

Ficção angolana: Da fragmentação contextual à textual em *Mayombe*, de Pepetela.

Gláucia Renate Gonçalves
University of North Carolina, Chapel Hill

A literatura angolana tem suas origens na tradição oral de transmissão de conhecimentos da prática vivida. Sabe-se que até a chegada do elemento colonizador português Angola era terra ágrafa, e a oralidade existente nos diversos dialetos locais somente veio a concretizar-se em letra, séculos mais tarde, na língua portuguesa. É portanto impossível excluir o elemento luso do processo de formação da literatura da colônia. Conforme a definição de Carlos Ervedosa, a literatura angolana é por excelência o reflexo da cultura angolana, que por sua vez é "... um resultado. Resulta de uma realidade circunstancial, fundamentalmente europeia, e de uma realidade circunstancial africana" (8).

O propósito deste estudo é analisar como esta realidade circunstancial se manifesta no processo de criação literária, fazendo com que a forma de narração esteja de modo significativo relacionada ao conteúdo narrado. Sendo o texto ficcional um veículo para a ideologia de um povo, veremos em *Mayombe* como a fragmentação da nação angolana (contexto) implica diretamente na fragmentação da narrativa (texto). Retornamos ao berço da ficção angolana do século XX, que é justamente a literatura oral do período pré-colonial, para classificar *Mayombe* como uma *maka*,¹ visto que a obra retrata os dois tipos de fragmentação de modo todavia original, pois transmite acima de tudo a unidade que é 'ser angolano,' núcleo gerador que fez o povo chegar à liberdade.

Os portugueses iniciaram a rota da África já no início do século XV, subjugando sempre os povos nativos. A luta pela libertação da colônia foi um processo bastante lento, que levou à guerrilha armada em Angola, iniciada em 1961. Foi neste período, que culminou com a independência política de Angola em 11 de novembro de 1975, que Arthur Maurício Pestana dos Santos escreveu *Mayombe*. Partindo de sua própria experiência na guerrilha para escrever o romance, o autor,

que assina sob o pseudônimo de Pepetela, mereceu pela obra o Prêmio Nacional Angolano de Literatura de 1980.

Mayombe, floresta personificada numa síntese de filosofia e realismo, em um primeiro plano revela a história de guerrilheiros angolanos na luta pela liberdade de sua nação. Em um segundo plano, porém, um discurso subjacente demonstra em *Mayombe* a fragmentação de um povo violentado por uma cultura alheia. Esta fragmentação do contexto (angolano) está refletida no texto propriamente dito, na medida em que temos uma variação de estrutura narrativa dentro da obra. O código—narração—utilizado em *Mayombe* reflete nitidamente sua mensagem. Analisemos, a seguir, como ocorre a fragmentação do texto de *Mayombe*, para mais adiante observarmos a do contexto, refletida na trama da obra.

Já nas primeiras linhas percebe-se tratar de um *focalizador* (Reis 160) em terceira pessoa:

O rio Lombe brilhava na vegetação densa. Vinte vezes o tinham atravessado. Teoria, o professor, tinha escorregado numa pedra e esfolará profundamente o joelho. (6)

E assim seria narrada a história destes guerrilheiros, se, ainda nesta primeira página, não houvesse uma mudança de focalizador. Diversas vezes ao longo da obra a focalização em terceira pessoa é intercalada por um focalizador-personagem em primeira pessoa. Trata-se não de um único focalizador-personagem, mas de vários deles; alguns até aparecem repetidamente. A narração em primeira pessoa é toda feita em itálico, e antes desta lê-se, destacadamente, “EU, O NARRADOR, SOU X” (X= variável de personagem). A história dos guerrilheiros, no nível diegético, é provida de um começo, meio e fim—que se passa dentro de uma linearidade cronológica. No caso da estrutura narrativa de *Mayombe*, o termo ‘fragmentada’ funciona como um sinônimo de ‘dividida,’ isto é, intercalada. Está intercalada por micro-relatos, narrados pelas personagens. Os relatos constituem então o nível *pseudo-diegético* (Genette 237) da obra. Em resumo, o encadeamento da narrativa é parcial. Os fatos são interrompidos na sucessividade das páginas, uma vez que o nível diegético, narrado em terceira pessoa, encontra-se intercalado pelo nível pseudo-diegético. Se retirarmos este daquele, aí sim poderíamos falar num encadeamento total da narrativa.

Consideremos, pois, esta alternância dos níveis diegético e pseudo-diegético (ou focalizador/focalizador-personagem) a fragmentação da estrutura narrativa de *Mayombe*. Quanto aos dois tipos de focalização pode-se desde então estabelecer um contraste muito importante. Seguindo a classificação apresentada por Gérard Genette (189-192), a focalização pode ser onisciente, interna ou externa, sendo que cada uma destas classes ainda apresenta uma subdivisão em múltipla, variável ou fixa. Observemos a passagem:

O coração pulsando . . . dentro de si fazia votos para que ela passasse ao lado da massa ameaçadora que a atraía invencivelmente. (113)

O focalizador inicial em terceira pessoa possui um conhecimento ilimitado e é capaz inclusive de transmitir o pensamento das personagens. Trata-se da *focalização onisciente*. Esta é também múltipla: o focalizador em terceira pessoa é sempre o mesmo, demonstrando sua onisciência sobre as diferentes personagens.

É interessante mencionar que esta onisciência parece, às vezes, involuntária ou mesmo inconsciente. O focalizador descreve os sentimentos de uma personagem, quando, repentinamente, sua onisciência atinge um nível tal que a focalização passa de terceira para primeira pessoa—apenas como se o focalizador tivesse por completo captado o pensamento da personagem e o transmitisse agora através das palavras desta:

Teoria entrou em casa e ficou calado Tentei impedi-los, fui mesmo contra todos os que ali estavam, não tive medo de me meter Mas foi mais forte do que eu, não me controlava, fiz o que me passou pela cabeça E adormeceu, sem ter fumado. (109)

Na passagem acima a narração em terceira pessoa cede a voz à própria personagem Teoria, o que pode ser constatado no uso dos verbos em diferentes pessoas (*entrou/tentei*). O focalizador-personagem (ou focalizadores-personagens), por sua vez, somente atua dentro de seu próprio campo de consciência, revelando seus pensamentos e opiniões individuais: trata-se da *focalização interna*.² Esta é variável, pois há uma alternância de focalizador-personagem.

A existência do focalizador-personagem não ocorre para complementar, como poderíamos pensar de início, o conhecimento do focalizador em terceira pessoa, pois, como já afirmamos, este último é onisciente. A focalização interna possui em *Mayombe* outras funções, como por exemplo, retardar o desenlace da trama, explicar alguns fatos, e principalmente fragmentar a estrutura narrativa.

Vejamos agora como estes micro-relatos causadores da fragmentação textual estão inseridos na narrativa de *Mayombe*, em relação a seu conteúdo e ao nível diegético. Torna-se necessário, de início, esclarecer que os micro-relatos não estão totalmente desconectos dentro da evolução do enredo de *Mayombe*. Constituem uma espécie de 'parênteses,' um acréscimo de informação que se situa e se relaciona com aquilo que está sendo tratado pelo focalizador onisciente em uma determinada circunstância. Por exemplo, no segundo capítulo o Comandante Sem Medo, discutindo com Mundo Novo sobre os objetivos da revolução, confessa estar ali sem fé, por saber que o ideal nunca será alcançado por completo. No último parágrafo de focalização onisciente o Comandante Sem Medo volta a seus afazeres, e Mundo Novo lá permanece, observando "o deus Mayombe." Neste momento, após "EU, O NARRADOR, SOU MUNDO NOVO," ao invés do focalizador onisciente transmitir o que Mundo Novo sente e pensa em relação à sua conversa com o Comandante, a própria personagem o faz:

Recuso-me a acreditar no que diz Sem Medo. Lá está ele, ali, no meio de jovens, rasgando-se nas raízes da mata, Como é possível que diga que todos são egoístas? É vaidade, vaidade pequeno-burguesa, e mais nada. Não posso acreditar, recuso-me a acreditar. (82-83)

Como vemos, o micro-relato de Mundo Novo não é uma continuação do que o focalizador onisciente havia iniciado. Suas palavras, inseridas na cronologia do nível diegético, fornecem maior informação sobre a própria personagem que narra, assim como aquela (o Comandante) que desencadeou a narração.

Como já mencionado anteriormente, a narrativa no nível diegético segue uma linearidade cronológica. As narrativas intercaladas (ou micro-relatos) que compoem o nível pseudo-diegético, apesar de inseridas nesta linha cronológica de acontecimentos, às vezes utilizam

o recurso de 'flash-back,' buscando informações no passado que contribuem para o entendimento do momento/personagem, como em:

Manuela sorriu-me e embrenhou-se no mato, no mato denso do Amboim, onde despontava o café, a riqueza dos homens. O café vermelho pintava o verde da mata. Assim Manuela pintava minha vida. (11-12)

Este exemplo de anacronia (flashback), assim como alguns outros presentes em *Mayombe* (17, 32, 131, 203), ilustram o que Mieke Bal classifica como *retroversão* (53), ou seja, uma volta ao tempo passado. A retroversão subdivide-se em objetiva, onde há uma ruptura clara do tempo diegético, e subjetiva, encontrada em *Mayombe*, onde um momento F ocorre só na mente de uma personagem qualquer que, juntamente com as demais, vive cronologicamente um momento G.

Os micro-relatos poderiam ser excluídos da estrutura de *Mayombe*, sem que o nível diegético ficasse comprometido, pois ainda teríamos o focalizador onisciente contando a história da guerrilha. A supressão dos relatos implicaria apenas em duas conseqüências: a primeira delas, quanto à forma, seria simplesmente uma redução do número de páginas; a segunda conseqüência, relacionada ao conteúdo, seria um estreitamento do campo de visão do leitor, prejudicando profundamente o entendimento da obra em si e seu caráter filosófico, uma vez que é principalmente através dos micro-relatos dos personagens que são tratados temas como marxismo, comunismo e revolução, entre outros:

Eu não sou egoísta, o marxismo-leninismo mostrou-me que o homem como indivíduo não é nada, só as massas constroem a História. (83)

Ressaltamos ainda o fato de que, às vezes, o focalizador refere-se diretamente ao leitor, como se este fosse uma espécie de confessor, ou aliado. Por exemplo, ao iniciar seu micro-relato no qual fala sobre o tribalismo, Milagre diz:

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. (47, grifo próprio)

Após ler as palavras de Milagre—assim como as de outras personagens—o leitor obtém dados adicionais sobre o problema do tribalismo e o que este causa entre os guerrilheiros. Passa também a conhecer melhor a vida da personagem Milagre. O acréscimo de informação, que contribui para uma intencional, porém inatingível, omnisciência³ do leitor, faz com que este possa compreender melhor a atitude das personagens dentro do nível diegético, transmitido pelo focalizador omnisciente. Os índices da existência de um narratário encontrados no texto fazem oom que o leitor se envolva cada vez mais no processo de estruturação e no desenrolar da narrativa de *Mayombe*.

A partir daí, analisemos agora a questão do leitor ante a fragmentação do texto e principalmente ante os micro-relatos. Como se pode apreender do que apontamos anteriormente quanto ao acréscimo de informação, vemos que o leitor enriquece seu conhecimento sobre as personagens e a situação diegética. Este enriquecimento se dá tanto no aspecto *quantitativo* como *qualitativo*. Por quantitativo entende-se o número de dados que adquire; já a variedade qualitativa refere-se aos diferentes ângulos de visão aos quais o leitor é exposto—devido ao fato da focalização interna ser variável. O leitor então encontra-se em condição de poder posicionar-se diante dos fatos, ou mesmo julgá-los. Por exemplo, ao descobrirem o encontro sexual de Ondina com André, da forma como o fato é visto pelo focalizador omnisciente (incluindo também aí o discurso direto em forma de diálogo de algumas personagens), o leitor pensa ser tal encontro apenas um acaso, propiciado pela circunstância em que as personagens se encontravam. No entanto, um pouco mais adiante a própria personagem André narra, e através de suas palavras o leitor vê uma outra explicação para o fato:

Foi tudo um plano arquitetado pelo Sem Medo, não pode haver dúvidas. Foi-lhe fácil convencer o Comissário, que só faz o que ele quer e que tem ambições. Simples como água! . . . E este cara de pau não percebeu nada. Quem acreditará no complô? Ninguém. Nem vale a pena denunciá-lo, ninguém acreditará. Pensarão que é desculpa. (186, 187)

A estrutura narrativa da obra, já visto, apresenta-se fragmentada. Como veremos a seguir, esta fragmentação do texto (narração) provém de seu contexto (conteúdo da trama). Cada vez que uma personagem atua como focalizador (causando a fragmentação textual), o conteúdo

de sua mensagem é, de forma direta ou indireta, um exemplo de fragmentação contextual. Vejamos, a título de exemplo, o primeiro micro-relato apresentado: Teoria exterioriza um dilema existente dentro de si, que é o fato de ser filho de uma mãe negra e um pai branco:

Da terra recebi a cor escura de café, vinda da mãe, misturada ao branco defunto do meu pai, comerciante português. Trago em mim o inconciliável e este é o meu motor. Num universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez. (7)

Ainda em um momento introdutório de *Mayombe* surge já o primeiro tipo de fragmentação: a genética. Trata-se de um começo êmico determinado interna e estruturalmente, que transpoe o leitor para o mundo ficcional. Consideremos este momento da narrativa o 'incipit' da obra definido como "via de acesso aos fundamentais elementos do universo diegético a representar" (Reis 193). É, pois, neste 'incipit' introduzido o tema que decorrerá por toda a obra: a fragmentação, moldura de *Mayombe*.

Teoria traz a fragmentação em suas células, devido ao "pecado original do pai-branco" (17). Milagre, próxima personagem a apresentar seu micro-relato, a traz na memória:

Era miúdo na altura de 1961. Mas lembro-me ainda das cenas de crianças atiradas contra as árvores, de homens enterrados até ao pescoço, cabeça de fora, e o trator passando, cortando as cabeças com a lâmina feita para abrir a terra, para dar riqueza aos homens. (32)

Percebemos que a fragmentação é apresentada em níveis diferentes, cada um mais abrangente que o outro. Passa do âmbito individual para o coletivo com a questão do tribalismo, que cria diversos desentendimentos entre os guerrilheiros. As personagens interpretam todos os acontecimentos a partir do ponto de vista tribal. Suspeitava-se haver até um traidor entre o grupo: Lutamos, o único guerrilheiro da região de Cabinda. Os *kikongos* desconfiavam dos *kimbundos*, que desconfiavam dos *bailundos*, que por sua vez desconfiavam dos *kiocos*. Sem mencionar que uns falam *umbundo*, outros *fiote*, outros *bailundo*, entre outros dialetos da região. O tribalismo é apresentado como um fator de desagregação entre os

guerrilheiros e sua ideologia: “E viram a raiva com que ele agarrou o Ingratidão? Por quê? Ingratidão é kimbundo, está tudo explicado” (47).

Retomando a classificação das narrativas orais angolanas feita por Heli Chatelain, afirmamos a partir da questão do tribalismo que *Mayombe* é uma *maka* de fundo didático. Através de toda a fragmentação há uma mensagem, um ensinamento transmitido:

Lutamos, que era cabinda, morreu para salvar um kimbundo.
Sem Medo, que era kikongo, morreu para salvar um
kimbundo. É uma grande lição para nós, camaradas. (267)

Eram de tribos diferentes, mas lutavam por um mesmo ideal e venceram. Assim como vitórias e derrotas de um passado angolano são contadas de geração em geração, será também a história dos guerrilheiros de *Mayombe*.

Notas

¹ Heli Chatelain, ao estudar a literatura oral de Angola, definiu seis categorias básicas, dentre as quais a de *maka* (vocábulo kimbundo): estórias verdadeiras, ou tidas como verdadeiras, com finalidade geralmente didática (101-103).

² A focalização interna variável está presente em *Mayombe* quinze vezes (6, 11, 16, 32, 47, 67, 82, 109, 131, 185, 203, 229, 243, 257, 269), com um total de nove focalizadores-personagens diferentes.

³ Omnisciência do leitor seria pô-lo no mesmo nível que o focalizador em terceira pessoa. O resultado da técnica narrativa de *Mayombe* chega a elevar o leitor a um nível de cumplicidade, mas não de total omnisciência.

Obras citadas

Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: U of Toronto P, 1985.

Chatelain, Heli. *Contos Populares de Angola*. Trans. M. Garcia da Silva. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1964.

Ervedosa, Carlos. *Breve Resenha Histórica da Literatura Angolana*. Luanda: Universidade de Luanda, 1973.

Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. Jane E. Lewin. New York: Cornell UP, 1980.

Pepetela. *Mayombe*. São Paulo: Atica, 1982.

Reis, Carlos e Ana Cristina M. Lopes. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina, 1987.