

LITERATURA EM ARMAS GUERRILHA, VIOLÊNCIA E REVOLUÇÃO EM MAYOMBE

Aulus Mandagará Martins (UFPeI) ¹

Introdução

Este artigo pretende discorrer sobre a pertinência das ideias de Frantz Fanon, defendidas em *Os condenados da terra* (1961), na leitura de Mayombe (1980), de Pepetela, indagando de que forma a posição ideológica do romancista, bem como a violência histórica, na confluência da guerrilha e revolução colonial, se relacionam com a construção do texto literário. Trata-se, pois, mais de um "estudo de caso" do que propriamente uma discussão teórica sobre os temas em questão. Nesse sentido, aponta-se a hipótese de uma convergência de Fanon na percepção de Pepetela a respeito da guerrilha, da violência e da revolução, temas que recebem, por assim dizer, uma solução literária, e que permitem considerar em Mayombe uma determinada "estética da violência" ou "estética da guerrilha".

O que possibilita, de início, uma aproximação entre Frantz Fanon e Pepetela é evidentemente o pano de fundo histórico. Ambos se inserem no contexto das guerras de libertação africana, que eclodiram no continente a partir dos anos 50 e se estenderam até meados da década de 70. *Mayombe* foi escrito entre 1970-1971, em plena guerra de libertação angolana, sob o influxo de tantos outros levantes armados que eclodiram na África a partir dos anos 50. É no contexto dessas guerras de libertação colonial, decorrentes da consolidação de um pensamento anticolonialista, que surge, em 1961, *Os condenados da terra*. Acrescente-se, ainda, que tanto Pepetela quanto Fanon participaram em maior ou menor grau dos conflitos armados, o que nos permite estabelecer a hipótese de uma articulação dessa experiência direta e factual com a reflexão do sentido histórico desses episódios violentos, um no âmbito da narrativa literária, outro no do ensaio.

Fanon, a primazia do vivido e a violência

Frantz Fanon nasceu em Fort-de-France, Martinica, em 1925. Formado em medicina, trabalhou em um hospital psiquiátrico na França por quinze meses, antes de ser designado, em 1953, para o hospital de Blidá, na Argélia, um ano depois da publicação de seu primeiro livro, *Pele negra, máscaras brancas*. Na África, depara-se com uma máquina colonial impulsionada pelo racismo e pela violência. Exercendo as funções de médico psiquiatra, observou o cotidiano da violência física e psicológica do colonialismo e as identificou como as causas da alienação e despersonalização de seus pacientes. Na esteira dessa prática profissional, intensifica sua militância política, organizando uma rede clandestina de apoio aos combatentes, escrevendo textos e proferindo palestras, em que denunciava a estrutura colonialista e seus efeitos sobre o colonizado. Em 1960, Fanon descobriu que sofria de uma leucemia mielóide. Foi nesse período em que lutava contra a doença, com a consciência de que lhe restavam poucos meses de vida, que Fanon redigiu *Os condenados da terra*, publicado em novembro de 1961, algumas semanas antes de sua morte.

O traço fundamental dos escritos de Fanon é, segundo Alice Cherki (2005, p. 13), que “o desenvolvimento da argumentação é fundado não sobre o teórico mas sobre o vivido”. Essa ênfase na experiência, da qual se retira a matéria da reflexão teórica, propicia tanto um maior comprometimento com a causa abraçada, abandonando, desse modo, pelo menos em parte, o distanciamento crítico que costuma pautar o debate intelectual, quanto uma tomada de posições ideológicas mais explícitas e, talvez, radicais. Segundo a mesma autora, Fanon “escreve a partir de sua experiência singular, a partir da história imediata, do seu mergulho nessa história, experiência que lhe é necessário elaborar e transmitir.” (CHERKI, 2005, p. 13) Essa postura talvez ilumine a própria estrutura de *Os condenados da terra*, texto que se caracteriza pela mistura de gêneros e discursos, num entrelaçamento de filosofia, política, cultura, psicologia.

A primazia do vivido sobre o teórico pode deixar a escrita maleável a eventuais excessos retóricos. Parece ser esse o caso de *Os condenados da terra*, em que “afirmações irresponsavelmente grandiosas” (ARENDR, 2009, p. 36) conferem ao texto uma dicção febril e apaixonada. De fato, não é difícil encontrar nas páginas de Fanon exemplos dessa retórica: “o colonizado é um invejoso” (FANON, 2005, p. 56), “o colonialismo só desiste com a faca na garganta” (FANON, 2005, p. 78) ou “a existência da luta armada indica que o povo decide só confiar nos meios violentos” (FANON, 2005, p. 102).

Essas e outras tantas declarações no mesmo tom valeram-lhe a acusação ou pelo menos a desconfiança de que seu pensamento celebra a violência. Grande parte da fama de apologista da violência, Fanon deve-a a Jean-Paul Sartre, que, em seu famoso prefácio à primeira edição de *Os condenados da terra*, parece exaltar a violência pela violência, como nesta conhecida passagem: “Leiam Fanon: saberão que a loucura assassina é o inconsciente coletivo dos colonizados” (SARTRE, 2005, p. 35).

De qualquer forma, talvez a evidente retórica não tenha sido a única causa da repercussão de Fanon, cuja obra inspirou uma geração de intelectuais e ativistas, que não só encontraram nas páginas de *Pele negra, máscaras brancas* ou *Os condenados da terra* um preciso diagnóstico da situação imperialista, como, sobretudo, um programa de ação para combater o racismo e violência inerentes àquele contexto.

Já no parágrafo de abertura de *Os condenados da terra*, o autor lança o polêmico pressuposto, cuja análise encontra-se no centro de sua reflexão: “a descolonização é sempre um fenômeno violento” (FANON, 2005, p. 51). O termo *violência*, no pensamento de Fanon, segundo a observação de José Luís Cabaço e Rita Chaves, envolve uma gama de situações e sentidos, incluindo tanto a violência física quanto a psicológica, a força bruta, o poder, a coerção, o embate armado, a contraviolência e a autodestruição (CABAÇO; CHAVES, 2004, p. 83). Embora não seja fora de propósito dizer que a violência em Fanon cumpra uma função catártica, pelo revide do colonizado, também é verdadeiro afirmar que a violência não pode ser entendida *tout court* como

uma manifestação em si, sem outra finalidade além do exercício da vingança.

Na descrição de Fanon, o colonialismo originou-se e manteve-se graças a uma série de procedimentos violentos, que contribuíram, em sua forma mais extrema, na cisão do mundo, não em duas classes, mas em duas "espécies". Fruto de um complexo e constante processo de despersonalização e bestialização, o colonizado é banido a uma "espécie" totalmente outra, estranha, que, enquanto tal, deve ser mantida afastada (espacial e simbolicamente) da "espécie" colonizadora. Entre o mundo do colonizado e o do colonizador há um abismo somente transposto pelos mecanismos da violência. Para dar conta dessa situação, Fanon elabora o conceito de "atmosfera de violência" (ou "violência atmosférica") a fim de designar a violência permanente, entranhada em todas as relações, e que se manifesta sob diversas formas, como a já citada bestialização e decorrente alienação do colonizado.

Nas malhas da violência a que sempre foi submetido, coube ao colonizado ou a petrificação despersonalizante diante do colonizador ou a violência pulsional, manifestada através de atitudes de autodestruição, como o suicídio ou as guerras tribais, ou outras atitudes agressivas que somente dão vazão à violência episódica e catártica, e que, sendo gesto individual, não promove a libertação do sistema opressivo.

É, pois, na passagem dessa "atmosfera de violência" para uma "violência em ação" (FANON, 2005, p. 89) que se opera a descolonização. Assim, Fanon destaca a dimensão histórica e política da violência como a "mediação real", possível, para a "libertação" (FANON, 2005, p. 104), e apregoa uma "práxis violenta totalizante" (FANON, 2005, p. 112). Não mais a violência do indivíduo contra si próprio ou contra os da sua "espécie", mas a violência organizada que, unificando os "condenados da terra" em um projeto de libertação, tem por objetivo "demolir" e "desmantelar" o mundo colonial.

***Mayombe*, o útero da revolução**

Conforme já mencionado, *Mayombe* inscreve-se no debate político que mobilizava o contexto africano e, no caso específico, a sociedade angolana, assumindo inequívoca posição ideológica, anticolonialista e revolucionária. É importante observar que esse posicionamento ideológico não atuava apenas no plano político (pela reivindicação da libertação nacional) mas na articulação com uma esfera mais abrangente, a cultural (pelo resgate ou construção de uma cultura pela perspectiva do colonizado). É nesse cenário, portanto, que *Mayombe* se insere, atuando nestas duas "frentes": na "trincheira política", definindo posições e posturas de combate armado ao colonialismo, e na "trincheira literária", propondo substituir as narrativas do colonizador por narrativas do colonizado. Desse modo, a leitura do romance de Pepetela pretende verificar a relação dessa ideologia (anticolonialista, revolucionária, guerrilheira, convergindo, em parte, com o pensamento de Fanon) com a construção do universo diegético.

O título do romance indica o cenário predominante da narrativa, não apenas como o lugar em que as ações transcorrem, mas principalmente como o lugar em que o guerrilheiro é formado, tanto do ponto de vista militar (através do treinamento de manobras e táticas guerrilheiras), quanto moral, ético e intelectual (através de um amplo debate a respeito dos valores e ideais inerentes ao indivíduo que adere à luta armada). Daí que uma das imagens recorrentes na construção de seu espaço narrativo é a percepção de Mayombe como útero, símbolo não apenas de acolhimento e proteção dos guerrilheiros, mas gestação do ideal e da práxis revolucionária:

O Mayombe tinha aceitado os golpes dos machados, que nele abriram uma clareira. Clareira invisível do alto, dos aviões que esquadrihavam a mata tentando localizar nela a presença dos guerrilheiros. [...] E os homens, vestidos de verde, tornaram-se verdes como as folhas e castanhos como os troncos colossais. [...]

Assim foi parada pelo Mayombe a base guerrilheira
(PEPETELA, 1982, p. 70)

As manobras guerrilheiras, o intenso debate político entre as personagens, seus impasses ideológicos e conflitos pessoais configuram um processo de formação e, propriamente, amadurecimento do guerrilheiro como agente da transformação política. A opção pelas armas como instrumento revolucionário não elimina a necessidade de uma “descolonização do ser”, como alerta Fanon. Mayombe será, pois, o espaço em que essa descolonização é gestada, cumprindo-se, dessa maneira, o quesito fundamental da gênese do herói guerrilheiro.

O triunfalismo guerreiro e a queda trágica

O herói que protagoniza a revolução é definido no paratexto do romance, que desempenha a função de dedicatória:

Aos guerrilheiros do Mayombe,
que ousaram desafiar os deuses
abrindo um caminho na floresta escura,
Vou contar a história de Ogun,
o Prometeu africano. (PEPETELA, 1982, p. 1)

Numa leitura mais “pós-colonialista”, a referência Ogun e Prometeu poderia significar a articulação de dois pólos ou vertentes culturais: a cultura africana e a europeia. Aponta para a miscigenação cultural inerente ao colonialismo e procura legitimar a cultura africana pela universalização, equiparando um de seus mitos a um mito fundador da cultura ocidental. Noutra direção, é possível destacar três aspectos: (a) ênfase positiva nos guerrilheiros do Mayombe, cujas ações são postas no mesmo plano de Ogun e do gesto de Prometeu; (b) o tom épico conferido à narrativa e (c) a construção de um auditório.

Por essa perspectiva, não importa tanto a legitimação da cultura africana, de seu nivelamento com a cultura europeia, mas a construção de uma imagem acerca da ação política dos guerrilheiros, que é qualificada, significativamente, com a força dos mitos de Ogun (deus africano do ferro e da guerra) e de Prometeu (deus grego que concedeu o fogo aos homens). Essa articulação é um pouco paradoxal ou ambígua, pois aponta para conteúdos que não se equivalem, como “sinónimos culturais” (ou seja, Ogun não está para a mitologia africana como Prometeu está para a mitologia grega), mas que se justapõem e inter-relacionam para compor uma rede de significados que nem Ogun nem Prometeu dariam conta sozinhos. O paradoxo, contudo, funde o triunfalismo guerreiro com a queda trágica. Herói armado e herói vencido; herói viril e herói subjugado.

Ao entrelaçar simbolicamente o guerrilheiro do Mayombe a Ogun e Prometeu, Pepetela concebe um modelo ideal do herói combatente. De um lado, retoma um conteúdo inserido na cultura africana ancestral, a virilidade e a índole guerreira de Ogun, e o atualiza para o contexto político da época; assim, o apelo a Ogun é também o apelo à luta armada, em uma perspectiva revolucionária. É interessante, ainda, observar que Ogun é um mito do sistema ioruba, não pertencente, pois, ao território angolano, o que sugere que Pepetela não está pensando apenas na questão pontual de Angola, mas sim numa perspectiva mais abrangente, o continente africano. Assim, a opção por Ogun é uma espécie de solução africana para os problemas africanos. De outro lado, a referência a Prometeu indica uma diferente dimensão do herói guerrilheiro. Da mesma forma que seu antecessor mítico, eles tomaram partido do mais fraco, diminuíram, através de seu gesto revolucionário, a distância entre os dois lados e inauguram uma nova era.

O rapsodo político

Mayombe assume um tom épico, nem tanto por sua temática bélica, mas principalmente pela dicção que o narrador adota na dedicatória (a fórmula

“vou contar” remete ao relato dos feitos exemplares dos heróis). À maneira do rapsodo épico, Pepetela costura as mais variadas vozes que se cruzam dialeticamente na trama narrativa, vozes que propõem teses e perspectivas a respeito da guerrilha e que são postas em relação de antítese, até se formular, no epílogo, a síntese do herói revolucionário, como veremos a seguir. A fórmula narrativa “vou contar” atualiza também a materialização do narrador diante de um auditório. Esse recurso já denominado de “dimensão griótica” por Ana Mafalda Leite (*apud* SALGADO, 2001, p. 172), ou seja, a presença do *griot*, o detentor da palavra na tradição africana. Acrescentaríamos a essa interpretação que se trata de uma politização da palavra e do espaço; o auditório como lugar político, ou seja, de trocas discursivas entre os membros de uma comunidade.

A diegese de *Mayombe* é dominada por um narrador onisciente, cujo discurso é às vezes interrompido por manifestações, em primeira pessoa, de alguns guerrilheiros que compõem o elenco de personagens do romance – Teoria, Milagre, Mundo Novo, Muatiânvua, André, Chefe do Depósito, Chefe de Operações, Lutamos, Comissário Político. Essas intervenções dos narradores homodiegéticos, anunciadas em fragmentos nominados em caixa-alta e texto em itálico, rompem (inclusive graficamente) com o domínio do narrador onisciente, que, por assim dizer, abre mão de sua prerrogativa para dar aos guerrilheiros o direito de auto-expressão, conferindo ao texto um efeito de polifonia, pelo confronto de vozes que concorrem à narrativa:

EU, O NARRADOR, SOU MILAGRE

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 foi morto, a cabeça levada pelo trator, para ver agora um dos nossos, amarrado, seguir para o Congo, amarrado, porque ficou com cem escudos dum traidor de Cabinda! Eu, Milagre, nasci para ver isso! (PEPETELA, 1982, p. 67)

Cada uma dessas vozes traduz uma perspectiva ideológica acerca dos temas centrais do romance, indicando a multiplicidade de pontos de vista presentes no debate histórico-político, desde questões mais conceituais (o sentido da revolução, a moral do guerrilheiro) quanto contextuais (o tribalismo, o sexismo, o dogmatismo). Desse modo, cria-se um efeito de polifonia, em que as “verdades” das personagens entrecruzam-se, problematizando uma suposta enunciação autoritária, seja por parte do narrador heterodiegético, seja por parte das personagens que desempenham, mesmo que temporariamente, o papel de narradores.

Contudo, a respeito dessa multiplicidade de vozes, é preciso observar que nem todas as personagens adquirem o estatuto de narradores, e que, se a voz é dada a alguns, uns falam mais do que outros e em posições diferentes na narrativa. Desse modo, é relevante atentar não apenas para o que as personagens falam, mas também para a organização de suas falas na estrutura narrativa. Assim, o romance, no primeiro capítulo, apresenta seis manifestações, oriundas de dois narradores homodiegéticos, Teoria e Milagre, e, na última página, no Epílogo, a fala do Comissário Político. Observa-se, ainda, que as vozes dos guerrilheiros vão se tornando cada vez mais raras ao longo da narrativa, o que marca o domínio, cada vez mais acentuado, do narrador onisciente. O quadro abaixo ilustra as intervenções dos narradores guerrilheiros ao longo da narrativa:

| | Cap. 1 | Cap. 2 | Cap. 3 | Cap. 4 | Cap. 5 | Epílogo |
|---------------------|--------|--------|--------|--------|--------|---------|
| Teoria | 3 | | | | | |
| Milagre | 3 | | | | | |
| Mundo Novo | | 2 | | | | |
| Muatiãnvua | | 1 | | | | |
| André | | | 1 | | | |
| Chefe do Depósito | | | 1 | | | |
| Chefe de Operações | | | | 2 | | |
| Lutamos | | | | | 1 | |
| Comissário Político | | | | | | 1 |

Desse modo, é possível concluir que as vozes são submetidas a uma dialética, que se estende de Teoria ao Comissário Político. A voz que fecha o romance, depois de ouvidas todas as opiniões e perspectivas, funciona como a síntese da dialética do guerrilheiro, a palavra final, a voz que nenhuma outra rebate, nem mesmo a do narrador onisciente. Além de tudo, é interessante observar que o último narrador altera a fórmula pela qual os narradores se apresentavam: "Eu, o narrador, sou..." para "O narrador sou eu, o Comissário Político", sugerindo a resolução do debate acerca da voz narrativa mais pertinente ao relato:

O NARRADOR SOU EU, O COMISSÁRIO POLÍTICO

A morte de Sem Medo constituiu para mim a mudança de pele dos vinte e cinco anos, a metamorfose. Dolorosa, como toda metamorfose. Só me apercebi do que perdera (talvez o meu reflexo dez anos projetado à frente), quando o inevitável se deu. (PEPETELA, 1982, p. 268)

O "elo violento da grande corrente"

De fato, no arco que se estende do discurso de Teoria ao do Comissário Político, é possível vislumbrar a construção do ideal revolucionário, que, na visão dialética a que a discussão é submetida, evolui de uma postura mais centrada no verbo utópico (que, entretanto, mal disfarçam os sentimentos mesquinhos, sectários ou individualistas dos guerrilheiros) para a práxis transformadora da realidade. Os codinomes dos guerrilheiros parecem apontar para essa trajetória, que supera a "teoria", o "milagre", o "mundo novo" em direção a uma tomada de consciência mais coletiva e organizada do movimento revolucionário. Nesse sentido, as perspectivas defendidas por Teoria, Milagre e Novo Mundo (o racismo, o tribalismo e o dogmatismo ideológico) não passam pelo crivo crítico tendo em vista a construção do que Fanon chama de "práxis da violência totalizante":

Para o colonizado, a vida só pode surgir do cadáver em decomposição do colono. [...] Mas acontece que, para o povo colonizado, essa violência, porque ela constitui o seu único trabalho, reveste características positivas, formadoras. Essa práxis violenta é totalizante, pois cada um se faz um elo violento da grande corrente, do grande organismo violento surgido como reação à violência primeira do colonialista. Os grupos se reconhecem entre si e a nação futura já é indivisa. A luta armada mobiliza o povo, isto é, ela o joga numa única direção, de mão única. (FANON, 2005, p. 111-12)

Os narradores em primeira pessoa iniciais de *Mayombe*, sobretudo Teoria e Milagre, encontram-se naquele estágio da “atmosfera de violência”, em que o ideal revolucionário ainda não se desprende do desejo de vingança do colonizador ou puro e simples revide da violência sofrida. Os guerrilheiros em cujos codinomes é possível ler uma consciência mais coletiva e organizada da violência, como Chefe de Operações e Lutamos, preparam a tomada de consciência verdadeiramente revolucionária, aquela expressa pelo Comissário Político e da qual se fala explicitamente em “metamorfose”. A síntese realizada pelo Comissário Político assinala a passagem da percepção difusa da violência como mero instrumento de fins revanchistas para a sua compreensão (da luta armada) como caminho para a libertação do povo subjugado.

Por esse prisma, é significativa a posição ocupada na diegese pelo personagem André. Trata-se do único narrador que não se encontra em treinamento na base do *Mayombe*; sua função é servir de ponto de contato entre os guerrilheiros embrenhados na floresta e as organizações que forneciam apoio ao movimento armado, recolhendo fundos e provendo a base dos recursos necessários para o seu funcionamento (armas, alimentos). No entanto, André (também o único narrador a não possuir um codinome de guerra, registre-se) logo corrompe os ideais revolucionários, desviando para proveito próprio os recursos angariados para o movimento. A intervenção narrativa de André cinde a diegese em dois momentos, separando os discursos dos narradores que, embora engajados na luta armada, ainda possuíam uma

