

O CORPO COMO ATO POLÍTICO: O AMOR COMO REVOLUÇÃO EM MAYOMBE, DE PEPETELA

Tânia Sarmiento-Pantoja¹
nicama@ufpa.br

Lia Maria Lima Marcelino²
lhiamary1@hotmail.com

Resumo: No romance *Mayombe* Pepetela expõe as contradições e tensões vividas por um grupo de guerrilheiros do MPLA, durante a guerra de libertação de Angola. Nesse universo poucas são as vozes femininas presentes e é pensando nelas que o presente estudo propõe um olhar sobre as personagens Ondina e Leli, figuras que se expõem a partir da não-aceitação da realidade machista e patriarcal, pois revelam comportamentos à frente de seu tempo ao não se submeterem ao perfil que a sociedade impõe à mulher. Por isso mesmo essas personagens têm fundamental influência na caracterização dos personagens masculinos, os guerrilheiros. Ondina e Leli não se envergonham de demonstrar seus desejos mais íntimos. A sexualidade nelas é intensamente experimentada e o desejo se torna, pelas circunstâncias da guerra, inerente à dimensão ética. O direito a gozar do próprio corpo e a gozar livremente do corpo do outro se torna, sobretudo um ato político.

Palavras-Chave: Guerra. Angola. Sexualidade. Literatura. Política.

Abstract: In the novel *Mayombe* Pepetela exposes the contradictions and tensions experienced by a group of MPLA guerrillas during the liberation war in Angola. In this universe there are few female voices present and thinking about them is that this study proposes a look at the characters and Ondina Leli, figures that are exposed from the non-acceptance of reality sexist and patriarchal behaviors they show ahead of its time by failing to submit to the profile that society imposes on women. Therefore these characters have crucial influence on the characterization of male characters, the guerrillas. Ondina and Leli are not ashamed to show your innermost desires. Sexuality is intensely experienced them and desire becomes, by the circumstances of war, inherent ethical dimension. The right to enjoy one's own body and freely enjoy the other's body becomes mainly a political act.

Keywords: War. Angola. Sexuality. Literature. Politics.

INTRODUÇÃO

Tratando da guerra de libertação de Angola na década de 70, o romance *Mayombe* (1980), de Pepetela, circula entre a realidade histórica e a ficção romanesca ao mostrar os conflitos que correspondem à guerrilha desencadeada contra o colonizador português, além de apontar para questões inerentes à condição humana, voltadas à individualidade do sujeito, ao amor e à sexualidade. A narrativa tem como protagonista o comandante Sem Medo, responsável por um grupo de

¹ Doutora em Estudos Literários. Docente do Curso de Letras – Língua Portuguesa, da Faculdade de Letras (ILC-UFPA) e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA. É líder do Grupo de Pesquisa Estudos sobre Narrativas de Resistência (NARRARES).

² Aluna do Curso de Letras – Língua Portuguesa, da Faculdade de Letras (ILC/UFPA). Pesquisadora voluntária do Grupo de Pesquisa Estudos sobre Narrativas de Resistência (NARRARES).

guerrilheiros do MPLAN³ aquartelados em uma região de floresta tropical conhecida como Mayombe, de onde provem o título do romance. Segundo Priscila Henriques Lima (2011, p.237) o livro “levanta a todo instante os desafios para a libertação nacional e a luta pelo socialismo devido a questões tribais como tribalismo, racismo e corrupções internas no movimento que acabam minando a credibilidade da revolução”. Com base em manifestações do autor Pepetela acerca do livro que escreveu, Lima (2011, p. 238) chega à seguinte conclusão:

localizamos na obra a questão do tribalismo como o ponto central da obra de Pepetela, quando demonstra as dificuldades da criação de uma unidade nacional para a condução do país após a independência, afetando diretamente os princípios propostos pelo MPLA que se baseia num projeto nacionalista, multirracial e cultural.

De fato, em visita à fortuna crítica verificamos que as investigações atreladas ao estudo desse romance voltam-se via de regra à análise desses aspectos apontados por Lima. Sem deixar de manter a dicção com esses materiais conduzimos o presente estudo para uma abordagem que objetiva verificar, como as personagens femininas são transgressoras em relação ao comportamento sexual que manifestam e como essa característica se torna um importante elo na economia especulativa do romance *Mayombe*. A título introdutório destacamos que na história da civilização ocidental, o homem lembraria o cérebro, a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão, enquanto que as mulheres lembrariam o coração, a sensibilidade, os afetos. Vale lembrar que a relação de submissão por parte da mulher e dominância do homem esteve sempre na base da sociedade patriarcal (FONSECA, 2010). Contudo, em *Mayombe* as duas principais personagens femininas, Leli e Ondina, vem romper esse paradigma.

Os homens são fortes, guerrilheiros, verdadeiros homens de guerra, destemidos, mas quando o assunto é mulher, eles se enfraquecem, submetem-se aos seus caprichos, fazem de tudo para não perdê-las. Passam por cima do orgulho e, em alguns casos, admitem a própria culpa pela traição da mulher. Ou seja, os homens postergam frente à força e à iniciativa feminina ou tornam-se, apesar de estarem entricheirados, em guerra, mais sensíveis em relação aos aspectos que envolvem o contexto afetivo. Assim, as dimensões do feminino têm importante contorno no romance de Pepetela, pois é o comportamento transgressor, sobretudo o da personagem Ondina, que estrutura certas linhas de pensamento acerca da liberdade do ser humano. Esse pensar acerca da liberdade transcende a busca pela libertação de um povo – e a fundação da nação angolana – e resvala para uma discussão acerca da liberdade em outros territórios da dimensão humana, como, por exemplo, o da sexualidade e o das

³ Movimento pela Libertação de Angola.

relações estabelecidas com o próprio corpo. Esse aspecto nos parece ser estruturante no conjunto das ideias que observamos presentes no romance. Cabe por isso destacarmos uma citação de Aulus Mandagará Martins (2011, p.12) que, ao comentar o trabalho de Franz Fanon acerca dos colonizados no contexto das guerras de libertação em África, nos diz o seguinte:

Nas malhas da violência a que sempre foi submetido, coube ao colonizado ou a petrificação despersonalizante diante do colonizador ou a violência punitiva, 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.

Voltemos ao comportamento de Leli e Ondina, em particular da segunda. Conforme já ressaltamos, trata-se de um comportamento transgressor, permeado de um sentimento de libertação e principalmente de rompimento com a docilização. Essa desdocilização – da sexualidade, do corpo, do pensamento, por sua vez, apresentaria como núcleo problematizador o repúdio a um princípio, o da colonização, contra o qual todos os elementos estruturantes da narrativa do romance apontam: colonização dos outros em relação a um corpo que não lhe pertence; colonização de um povo em relação a outro povo, entre tantas outras formas de colonização – do desejo, da palavra, da escrita, do pensamento etc.

Avaliamos assim que esses parâmetros revelam como a constituição das personagens está em consonância com um projeto de debate acerca da descolonização e da libertação, em sentido pleno. Para haver, portanto, a real libertação do sistema opressivo é preciso fazer sacudir os constituintes patriarcais, etnocêntricos e autoritários que estão enraizados nos costumes e nas relações sociais, entre as quais as que dizem respeito às práticas amorosas e sexuais. Como texto, sobretudo insurgente *Mayombe* afina-se com um corpus de narrativas que especulam acerca do direito de afirmação contra uma sociedade vigilante e punitiva, a partir da imaginação ficcional. A propósito, lembramos com Lúcia Helena (2006, p.146) que:

Essa imaginação ficcional é fundamento de uma reflexão crítica da maior validade, pois nela a forma estética porta em si também uma interferência e um compromisso ético, que não deixa de lado nem a qualidade da escrita, nutrida pela força da auto-referencialidade da linguagem artística, nem a reflexão crítica e profunda sobre os desconcertos do mundo em face da condição humana e social, a que a arte também remete.

A narrativa de *Mayombe* está fundada em um desses inúmeros desconcertos que permeiam o mundo: a expressão de uma sociedade punitiva e vigilante x uma sociedade em guerra pela libertação. Essa libertação está concentrada apenas na luta contra o colonizador e não atinge outros

territórios da experiência humana, como veremos mais adiante. Quando atinge se torna uma condição restrita ao plano individual. É desse limiar que se constrói o conflito vivido por personagens, como Leli, Ondina, Sem Medo e Comissário, no que tange às relações amorosas, cujos alicerces ideológicos não deixam de cintilar na forma como essas personagens se constituem no interior da guerrilha. Nesse sentido o projeto estético-ideológico do romance está em consonância com essa problematização. A narrativa é substancialmente apoiada em uma conduta polifônica. De acordo com Lima (2011, p. 238) os acontecimentos são apresentados “do ponto de vista de vários personagens em primeira pessoa, denotando profundo respeito a cada homem na sua individualidade. Ao dar plenos poderes às personagens, o autor não cria projetos, mas sim sujeitos”. Os relatos de vários narradores em primeira pessoa estão imersos em um grande relato, em que se apresenta um narrador em terceira pessoa, o que revela uma narrativa de estrutura fragmentária capaz de garantir uma arena de vozes, em que as dimensões já mencionadas vão se construindo justamente pelo encontro – conflituoso, antagônico – entre as alteridades. Martins (2011, p.17) chama a esses narradores de “narradores rapsodos”. A propósito dessa expressão lembramos Michel Foucault (1996) que diz ser os rapsodos parte de um modelo arcaico cuja função era a de proteger determinado conhecimento. Segundo Foucault (1996, p. 46) eles:

detinham o conhecimento dos poemas a recitar, ou eventualmente a fazer variar e transformar; mas ainda que o fim deste conhecimento fosse uma recitação que era afinal de contas ritual, ele estava — pelos exercícios de memória, muitas vezes complexos, que implicava — protegido, defendido e conservado num grupo determinado; a aprendizagem dava acesso, ao mesmo tempo, a um grupo e a um segredo que a recitação manifestava, mas não divulgava ; não se trocavam os papéis entre a fala e a escuta.

No romance é justamente essa peculiaridade de ausência de dicção entre fala e escuta que é retomada aos rapsodos clássicos. Assim, cada narrador sempre inicia seu relato com a sentença “Eu, o narrador, sou...”, seguido do nome do personagem que assume nesse momento a narração.

Observamos que em *Mayombe*, embora ocorram partes em que os relatos constituídos por um narrador em primeira pessoa se estruturam como um texto próximo do que conhecemos como confissão – que não exclui, muito pelo contrário, o outro daquilo que comenta – a fala não é travada com o outro. É travada de si para si. É uma confissão de coisas inconfessáveis, construída a partir de um fluxo de consciência de posições partilhadas, mas jamais como diálogo. Essa configuração exacerba aos olhos do leitor os antagonismos entre os personagens e auxilia na construção das várias visões acerca dos elementos que estão no centro e nas margens da guerra que move a narrativa. Elementos esses que não deixam, por um lado, de estar relacionados ora aos constituintes patriarcais,

etnocêntricos e autoritários, ora implicados no problema do tribalismo. Por outro lado, relacionam-se à ideia de que o outro é sempre resultante de uma construção verbal, a partir de impressões várias e que podem sofrer decomposições.

1 A LIBERDADE SEXUAL DAS MULHERES EM MAYOMBE

Homens e mulheres não se comportam de forma semelhante. Isso não é novidade para ninguém. Nessa instância, vale lembrar que às mulheres sempre foi reservada condição secundária no âmbito da sexualidade e do prazer, territórios exclusivos do homem e que são espaços colonizados pelo desejo do masculino hegemônico. O corpo feminino é, via de regra, associado à ausência, ao vazio e à incompletude (SARTESCHI, 2008).

É nesse contexto diferenciado que surgem Leli e Ondina, personagens de *Mayombe*, quebrando todos os matizes e tabus não discutidos até então na literatura angolana. Ambas estão, de alguma forma, envolvidas e comprometidas com a guerra contra o colonizador, no contexto da guerra de libertação angolana. Principalmente Ondina. Além desse aspecto referente à militância política, as personagens demonstram saber o que querem em relação a sua vida e ao seu corpo. Muito embora isso traga arrependimentos em algumas ocasiões, tomam atitudes que demonstram a busca por autoconhecimento e vontade de amadurecer os sentimentos e certas posições ideológicas. Nessas circunstâncias, Ondina, por exemplo, não deixa de tecer ela mesma uma série de reflexões acerca do que fez, das decisões que toma.

Para as duas personagens realizar esse percurso implica fazer o rescaldo dos afetos e das consequências envolvidos nos atos por elas realizados. Leli deixa claro ao namorado que se sente atraída por outro e que quer viver intensamente esse desejo. Ondina trai e não se percebe nenhum pudor quanto a isso. É nesse sentido que as relações de gênero em *Mayombe* oscilarão entre a coerência que a atitude verdadeiramente libertária significa e o enraizamento da tradição na consciência masculina – e por vezes na feminina, embora nesse território prevaleça a busca por aquilo que chamamos aqui desdocilização.

Observamos que esse processo estabelece um movimento pendular essencialmente dialético, provocando sofrimentos e angustias, mas igualmente o gozo da lucidez. Quando o envolvimento entre André e Ondina é descoberto, a personagem sofre o isolamento e julgamento esperados em uma sociedade machista e patriarcal. Na condição de educadora, por cuidar de crianças

na sua escola, um comportamento libertino seria alvo de perseguição e de infamização, pois Ondina tinha um noivo, o Comissário, e devia respeito a ele. Sua vontade, porém, de viver outras experiências custa a ela o repúdio da comunidade. Mas isso não a impede de viver a aventura sexual com André e nem de construir um discurso coerente que envolve liberdade, amor e sexo, na medida em que seus atos se tornam alvo dos debates que ela trava com o Comandante. Nesse sentido, a personagem feminina é exemplo, no plano individual, da desconstrução/reconstrução das novas nações em outro domínio: no da recolocação feminina nessa sociedade que vai surgir (FONSECA, 2010).

A comunidade identifica na relação entre Ondina e o Comissário certa conjugalidade e é com base nessa compreensão que ela está sob dispositivos de vigilância e punição relativamente ao comportamento sexual e amoroso que compete às mulheres comprometidas. Ressaltamos que o respeito devido ao companheiro, reconhecido como tal perante a comunidade, se justifica, aliás, com base em uma sociedade patriarcal que estipula papéis para homens e mulheres e define que a traição da parte da mulher é muito mais intolerada do que a praticada por homens. Na sociedade angolana em que ocorrem os acontecimentos narrados no romance, essa organização de papéis não se encontra diferente do que é estabelecido no mundo ocidental, quiçá na situação em análise esses papéis se apresentam ainda mais reforçados por conta de alguns costumes tribais. É duplamente transgressor, portanto, o comportamento das personagens.

Primeiro, em um contexto mais específico, por elas desafiarem tabus inerentes à condução do desejo. Segundo, em um contexto mais amplo, em função de suas atitudes provocarem um debate relacionado à liberdade, sem descolar esse debate das condições que desencadeiam a guerra de libertação em que todas as personagens estão envolvidas. Compreendemos que Leli e Ondina desafiam o modo de sujeição vigente na sociedade em estão imersas. O modo de sujeição, de acordo com Foucault (1984, p.27) é a maneira como o indivíduo estabelece relação com a regra implicada na fidelidade entre esposos. Leli e Ondina escapam à regra, sendo infiéis, e estabelecem, a partir do ato de infidelidade, um regime ético voltado a si mesmo, que avaliamos diferenciado, se tomarmos como contraponto o paradigma patriarcal. De qualquer modo, o estremecimento dessa regra em particular e a construção de um regime ético insurgente se dá em *Mayombe* no plano individual, mas tal condição não retira do romance seu caráter de narrativa de resistência.

As passagens da narrativa que serão analisadas reforçam o fato de que é a mulher quem determina o percurso que ela mesma terá na relação com os objetos de seu afeto. Notadamente, os guerrilheiros guardam segredos que sempre envolvem a figura feminina. Segundo eles mesmos e os

outros suas fraquezas são o dito sexo frágil e suas supostas instabilidades, que os tornam ou mais renitentes (Sem Medo) ou mais instáveis (Comissário). É assim com Leli e Sem Medo. É assim com Ondina e o Comissário. O amor e a sexualidade tomam outra direção apenas quando germina a relação entre Ondina e Sem Medo.

Porém, para além dessa condição, outras diferenças, relacionadas a outras alteridades, como é o caso do tribalismo, englobam relações de poder em que perduram o confronto e a ambiguidade. Nessa lógica em que o entrelugar é uma presença perturbadora, a moldura de cada uma das personagens masculinas e femininas vai se revelando a partir do foco dado em seus relacionamentos amorosos. Considerando esse conjunto de caracteres observemos atentamente um fragmento do romance em tela, para entendermos melhor como elementos do universo feminino, associados a outros aspectos, repercutem na compreensão de alguns homens:

André era kikongo e Ondina noiva dum kimbundo. Não é preciso ser feiticeiro para adivinhar o clima que reinará em Dolisie, pensou Sem Medo. O André enterrou-se definitivamente. Enquanto tinha amantes congolezas, as pessoas murmuravam, mas não ousavam agir. Agora era diferente. O dramático é que o inevitável sucedesse para André à custa do Comissário, isso era injusto. Vamos lá nós saber o que é justo ou injusto, quando há mulheres no meio!

Todos sabiam que Ondina e o Comissário eram noivos. Então, a interferência de André nesse relacionamento o fez sofrer consequências graves, principalmente em relação ao papel importante que ele desempenhava na guerrilha. A confiança nele enquanto homem de guerra é quebrada, de acordo com o entendimento dos outros guerrilheiros. Por isso se refugiou em outra localidade e nunca mais foi visto. Mesmo André tendo se insinuado para Ondina, apenas o fez por sentir que era correspondido e despertava o desejo da professora – Ondina trabalhava em uma escola, alfabetizando crianças. O importante aqui é destacar o perfil feminino e sua condição de liberdade sexual. Em *Mayombe*, fica claro que a iniciativa no amor é tomada pela mulher, sempre mais experiente e sedutora, o que deixa o homem sem jeito e acanhado pela sua inexperiência. Em um relato do Comissário sobre como ele e Ondina conduziam a vida íntima, fica evidente que, em se tratando do ato sexual, o homem em nada interfere, pois cabe à mulher a iniciativa: “A primeira vez que fizeram amor foi provocada por ela, que comandou, enquanto ele se afligia se atemorizava, se inibia. A impressão de que o amor é melhor quando com uma quitata⁴ custou a abandoná-lo, mesmo depois de várias experiências com Ondina”.

⁴ O mesmo que “mulher da vida, prostituta” de acordo com glossário anexo ao romance *Mayombe* (PEPETELA, 2013, p. 251).

O relato diz respeito à primeira vez em que Ondina e o Comissário concretizam o ato sexual. O jovem se mostra inibido, preocupado, sem condições de satisfazer os desejos da noiva. Ele mesmo se sente incapaz de satisfazê-la. Os sentidos instáveis também se fazem presentes quando Sem Medo se vê assombrado pelo fantasma de Leli. A mulher é assim em *Mayombe*, signo da desestabilização, da inversão da ordem e da errância. Mas, ao contrário do que se possa pensar de imediato tais signos são positivos para as especulações desenvolvidas nesse romance de Pepetela.

2 AMOR COM REVOLUÇÃO NO MAYOMBE

Não foi por causa de uma mulher que Caim matou Abel? Se não o diz, a Bíblia escondeu pudicamente a verdade (FONSECA, 2010). Em *Mayombe* os homens estão a se trair por causa da mulher. Personagens como o Comissário e Sem Medo são exemplos do fracasso, da frustração, do remorso, associados a uma mulher, principalmente o segundo, que vive o pesadelo da morte da amada Leli, depois que esta foi atrás dele no *front* e acabou de certa forma sacrificada por conta da guerra. Sem Medo se penitencia diariamente por se sentir culpado dessa trágica morte. Essa culpa o faz especular muito acerca de outras situações que envolvem o amor por uma mulher, e isso o leva a estender seu entendimento a outros territórios da experiência. Com Lucidez Lima (2011, p. 242) avalia que cabe a Sem Medo “o ‘pensar’ da ação revolucionária, sobre a criação de um mundo novo”. Para ele a ação revolucionária não deve ser o parâmetro apenas da luta em prol da libertação nacional, em prol da virada contra a colonização. Ela deve ser o cerne que mobiliza todos os outros segmentos da vida. Em todos eles se deve fazer a Revolução. Nesse percurso, a experiência sexual, amorosa, não deve estar alijada desse processo.

Talvez por essas circunstâncias Sem Medo é, aparentemente, o homem que está mais próximo de entender a transformação da mulher, porém, inicialmente parece enxergar o processo pela qual passam Leli e Ondina de forma invertida. Admira a mulher que, dentro dos padrões da sociedade, se destaque por sua moral individual. Não parece desejar, portanto, uma transformação coletiva delas. No entanto, na medida em que avança na ruminação acerca do que sucedeu a ele e Leli e no intenso debate travado com Ondina, que culmina na entrega amorosa entre eles, Sem Medo revela aos poucos que essa moral individual deve transcender a Moral escravizadora. O que deve prevalecer é, sobretudo, uma ética cujo cerne seja o respeito a si mesmo, pois somente desse modo será possível o respeito verdadeiro ao outro. Tudo o mais seria apenas um mar de hipocrisias ou de sequestros do desejo, presentes mesmo nos comportamentos eróticos ditos mais progressistas. A transcendência

dessa Moral teria o poder de desencapsular o ser humano das existências infelizes. Sem essa transcendência a liberdade seria apenas um horizonte longínquo, distante da Revolução. Nesse pensar, descolonizar-se significa também romper com a colonização dessa Moral.

Esses parâmetros que norteiam o discurso de Sem Medo justificam como ele reage à proximidade erótica em relação à Ondina. Destacamos que no seu envolvimento com ela, a única preocupação de Sem Medo é a reação do amigo Comissário, mas nem essa preocupação o faz renunciar a noite de amor com a ex-noiva do amigo e companheiro de luta, pois renunciar a ela e ao desejo seria contrapor-se ao que defendia. Nem por isso a primeira noite de amor entre os dois está liberta de certos escudos ainda levantados em função dessa Moral castradora, difícil de ser totalmente demolida:

Ondina riu sem vontade. Sempre o humor a travar uma conversa que se torna perigosa. Ondina compreendeu que o humor de Sem Medo era uma defesa. Foi nessa altura que o desejo entrou a sério nela, um desejo incontrolável que a levou a cruzar as pernas e apertar o sexo com as coxas. Sem Medo olhou-a. Ela desviou a vista. Mas engoliu saliva e ele sentiu a comunicação. Deixou-se penetrar aos poucos pelo desejo dela, crescendo nele o seu. Depois segurou-lhe num braço e puxou-a para si. Ondina ofereceu os lábios e ele bebeu a sede deles.

— Vamos para o meu quarto – disse ele.

Ondina levantou-se e seguiu-o, apertando as coxas para não gritar.

O episódio da primeira noite de amor do casal é para deixar claro que quem determina o que acontecerá é a mulher, que de uma forma não tanto exuberante, mas sutil, seduz o guerrilheiro e o faz se entregar aos desejos do corpo. A forma como ela contrai as coxas de tanto desejo acaba por tirar o guerrilheiro de seus sentidos e a levá-la para o quarto, na ânsia de possuí-la. Mesmo ele sabendo que ela ainda sente amor pelo ex-noivo. O diálogo que se trava expõe ainda mais o perfil libertino da personagem Ondina, admitindo que se voltar a reatar com o noivado, ainda assim não poderá controlar o desejo que sente por outros homens.

Ondina quase gritara. Não é insensível a ele como queria parecer, pensou Sem Medo. Não se admirou com a constatação. Ondina era um vulcão, todos os elementos da Natureza desencadeados por um herói mítico. Sem Medo sabia agora porque o Comissário falhara. Demasiado tarde para o ajudar.

Mesmo ficando evidente para o guerrilheiro que Ondina ainda se sentia atraída pelo Comissário, ela mesma deixa nítido que não voltaria para ele pelo fato de saber que no futuro se envolverá com outros homens. E mesmo porque ela não se sentia realizada com o ex-noivo, pois este não se soltava na hora do ato sexual, e a deixava sempre com os mesmos desejos insaciáveis. Em uma passagem da narrativa de *Mayombe*, Ondina revela que a única vez em se sentiu realizada

sexualmente com o Comissário foi na ocasião em que ele a agarrou a força, como um estupro, forçando-a a ceder. A forma como aconteceu a deixou maravilhada.

Essa performance mostra que Ondina percebe o próprio desejo com base em outros princípios, diferentes daqueles introjetados por uma moral em que maravilhar-se perante o simulacro do estupro seria considerado lascivo, pervertido, por que incongruente com o papel sexual que se espera da mulher. Além disso, sentir prazer dessa forma seria uma experiência diferenciada em relação às condutas sexuais aceitáveis, baseadas sempre na passividade da mulher e na agressividade do homem. Nesse sentido, o maravilhamento da personagem diante da surpreendente aspereza do ex-companheiro incorpora uma inversão da ordem e quebra o maniqueísmo impregnado na dicotomia passividade x agressividade. A revelia contra a disciplina do corpo e por consequência, da fantasia, faz com que tal comportamento nos lembre uma posição de Foucault acerca dos corpos “dóceis”, dos corpos disciplinados:

Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadriha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos dóceis (FOUCAULT, 1987, p. 119).

Foucault está se referindo as prisões, mas sua posição acerca da disciplina sobre os corpos faz sentido ao pensarmos as relações amorosas e sexuais, haja vista que o corpo também está sujeito a paradigmas que estipulam certas condutas sexuais como corretas e outras incorretas. Vejamos o que acontece aos casais de *Mayombe*.

No episódio em que Sem Medo e Leli vivem juntos, na verdade o comportamento masculino é submetido às decisões da personagem feminina que, atraída por outro, decide ir morar com novo parceiro e provar de outros encontros, outras experiências. Leli se encanta pela erudição de outro homem e decide deixar o namorado, dizendo francamente que quer muito viver essa nova paixão. Sem Medo aceita, mas resolve mudar sua forma de viver para, assim, reconquistar a amada, quiçá por orgulho e machismo. Ele se envolve com outras mulheres, faz questão de que Leli veja a fim de despertar-lhe ciúmes. Sem Medo decide tornar-se confidente da amada para poder mostrar-lhe que a escolha feita não lhe trouxe felicidade. Os dois decidem reatar o romance, mas o guerrilheiro descobre

que apenas a queria de volta por uma questão de orgulho ferido. E passa a conviver, ainda, com outras mulheres. Até que o relacionamento chega ao fim.

— *Foi uma cena terrível, ela chorando num canto, eu no outro. Que não, nunca dormira com ele, mas era o que mais desejava na vida. Acabou por ficar comigo mais uns tempos. E eu sem aprender! Parecia que a coisa estava acalmada, mas afinal estava apenas adiada. Eu fazia trabalho clandestino, por vezes tinha de arrancar para Caxito ou Dalatando. O meu emprego ressentia-se com isso, mas não me importava. Ela importava-se, dizia que eu ia arranjar mulheres, que não queria ter uma boa posição social, que ela é que sofria a miséria, etc. Eu considerava isso como ciúmes e estava tranquilo. Se tinha ciúmes é porque me amava. Ingênuo!*

Foi exatamente por ter vivido esse relacionamento conturbado que o comandante ganhou a alcunha de Sem Medo. Antes o chamavam de Esfinge, pois não demonstrava sentimentos, medos, emoções. Na verdade, ele apenas se escondia na frieza, na amargura, no remorso pela morte da amada. Quando seu segredo é confidenciado ao amigo Comissário, ele acaba por admitir que nunca mais se envolvera de corpo e alma com qualquer outra mulher. Não por medo de ser traído, mas por não causar mais dano algum a nenhuma outra, pois se sente arrependido em ter escravizado Leli por conta de um amor se futuro, fadado às traições e desrespeitos.

Leli, por sua vez, acreditou ser amada. Mas é bem verdade que não passou de um relacionamento fracassado desde seu início. A forma de vida que a personagem optou viver emoldurou o perfil mulhengo e descompromissado de Sem Medo em uma determinada etapa de sua vida. Ela foi quem desejou primeiro viver outra experiência. Assim como a frieza e rispidez de Sem Medo é motivado por esse relacionamento turbulento que o marcou profundamente, especialmente na forma como ele conduz seus guerrilheiros no *front*. Cabe ressaltar que quando Sem Medo se envolve com Ondina ele avalia ter encontrado ainda mais força para manter-se firme na Revolução. É quando de fato ele mais acredita na possibilidade de um mundo novo. Paradoxalmente, é quando Sem Medo encontra no amor também uma forma de revolução, que se inicia a caminhada dele para o fim heróico e trágico, que culmina com o final do romance.

Algumas considerações finais se fazem necessárias, ainda que certamente não esgotem o assunto. Primeiro, nota-se que mesmo as personagens em destaque vivam intensamente o que desejam, rompendo com o conservadorismo machista da sociedade angolana, a punição se constrói no romance como evidência de que todo pecado será castigado. Ondina é afastada de seus compromissos pedagógicos e de militância, como se isso resultasse em uma má influência e mau exemplo. No caso de Leli o castigo foi a ausência do homem amado e a morte. Duas mulheres que sofreram as consequências por se darem ao direito de experimentar intensamente seus desejos mais

íntimos e sua liberdade sexual. Segundo, os próprios personagens, que são agentes da transgressão sexual, resvalam para uma reflexão acerca do ato de infidelidade e desses dispositivos punitivos e essa conduta permite que a narrativa se encaminhe para a culminância de um debate acerca do que seria realmente a Revolução, para além das temáticas amarradas à guerra pela libertação de Angola. Essa condição, associada ao tema da guerra contra o colonizador, garante o caráter insurgente desse romance, bem como uma dimensão de resistência, que se encontra inerente a sua constituição como objeto artístico. Terceiro, o envolvimento de Ondina e Sem Medo, mostra que essas personagens manuseiam o próprio corpo como ato político, colocando-o a prova de uma Moral hipócrita e punitiva, rompendo contra a colonização do corpo, do mesmo modo que rompem radicalmente com a colonização em outros níveis da existência.

REFERÊNCIAS

LIMA, Priscila Henriques. Análise da obra *Mayombe* no contexto da guerra de libertação angolana. **Revista Litteris**, n. 8, setembro 2011.

LÚCIA HELENA. Ruínas do moderno nas ficções do pós-moderno: a ficção da crise e o pensamento trágico. **Via Atlântica**, n. 9, jun/2006.

FONSECA, Patrícia Joana Calixto. **Psicologia da vida** - a sexualidade feminina: evolução no último século, 2010.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: O uso dos Prazeres**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. **Vigiar e Punir: história da violência nas prisões**. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

MARTINS, Aulus Mandagará. Literatura em armas: guerrilha, violência e revolução em *Mayombe*. **ContraCorrente**, v. 2, n. 2, Manaus, 2011, pp. 11-22.

PETETELA. **Mayombe**. 5ª Ed., São Paulo: Ed. Ática, 1982.

SARTESCHI, Rosangela. A personagem feminina em *Mayombe*, de Pepetela: os limites da transformação. In: **Anais do III Encontro de Professores de Literaturas Africanas**. Rio de Janeiro, 2008.