do Comandante Sem Medo, personagem central da trama. No capítulo chamado Ondina, deparamo-nos com a expressão de seu pensamento:

"Andaram mais meia hora e saíram da mata, para uma montanha sem árvores, só com capim. A isso chamavam deserto. Tudo é relativo. Para um homem habituado a ter folhas até cinquenta metros acima da cabeça, qualquer terreno em que só encontra capim é um deserto. Da mesma maneira, a Savana seria um Mayombe para o camelo. Ainda há homens para os quais a sua verdade tem de ser conhecida por todos, pensou Sem Medo, se a própria vida nos leva a relativizar tudo, até o próprio vocabulário!"
(M. p. 112/113)

A violação do tecido narrativo, que está ligada ao problema do dialogismo, não se faz apenas através dos cortes claramente efetuados pelos personagens narradores. A interação das consciências que se fazem e refazem na fronteira de suas vidas marca-se, textualmente, pela própria mistura de discursos que a fala do narrador registra. Não estamos por

tanto somente diante de um painel ordenado em que se passa li-
nearmente o momento de usar a voz a outro companheiro. A prô-
pria voz do narrador titular confunde-se com a dos persona-
gens, aproximando-se de suas consciências, numa colisão que
não vai significar o aniquilamento da autonomia do outro. Es-
se choque é, antes, um sintoma da incorporação do descontínuo
com que se balançam e se quebram as certezas da imobilidade.

Os exemplos, já dissemos, diversificam-se no decor-
rer do texto. Não são raros, com efeito, os momentos em que
a voz do narrador titular incorpora interrogações que são, ao
mesmo tempo, suas e de personagens como Teoria, o Comissário,
Ondina e o Comandante. As personagens abaixo ilustram a colo-
cação:

"Teoria sentia que o Comandante também
tinha um segredo. Como cada um dos ou-
tros. E era esse segredo de cada um
que os fazia combater, frequentemente
por razões longínquas das afirmadas.
Por que Sem Medo abandonara o curso
de Economia, em 1964, para entrar na
guerrilha? Por que o Comissário aban-
donara Caxito, o pai velho e pobre cam-
ponês arruinado pelos roubos das ter-
ras do café e viera? Talvez o comissá-
rio tivesse uma razão mais evidente que
os outros, sim. Por que o Chefe (...)"*

(M. p. 11)

"Verdade calou-se e continuou o cami-
nho. Vai furioso, pensou o Comissário.
O seu problema é aquela mulher com quem que-
ria passar a noite, é evidente. Mas ainda
tem tempo, a partida é sempre de madrugada.
Com que direito eu fico aqui mais uns dias e
mando o Verdade para a Base? Mando-o porque
há pouco efetivo (...). Que direito tenho de
mandar o Verdade para a Base, se, pela mesma
razão, eu não vou?"*

(M. p. 89)

* Os grifos são nossos.

"No fundo de si mesma, Ondina tinha saudade doutras experiências, em que encontrara mais prazer. Com ele se ria sempre assim? Era quando se afastavam que ela realmente sentia um de sejo intenso que ficara insatisfeito."*

(M. p. 90)

"Que choque seria para ele, se lhe dissesse que só poderia conhecer verdadeiramente Ondina e aconselhá-los decenamente, estudando-a sexualmente. Nunca compreenderia, perderia sem dúvida a confiança total que tem na amizade, na minha amizade. É dos tais que me entregaria a mulher para tomar conta dela (...) E, de qualquer modo, a Ondina não me interessa."*

(M. p. 100)

A instabilidade da mata marca o tom do diálogo que ele mantém com os guerrilheiros. Temor e idolatria são duas faces do sentimento que liga os homens ao Mayombe. O reconhecimento de sua grandeza determina o respeito que não se cristaliza unicamente numa atmosfera de medo. Vejamos, por exemplo, as seguintes passagens:

"(...) e acordariam com a chuva miudinha que primeiro molharia a copa das árvores e começaria a cair das folhas quando já tivesse parado de chover. Tal é o Mayombe que pode retardar a vontade da natureza."

(M. p. 10)

"(...) as lianas que subiam às árvores, para daí voltarem a descer mais ao lado, tecendo o deus Mayombe de uma enorme e emaranhada teia, que o manietava, dando-lhe o ser."

(M. p. 82)

"O passeio ao Sol ardente ainda enfureceu mais. Não estava habituado ao Sol, sempre escondido na sombra protetora do Mayombe."

(M. p. 84)

* Os grifos são nossos.

Como um deus, em seu indecifrável mistério, o Mayombe remarca de dubiedade o seu diálogo com os homens. Sua força deslumbra os guerrilheiros que sentem-na como ameaça e/ou proteção:

"À noite, na mata, o melhor guarda era a impenetrabilidade do Mayombe. O inimigo não sabia o lugar para onde tinham retirado (...) Os morteiros, aliás, não eram utilizados como arma ofensiva, mas apenas para levantarem o moral dos soldados tugas, cercados numa mata desconhecida e terrível, que escondia monstros aterrorizadores."
(M. 56)

"Anoitecia, quando se sentaram a dez metros do caminho, invisível pelas ramagens e pelo crepúsculo. Abraçaram-se às lianas, cobriram-se com as folhas que dos seus braços nasciam, e prepararam-se para ali passar a noite."
(M. p. 59)

"O Mayombe já recuperara o seu arco-íris verde. Sem Medo recebeu-o como um primeiro sinal de boas-vindas."
(M. p. 236)

Na construção da imagem floresta vão figurar incontáveis semas que remetem ao sentido de grandeza do Mayombe. A onipresença, a onipotência, a infinitude, a imponência são sentidos que se referenciam pelos termos que poderíamos situar no campo semântico da suntuosidade. A adjetivação rica confirma a emoção incontida do narrador e dos personagens quando se trata de referir-se a ela:

"O silêncio era o Mayombe, sempre ele, presente, por muitas lianas que se afastassem para trás."
(M. p. 18)

"Ao dobrarem uma montanha, o zumbido duma serra mecânica fez-se ouvir, e

través dos mil zumbidos do Mayombe." (M. p. 19)

"[...] tecendo o deus Mayombe de uma enorme e emaranhada teia [...]" (M. p. 82)

"O mesmo circuito faria, agora a pé, o lar às costas, caracol empunhando uma arma, talvez já não identificada ao vulto do imbondeiro majestoso, mas à amoreira do Mayombe, cujas raízes se entrelaçam com as árvores de teca ou de comunas, num abraço vital." (M. p. 177)

"Ekukuí contemplava os elefantes que se afastavam clamamente, agitando as trombas e as enormes orelhas, nada alarmados por aquela fila de homens de verde que saíam do verde imenso do Mayombe." (M. p. 19)

O forte contraste que se verifica entre a floresta e os homens não basta para estabelecer um comportamento pautado nos limites do imponderável. A crença na relatividade das coisas impede a rigidez da linha que costuma dividir dominadores e dominados. O modelo é outro e as relações entre o homem e seu deus desviam-se do absoluto. Ao deus que se teme também se faz desafios:

"A gargalhada de Sem Medo era uma ofensa incomensurável ao deus vegetal que obrigava as vozes a saírem çiciadas." (M. p. 28)

"O Mayombe tinha aceitado os golpes dos machados, que nele abriram uma clareira. [...] A mata abriu cordas nos pés dos homens, criou cobras à frente dos homens, a mata gerou montanhas intranponíveis, 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 ár

vores sobre os homens. E os homens a
vançaram."

(M. p. 70.1)

Entre o silêncio e as lianas do Mayombe, nada é i
mutável. O deus assusta, protege e se curva ante os homens,
paga um tributo à sua coragem. Para libertar os homens da
sua condenação de viver sob a opressão colonialista, os guer
rilheiros enfrentam o poder da floresta. O próprio texto ex
plicita uma de suas chaves: a recriação de Prometeu. Revisi
ta-se o mito grego, mas dessa vez a prepotência de Zeus é ven
cida. Melhor seria dizer que da luta nasce uma relação sem
lugar para vencedores ou vencidos.

A constância das interrogações no interior da nar
rativa sedimenta o aspecto dialógico do texto. Nada é defi
nitivo sob o céu verde da mata, parece querer afirmar o ro
mance. Variam os temas, as fontes, os autores das indaga
ções, ela, porém, é permanente. O narrador titular questio
na a interpretação mais corrente do mito grego (M. p. 70),
Teoria pergunta-se sobre os motivos que conduzem cada um à
guerra (M. p. 11), os guerrilheiros discutem as razões por
que a luta não progride na região (M. p. 17.18), Muatiãnvua
recusa os limites de um comportamento tribal (M. p. 133), o
Comandante questiona os hipotéticos sacramentos do marxismo,
quando visto como doutrina (M. p. 121). Em todas essas inter
rogações, alternam-se também os interlocutores: pergunta-se
aos companheiro, pergunta-se a si próprio, pergunta-se a "Nzambi"
(M. p. 68).

Descrito pelo narrador titular como o espaço do

silêncio, o Mayombe transfigura-se, na verdade, no reino da palavra. O diálogo se faz sempre; pelo dito, pelo não dito, realiza-se a conversa. Conversam os personagens entre si, conversam personagens e a mata, conversam personagens e narrador. Dessa atmosfera vem comungar o leitor que o discurso de alguns personagens narradores quer introduzir no reino através de expressões interrogativas dirigidas a um possível destinatário que não compõe a trama. As falas de Milagre que transcrevemos abaixo explicitam o problema:

"Viram como o Comandante se preocupou tanto com os cem escudos desse traidor de Cabinda? Não perguntam por quê, não se admiram? Pois eu vou explicar-vos.

(M. p. 47)

"Vejam a injustiça. Eu, Milagre, vim de Quibaxe, onde os homens atacavam o inimigo só com catanas e a sua coragem, eu vim de longe, o meu pai (...)

(M. p. 67)

Num outro nível, abre-se ainda a área do dialogismo. Referimo-nos, agora, ao diálogo que a obra estabelece com outras obras. A apropriação, recriadora, do mito de Prometeu instaura a relação com o texto de Ésquilo. O romance de Pepetela não recebe placidamente a palavra grega, mas fê-la e a transforma. O contato é, portanto, fértil, revivificador. No processo de retomada do mito grego, a expressão "Zeus vergado a Prometeu" (M. p. 70) vai remeter-nos aos versos do poema de Camões: "Que eu canto o peito ilustre lusitano / A quem Netuno e Marte obedeceram;"⁹. Se a euforia com que Camões abre o seu poema cede lugar a um tom mais reflexivo no romance angolano, o compromisso com as verdades

das séries históricas a que respectivamente se ligam os dois textos vai aproximá-los.

Curioso é o fato de que a glória cantada por um é justamente o que leva o outro a lutar, inclusive com a palavra. A devastação das terras viciosas de África e Ásia por aqueles reis cujas memórias são glorificadas n'Os Lusíadas, constitui, naturalmente, aos olhos dos homens de Angola uma criminosa invasão contra a qual vão combater. Mais do que o território, empenham-se na conquista de sua identidade.

Ligados, assim, ambos, à história de seu povo, os textos encontram-se ainda num outro ponto: ambos superam o aspecto circunstancial que tal ligação poderia assegurar. Situated num preciso espaço sócio-político-cultural, ultrapassam esse momento ao trazerem para seu interior a discussão de verdades inerentes à condição humana.

4.2 - ENTRE LINHAS E LIANAS

"(...) e o rio, o largo Kuanza que lhe viu nascer, lá em cima, no planalto, ainda fio de água, ainda criança ruidosa, e que ele conheceu depois, largo e calmo, poderoso, na direção do mar."

José Luandino Vieira

"(...) as lianas que subiam até as árvores, para daí voltarem adescer mais ao lado, tecendo o deus Mayombe de uma enorme e emaranhada teia (...)"

Pepetela

A adoção de uma estrutura narrativa multifacetada constitui, sem dúvida, um dos aspectos configuradores da diferença que, em certa medida, distancia Mayombe do sistema literário angolano. Seguindo a linha definida para o trabalho, estabelecemos agora uma ponte com A vida verdadeira de Domingos Xavier.

Ressaltando a impropriedade de se considerar tal romance um simples documento ideológico, observamos que a sua aproximação com a proposta estética do naturalismo é mais efetiva. A estória, pelos procedimentos artísticos empregados, deixa transparecer a sua intenção de ser História. A opção é explícita: conferir à obra um caráter de inteireza, de continuidade. Nestas linhas reside, talvez, a chave de seu aspecto didático.

Sobre esta obra de Luandino, pode-se dizer que do próprio título surge um roteiro de leitura. Vida e verdade, textualmente presentes, inscrevem-se como pontos chaves de um texto feito de laços que não permitem o afastamento entre a ficção e o real. Em ambos os espaços - o texto sugere - a correspondência entre as duas expressões é desejada.

Nascido entre os muros de prisão, o romance não camufla o seu tema: o caminhar de um homem na construção de sua dignidade. A linearidade de seu comportamento espelha-se na linearidade do texto. Personagem e narrativa percorrem um mesmo caminho. O processo de conscientização que faz Domingos "nascer" provoca sua morte. Com ela encerra-se também a narrativa. A morte de ambos marca-se pelo signo da reden

ção, simbolizada no espaço ficcional pela festa. Celebra-se a morte como princípio de uma nova vida. A noção de circularidade, tão cara à cultura ocidental, faz-se presente.

Na estruturação desta narrativa, a reiteração ocupa o lugar primordial. Reiteram-se ali, fundando o núcleo de significações - responsáveis pela literariedade - as idéias de luta, resistência e solidariedade. Repetem-se as situações nos diversos capítulos, ilustrando sempre a lição exemplar da coragem, da persistência, da união entre os oprimidos, da esperança - valores essenciais à ética de um momento especialmente crítico daquela comunidade.

A linearidade do texto comprova-se na própria ordenação dos capítulos. Divididos em dez, ligam-se entre si por aspectos como personagens, enredo, tema. Surpreende-se, todavia, em cada um, em relação aos demais, um indiscutível grau de autonomia do ponto de vista estrutural. Isso significa que eles se identificam mas não são interdependentes. A divisão, portanto, teve como base o princípio da continuidade e da equivalência.

Como um conjunto de pequenos universos, a narrativa permite que se detecte a geografia de um mundo em construção. Trabalhar na realização deste projeto evidencia-se como compromisso assumido por todos. Perceber a homologia que os percursos dos vários personagens estabelecem não é tarefa difícil.

A mudança vivida por Xico exemplifica o percurso

de outros personagens. De "moço suingue" a "moço com cabeça",¹⁰ há uma viagem que não foi por ele recusada. A transformação passou pela descoberta de que "a vida não é só calça estreita, brilhantina avulso, camisa americana."¹¹ A conscientização produziu novas certezas e a esperança de uma transformação maior. O processo repete-se em outros personagens. A expectativa e a realização de mudanças parecem mover a narrativa. Da estória à História deseja-se que o salto não seja tão grande, ou seja, espera-se aqui que a vida repita a verdade da ficção.

A transparência da mensagem de A vida verdadeira de Domingos Xavier deve-se, com efeito, à força reiterativa de seus elementos estruturais. O caráter didático da obra - e que seja afastada a visão pejorativa que se possa associar à expressão - impossibilita qualquer dificuldade, por exemplo, na identificação do tema. O projeto é claro: compor um painel do momento que historicamente situamos como a hora da organização coletiva, etapa que precede a libertação. Como leitores, cabe-nos a tarefa de penetrar o universo simbólico dessa construção, reconhecer seus encaixes e desmontá-los.

A certeza que experimentamos, certamente contagiados pela atmosfera de A vida verdadeira de Domingos Xavier, fragmenta-se perante Mayombe. A sensação agora é de dúvida. Estamos diante de um texto que troca a repetição pelo corte, a semelhança pela diferença, a unicidade pela fratura. Estamos diante de personagens assaltados pela incerteza, pela angústia, pela contradição. Desromantizados os guerrilheiros

revelam-se sujos pela nódoa da vida, como o poema de Bandeira.¹² A pena, instrumento com que confirmam o seu lugar de sujeito, também serve para desnudá-los. Narrar é também descobrir-se e abrir-se ao conhecimento do outro. Reduz-se com isso a possibilidade de idealização. As capas de super-heróis com que talvez a nossa fantasia quisesse vestir os guerrilheiros rasgam-se entre "as árvores enormes, das quais pendiam cipós, grossos como cabos (...)" (M. p. 06).

Em Mayombe, a sinuosidade dos caminhos percorridos pelos personagens, como pela narrativa, afasta o círculo como símbolo, tão pertinente ao romance de Luandino. A imagem recorrente do rio Kuanza, "que lhe (a Domingos) vira nascer e que corria levando-lhe no mar"¹³ dá corpo à idéia tão reiterada. No romance de Pepetela, no lugar do rio surge a floresta, misto de mãe e mistério, deus que detém os poderes, que tanto ameaçam quanto protegem seus guerrilheiros.

A dificuldade de conhecer o espaço em que se movem faz brotar nos homens a perplexidade e a insegurança. O próximo passo pode ser fatal quando não se domina o caminho. O que virá após a árvore gigantesca? Ou mesmo de seus galhos? Transfigurado em cobras, escuridão, precipícios, arma do tuga, em imprevistos e imprevisíveis obstáculos, o Minotauro ameaça -:

"A escuridão e a lama provocaram que das inúmeras. Não fosse o sentido de orientação de Lutamos, ter-se-iam perdido mil vezes nas curvas do Lombe."
[M. p. 63]

"Tropeçavam nos troncos caídos, escor

regavam no chão lamacento, enroscavam-se nas líanas que os vigiavam."
(M. p. 116)

Cumpra aqui aprofundar a discussão sobre a antíno mia que se estabelece entre Mayombe e A vida verdadeira de Domingos Xavier, do ponto de vista das imagens primordiais que detectamos em suas narrativas. A princípio, teríamos de um lado a idéia de movimento sugerida pelo rio. Do outro lado a imobilidade da floresta. Todavia, no reino da literatura é possível (e preciso, podemos dizer) transgredir verdades estabelecidas. Ou, pelo menos, colocá-las em questão. Assim, descolando-se do estigma da transparência com que se pretende tantas vezes aprisionar sua dimensão, a linguagem vai conduzir-nos a uma outra margem (a terceira?) ao desfazer o inconciliável da oposição entre os conceitos de imobilidade e dinamismo. Aparentemente, estática, a floresta faz transitar em si incontáveis agentes de transformação. E transforma-se com eles, recusando o definitivo das coisas. A ilusória unicidade que se poderia atribuir à sua cor, constantemente citada ("Verde, como sempre.") desfaz-se na expressão com que o Comandante a referencia a seguir: "este arco-iris de verdes". (M. p. 224)

Do rio, ainda que em constante movimento, se pode conhecer suas linhas. Se o volume e o ritmo de suas águas se alteram, é possível demarcar o seu curso. Sabe-se onde ele começa e onde vai terminar: seu nascimento e morte. Por isso se pode aproximar a sua vida do herói morto. Ambos têm escrita a sua história. Da floresta - estática - só se sabe que

existe. Os conceitos, portanto, transitam e fundam uma relação dialógica.

4.3 - PROMETEU REINVENTADO

A subversão de um dos mitos da cultura ocidental cristã possui níveis mais profundos, apenas sugeridos no discurso do narrador. Marcuse, em Eros e Civilização¹⁴, identifica Prometeu como o herói-arquetípico do princípio de desempenho e o associa, portanto, aos valores da produtividade e do esforço laborioso. O compromisso de roubar o fogo sagrado e levá-lo aos homens define-se como um trabalho produtivo, inscrevendo-se na esfera do princípio de realidade.

Na renúncia ao prazer imediato em nome da garantia de uma futura satisfação reside, para o filósofo alemão, a chave de nossa civilização. A salvaguarda do princípio de prazer pelo princípio da realidade surge como uma condição essencial à preservação da sociedade. Compreende-se, desse modo, um dos conceitos básicos da teoria freudiana: "a história do homem é a história de sua repressão."¹⁵

Na sociedade industrial, afirma Marcuse, "o homem é avaliado de acordo com a sua capacidade de realizar, aumentar, e melhorar as coisas socialmente úteis."¹⁶ Para o desenvolvimento dessa capacidade, domesticam-se os instintos, banindo a gratificação como um fim em si mesmo. Sua validade é dependente da qualidade de seus objetivos, localizados sempre num depois. A trajetória de Prometeu faz-se originalmente por essa linha. Sob a ira de Zeus, expiando a culpa de seu crime, o herói grego prenuncia um futuro que compensará seu sofrimento. Para ele: "Embora orgulhoso, Júpiter será humilhado um dia..."¹⁷ A idéia do sacrifício hoje para o paraíso amanhã é a base do pensamento religioso ocidental e uma das pedras

em que se assenta o capitalismo.

O mito, feito linguagem, abre-se a várias leituras. É pertinente, então, aludir a outros aspectos na estruturação, além desse que abordamos. Ainda que racionalizado na dimensão da razão repressiva, existe em Prometeu o dado da transgressão. Desobedecer ao deus era transgredir o Código e iniciar a construção de uma nova Ordem. Rebel^{di}a e racio^{nal}idade são pontos que dialeticamente dimensionam o mito.

Sob o céu verde do Mayombe, o mito é reiventado. Prometeu e Zeus constroem um novo texto. Diante da coragem do herói, o deus revoga a lei que prescreve o adiamento da recompensa. O prêmio é dado agora, já. Através do fruto que lhe dá energia e do agasalho de suas matas impenetráveis que afastam o inimigo. Do herói cultural predominante resgata-se o traço da rebeldia.

Da luta que se trava entre as armas do deus e a coragem dos homens decorre uma coexistência algo harmônica, resultado diferente do que conhecemos na tragédia de Ésquilo. Na história do Prometeu africano, os homens identificam-se como o deus, tornam-se verdes e castanhos como suas folhas e troncos colossais. A identificação não significa uma fusão. A diferença persiste e gera o novo. Fecundada pelo homem, o Mayombe vai parir a base guerrilheira.

A utilização do verbo "parir" para designar a construção de base remete-nos a uma das características fundamentais da literatura angolana, aludida no capítulo anterior.

A associação da terra com a mulher, com a mãe, tão freqüente nos poemas de "Mensagem" e "Cultura", inscreve-se como um dos pontos em que se cruzam a tradição e a modernidade.

A transposição de idéias e/ou conceitos de um contexto cultural para outro tem sido tema de interessantes estudos. Discute-se, sobretudo, a questão da dependência cultural dos países chamados periféricos na sua relação com as metrópoles. Alinhando-se a Antonio Cândido , Silvano Santiago e J. Hildebrando Dacanal , a Flora Sussekind traz à luz pontos instigadores na reflexão sobre o assunto.

De um modo geral, os debates sobre a questão garantem um espaço maior à discussão do próprio modelo importado, detendo-se nos aspectos da sociedade que o gerou. Para a ensaísta, urge dedicar atenção mais efetiva à sociedade que escolhe e recebe esse modelo. No ato de selecionar e acolher realiza-se já uma transformação.

Partindo do Manifesto do Partido Comunista, a autora referenda seu ponto de vista nas análises ali apreendidas. A respeito da tradução da literatura socialista e comunista francesa operada pelos literatos alemães, Marx e Engels destacam o caráter pouco inocente da importação de idéias. Observam que as transformações realizadas sob o céu da Alemanha rearticulam de forma conservadora a significação crítica das idéias socialistas francesas. Assim, ponderam que uma avaliação que se queira mais completa deve ultrapassar o simples esquema de oposição entre "original" e "cópia", "externo" e "interno". É preciso não ignorar o próprio processo de

"importação" e atentar para as condições que no solo que recebe motivaram a escolha de um e não outro modelo.

A compreensão desses pressupostos é importante na discussão da retomada do mito grego por uma página de cultura africana. Ao explicitar a apropriação que realiza, o narrador, consciente de seu procedimento, indica a chave de seu mistério. A aliança explícita de Prometeu e Ogum, dois mitos originados a partir de contextos diversificados, revela o conteúdo sincrético de sua visão e reforça o suporte dialético do texto.

A reivenção de Prometeu operada no texto pode ser também explicada pela incorporação de outros mitos de inventário grego. Uma vez mais valemo-nos do pensamento de Marcuse que, em As imagens de Orfeu e Narciso¹⁸, contrapõe à base prometéica de nossa cultura uma dimensão órfica e narcísica.

Simbolizando a negação dos conceitos reguladores do princípio de realidade, Orfeu e Narciso têm suas imagens associadas à da Grande Recusa. Porque simbolizam o desvio do universo demarcado pelas leis do esforço e da produtividade, não se converteram, ambos, em heróis culturais da sociedade ocidental. Para o filósofo, "a imagem deles é a da alegria e a da plena fruição; a gesto que oferece e recebe, o ato que é paz e termina com as labutas de conquista; a libertação do tempo que une o homem com deus, o homem com a natureza."

Em seu esforço extraordinário para dominar a vida, Prometeu luta contra a natureza, opondo-se, algumas vezes,

ao seu código de maneira frontal. A enumeração dos benefícios por ele trazido aos homens, que aparece no texto de Êsquilo, deixa transparecer a sua conceituação de progresso. Percorre todo o seu discurso a marca do controle e da dominação, aproximando o desenvolvimento da labuta sofrida, do empenho racional, da repressão. Conhecer o mundo é saber descrever-lhe os movimentos e não intergrar-se a ele, concluimos. Para comprovar (ou não), com a palavra, Prometeu:

"Ouvi, somente, quais eram os males humanos, e como, de estúpidos que eram, eu os tornei inventivos e engenhosos. Eu vo-lo direi, não para me queixar de les, mas para vos expor todos os meus benefícios. Antes de mim, eles viam. Mas viam mal; e ouviam, mas não compreendiam. Tais como os fantasmas que vemos em sonhos, viviam eles, séculos a fio, confundindo tudo. Não sabendo utilizar tijolos, nem madeira, habitavam como as prôvidas formigas, cavernas escuras cavadas na terra. Não distinguam a estação invernosa da época das flores, das frutas e da ceifa. Sem raciocinar, agiam ao acaso, até o momento em que eu lhes chamei a atenção para o nascimento e acaso dos astros. Inventei para eles a mais bela ciência, a dos números; formei o sistema do alfabeto, e fixei a memória, a mãe das ciências, a alma da vida. Fui eu o primeiro que preendi os animais, sob o júbilo, a fim de que, submissos à vontade dos homens lhes servissem nos trabalhos p-sados. Por mim foram os cavalos habituados ao freio, e moveram os carros para as pompas de luxo opulento. Ninguém mais, senão eu, inventou esses navios que singram os mares, veículos alados dos marinheiros."²⁰

Um pouco adiante, Mercúrio, o mensageiro de Júpiter, revela que a natureza será o canal utilizado para expressão da ira do deus contra o herói rebelde:

"Visto que não logrei persuadir-te, pensa, ao menos, na tempestade de novas desgraças que hão de cair sobre ti. Júpiter, por meio de raios, espedaçará este rochedo escarpado; teu corpo permanecerá esmagado sob os fragmentos da montanha. Ao cabo de longo tempo, reaparecerás um dia... Então, um abutre insaciável, - o cão alado de Júpiter - virá arrancar de teu corpo enormes pedaços e - comensal não desejado - voltará todos os dias para se nutrir de teu fígado negro e sangrento."^{2]}

Em Mayombe, vimos, segue outro destino o confronto que se abre entre o deus e o rebelde. Zeus se rende e a natureza é agora o canal para expressar sua rendição:

"A comida faltava, e a mata criou as "comunas", frutos secos, grandes amêndoas, cujo caroço era partido a faca e se comia natural ou assado.(...) E os guerrilheiros perceberam então que o deus Mayombe lhes indicava, assim, que ali estava o seu tributo à coragem dos que o desafiavam: Zeus verga do a Prometeu, Zeus preocupado com a salvaguarda de Prometeu, arrependido de o ter agrilhoado, enviando agora a águia, não para lhe furar o fígado, mas para o socorrer. (Terá sido Zeus que agrilhoou Prometeu, ou o contrário?).
(M. p. 70)

A aliança entre o deus Mayombe e os guerrilheiros transgride as leis da cultura prometética. Dobrada a invencibilidade de Zeus realiza-se uma experiência onde a oposição entre homem e natureza, sujeito e objeto é superada. A imagem de Prometeu vem colar-se a sombra de Orfeu e/ou Narciso. Insere-se a diferença, marca essencial de novo. Rompe-se, através dela, a identidade simulada e falseadora.

Os sinais dessa comunhão repetem-se no texto. Es

tão presentes tanto no discurso do narrador titular;

"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 protetora, e os frutos."

(M. p. 71)

"A gargalhada fez estremecer os homens, subiu através dos troncos das árvores e foi misturar-se ao vento que agitava as folhas do Mayombe."¹⁸

(M. p. 240)

quanto na fala de muitos personagens, no exercício ou não do papel de narrador:

"Nasci na Gabela, na terra do café. Da terra recebi a cor escura do café, vinda da mãe, misturada ao branco de funto do meu pai, comerciante português."

(M. p. 6)

"Lá está ele, ali, no meio dos jovens, rasgando-se nas raízes da mata, rastejando, triturando os ombros contra o solo, putrefato e úmido do Mayombe, (...) emasculando-se no sêmen da floresta, no sêmen gerador de gigantes, suando a lama que sai da casca das árvores, beliscando-se nos frutos escondidos por baixo das folhas caídas, lá está ele, ali, no meio (...)."

(M. p. 82)

A aliança homem/natureza reflete-se ainda na elaboração das imagens que povoam o texto. A fala dos narradores, bem como a dos personagens, aponta o meio natural como a fonte das figuras de sua linguagem. Observamos, inclusive, a duplicidade do processo: compara-se o homem à natureza da mesma forma que antropomorfizam-se elementos naturais:

"Manuela sorriu-me e embrenhou-se no

mato, no mato denso do A l o, onde
despontava o café, a riqueza dos ho-
mens. O café vermelho pintava o verde
da mata. Assim Manuela pintava a minha
vida.

.....

Manuela, Manuela (...) E eu, aqui, mo-
lhado pela chuva-mulher que não pára,
fatigado, exilado, desesperado, sem Ma-
nuela."

(M. p. 11-12-13)

"O brilho do diamante são as lágrimas
dos trabalhadores da Compentia. A du-
reza do diamante é ilusão: não é mais
que gotas de suor esmagadas pelas to-
neladas de terra que o cobre."²²

(M. p. 132)

Reitera-se aqui o laço entre o novo e a tradição.
A eleição da natureza como a base do repertório imagístico,
já pudemos observar no capítulo anterior, constitui uma das
linhas definidoras da literatura angolana. A escolha de ele-
mentos naturais para delinear a figura de Manuela é uma reto-
mada do procedimento que o poeta Antonio Jacinto utilizou em
a "Carta dum contratado".²² O processo de antropomorfização
que surpreendemos em relação à floresta também figura, do ro-
mance de Luandino, nas referências ao rio.

Sem recusar o velho, Pepetela introduz o novo a partir de muitos fios com que tece o seu romance. A escolha de temas fundamentalmente ligados ao universo angolano o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola já preconizara. Focalizá-los sob um ângulo diferente é o que faz Mayombe.

Associada sempre ao espírito de combate, a literatura angolana conhece nos anos 60, quando se inicia a luta armada, a confirmação dessa sua vertente. Para examinar a profundidade dessa marca, podemos, uma vez mais, recorrer ao romance de Luandino. Tematizando a luta entre o colonizado e o colonizador, a obra ensina-nos lições de resistência.

Resistir é, com efeito, ação transitiva. A organização sintática indicia e reflete a organização do real. Assim, o objeto é elemento que participa da definição do sujeito como tal. Identificá-los é, portanto, tarefa imprescindível à decodificação da mensagem. Examinando o objeto pensamos melhor a relação que se estabelece entre um e outro.

Não é difícil perceber na estruturação da mensagem em foco a linha de oposição que demarca os limites entre dois blocos. A divisão soprada pela História entre oprimido e opressor aí se faz clara. O conjunto de personagens evidencia o fato, comprovado a partir de outros elementos estruturais. De um lado Domingos e o universo por ele metonimicamente representado; do outro, o mundo dos policiais, representantes diretos das leis da Metrôpole. A esse último vêm aliar-se os "cipaios", desertores daquele que seria o seu grupo natural e marginais nesse que agora é o seu. O conflito entre as

forças é intenso: a força da opressão vem fazer frente a de terminação da luta. Sujeitos e formas diferentes jogando o jogo inevitável.

Condenado ao espaço da periferia (a questão geogrã fica apenas confirma a situação sócio-político-cultural), o angolano ocupa, agora, o centro da obra literãria. Reconhece-se, entretanto, com facilidade, que ele se define na relação com o outro, isto é, o português. Domingos, Xico, Silvestre, Mussunda, Maria, Miguel e todos os outros realizam-se personagens no confronto com o colonizador, constantemente materializado no texto, seja pela figura do comissãrio de policia, seja pelo carro que faz ronda para prender os que tentam "subverter a ordem": As garras do poder são muitas e afiadas, e os seus agentes variam: a marca da opressão patente no policial que tortura o preso também se faz sentir na fala das brancas que reclamam do cheiro dos pretos nos ônibus (cap.4).

A sintaxe de uma sociedade em conflito assim se realiza: transitivamente. Sujeito e objeto definem-se e um de fine o outro. Não há trêgua. Os signos do oprimido atuam num combate, tão freqüente quanto necessário, com os signos do colonizador. Os sinais da diferença são evidentes até mesmo na paisagem: as casas dos brancos iluminadas se opõem aos barracos dos negros, metonímia de uma situação que não pode perpetuar-se.

Mayombe inaugura o novo quando transforma o colonizador em fantasma e traz para o centro das discussões, juntamente com os personagens que compõem o seu texto, questões

que se definem como especificamente angolanas. A relação com o colonizador já foi estabelecida, os caminhos para resolvê-la já se delinearão, a hora então é de encarar de frente os problemas que ameaçam a sociedade após a expulsão do elemento invasor.

Destacam-se, nesse instante, o tribalismo, a ameaça do racismo interno, a traição, pelos próprios companheiros, dos princípios revolucionários. Os conflitos entre os guerrilheiros merecem uma atenção maior do que a luta, já definitivamente incorporada ao cotidiano desse povo. As razões objetivas dessa guerra são indiscutíveis nesse momento, trata-se, portanto, de refletir sobre os outros motivos que conduzem cada homem a optar pela guerrilha.

A complexidade do fenômeno deixa-se depreender pelas confissões dos personagens, no papel de narrador, ou não. A partir daí desvela-se a natureza dos laços com que eles se ligam ao combate. Importa aqui observar o vínculo que se vai estabelecer entre a percepção do problema que cada um apresenta e a construção de sua linguagem. A objetividade de Milagre, Lutamos e do Chefe do Depósito vai se contrapor, por exemplo, a coloração poética do discurso de Teoria e Muatiãnvua.

Para Teoria, o professor, a luta não se esgota no plano sócio-político. De suas falas é fácil perceber a dimensão existencial de que a sua participação se reveste. Nascido da ligação entre colonizado e colonizador, incorpora o dilema da aliança de peças inconciliáveis, metonimicamente re

presentado pela cor de sua pele.

Incapaz de solucionar individualmente a sua questão, Teoria mistura-se ao coletivo, exila-se no Mayombe. Sob a sombra protetora da floresta, desenvolve-se a sua luta para assegurar o lugar do que não é branco nem preto. Sua força deve ser empregada para que se possa derrubar o absoluto como valor.

A impossibilidade de uma solução pessoal que caracteriza a situação de Teoria explica-se pela própria natureza complexa do fato colonial. Em consonância com o pensamento político contemporâneo que detecta a presença do Poder de forma mais contundente nos interstícios da vida cotidiana,²³ o romance aponta para as consequências particulares do colonialismo, reafirmando, contudo, o seu caráter de problema histórico.

Certo da penetração da prática colonial em seu cotidiano, o Professor da Base faz o percurso inverso àquele que define o assimilado. Ao empenho do colonizado que tenta confundir-se com o colonizador, Teoria contrapõe todo um esforço para remarcar a sua diferença. Recusando-se a reproduzir o papel do colonizador, o pai de quem descende social e biologicamente, o personagem investe na composição do colonizado que recusa esse estatuto, acreditando, todavia numa saída legítima para o impasse. Escolhe, assim, o exílio no Mayombe.

Uma compreensão mais profunda do drama vivido por Teoria pode ser alcançada à luz da teoria freudiana sobre a

origem da civilização repressiva, cujos aspectos Marcuse re-
toma em Eros e civilização.²⁴ Situado por Freud como a autori-
dade biologicamente justificada, o pai surge como o criador
da ordem sem a qual o grupo se dissolveria. Como responsável
legítimo pela sobrevivência e progresso da civilização, cabem-
-lhe direitos históricos. Matá-lo é, portanto, atentar con-
tra a ordem que preserva a vida do grupo - "é o crime supre-
mo".²⁵ O ato como o crime pressupõe "naturalmente" o senti-
mento de culpa que vai impedir a liberdade tranqüila do re-
belde.

Porque o filho acaba por desejar o mesmo que o pai,
esse "sobrevive como o deus, em cuja adoração os pecadores se
arrependem (...)",²⁶ afirma Marcuse na trilha do pensamento
freudiano. A especial condição do colonizado que nasce sob
o signo de um também especial pecado original introduz aspec-
tos novos. Para Teoria ter nascido de uma relação marcada pe-
la contradição de aliar dominado e dominador constitui a sua
condenação. Seu desejo não é, com efeito, reduplicar o mode-
lo e assumir o lugar do pai. O assassinato que pretende con-
cretizar tem cores mais fortes: trata-se de aniquilar o pró-
prio modelo. A culpa natural se matar o pai vem colar-se ain-
da a culpa de ser ele o filho desse pai.

No espaço colonial, preservar a ordem equivaleria
a inserir-se no processo de assimilação. Ou seja, assumir a
negação de si mesmo e o apego ao universo do outro, caminho
que o colonizado percebe, mais cedo ou mais tarde, como invi-
ável para que se solucionem as fendas abertas pelo colonialis-
mo. Segundo Albert Memmi, além da tentativa de tornar-se ou

tro, há como resposta do colonizado a busca "por reconquistar todas as suas dimensões, das quais foi amputado pela colonização".²⁷

Tornar-se outro pressupõe, evidentemente, o esmagamento de seus valores, o que significa assumir a sua própria condenação. Compreende-se que, seguindo essa linha, o colonizado para alcançar a sua libertação assitiria à sua própria destruição. Alguns optam por esse caminho. No entanto, ainda que muitos alcancem individualmente esse estágio, o drama coletivo não se esgota a partir de soluções isoladas. Na visão de Memmi, a resposta é categórica para a contraditória questão do colonialismo só há uma saída: suprimir a relação colonial.

Sobre o assimilacionismo, é preciso lembrar que não basta tornar-se outro. É necessário parecer outro aos olhos do colonizador, convencê-lo de sua transformação. Nesse ponto, a História cerra as portas ao colonizado: o colonizador rejeita a sua cópia, negando-lhe os privilégios que o lugar de usurpador lhe garante. Inviabilizada a possibilidade do encontro, desfaz-se o mito de uma integração pacífica capaz de amenizar a desumanização peculiar à prática colonial. Sartre, discutindo as teses levantadas pelo Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizado, conclui que "o sistema colonial é uma forma em movimento, nascida mais ou menos no meio do século a (...) ela mesma produzirá sua destruição."²⁸

Acrescentaríamos, já com o testemunho da História,

que a despeito de se acreditar na semente destruidora de um sistema montado sobre as bases da opressão desumanizadora, é fundamental não ignorar a participação ativa - e a redundância é proposital - do colonizado na derrubada do colonialismo.

No caso do nosso personagem, não bastou para o mesmo a sua opção. O pecado original que carrega torna imprescindível que suas atitudes sejam um atestado dela. A cada momento ele sente necessário documentar a sua escolha pelo lado do negro. Não ser totalmente negro implica estar sujeito à ameaça mais forte do assimilacionismo. A rejeição total é o seu propósito. Assim como a caminhada em direção ao colonizador exigia a negação de si próprio, excluir o colonizador configura-se como condição prévia para a recuperação do colonizado.

A Teoria, porém, não basta destronar um valor absoluto e coroar outro. Convocado à revolta pela fatalidade interior a que foi conduzido pelo sistema colonial, sua meta é a construção de uma ordem em que o relativo supera o absoluto como valor. Seria a substituição da visão maniqueísta pela percepção dialética do mundo.

Em Teoria localizamos a existência profunda dos fantasmas legados pela colonização. A sombra ameaçadora do racismo que o tortura não é senão uma mistificação decorrente de uma mistificação mais geral: a mistificação colonialista.

Espelho de sua condição, sua linguagem caracteriza-se pela dúvida, corporificada nas constantes interrogações que freqüentam seu discurso, bem como na presença das antite

ses que o particularizam. Diferente do discurso de narradores como Milagre, o seu não contém certezas absolutas, gasta-se em digressões e revela, pelos recursos lingüísticos de que lança mão, o grau de subjetividade que envolve a sua participação na luta. Explica-se aí o tom poético que o aproveitamento de imagens sonoras e visuais vai conferir ao seu texto.

Apresentando-se como marinheiro, Muatiãnvua caracteriza-se pelas marcas da instabilidade e da transformação, ao mesmo tempo em que fixa as suas raízes na África. Mais do que angolano, ele reivindica para si o estatuto de africano.

Sua inserção na luta faz-se baseada na compreensão da injustiça social como um todo. Não quer a vitória para qualquer das tribos a que estaria biologicamente ligado. Sua rivalidade não desperta o seu interesse; incomoda-o o contraste entre a riqueza das minas e a miséria dos trabalhadores. Ao destino desses trabalhadores liga o seu. A sua fala constitui uma espécie de coro ao canto do poeta Tomás Jorge Vieira da Cruz que, em poema publicado por Mário Pinto de Andrade na Antologia temática de poesia africana, anuncia:

Há-de morrer o tempo
De dar diamantes!

Quem os quiser
Que os procure
Com os próprios olhos
Que os desenterre
Com as próprias mãos

Contratado:

Ergue-te
E
Todo o brilho
Dos diamantes
Que deste!

Renunciando ao conforto de um comportamento guia do pela lógica do código tribal, o guerrilheiro localiza num outro espaço a origem de sua determinação. Prescindindo do sangue kimbundo de sua mãe e do sangue umbundo de seu pai, a tribui a outra fonte a razão de sua energia:

"A minha força vem da terra que chupou a força de outros homens, a minha força vem do esforço de puxar cabos e de dar murros na mesa duma taberna situada algures no Mundo, à margem da rote dos grandes transatlânticos que passam, indiferentes, sem nada compreenderem do que é o brilho-diamante da areia duma praia."

(M. p. 134)

Sua percepção do mundo leva-o a abandonar valores já cristalizados em nome de outros mais significativos do ponto de vista interno. Assim, o Kuanza, o Loje e o Kunene, consagrados como símbolos da nacionalidade perdem importância pa-
ra o mar interior que "feito de gotas-diamante, suores e lãgrimas esmagados" (...) é o brilho da arma bem oleada que faisca no meio da verdura do Mayombe, lançando fulgurações de diamante ao sol da Lunda." (M. p. 133)

De seu discurso depreende-se que a luta vai além da dimensão meramente econômica. Não o move o simples dese-
jo de uma alternância de homens no poder. Movimenta-o sim a crença na possibilidade de um mundo espelhado no mar, onde ele apreendeu a amar o diferente. Através do mar foi, de fato, possível certificar-se das lições de convivência entre os que não são pares, a ele ensinadas durante a infância.

Em toda a sua relação com o mundo evidencia-se o

sinal da diversidade. Amou mulheres de todos os portos, em cada um deles teve uma "maka", conviveu com homens de várias tribos, cores e línguas, conheceu praias de muitas regiões. E dessa diversidade que viveu e incorporou à sua visão de mundo, a sua organização lingüística é um espelho: "(...) eu, que não dizia uma frase sem empregar palavras de línguas diferentes?" (M. p. 133).

A abertura de seu universo explica a utilização de uma linguagem que se afasta do senso comum. A mera referencialidade é preterida e em seu lugar surge uma escrita apoiada também na função poética. Da sugestividade do mar, da terra e do diamante ele constrói as imagens com que elabora o seu texto. Descrito como o "anarquista nas palavras" por sua participação peculiar nas discussões, quando desempenha a função de narrador organiza-se de tal forma que o resultado é um texto denso, feito de construções, expressões fortes, donas de uma firmeza análoga a que empregou na escolha de seu destino.

Aproxima-o de Teoria a sua situação na margem. No entanto, afasta-o do professor a segurança de suas atitudes, fruto certamente da determinação com que decidiu abandonar a transparência do mar pelo verde do Mayombe. Para o outro a marginalidade era uma espécie de fatalidade, e todo o seu empenho caminha no propósito de legitimar o lugar a que foi condenado - lavar o pecado original. Para Muatiãnvua, nome de rei e também de uma região de Angola, a margem é uma opção. A complexidade do universo que vivenciou tornou-o maior que os limites de qualquer código estabelecido a priori:

"Eu, Muatiãnvua, de nome de rei, eu que escolhi a minha rota no meio dos caminhos do Mundo, eu, ladrão, marinheiro, contrabandista, guerrilheiro, sempre à margem de tudo (mas não é a praia u ma margem?), eu não preciso de me apoiar numa tribo para sentir a minha força."

(M. p. 134)

Em oposição ao marinheiro, coloca-se Mundo Novo. Dono de todo um aparato teórico possui a visão de quem sorveu nos livros o mel da consciência revolucionária. A rigidez de seu comportamento deixa transparecer o estatuto de religião que conferiu ao marxismo. Decorre daí, certamente, a visão mecanicista que, a princípio, apresenta do processo, o que não reduz a força de sua participação no mesmo.

Tendo assimilado a fundamentação teórica do pensamento marxista-leninista, como gosta de demarcar, e compreendido o grau de justiça de que a luta pela libertação do povo se reveste, Mundo Novo surpreende-se quando a realidade não parece colar-se ao desenho que havia previsto. Sua convicção no modelo, porém, não admite assimetrias e, assim, sua necessidade de certezas faz com que rapidamente apresente respostas para as perguntas que mal formulara.

Essa determinação ortodoxa que remarca o seu raciocínio e seu comportamento vão distanciá-lo de Sem Medo, a quem classifica como um intelectual manchado "pelo pecado original da burguesia" (M. p. 83). Sua crença nos postulados teóricos com que busca explicar o real está manifestada, por exemplo, no uso da expressão "recuso-me a acreditar com que abre e fecha o seu discurso (M. p. 83-4):

A sua é, então, uma linguagem clichêrizada, espécie de atestado da sua incapacidade ainda de servir-se da filosofia política enquanto apoio para uma reflexão que se situe no solo em que pisa. Transformando-a numa religião, compõe um discurso em que uma intensa carga de conotação religiosa se presentifica, como podemos localizar na seguinte passagem:

"Os operários e camponeses são desinteressados, são a vanguarda do povo, vanguarda pura, que não transporta com ela o pecado original da burguesia de que os intelectuais só muito dificilmente se podem libertar. Eu libertei-me, graças ao marxismo.

(M. p. 83)

O aspecto religioso define-se como uma espécie de sombra do sentido doutrinário em que o guerrilheiro converte o pensamento filosófico que selecionou. A teoria ganha o estatuto de modelo, a partir do qual as coisas são padronizadas. As expressões típicas do discurso político, já cristalizadas pelo tempo, e como tal, desgastadas em sua força, são evidências textuais dessa convicção. Para que não se perca a afirmação, destaquemos algumas que as páginas 83, 110 e 111 nos oferecem:

"(...) são as massas constroem a História." (tória."

"diletante pequeno burguês"

"recusa da igualdade proletária"

"nihilismo pequeno-burguês"

"A revolução é feita pelas massas populares, única entidade com capacidade para a dirigir (...)"

"a favor da linha de massas"

"uma necessidade histórica"

Citado por Muatiãnvua e por Mundo Novo, o Comissário Político encontra-se em especial situação no romance. O marinheiro destaca-lhe a independência em relação ao compromisso tribal. O teórico ressalta a solidez de seu compromisso ideológico. O primeiro coloca-o ao lado do Comandante; para o segundo, possui "uma formação ideológica bem mais clara" (M. p. 110).

Como narrador titular da narrativa, papel assumido apenas ao seu final, o Comissário narra, no espaço - tempo da escritura, também o seu crescimento. Sua transformação constitui um processo que se realiza na mesma medida em que crescem a luta e o texto.

Enquanto personagem, o Comissário aproxima-se de Mundo Novo sob o aspecto do rigor com que tenta inserir a realidade na teoria cujos fundamentos domina. Estaria aí, certamente, a raiz da inflexibilidade com que se remarca a sua relação com os outros. Entre os personagens, é aquele cuja autoconsciência tem o processo de formação mais nitidamente revelado. Sua metamorfose se dá, é ele quem o confirma no final, no contato direto com outra consciência. Atualiza-se, aqui, a concepção defendida por Mikhail Bakhtin quando discute a substituição do modelo objetal do mundo pelo modelo dialógico, numa das análises da obra de Dostoiévski. Recordemos, pois, as palavras do filósofo:

"Eu tomo consciência de mim eterno-me eu mesmo, somente me descobrindo para outrem, através de outrem e com a sua ajuda. As ações mais importantes, que constituem a autoconsciência se deter^{minam} pela relação com uma outra cons^{ciência}

ciência (um tu). (...) Não aquilo que sucede no interior, mas aquilo que se dá na fronteira da sua própria consciência e da alheia, no umbral."

Prosseguindo em sua linha de reflexão, no mesmo estudo, Bakhtin vai explicitamente ressaltar o papel da confissão na construção da autoconsciência. A partir dela é que se poderia promover a interação de consciências, condição fundamental para o crescimento. Observamos, então, que nesse sentido, a expressão com que o Comandante nomeia a área próxima ao rio não esgota o seu sentido no caráter religioso que nela imediatamente reconhecemos. Naquele local é que se realizam os diálogos, ali as suas consciências se transformam, ali ambos crescem. Vejamos a passagem:

"- No outro dia querias conhecer o meu segredo, lembra-te? Ainda o queres ouvir?"

- Sim.

- Acho que é chegado o momento. Vamos então até ao rio. É lá o nosso confessionalário."

(M. p. 154)

Já pudemos perceber que a comunicação é, com efeito, condição essencial ao desenvolvimento do homem. A fronteira com outra consciência vai definir o espaço em que se dá a germinação do novo. O instrumento que permite que essa transformação se opere é a palavra.

É da palavra que se vai valer a prática psicanalítica ao localizar na manifestação verbal o meio de liberação do reprimido. A cura, segundo Freud, inicia-se quando o que está recalcado começa a "falar". No ato de recordar uma ocorrência traumática, revivencia-se, segundo a teoria referi

da , o fato. Reorganizá-la e revivê-la a partir da palavra é, então, repetí-la. Todavia, cumpre acrescentar que quando isso se dá introduz-se o aspecto da transferência no fenômeno da repetição, o que vai modificá-lo e possibilitar o resgate do equilíbrio rompido pelo trauma.

Contar a experiência é, a partir dessa visão, também contar-se. A palavra pode, e vai, funcionar como um meio através do qual o ser se despe, desvenda o seu mistério, revela-se ao outro e a si próprio. Em Mayombe, a idéia de desnudar-se presentifica-se na expressão despir a pele, associada sempre ao ato de escrever.

No texto, ao ato de despir a pele vai suceder o de construir uma nova imagem que referencia o processo de crescimento interior do homem. Está reforçada a idéia do escrever como uma força motivadora na formação do ser.

A concepção de desabafo atribuída ao escrever inscreve-se o sentido de catarsis. Exorciza-se o mal a partir do narrar, ou seja, libera-se o reprimido e desfaz-se o nó que dificultava o livre curso do desenvolvimento. As colocações de Sem Medo a Teoria revelam o lugar prioritário que se concede à conversa, portanto à palavra, nas etapas de crescimento do ser:

"Guardar para si não dá, só quando se é escritor. Aí um tipo põe tudo num papel, na boca dos outros. Mas, quando se não é escritor, é preciso desabafar, falando. A ação é outra espécie de desabafo, muitos de nós utilizam esse método. outros batem na mulher ou embebedam-se. Mas a ação como desabafo perde para mim todo o seu valor, tor

na-se selvática, irracional. As outras formas são uma covardia. Só há a conversa franca que me parece o melhor, a mim que não sou escritor."

(M. p. 44)

No interior da narrativa sucedem-se as referências ao ato de escrever. Ressaltando-lhe a especial forma de solidão que experimenta, o escritor é delineado como uma figura capaz de experimentar a vida através mesmo do sentido mágico da palavra. As relações variam e pode-se perceber que se por um lado o aspecto concreto da vida é contraposto ao conteúdo mágico da palavra, por outro lado pode ocorrer também a aproximação entre esses dois universos. A antinomia que a princípio parece existir entre viver e escrever desfaz-se na carga dialética da própria relação que ali se estabelece. Assim, os dois caminhos que se abriram na vida de Sem Medo - escrever as histórias ou vivê-las - fundem-se na trajetória do Comissário.

seu itinerário, fonte e espelho do itinerário da narrativa, conduz-nos à compreensão de que viver e escrever são apenas duas pontas do mesmo laço. Como homem o Comissário se vai realizar na mesma medida em que se realiza como narrador. Ao construir seu texto monta a sua vida, faz (e refaz) a sua história.

Identificado apenas como personagem, seu procedimento pauta-se num grau de inflexibilidade que o distancia muitas vezes do seu real. Associado a Mundo Novo, pela austeridade de sua visão de mundo, apresenta também uma linguagem povoada de clichês. O uso de rótulos na classificação

das pessoas que daí advêm, é apenas um dos recursos utilizados na tentativa obstinada de estabelecer uma homologia perfeita entre o objeto e o projeto que dele se fez a partir das lições de uma dada teoria.

Ao assumir-se narrador, posição que difere da dos outros porque é ele o titular da narrativa, sua metamorfose já se operara. Seu amadurecimento, e é ele que o confessa, nasceu da interação com outra consciência. Acima dos ensinamentos que pôde absorver dos livros, coloca-se a relação direta com outra consciência. Classificada como liberalismo, sentimentalismo, fragilidade ideológica em muitas de suas falas, é a emoção que, reinando sobre o frio racionalismo, confere-lhe a maturidade. A perda do amigo é a força capaz de romper a casca e provocar o recolher de cacos com que agora se compõe.

O padrão absoluto que vinha regendo o seu estar no mundo é abandonado e a compreensão das coisas se abre. Na mesma proporção, sua linguagem despoja-se da mancha dos clichês e reveste-se de um tecido metafórico capaz de fundar um nível de criação acima do espaço de referencialidade.

Ondina, única mulher viva no romance, não desempenha o papel de narrador. A pena não lhe é passada para que também ela se desnude e construa uma nova pele. A força de sua voz, porém irrompe na narrativa e faz dos diálogos um espaço para o seu crescimento. Suas verdades vêm à cena textual de forma direta. Ela abre-se ao outro no contato aberto das mentes e dos corpos. No confronto com o Comissário e com

Comandante, sua consciência transforma-se, ao mesmo tempo que a eles impõe uma metamorfose.

Sua presença remete ao mito de Pandora, identificado por Marcuse como "o princípio feminino, sexualidade e prazer", maldição que ameaça desintegrar a ordem organizada segundo os valores prometêicos. Por colocar em risco o domínio do princípio de realidade, "a beleza da mulher e a felicidade de que ela promete" são fatais ao universo da civilização. Num mundo regulado por leis que possam garantir a supremacia da produtividade, o prazer constitui um perigo que deve ser evitado.

Situada, comumente, à margem desse sacrossanto valor da cultura moderna, a mulher é vista como força contrária ao Código e, por isso, maldita.

Contaminada pelos valores da cultura ocidental, de base capitalista, a sociedade angolana, representada por essa mostra que o romance apresenta, também está montada sobre um sistema em que o lugar da mulher marca-se por restrições. O processo de transformação por que passa aquele universo não é ainda capaz de alterar as linhas de força de um jogo tão firme.

O Comissário, num de seus diálogos com o Comandante, reconhece o atraso no tratamento da questão da mulher na sociedade que busca um outro tipo de modo de produção diferente do capitalista, explica historicamente o problema, identifica-o como "a última superestrutura e se modificada" (M. p. 164). Enquanto narrador titular, no entanto, deixa peru

ceber em seu comportamento os sintomas dessa sociedade que penetram as consciências mais politizadas. A despeito da força da personagem, Ondina não tem direito a um espaço definido para manifestar a sua verdade.

Assinalada por uma evidente inteligência, destaca da enquanto participante do Movimento, a imagem de Ondina se acentua, todavia, pelas tintas da sexualidade: as coxas, os seios, o sexo apertado entre as pernas são flashes reiterados de sua imagem que revitalizam o mito da Pandora, destinada por Zeus aos homens como punição por terem recebido o fogo divino.

Diferente do que costuma ocorrer em grande parte do repertório literário ocidental, não é a sua propriedade fértil que se louva. Valorizando a capacidade reprodutora da mulher é uma das formas de valorizar a sua participação, indireta, no processo produtivo. Em Mayombe, em momento algum, ressalta-se o ventre de Ondina como símbolo metonímico da maternidade. Remarcando a ameaça à ordem que ela encerra, sua imagem não é associada à terra, a Grande-Mãe, tema recorrente, como vimos, na poesia angolana. Nome de ninfa das águas entre os povos germânicos e escandinavos, Ondina tem acentuada a sua carga de mistério através da imagem de vulcão com que se modela a sua figura:

"Ondina era um vulcão, todos os elementos da Natureza desencadeados por um herói mítico."

(M. p. 218)

A força de sua atração reitera a sua aproximação com o mito grego: a tentação que exerce sobre o Comandante ameaça a sua determinação por intensos instantes, ainda que breves. Zeus que havia criado feras, lama, escuridão e medo para deter os homens, estaria agora tentando uma outra forma de agrilhoar Prometeu ?

A renúncia de Sem Medo é, na verdade, uma vitória do princípio de realidade, traço prometéico a reforçar a sua identificação com o herói. Ao afastar-se da teia de Ondina, - e que se assinale aqui a carga sugestiva do termo -, Sem Me do garante a manutenção da ordem. Não se repete o destino de Epimeteu. O arco-iris de verde não é palco dos mesmos fatos sucedidos no Olimpo.

4.5 - A DEMISSÃO DO HERÓI

"Cada um sabe a dor
e a delícia
de ser o que é."

Caetano Veloso

Sem direito a um espaço específico para expressar a sua verdade, o Comandante ocupa todas as veredas que a travessia do Mayombe possibilita. É nele que mais completamente concretiza-se a tese de que uma consciência se faz do abraço e da colisão com outras.

Como um duplo dos personagens, Sem Medo marca cada um com um determinado sinal. Sua figura é um espelho onde todos se miram. Admirando-o ou não, todos acabam por afirmar a sua força. Sob variados aspectos, seu caminhar na narrativa vai indiciando um processo de associação com a própria floresta que a morte, ao final, vem apenas completar.

Na tentativa de compreender mais ampla e profundamente a complexidade de sua presença no texto - base de outra ruptura que o romance realiza -, recorreremos uma vez mais ao confronto com A vida verdadeira de Domingos Xavier, confirmando a relação de intertextualidade já apontada como um dos aspectos configuradores do dialogismo que, em diversos níveis, o texto atualiza.

Intertextualidade não significa, evidentemente, repetição e/ou continuidade. Com efeito, a base da relação que se pode estabelecer entre o Comandante Sem Medo e Domingos Xavier, personagens centrais de cada um dos romances, é a assimetria. Ainda que não percorram caminhos opostos, não se pode considerar análogas as trajetórias desses dois personagens.

Domingos, reunindo os atributos do ser firme, de

propósitos claros e inabaláveis, dono de uma coragem estoica, configura a imagem do herói cristão. Seu caminho está traçado e ele vai segui-lo linearmente. Como o rio a que está constantemente associado no texto, seu itinerário é uma linha: tem princípio, meio e fim, racionalmente localizados.

Graças aos episódios que pontuam o seu destino, vive um processo de vida, paixão e morte que o aproximam do Cristo, herói máximo da cultura ocidental. A determinação com que suporta a condenção faz lembrar a fé que movia os seguidores de Cristo. Com uma coragem análoga à que os cristãos enfrentavam os leões, Domingos enfrenta a fúria dos agentes coloniais, recusando qualquer atitude que coloque em dúvida a sua conscientização, também composta da crença na construção de um outro mundo, metaforicamente representado pela expressão "vida verdadeira".

De tais fatos faz-se a sua heroicização. Paixão, morte e nova vida, verdadeira como quer o título, funcionam, na verdade, como componentes de uma metáfora-síntese do processo de luta do povo angolano, sinônimo mesmo de um itinerário que se atualizou variadas vezes na História. O aspecto didático da obra evidencia na formação do herói os sinais da vida do povo a que ele está ligado. Sendo parte do povo, "Domingos" é heróico junto com e por causa do povo,³⁰ herdando dele a sua força "transcendentalizante".

Sua prisão, tortura, resistência e morte física são fatos que destacam o caráter excepcional de sua vida. Todavia, se pela diferença ele se faz exemplar, é pela norma

lidade, ou seja, pelos aspectos comuns de sua vida que ele pode conquistar a simpatia e fazer seguidores, fato essencial à luta que se desenvolve nesse momento. Assumir a consciência de angolano apresenta-se como um dever a ser cumprido e a referência a aspectos cotidianos de sua vida remarca a sua identificação com outros personagens, destacando o fato de que a resistência é tarefa de todo dia.

Ainda que a direção seja a mesma - a libertação de seu povo -, o percurso de Sem Medo passa por outras vias. Firme no propósito de conquistar seu objetivo, o Comandante admite que "nunca é só uma razão que leva um tipo a lutar" (M. p. 160). Ao assumir a mistura das motivações ideológicas com as questões pessoais, ele revela uma visão que, considerando a complexidade do fato, supera a compreensão superficial apoiada tão somente no aspecto externo do processo. Dessa forma, desmitifica a origem da sua força e desromantiza a sua participação na luta.

Diferencia-o de Teoria, outro intelectual, a aceitação de seu próprio medo e a conseqüente ausência de culpa, mesmo nos instantes em que subverte a ordem. Livre da fé no absoluto, trava com a vida uma relação dialética; o pensamento religioso que enxerga em tudo não o impede de perceber a relatividade das coisas.

Feito herói a partir de sua morte exemplar, Domingos tem na base de seu heroísmo o silêncio. No ato de calar está a chave da resistência que o vai consagrar. No texto, o espaço deixado com o silêncio de Domingos é preenchido pe

Na ambigüidade de seu comportamento, reside a base da fusão de Ogun e Prometeu, imagem configuradora do aspecto duplo do texto, responsável também pelo seu estatuto de literatura. A aliança de dois mitos, em que o traço da ambigüidade se afirma como determinante, constitui um dado aprofundador do caráter relativizante de que o texto se reveste.

Nesse processo de revitalização de Prometeu trava-se a luta entre o dever a ser cumprido e o desejo de não permitir a estagnação da vida - atitudes que evidenciam o conflito entre o princípio de realidade e o princípio de prazer, base em que repousa a civilização, segundo Freud, como já pudemos observar. A subversão da ordem explica-se como uma forma de impedir a absolutização da vida.

Reforça-se a ambigüidade com a presença de Ogun na composição do personagem. Retoma-se em seu itinerário o processo vivido pelo deus, segundo a descrição de Pierre Verger. Em estudos sobre os orixás, identifica-se o arquétipo dessa divindade conhecida como o deus do ferro, como sendo o:

"(...) o das pessoas violentas, briguentas e impulsivas, incapazes de perdoarem as ofensas de que foram vítimas. Das pessoas que perseguem energeticamente seus objetivos e não se desencorajam facilmente. daquelas que nos momentos difíceis triunfam onde qualquer outro teria abandonado o combate e perdido toda a esperança. Das que possuem humor mutável, passando de furiosos acessos de raiva ao mais tranquilo dos comportamentos. Finalmente, é o arquétipo das pessoas impetuosas e arrogantes, daquelas que se arriscam a melindrar ou outros por uma certa falta de discricção quando lhe

prestam serviços, mas que, devido à sinceridade e franqueza de suas intenções, tornam-se difíceis de serem odiadas." ³¹

Nesse conjunto de impulsividade e franqueza de propósitos está pautado o comportamento de Sem Medo. Seu caminhar repete os passos de Ogun, segundo Verger. O Comandante, como o orixã, é o mais velho entre os companheiros, possui uma dose pequena de paciência e tem o hábito de reconsiderar suas atitudes, tal como podemos observar no episódio do incidente com Vewê, que ocasiona a discussão com o Comissário Político. (M. p. 102/118)

Como Ogun, a quem as homenagens são rendidas ao ar livre, é no contato com a natureza que o comandante encontra sua identidade. Entre as raízes e lianas do Mayombe, sua força interna se intensifica, garantindo-lhe uma paz que a cidade lhe rouba. A Base, construída numa clareira, com materiais locais, remete aos templos consagrados aos orixãs, situados em lugares isolados, entre grandes árvores, em cuja construção também são empregados materiais da região em que se localizam.

Talhado para a guerra, conforme ele admite, sua presença reitera o caráter marcial do deus guerreiro. Num de seus diálogos com Ondina, manifesta-se claramente esse dado de sua formação:

"- Depende. Há economistas que se me xem, que não trabalham num bureau. Não me vês como economista, vês-me então como ?

- Militar.

- Só ?
- Sim, só te vejo como militar.
- Também eu, Ondina. Esse é o problema. Porque um dia será necessário abandonar a arma, já não haverá razão para vestir farda... Porque também não gosto de estar num exército regular."

(M. p. 207)

Aspectos de sua visão marcada pela militarização refletem-se em seu discurso também quando o tema é a relação sexual. A mulher é vista como um campo de batalha; para amá-la melhor há que se conhecer a tática ideal e traçar um plano. As imagens que utiliza para descrever o jogo do amor, quando o associa a um concerto musical, suavizam a concepção de amor como guerra, mas não podem anulá-la.

Nas cerimônias, é sempre Ogun quem desfila na frente, "abrindo caminho" para os outros orixás, cumprindo a função de pioneiro que Sem Medo requer para si. Fascina-o de senhar no chão do Mayombe o invisível trilho que os companheiros vão seguir. É ele quem ocupa a vanguarda quando vão reagir a um hipotético ataque à Base no capítulo denominado "A surucucu".:

"Sem Medo pôs-se à frente da coluna, imprimindo-lhe um ritmo diabólico.(...)"

(M. 223)

"Sem Medo meteu-se à frente da coluna. Precisavam de ir a corta-mato, pois o inimigo devia controlar o caminho de acesso à Base. O chefe de Operações pôs-se ao lado de Sem Medo.

- Desculpe, camarada Comandante. Mas o camarada deve ir no meio da coluna. Vou eu à frente.

- Deixa-te disso."

(M. p. 225)

O espírito pioneiro ressoa ainda no entusiasmo que experimenta ao saber da possibilidade de abrir o combate noutra região. Apaixonado pelo Mayombe, deixa-se encantar pela idéia de substituir a visão da amoreira pelo aroma do eucalipto:

"Os olhos de Sem Medo iluminaram-se. Sentiu nas narinas o vento do Planalto que conhecera na sua juventude. Viu as vertentes imponentes da Tundavala, onde o Mundo se abria para gerar o deserto do Namibe; a Tundavala eram as coxas entreabertas da montanha que deixava escorrer as areias do deserto, inundando o horizonte até à África do Sul. Sentiu o perfume de eucalipto nas montanhas do Lêpi, 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 perdiam para sempre o seu destino. Viu Benguela, o antigo armazém de escravos, o quintalão de engorda dos negros, como bois, esperando o barco para a América. Lá se abria o caminho da América, mas se fechava o caminho da vida para o homem negro. Agora, Benguela não seria o cemitério antecipado do Novo Mundo, mas a porta aberta para o Mundo Novo. Os olhos de Sem Medo desciam sensualmente pelas vertentes escarpadas da Huíla ou pelas doces vertentes do Huambo e deleitavam-se, espraiando-se mar, confundindo na espuma as silhuetas solitárias do imbondeiros ou os penteados arquitetônicos das mulheres do Planalto.

- Seria o paraíso - sussurou."
(M. p. 176/177)

A morte de Sem Medo, etapa final de seu processo de assimilação com o Mayombe, constitui mais um ponto de encontro com o mito africano. Após declarar que já vivera bastante, Ogun baixa a ponta de seu sabre em direção ao chão e

desapareceu pela terra com uma barulheira assustadora.³² A constatação de que está velho, por diversas vezes, surge no discurso de Sem Medo, como que prenunciando sua morte, e ela, não sendo, naturalmente, fruto de um ato suicida, é todavia, uma opção: escolhe-a para proteger a vida do Comissário, seu duplo com dez anos a menos. Desaparece o seu corpo no solo do Mayombe, sepultura sem estela, tal como previra:

"É isso, o leão está sempre associado à idéia de velhice. E dentro de vinte anos? Aos cinquenta e cinco? Ora, nessa altura já não viverei, certamente. O riso sairá duma cova, um metro abaixo da terra, mais profundo portanto, e fará estremecer a estela com o nome e as datas. Se estela houver..."
(M. p. 144)

O estrondo que se segue ao desaparecimento de Ogun, materializa-se na morte de Sem Medo através do obus de bazuca que, lançado por Milagre, estoura no tronco da amoreira. O canto das Pépéchás completa-o. Desviando da tradição que costuma atribuir aos heróis, seres escolhidos dos deuses, o ato de elevar-se, o Comandante revive o movimento de Ogun e adentra-se na terra, completando a prenunciada simbiose, plantando-lhe a força que revigorará outros homens.

"As flores da mafumeira caíam sobre a campa, docemente, misturadas às folhas verdes das árvores. Dentro de dias, o lugar seria irreconhecível. O Mayombe recuperaria o que os homens ousaram tirar-lhes."
(M. p. 268)

A despeito de o Comissário chamá-lo de "herói de tragédia" (M. p. 268), o itinerário do Comandante, constitui,

aos nossos olhos, na verdade, um processo que evidencia o afastamento de qualquer concepção que se apóie numa prática rotuladora, resultado natural de um comportamento que despreza o absoluto e reconhece a dialética inclusive no interior da relação amorosa. Quem não respeita valores preestabelecidos não pode enquadrar-se nos estreitos moldes formulados para classificar pessoas.

Numa sociedade que rediscute valores, repensa a vida, que vive sob o signo da transformação, não há lugar para o herói, símbolo cristalizado de um sistema em que a competição é um fundamental traço da definição nas relações entre os homens. Tendo incorporado o diálogo como ato vital em seus dias, nosso personagem recusa os rótulos que lhe podem atribuir. Sua vida é, assim, uma espécie de materialização da verdade tão bem traduzida por Brecht, através da voz de Galileu: "Triste do país que precisa de heróis."³³

Reconhecendo no coletivo a força que pode impulsionar as necessárias mudanças, Sem Medo, tal como Ogun, rejeita o distintivo de rei, tzar ou deus. O mundo com que sonha é plural, resultado da interação de consciência; por isso, ainda ali, sob o verde céu do Mayombe, não há lugar para heróis. Para si ele reivindica apenas o atributo que a luta vem redimensionar:

"Eu sou, como tu dizes, um homem."

(M. p. 254)

NOTAS

1. Alfredo Margarido. Retratos e temas de uma literatura ainda jovem. Jornal do Brasil.
2. Russel G. Hamilton. Literatura africana - literatura necessária Angola. p. 229
3. Michel Foucault. Theatrum Philosophicum. Porto, Publicações Anagrama, 1980.
4. Mikhail Bakhtin. Problemas da poética de Dostoiévski.
5. Id., ibid. p. 03
6. Citado por Boris Schneiderman. Turbilhão e sereno. p. 51.
7. Id., ibid. p. 22.
8. Martin Heidegger. Sobre o Humanismo.
9. Luís de Camões. Os Lusíadas. p. 04
10. José Luandino Vieira. A vida verdadeira de Domingos Xavier. p. 36
11. Id., ibid.
12. Manuel Bandeira. "Nova poética". Poesia e prosa. p.363
13. José Luandino Vieira. p.
14. Herbert Marcuse. Eros e Civilização.
15. Id., ibid.

16. Id., *ibid.*
17. Ésquilo. Prometeu acorrentado. p. 74
18. Herbert Marcuse. Op. cit. p. 146 - 155.
19. Id. *ibid.*
20. Ésquilo. Op. cit. p. 51
21. Id. *ibid.* p. 81
22. Antonio Jacinto. No reino de Caliban. p.
23. Sobre o assunto consultar obras de Michel Foucault como A palavra e as coisas e Microfísica do Poder. Noutros campos da cultura, é possível perceber a discussão do tema na filmografia do polonês Andrej Wajda.
24. Herbert Marcuse. Op. cit.
25. Id., *ibid.* p. 72
26. Id., *ibid.* p. 73
27. Albert Memmi. Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador. p. 106.
28. Jean Paul Sartre. Colonialismo e neocolonialismo. p. 46
29. Citado por Boris Schnaiderman. Op. cit. p. 104
30. Maria Lúcia Lepecki. Luandino Vieira: sob o signo da verdade. África.

31. Pierre Fatumbi Verger. Ogun. Orixás. p. 95

32. Id. *ibid.* p. 86

33. Bertolt Brecht. Galileu Galilei.

5. CONCLUSÃO

"Como apareceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar?"

Michel Foucault

As palavras do filósofo francês que escolhemos como epígrafe da etapa final desse trabalho exprimem a inquietação que nos conduziu à sua elaboração. Compreender as relações que envolvem as manifestações artísticas com as séries históricas, constitui uma de nossas preocupações no trabalho com a literatura. Desvendar um pouco do mistério que aí surpreendemos é, para nós, entender a razão de ser da própria arte.

Nossa proposta foi, dessa forma, observar a natureza dos laços com que se ligam o projeto ideológico e o projeto estético no processo literário angolano. Para tal foi preciso considerar mais amplamente o domínio da crítica literária, incorporando-lhe as dimensões que nos podem oferecer as contribuições da História, da Sociologia, da Psicanálise, da Política e da Filosofia. Como espaço literário de realização desse projeto (o nosso), escolhemos Mayombe.

A incipiência dos estudos sobre a literatura africana de língua portuguesa em nosso país determinou a necessidade de registrar etapas do processo literário de Angola. Por isso, antes da leitura de Mayombe, empenhamo-nos na composição de uma visão panorâmica dessa literatura. Não se pode, de forma alguma, ignorar que ali fincam-se as raízes da modernidade literária angolana, de que o romance de Pepetela é significativo representante.

Tal como sucedeu entre nós, no decênio de 1920¹, o passado é resgatado como ponto de reflexão, para que se possam fundar outras verdades, coerentes com o novo instante.

Ressaltamos, porém, que a coerência com o momento que se abre não pressupõe a recusa do anterior, nem a concepção da linguagem literária como objeto transparente que venha tão somente retratar os desdobramentos históricos impostos pelo contexto sócio-político.

Interessam-nos, na análise do texto, a problemática de dependência cultural e a decorrente seleção de modelos provenientes de outros reinos no processo de formação de uma cultura que se queira, de fato, nacional. Apoiada em formulações de Marx e Engels², compreendemos a importância de centrar a atenção no terreno que realiza a importação, posto que ali se encontram as razões que presidem a eleição de uma e não outra fonte como espelho em que se deve mirar a literatura local. A partir daí, procuramos deter nossa atenção nas transformações que o próprio ato de transferir opera desde já.

A retomada de pontos da tradição que o romance analisado empreende levou-nos a considerar também as relações que se fazem no interior de um mesmo universo cultural. A produção de obras sob a influência de exemplos nacionais anteriores, em detrimento dos modelos estrangeiros imediatos, é sintoma de maturidade, para o Mestre Antonio Cândido, que identifica nessa prática um "estágio fundamental na superação da dependência"³. Essa dinâmica interna possibilita, inclusive, que se façam mais fecundos os empréstimos tomados às outras culturas. Fundamenta-se, assim, a relevância da discussão em cima dos variados aspectos do diálogo entre o tradicional e o novo.

Da mesclagem de linhas externas com elementos da tradição angolana nasce Mayombe. A certeza de que a interrelação entre os países, quando se afasta o perigo da neutralização de nossas verdades, é enriquecedora faz surgir nos angolanos a consciência de que Angola é parte de uma cultura mais ampla. Assegurar o respeito às suas particularidades não passa, pois, pela supressão de contatos e influências, atitude até compreensível numa primeira etapa de formação nacional. Superando a negação radical de valores que não se definam como autenticamente angolanos, a literatura opta por um procedimento antropofágico, nos moldes defendidos pelo Modernismo Brasileiro⁴, que a arte de Angola tão bem acolheu.

Fazer uma literatura angolana não significa, então, compor utópicas ilhas de uma originalidade plantada no exótico e no pitoresco. A riqueza de seu projeto afirma-se, sobretudo, pela capacidade de inovar no plano da expressão. A partir daí, é possível livrar-se do perigo do pitoresco sem que isso implique na assimilação de um comportamento culturalmente servil. Solidamente plantada na realidade de seu chão, a consciência social do escritor atua também na busca de soluções de linguagem que atendam à representação das questões formuladas pelo projeto ideológico, cujo peso deve equilibrar-se com o projeto estético realizado.

Sem abrir mão do compromisso com "as grandes tarefas de libertação e reconstrução nacionais"⁵, o romance de Pepetela transcende os limites de uma obra que se queira apenas documento ideológico. Distanciando-se da objetividade

naturalista que caracteriza o processo literário angolano até a década de 60, Mayombe ali instaura o novo, modificando-lhe a fisionomia sem, contudo, desviar-se dele. Diríamos antes que é pela diferença que ele dialoga com o sistema literário a que está ligado.

Sua opção por uma linguagem densa, mais forte pelos cortes que efetua do que pela noção de simetria que possa elaborar, reflete a sua recusa em ver na literatura um mero prolongamento ou reduplicação do real empírico. Nesse sentido, Pepetela encontra-se com a modernidade da literatura que Eduardo Portela chamou de planetária.

Desfazendo a ilusão de uma literatura que busque a homologia com a realidade concreta, o romance procura responder de outro modo às questões que o seu momento coloca. À crise social, política, existencial, cultural, no sentido mais amplo, o texto responde com uma crise interna, considerando seus próprios valores, seus elementos estruturais. Mayombe, assim, não se limita simplesmente a falar da crise; trazendo a incorporada a si, enquanto um componente intrínseco do homem empenhado em repensar a sua condição no mundo, o texto fala a própria crise.

Pela força de sua ambigüidade estrutural, podemos aplicar a Mayombe o conceito de obra aberta⁶, uma decorrência da obsessão da polissemia que caracteriza o universo literário hoje, sobretudo o conjunto de obras do espaço latino-americano. Localizamos nesse procedimento um esforço por evitar uma delimitação mutiladora do real, fruto, naturalmen

te, do medo da "palavra autoritária", no dizer de M. Bakhtin⁷, ou dos "sentidos únicos", como prefere Antonio Cândido⁸, que vê nessa atitude de desconfiança para com o signo verbal a força que conduz à quebra da ordem linear baseada no tempo.

Romper com a ordem linear temporal é, com efeito, recusar-se, de forma clara, a perseguir a imitação do real empírico. Significa uma transgressão do código externo que a literatura opera quando adota as suas próprias leis. Assumir as suas leis quer dizer descartar a hipótese de um universo contínuo e rejeitar todo um processo que venha evidenciar falsamente a unidade daquilo que é fragmentado, dividido, fraturado.

Negando-se a retratar univocamente a sombra de uma nacionalidade, Mayombe não invalida a contribuição que a literatura pode, e deve, dar no esforço da construção nacional. O que se recusa aqui é o engajamento único da ficção num projeto de reconstituição de nacionalidade, ou seja, rejeita-se a possibilidade de a literatura escamotear as fraturas de uma cultura marcada pelo jogo da invasão e da resistência, tal como o que remarcou a fisionomia do inventário angolano.

Um país periférico, mais do que isso, assolado pelas mazelas de uma cruel dominação colonial, não pode ser seu não um solo culturalmente recortado, fraturado, profundamente assinalado por uma consciência dilacerada. Mascarar essa fragmentação através de uma obra externamente linear corresponderia a uma tentativa de petrificar a História, concedendo-lhe um comportamento simétrico que ela está longe de pos

suir. Estar-se-ia banindo do fundo da cena textual a representação da dúvida e da inquietação que mobilizam o homem e impulsionam o debate de uma sociedade que está a construir o seu presente.

A valorização de uma estética que se faz de saltos dialéticos para fora das cercas dos domínios naturalistas não implica em negar toda a obra que se tenha apoiado nos procedimentos próprios de uma escrita objetiva, próxima mesmo do documental. Além de ressaltarmos que pontuaram o processo literário angolano obras que não se classificam como documentos panfletários, chamamos a atenção para o fato de que a especial situação de um país em que a tentativa de esmagamento cultural foi uma realidade palpável (muitas vezes concretamente sentida entre os frios muros da prisão) bem justifica a existência de um vasto repertório literário calcado na denúncia da opressão, afirmando-se como instrumento de combate. Privado de outros espaços em que pudesse manter as discussões necessárias à conquista da independência, transfere-se à literatura a responsabilidade de sedimentar a consciência que transformará a revolta individual num movimento coletivo, capaz de expulsar a chamada noite colonial.

A especificidade da hora vivida por aquele povo explica a especificidade de sua opção naquele momento. Não se pode, portanto, acentuar Alfredo Margarido³, fazer a leitura dessa produção sem levar em conta os elementos que participaram de sua composição, bem como a função que ela procura desempenhar. Contestar a legitimidade desses fatos seria esta

belecer uma hierarquia literária, o que, conforme esclarecemos na introdução desse trabalho, não é nosso desejo.

Dessa forma, quando utilizamos A vida verdadeira de Domingos Xavier não o fazemos animada por um espírito comparativo. A medida baseia-se na função didática que o recurso pode exercer, isto é, estamos apenas querendo conferir um pouco mais de clareza às afirmações que fazemos ao atribuir a Mayombe um lugar na modernidade da literatura angolana. O romance de Luandino Vieira é bem o representante da literatura elaborada na década de sessenta, que incluía entre as suas propostas a tarefa de preparar no plano do imaginário o combate que o corpo social desenvolveria.

Sobre A vida verdadeira de Domingos Xavier, cum pre ainda destacar que, a despeito da sua ligação com a ótica naturalista, ela ultrapassa o aspecto puramente documental e reafirma o seu estatuto de literatura quando atinge a experiência poética. Ou seja, ao tratar da evolução do homem engajado na conquista de sua identidade, passando, evidentemente, pela reflexão sobre as relações entre dominador e dominado, Luandino não subestima o problema da expressão e cria uma linguagem que, partindo dos elementos tradicionais localizados mesmo na oralidade, chega a um plano literário mais complexo.

Entre os diversos pontos a que uma aproximação entre Mayombe e A vida verdadeira de Domingos Xavier vai conduzir, merece a nossa atenção o problema do espaço em que se desenvolve cada uma das tramas que os textos enfocam. Além

da relação que se pode estabelecer entre a estrutura e a si tuação espacial de cada um, percebemos a possibilidade de u ma outra leitura a partir desses dados. Estamos pensando na analogia existente entre a comum ocupação de uma terra e o processo de interiorização espacial que a literatura angola na atualiza, considerando-se essas duas obras.

O espaço de A vida verdadeira de Domingos Xavier é o litoral, de onde se começa a avançar a partir da descober ta de uma terra. A seguir, caminha-se para o interior; tal como faz a literatura angolana ao centrar-se em Mayombe, floresta situada na região de Cabinda. Horizontalmente define-se desse modo o percurso do homem na tarefa de conhecer a ter ra. Parte-se de fora para dentro, do mar para o sertão, pa ra as matas. Mas não se esgota aí a análise desse aspecto. Também se pode reconhecer nessa incursão pelo interior, espaço labiríntico como já pudemos observar, o caminho que o ho mem verticalmente realiza em busca de sua identidade mais pro funda. A sombra protetora da floresta remete à idéia de úte ro e sugere o nascer do homem. Assim define, textualmente, sua passagem por lá o Comissário. Da relação com o Comandan te, que se funde ao Mayombe, ele constrói uma nova pele, re nasce e pode, então, escrever a história de "Ogun, o Prometeu africano". (M. p. 268).

A possibilidade dessa relação confirma a inserção de Mayombe no projeto literário angolano, ao mesmo tempo que legitima a análise que tem como linha a visão da literatura como processo. Também sob esse ângulo, Mayombe prossegue na

estrada inaugurada por outras obras, localizadas no espaço da tradição, tal como essa de Luandino e, ainda, As aventuras de Ngunga, do próprio Pepetela. E se o romance que analisamos a profunda, o que significa seguir também verticalmente, o tri- lho aberto por A vida verdadeira de Domingos Xavier, o pri- meiro texto de Pepetela divide com a narrativa de J. Luandino Vieira a preocupação de trazer para a literatura o tema da conscientização da luta concreta, como condição essencial à transformação da vida.

O processo conscientizador que vive Domingos Xa- vier é, de certa forma, antecipado no menino Ngunga. Se o he- rói de Luandino precisa morrer na prisão para conquistar o seu estatuto de angolano, o pioneiro de Pepetela conquista-o desafiando a morte, no contato diário com a luta. O conjunto dessas obras, pela sua representatividade no repertório angolan- lano, leva-nos a enxergar nesse processo literário a seguinte trajetória: A vida verdadeira de Domingos Xavier pensa as for- mas de mobilização para a luta, As aventuras de Ngunga vêm revelar a prática de uma dessas formas, desvendando outras, Mayombe repensa os seus desdobramentos e, profeticamente, dis- cute o amanhã dessa sociedade, ainda envolvida na construção do hoje.

Esse repensar realiza-se na tensão interna do ro- mance, intensificada graças, inclusive, à feição multidimen- sional de seus personagens que, como vimos, traduzem, de ma- neira aguda, a consciência crítica do autor. Desse modo, e- le evita uma postura unidimensional, típica da literatura de

circunstância. O questionamento das motivações ideológicas dos guerrilheiros registra o aprofundamento da psicologia de guerra centrada nas origens de classe e circunstâncias pessoais, o que assegura ao texto uma perspectiva totalizadora da dinâmica de guerra. "Teoricamente imbuídos de uma determinação dentro da causa justa"¹⁰, os guerrilheiros revelam temores, dúvidas, perplexidades que os heróis convencionais não se permitem. Desvendando o seu interior, deixando à mostra seus medos e hesitações, destituem-se da categoria de herói, reafirmando, entretanto, a sua condição de homem.

O conteúdo profético, traço característico da literatura angolana, ali se realiza de forma plena também na medida em que se antecipam questões que só mais tarde viriam preocupar a maior parte dos envolvidos na reconstrução do país. Incluem-se aqui problemas que guerrilheiros de outros combates, só mais tarde, já distante deles, puderam mais claramente colocar. Estamos pensando, por exemplo, nas reflexões presentes nas páginas da literatura brasileira produzidas por alguns participantes dos movimentos de resistência que se formaram entre nós nas décadas de sessenta e setenta.

Muito embora já contássemos com obras que apresentassem uma visão mais crítica da participação política de alguns segmentos de nossa sociedade como é o caso de Bar D. Juan, de Antonio Callado, somente na virada dos anos setenta para a nossa década, é que nos deparamos com a colocação mais contundente de questões como a participação numa luta coletiva enquanto o resultado de uma alienação, porque motivada mais

fortemente por um vazio pessoal do que por uma firme determi
nação ideológica. Com efeito, o processo de desromantização
do guerrilheiro, e da guerrilha em si, que Fernando Gabeira,
Alfredo Sirkis e Herbert Daniel¹¹, com tanta propriedade, nos
trazem, já habitava o texto de Pepetela cerca de dez anos an
tes, e, o que é fundamental, respirando a atmosfera de luta,
em plena floresta de Cabinda.

O debate que se abre em torno dos valores e contra
dições da guerra naquele momento não vai ignorar a temática
da sacralização do poder, tão cara à literatura ocidental. A
derrubada de mitos que funcionam como mecanismos que conduzem
a uma sociedade estanquizada, solidamente plantada na crença
de um senso absoluto, deus que tudo vê e julga, faz-se coeren
temente, sobretudo, pela marca do humor, assinalada principal
mente pela presença do Comandante Sem Medo. E é curioso que
seja um daqueles que ocupa o topo da pirâmide hierárquica a
ironizá-la a cada passo. Seus olhos percebem a relatividade
das coisas, até do vocabulário, assimilam-na e riem do abso
luto como valor determinante de qualquer código. Se a pró
pria linguagem, elemento mediador na relação do homem com o
mundo é relativa, em que campo da vida o absoluto faria sen
tido, como medida de avaliação ou conceito? Seu discurso no
romance constitui um aspecto fundamental para o estabeleci
mento da relação dialética que a obra mantém com a realidade
objetiva.

O racismo, o tribalismo, as dificuldades impostas
pelas mistificações culturais que as lições do Comissário Po

lítico não conseguiram extinguir são problemas típicos da comunidade que o autor mistura a outros que transcendem as cercas da floresta, ultrapassam as fronteiras de Angola, por que fazem parte de um universo mais amplo, próprios que são do homem enquanto ser no mundo.

A construção dos personagens vem se aliar, no estabelecimento dessa relação dialética, a adoção de uma estrutura que tem por base a multiplanaridade e a multiplicidade de vozes. O caráter polifônico desse texto vai remeter-nos à obra de Dostoiévski, estudada, como já assinalamos, por Mikhail Bakhtin que sobre ela pondera: "(...) é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, montando a sua imiscibilidade"¹². Mayombe, aos nossos olhos, como o romance de Dostoiévski, "(...) não se constrói como o todo de uma consciência que assumiu, em forma objetificada, outras consciências mas como o todo da interação entre várias consciências, dentre as quais nenhuma se converteu definitivamente em objeto da outra".¹³

Otto Kauss¹⁴ identifica na escolha da construção dialógica como base estrutural do romance, uma resposta da literatura russa ao avanço do capitalismo em sua sociedade, cujo espírito promove o choque entre os planos sociais, culturais e ideológicos, ao quebrar o isolamento desses mundos, fixando somente a separação entre o proletário e o capital. Estariam presentes no texto de Dostoiévski os sinais da colisão entre esses dois universos que o capitalismo provoca, ao

mesmo tempo que os envolve em sua unidade contraditória.

Para Bakhtin¹⁵, a multiplanaridade essencial e o jogo polifônico que as muitas vozes que se levantam no texto de Dostoiévski montam, fazem parte de um conjunto de procedimentos artísticos capazes de, de dentro da literatura, espelhar a essência contraditória que o capitalismo russo gerou, sobretudo quando não opera alterações na diversidade de mundos e grupos sociais, tal como ocorreu no Ocidente.

Em Mayombe, a utilização de uma estrutura em que as consciências mantêm a sua independência e o direito à voz afirma-se como um fato, remete-nos a uma interpretação pautada na própria história do país. Conforme mostrou-nos o capítulo anterior desse trabalho, Angola, como qualquer lugar submetido às leis da opressão, impunha ao homem o silêncio. E sobre tais questões, que envolvem o princípio do direito à voz, não é preciso recorrer a nenhum teórico das ciências sociais. A realidade de nossos dias comprova-nos que calar o homem equivale a reduzir-lhe significativamente a condição humana. Aqui, os jornais podem substituir os ensaios e ensinar-nos diariamente como esta prática continua sendo rigorosamente aplicada, como uma arma, nos sistemas políticos que se caracterizam como impérios do medo e da violência. Quando recordamos que Mayombe foi escrito durante a guerra da libertação, cuja especificidade poderia conduzir à imposição de uma voz única a dirigir os destinos, o alcance significativo de estendê-la se amplia. Repartir a palavra, tanto quanto repartir o pão, é reconhecer no homem a sua condição de sujeito.

Por todos esses aspectos, dizemos que Arthur Maurício Pestana dos Santos, em Mayombe, vem redimensionar o problema da literatura angolana, atualizando o seu diálogo com a História, conforme reclamava o novo momento. Sedimentada a consciência de uma revolta, inicia-se o processo da Revolução, e é de dentro desse processo que Pepetela vislumbra a profundidade da crise que vive no homem angolano. É no interior do Mayombe que se faz clara a certeza de que o "tuga" não é o único inimigo, há outras lutas a exigir novos combates e a reclamar novas armas.

A presença evidente das marcas legadas pela dominação colonial não impede que o colonizador se veja reduzido à condição de fantasma, que pode assustar, mas não mais determina o curso das coisas. O destino do país, conquistada a libertação, que começa antes mesmo da vitória final, depende de seus homens. É dele o braço que se arma contra as leis do dominador, é sua a luta contra o colonialismo. Falar em processo de descolonização é mais uma tentativa do invasor de exercer o poder: impossibilitado de manter o domínio sobre o africano, pretende colonizar a sua independência.

A esses homens que se empenham na reivindicação de seu papel como agente principal da libertação cabe exorcizar, de seus dias, o espectro dos conflitos tribais, de raça e classe. O papel do colonizador foi alimentá-los; são seus agora o dever e o direito de extingüi-los, bandeira fundamental na dialética transformação do homem e da sociedade.

Pepetela inscreve-se, assim, no conjunto dos es

critores de Angola que, constituindo-se em arautos da mudança necessária, desempenharam a função de anunciar um mundo novo, a partir de uma operação que tinha como objetivo o combate da alienação cultural, premissa básica para a formação do homem novo, esse Ogun Prometeu, dono da voz que hoje nos pode contar a História.

Nossa leitura quis, ressaltamos, percorrer com o texto os trilhos que conduziram à produção dessa linguagem literária de Angola que Mayombe atualiza, afirmando-se como o canto da modernidade que essa literatura soube construir. Para que tal objetivo se concretizasse é que penetramos corredores e labirintos traçados pelo texto, teia tecida de muitos fios. As várias pontas do novelo é que buscamos encontrar no ato de decifrar o mágico desenho que a linguagem ludicamente vai armando.

Debruçada sobre o texto, mergulhada dentro dele, muitas vezes nos teremos, certamente, misturado aos seus fios, nessa luta mesclada de prazer que constitui sempre o nosso encontro com ele. A emoção, mais do que aceita, foi querida, margeando aquela relação erótica que se estabelece entre o crítico e o objeto de sua análise, de que fala Barthes¹⁶. Nesse mergulho, ato de amor que não se nega, procuramos iluminar cantos de sombras, onde adormeciam sentidos à espera de um olhar mais demorado e atento que pudesse despertá-los. Outros, com certeza, assim permanecem à espera de outras vozes que venham retomar o diálogo ... Ou seja, o texto, fonte inesgotável de sentidos, tal como o galo que faz a manhã, no

poema de João Cabral, permanece na expectativa

"De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito que um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos".¹⁷

NOTAS

1. Cf. Mario de Andrade. Aspectos da literatura brasileira.
2. Cf. Flora Sussekind. Tal Brasil, qual romance? p.56-57.
3. Antonio Cândido, Literatura e subdesenvolvimento.
4. Cf. Oswald de Andrade. Manifesto Antropofágico. Gilberto Mendonça Teles. Vanguarda européia e modernismo brasileiro. p. 293.
5. Revista África, nº 1, ano I, p. 29.
6. Antônio Candido. Ciclo de debates do Teatro Casa Grande.
7. Citado por Boris Schnaiderman. Turbilhão e semente - ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin, p. 91.
8. Cf. Antonio Cândido. op. cit.
9. Alfredo Margarido. Estudos sobre literatura de nações africanas de língua portuguesa, p. 362.
10. Russel G. Hamilton. Literatura africana - Literatura necessária I - Angola, p. 229.
11. Autores respectivamente de O que é isso, companheiro ? Os carbonários e Passagem para o próximo sonho.
12. Mikhail Bakhtin. Problemas da poética de Dostoiévski, p. 02
13. Id, ibid, p. 12-13.

14. Citado por Mikhail Bakhtin, op. cit., p. 14.
15. Id., *ibid.*, p. 14-15.
16. Roland Barthes. O prazer do texto.
17. João Cabral de Melo Neto. "Tecendo a manhã". Literatura brasileira em curso, p. 369.

BIBLIOGRAFIA

1. AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. A Estrutura do romance. Coimbra, Livraria Almedina, 1974.
2. ANDRADE, Mário de. Aspectos da literatura brasileira. São Paulo, Livraria Martins, s/d.
3. ANDRADE, Mário Pinto de. Antologia temática de poesia africana. - Na noite grávida de punhais. Lisboa, Sá da Costa, 1975.
4. _____. Antologia temática de poesia africana. - O canto armado. Lisboa, Sá da Costa, 1979.
5. _____. Seminário sobre a metodologia de recolha das tradições orais. Revista África nº 3, ano I, Lisboa, 1979.
6. ASSIS, J. Maria Machado de. Memórias póstumas de Brás Cubas. São Paulo, Cultrix, s/d.
7. ÁVILA, Affonso. O poeta e a consciência crítica, São Paulo, Summus, 1977.
8. AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. A estrutura da narrativa no moderno romance português. Revista de Cultura Vozes, Petrópolis, 1974, nº 4.
9. BAKHTIN, Mikhail. Marxismo e filosofia da linguagem. São Paulo, Hucitec, 1981.
10. _____. Problemas da poética de Dostoiévski, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1981.

11. BANDEIRA, Manuel. Poesia e prosa, Rio de Janeiro, José Aguilar, 1958.
12. BARTHES, Roland. O prazer do texto. São Paulo, Perspectiva, 1977.
13. BRECHT, Bertolt. Estudos sobre teatro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978.
14. BROOKSHAW, David. Quatro poetas negros brasileiros. Cadernos Cândido Mendes. Rio de Janeiro, nº 2, 1978.
15. CAMÕES, Luís de. Os lusíadas. Rio de Janeiro, MEC, 1972.
16. CÂNDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira. Vol. I, São Paulo, EDUSP, 1975.
17. _____. Literatura. Ciclo de debates do Teatro Casa Grande. Rio de Janeiro, Inúbia, 1975.
18. _____. Literatura e sociedade. São Paulo, Editora Nacional, 1976.
19. _____. Literatura e subdesenvolvimento. Revista Veja, Rio de Janeiro, 27/09/76.
20. CARNEIRO, João. Literatura africana de expressão portuguesa: Mensagem e reafrikanização". Cadernos Cândido Mendes. Rio de Janeiro, nº 1, 1978.
21. CARRILHO, Maria. Sociedade da negritude. Lisboa, Edições 70, 1977.
22. COMITINI, Carlos. Amílcar Cabral - A arma da teoria. Rio de Janeiro, Codecri, 1980.

23. COSME, Leonel. Cultura e revolução em Angola. Portugal, Afrontamento, 1978.
24. DACANAL, José Hildebrando. Dependência, Cultura e Literatura. São Paulo, Ática, 1978.
25. DANIEL, Herbert. Passagem para o próximo sonho. Rio de Janeiro, Codecri, 1982.
26. DONGALA, Emmanuel. Um fuzil na mão, um poema no bolso. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1979.
27. ERVEDOSA, Carlos. Roteiro da literatura angolana. Lisboa, Edições 70, 1979.
28. ÉSKUULO. Prometeu acorrentado. Rio de Janeiro, tecnoprint, s/d.
29. FANON, Franz. Os condenados da terra. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.
30. FERREIRA, Manuel. No reino de Caliban, v. II. Lisboa, Seara Nova, 1975.
31. Fischer, Ernst. A necessidade da arte. Rio de Janeiro, Zahar.
32. Foulcault, Michel. A palavra e as coisas. Lisboa, Portugal, s/d.
33. _____. Theatrum Filosoficum. Porto, Publicações Anagrama, 1980.
34. FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. Rio de Janeiro, Imago, 1975.

35. GABEIRA, Fernando. O que é isso, companheiro? Rio de Janeiro, Codecri, 1982.
36. GUIMARÃES, Ruth. Dicionário da mitologia grega. São Paulo, Cultrix, 1982.
37. HAMILTON, Russel G. Literatura africana - literatura necessária I - Angola. Lisboa, Edições 70, 1981.
38. HEIDEGGER, Martin. Sobre o Humanismo. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
39. HUBERMAN, Léo. História da riqueza do homem. Rio de Janeiro, Zahar, 1971.
40. LAFETÃ, João Luiz. 1930: A crítica e o modernismo. São Paulo, Duas cidades, 1974.
41. MACCIOCHI, Maria Antonieta. A favor de Gramsci. Rio de Janeiro, Paz e terra.
42. MARCUSE, Herbert. Eros e civilização. Rio de Janeiro, Zahar, 1968.
43. MARGARIDO, Alfredo. Estudos sobre literaturas de nações africanas de língua portuguesa. Lisboa, A regra do jogo, 1980.
44. MEMMY, Albert. Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.
45. MOURÃO, F. Augusto Albuquerque. A sociedade angolana através da literatura, São Paulo, Ática, 1978.

46. NETO, Agostinho. Sagrada esperança. Lisboa, Sá da Costa, 1979.
47. PADILHA, Laura Cavalcante. Do sussurro ao grito - literatura africana de expressão portuguesa. Momento Universitário. Niterói, 30 de outubro de 1983.
48. POPOV, Y. A economia marxista e a realidade africana. Lisboa, Prelo, 1975.
49. PORTELA, Eduardo. Teoria da comunicação literária. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1973.
50. SANTIAGO, Silviano. Uma literatura nos trópicos. São Paulo, Perspectiva, 1978.
51. SANTOS, Arthur Maurício Pestana dos. As aventuras de Ngunga. São Paulo, Ática, 1980.
52. _____. Mayombe. São Paulo, Ática, 1982.
53. SARTRE, Jean Paul. Colonialismo e neocolonialismo. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1980.
54. _____. Orphée Noire. Anthologia de la nouvelle poesie nègre et malgache de langue française. Paris PUF, 1970.
55. SCHNAIDERMAN, Boris. Turbilhão e semente - ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1983.
56. SIRKIS, Alfredo. Os carbonários. Rio de Janeiro, Record, 1980.

57. SUSSEKIND, Flora. Tal Brasil, qual romance? Rio de Janeiro, Achiamê, 1984.
58. TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda européia e modernismo brasileiro. Petrópolis, Vozes, 1976.
59. TRIGO, Salvato. A poética da geração de mensagem. Porto, Brasília.
60. _____. Introdução à literatura angolana de expressão portuguesa. Porto, Brasília, 1977.
61. _____. Luandino Vieira, o logoteta. Porto. Brasília, 1981.
62. UNIÃO DOS ESCRITORES ANGOLANOS. Proclamação. Revista África, nº 1, ano I, 1978.
63. VERGER, Pierre Fatumbi, Orixás. Salvador, Corrupio, 1981.
64. VIEIRA, José Luandino. A vida verdadeira de Domingos Xavier. São Paulo, Ática, 1978.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

- . GLISSANT, Édouard. Apõs Babel. O correio da Unesco. Rio de Janeiro, ano 11, nº 9, setembro de 1983.
- . LEPECKI, Maria Lúcia. Luandino Vieira: sob o signo da verdade. África, Lisboa, África, ano I, nº 2.
- . MARGARIDO, Alfredo. Retratos e temas de uma literatura ainda jovem. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 11 de agosto de 1983.
- . BARBOSA, João Alexandre. A modernidade no romance. PROENÇA FILHO, Domício. org. O Livro do Seminário. Ensaios. Bienal Nestlé da Literatura Brasileira 1982. São Paulo, LR Editores, 1983.

CHAVES, Rita de Cássia Natal. Favombo : a reinvenção de Ogum, o Prometeu africano. Niterói, 1984. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal Fluminense.

RESUMO

Dissertação em que se estuda a relação literatura / História no processo cultural angolano. Focaliza-se, inicialmente o conjunto de pontos em que se pauta o diálogo entre texto e contexto, examinando-se o caráter dialético dessa relação e a função da arte na sociedade contemporânea. Em seguida, elabora-se uma visão panorâmica da literatura angolana no século XX, atentando para o papel que desempenha a palavra na construção da identidade nacional. O último capítulo dedica-se a uma leitura de Favombo, romance de Arthur Faúrcio Pestana dos Santos, e Pepetela, refletindo sobre a sua inserção no processo literário angolano, a partir das identidades e rupturas que opera. Na conclusão, destacam-se as linhas de força que asseguram ao texto abordado o lugar de marco da modernidade literária de Angola.

EXAME DE DISSERTAÇÃO

CHAVES, Rita de Cássia Natal. Navombe : a reinvenção de Ogun, o Prometeu africano. Niterói, 1984. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal Fluminense.

BANCA EXAMINADORA :

Prof. Dr. Domicio Proença Filho

Prof. Dr. Leodogário A. de Azevedo Filho

Profa. Dra. Maria Antônia dos Santos

Examinada a Dissertação.

Conceito :

Em de de 1984.