

MAYOMBE: AS METAMORFOSES SEDUTORAS DO NARRAR

Carmen Lúcia Tindó Secco

SENSEMAYÁ

(Canto para matar uma serpente)

Mayombe-bombe-mayombê!

Mayombe-bombe-mayombê!

Mayombe-bombe-mayombê!

(...)

A serpente morta não pode comer,

A serpente morta não pode silvar,

não pode caminhar,

não pode correr.

(...)

não pode respirar,

não pode morder!¹

(Nicolás Guillén)

O título *Mayombe* assume, na narrativa, significações plurívocas que o tornam um sema conotativamente privilegiado. Floresta tropical da região de Cabinda, metonimicamente representa o coração de Angola, o umbigo ancestral da africanidade a ser recuperada. Segundo o poema *Sensemaya*, de Nicolás Guillén, “mayombe” é um “canto para matar una culebra”; remete, assim, também a práticas religiosas africanas, pois o termo, original do Congo, significa “feitiço”, “macumba”, sendo o “mayombero” uma espécie de xamã, responsável pelo conjunto mágico capaz de matar cobras venenosas. Por analogia, no livro *Mayombe*, do autor angolano Pepetela, é a escritura do romance que, ao se utilizar de um plurifíco narrativo, “enfeitiça” o leitor e

esconjura o veneno da tirania. Esta, metaforizada na “Surucucu”, que dá título ao quarto capítulo do livro, é questionada pela enunciação do romance que alerta para o perigo de qualquer forma de opressão, seja ela oriunda do colonialismo, do tribalismo ou do marxismo-leninista.

Mayombe apresenta uma técnica narrativa inovadora. Constrói-se dialogicamente pela polifonia de vozes narradoras a quem o narrador em terceira pessoa cede a palavra, evidenciando a relatividade dos pontos de vista. O discurso enunciador discute, assim, a ambiguidade do poder e da liberdade, repensando tais conceitos, dialeticamente, não só pelo prisma social, mas também pelo existencial.

O romance inicia-se por uma dedicatória epigráfica bastante sugestiva e metafórica, que se articula com a última frase do livro e com o segundo capítulo, onde é clara a alusão a Zeus e Mayombe, Prometeu e Ogum. Na mitologia grega, Prometeu foi aquele que roubou o fogo criador, símbolo da imaginação e do intelecto; representa a rebeldia e a coragem, pois resistiu à água que lhe bicava o fígado.

O discurso enunciator de *Mayombe*, “kazukutando”² a mitologia clássica, reinventa africanamente o mito de Prometeu, contaminando-o com a figura do deus africano Ogum, o qual simboliza, no romance, a força destemida dos guerrilheiros angolanos. Ogum é o orixá do ferro, dos embates, da guerra. Deus das batalhas, simbolicamente, preside, na narrativa analisada, a luta pela libertação de Angola.

No texto de Pepetela, a associação de Ogum e Prometeu ao protagonista, o Comandante Sem Medo, faz dessa personagem a metáfora da resistência e da racionalidade. Como Prometeu, Sem Medo enfrenta os deuses e, inteligentemente, rouba a chama da esperança a ser semeada no coração de cada guerrilheiro. Como Ogum, orienta as batalhas e ensina a lição da perseverança e da luta em prol da realização dos ideais revolucionários. Recriando ficcionalmente a tradição mitológica africana e a ocidental, Pepetela demonstra que a busca da angolanidade implica não só o resgate dos mitos africanos, mas também a articulação destes com o mundo clássico do Ocidente, cuja herança cultural também foi legada aos povos da África, vítimas da dominação europeia durante cinco séculos.

Em *Mayombe*, os nomes das personagens são alegóricos e desindividualizados; sugerem a função que cada guerrilheiro desempenha na luta ou acentua traços da personalidade de cada um. Sem Medo é o herói romanesco tipicamente corajoso. Guerreiro como Ogum, racional como Prometeu, é ele que, usando a inteligência, arquiteta os ataques e dirige a guerra. Mayombe, floresta úmida, cheia de lama fecundante, é metáfora do útero de Angola parindo a revolução.

Embora a narrativa celebre a ideologia da libertação, há, pelo jogo polifônico dos depoimentos dos vários narradores, a denúncia da diversidade étnica, ideológica e existencial que fragmenta o corpo de Angola. O multifoco narracional reflete as contradições internas do país, cindido entre a utopia revolucionária, a opressão colonialista, a miséria e o peso dos ressentimentos

tribais ancestrais. A pluridiscursividade ressalta as dissonâncias existentes por sob a unidade pretendida pelos ideais pregados pela Revolução. Em itálico, os narradores expressam seus dramas, suas crenças, suas dúvidas, deixando claro para o leitor que tudo é muito relativo e não pode ser explicado apenas pelo maniqueísmo redutor do discurso marxista-leninista. Sem Medo, em trechos de discurso indireto-livre, em contraponto com a voz narradora em terceira pessoa, cujo discurso é grafado em letra tipo *courier*, se expõe e deixa escapar alguns de seus medos, os quais, em termos de ação, são fortemente escondidos sob a capa da coragem inabalável.

O romance *Mayombe* denuncia que a História não pode ser lida de modo dualista. Opor meramente os “tugas” (portugueses) aos “turras” (guerrilheiros do MPLA) é cair em uma análise simplista. Teoria é o narrador que questiona esse maniqueísmo. Ele é o intelectual; reflete sobre o lugar do mulato em uma revolução que apenas opõe negros e brancos. Discutindo a possibilidade do “talvez”, propõe uma interpretação histórica dialética. No entanto, todo o seu discurso é teórico; não chega à ação. A *praxis* do que ele prega encontramos na conduta de Sem Medo. Um é o duplo invertido do outro. Aliás, em todo o jogo narracional do romance, está presente essa inversão especular de duplos, cujos aspectos contrários se refletem, apontando para o abalo das certezas revolucionárias e para a ambiguidade do poder e das “verdades absolutas”. Cada narrador apresenta um olhar diferente, focalizando a História angolana por ângulos diversos. Muatiãnvua é o narrador destribalizado que discute a pluralidade étnica e linguística. Chefe do Depósito é o velho camponês que também reage ao tribalismo e mostra a importância da sinceridade humana, independentemente da origem tribal de cada um. Outros, em oposição, como é o caso de André de Milagre, defendem o tribalismo. Milagre é o rebelde radical, porque viveu na carne a opressão colonialista, tendo perdido o pai no massacre de 4 de fevereiro de 1961. André é tão preconceituoso, que considera da plebe quem não pertence à sua tribo. João, o Comissário Político, é o duplo invertido de Sem Medo. Enquanto este é firme e racional, aquele, embora reduplique as idéias do Comandante, é inseguro e hesitante. Novo Mundo é o leninista que prega um marxismo ortodoxo e considera Sem Medo um anarquista liberal, um pequeno-burguês disfarçado. Em suma, todos esses narradores formam um painel polifônico. Seus depoimentos expressam o choque das ideologias existentes no seio da Revolução angolana, embora o discurso, do MPLA camuflasse as contradições, ocultando-as sob a utopia da “união nacional em prol da libertação”.

Segundo Laura Padilha³, há três vertentes na ficção angolana atual: a do resgate da tradição, a da crítica ao colonialismo e a da acentuada preocupação estética. Apesar de a última ser a mais constante na obra de Pepetela, as outras duas também se fazem presentes. Em *Mayombe*, a recriação do mito de Ogum efetua uma reatualização do imaginário africano ancestral; a narração das guerrilhas evidencia a crítica ao colonialismo português e o repúdio a qualquer forma de opressão. A aguda consciência estética, tecida pelos comentá-

rios do narrador em terceira pessoa, faz desse romance uma obra representativa da moderna ficção contemporânea. Ao lado da reflexão ideológica e social, há uma frequente teorização do narrar.

Mas nunca deixei de inventar estórias em que era o herói. Como não era tipo para ficar só na invenção das estórias, tinha dois únicos caminhos na vida: ou escrevê-las ou vivê-las. A Revolução deu-me oportunidade de as criar na ação. Se não houvesse a revolução, com certeza acabaria como escritor, que é outra maneira de se ser solitário⁴.

O discurso do narrador em terceira pessoa se apresenta, muitas vezes, colado ao do Comandante Sem Medo. A voz narradora disfarça-se o tempo todo por um alternativo jogo de máscaras entre diferentes narradores. Mas é quando focaliza o Comandante que, nas malhas da própria linguagem, se trai e, nas entrelinhas, assume a posição de um narrador-escritor, discutindo o processo romanesco:

*O dominador, o senhor, nunca procurará matar por matar, antes pelo contrário, evitará matar. Ele vê a guerra como o jogo ou o amor. (...)
Tal gostaria de ser hoje, mas este é um herói de romance⁵.*

Sem Medo, ao mesmo tempo que apresenta, na narrativa, características de herói trágico, tem essa imagem dessacralizada pela voz narradora em terceira pessoa, quando esta, colada ao seu discurso, teoriza sobre a criação romanesca, conforme demonstra a citação anterior. Entretanto, no plano mítico, sua morte, fecundando com o sangue guerrilheiro o solo da floresta, reafirma em Sem Medo um dos principais atributos do herói: “o de levar os homens a desafiar os deuses. Assim é Ogun, o Prometeu africano”⁶.

A heroicidade do Comandante se inscreve em uma dimensão trágica, pois ele é uma personagem movida pelo *phatos*, pela paixão. Esta, no caso do Comandante, não é apenas revolucionária, mas também existencial.

Nas tragédias clássicas, o herói se nutre de valores morais superiores (*hybris*), mas comete uma “falha trágica” e, por isso, sua fragilidade humana acaba, ao final, desvelada. No caso de Sem Medo, essa “falha” foi perder a racionalidade e deixar os sentimentos sobrepujarem a razão. Mas é a partir disso que a narrativa de *Mayombe* cresce, pois passa a discutir não apenas a guerra e a relatividade dos pontos de vista ideológicos, mas a aprendizagem do jogo, do amor, do prazer e da amizade. Na relação entre Sem Medo e o Comissário Político, não há só o ideológico: ambos crescem existencialmente e se metamorfoseiam. Ondina e Leli, principalmente a primeira, são as personagens femininas que, através do amor e da sensualidade, determinam as

mudanças interiores em cada um. Ondina, cujo nome simboliza sedução, é a que “tem olhos de onça” (*Mayombe*, p.101) e provoca em Sem Medo a perda da racionalidade. É ela metáfora do desejo; inverte o universo feminino das mulheres africanas sempre submissas aos homens e à terra. Traz semanticamente em seu nome a simbologia das ondas, das águas do mar, as quais passam a conotar o elemento feminino. Ondina metaforiza as ondulações sensuais do prazer desreprimido: mulher, serpente, “surucucu”. Explica-se, assim, o subtítulo do quarto capítulo, onde Sem Medo cede aos impulsos eróticos e é seduzido por essa mulher libertária, que, mesmo quando noiva do Comissário Político, nunca cerceara o gozo genital com outros homens. Através da figura dessa mulher sedutora e livre, é discutida a submissão feminina no universo africano tradicional, onde o prazer, de modo geral, não era destinado às fêmeas, pois o papel social destas era apenas o de procriar e o de prover a tribo e a família com o trabalho.

O Comissário não consegue entender que Ondina fosse dominada pelos prazeres carnis e fizesse amor livremente. Toma como traição as atitudes da moça. A decepção e a ruptura amorosas provocam nele, entretanto, um crescimento existencial, fazendo com que ele procure afirmar-se como homem e como guerrilheiro, descolando-se do Comandante Sem Medo. Este, por sua vez, ao se relacionar mais tarde com Ondina, também perde o controle racional que caracterizava sua personalidade. Metáfora da sedução, Ondina é a personagem que instaura o desequilíbrio na trajetória do herói. É ela a responsável pelas metamorfoses que pontuam a narrativa:

Há mulheres para quem esse duelo é apenas um capricho (...). Ondina não. Sem Medo sentira que, nela, o que parecia começar como jogo, era afinal uma necessidade de se julgar e se refazer a pele que caía durante o duelo⁷.

Ondina leva Sem Medo a refletir sobre o amor e sobre a vida, fazendo-o despir a pele racional do guerrilheiro, sob a qual se ocultara, depois de ter perdido a esposa Leli:

O amor é uma dialética cerrada de aproximação-repúdio, de ternura e imposição. Senão, cai-se na mornez das relações, portanto, na mediocridade. Detesto a mediocridade! Não há nada pior no homem que a falta de imaginação. É o mesmo no casal, é o mesmo na política. A vida é criação constante, morte e recriação, a rotina é exatamente o contrário da vida, é a hibernação. Por vezes o homem é como o réptil, precisa de hibernar para mudar de pele⁸.

A partir de Ondina, a narrativa comporta-se como um “discurso amoroso” que se compraz no jogo erótico da própria linguagem. É ela que, por decepcionar o noivo, o arranca da rotina e o faz evoluir, construindo nova pele.

O epílogo do romance é constituído pela fala do Comissário que, após ter perdido Ordina e o amigo Sem Medo, compreende que o escrever é um ato de recriação da vida e da morte. O narrar converte-se na metamorfose das diversas vozes narradoras que, espetacularmente, foram mudando de pele. O escrever torna-se metáfora do duelo solitário do escritor a cortar a pele da linguagem e a refletir sobre a História e sobre a dimensão existencial de cada personagem: “*Mayombe-bombe-mayombê!*” — o conjuro mágico se efetua pelo feitiço exercido pela própria linguagem.

Ultrapassando a dimensão ideológica das narrativas comprometidas apenas com a utopia da Revolução, o romance cresce, pois discute valores humanos universais, como o amor e a amizade. A morte de Sem Medo deixa uma grande lição contra o tribalismo. Ele, kikongo, morrera para salvar um kimbundo. Em uma metamorfose cósmica, seu sangue é absorvido pelo solo de Mayombe e, em uma ressurreição simbólica, sua imagem confunde-se com a da amoreira, metáfora da resistência africana. Na fusão homem-terra, o telurismo representa a busca das raízes angolanas. Sem Medo morre, mas seu sangue, como “o sangue fecundante dos heróis”, permanece representado pelas amizades e pelos ideais políticos semeados durante a vida. Transformado em “força vital”, o sangue derramado renasce cosmicamente, refazendo-se como o mítico fígado de Prometeu.

A grande lição deste romance de Pepetela é a de fundir e irmanar o *ethos* social-revolucionário a um *ethos* existencial. A amizade, no livro, é um valor muito forte, conforme demonstra o último depoimento do Comissário, quando denuncia que os conflitos tribais e o ódio contra os “tugas” perdem o sentido ao se depararem com causas maiores, como a conquista da liberdade angolana, ou com tristezas profundas, como a perda de um amigo:

Penso que a fronteira entre a verdade e a mentira é um caminho no deserto. Os homens dividem-se dos dois lados da fronteira. Quantos há que sabem onde se encontra esse caminho de areia no meio da areia? Existem, no entanto, e eu sou um deles. Sem Medo também o sabia⁹.

Esgarçando as fronteiras redutoras dos maniqueísmos ortodoxos, a ficção de Pepetela coloca em questão qualquer tipo de arbítrio, evidenciando que a História angolana não pode ser lida como se apenas tivesse dois lados: o dos oprimidos e o dos opressores. Esconjura, assim, o veneno da “surucucu”, metáfora dos radicalismos ideológicos e tribalistas, os quais, na verdade, podem acabar incidindo em novas formas de opressão, tão tiranas como as utilizadas pelo colonialismo salazarista. “*Mayombe-bombe-mayombê!*”

Referências Bibliográficas

- (1) GUILLÉN, Nicolás. *Lagarto verde*. Rio, Ed. Leviatã, 1992. p.20 e p.21.
- (2) Termo quimbundo que, segundo a Prof^a Dra. Maria Theresa Abelha Alves (em palestra no Curso *Vozes d’África*, Faculdade de Letras-UFRJ, m 29-4-92) significa “subverter”, “instalar a desordem”.

- (3) PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre Voz e Letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Tese de Doutorado, UFRJ, Rio, 1988.
- (4) PEPETELA. *Mayombe*. São Paulo, Ática, 1982. p.128.
- (5) idem, p.234.
- (6) idem, p.71.
- (7) idem, p.102.
- (8) idem, p.98.
- (9) idem, p.268.

Bibliografia

- ABDALÁ JR., Benjamim. *Literatura, história e política*. SP, Ed. Atica, 1989.
- CHAVES, Rita de Cássia Natal. *Mayombe: a reinvenção de Ogum, o Prometeu africano*. Diss. de Mestrado. UFF, 1984.
- FERREIRA, Margarida. "A angolidade telúrica na Ficção de Pepetela". Palestra Curso Vozes D'África. Faculdade de Letras — UFRJ, em 13/05/92.
- GONDA, Cinda. "África: vozes e silêncios". Palestra Curso Vozes D'África. Faculdade de Letras — UFRJ, em 20-5-92.