

A morte em gerúndio

Ciclicidade transcendente em Teolinda Gersão e Pepetela

Patrícia Infante da Câmara*

*No entanto o mal não se via: era apenas
Um leve sabor a podre que fazia parte
Da natureza das coisas.*

Sophia de Mello Breyner Andresen

Em 1928, em sua *Morfologia do conto*, Vladimir Propp (1983)¹ afirmava que tem de haver sempre uma perda no início da narrativa para que esta possa começar. A partir desse momento de disrupção, todo o caminho efabulatório se faz por meio de tentativas de recuperação do dano ou de superação da carência original, que se repetem sequencialmente até ao desenlace triunfante.² Nessa busca incessante de reposição da ordem sobre o caos, as personagens mudam de nome e de atributos (um rei, um urso, um avô, um mago etc.), mas desempenham sempre as mesmas funções (um herói, um vilão, uma vítima, um ajudante etc.) — ou seja, tornam-se menos relevantes por suas idiosincrasias que pelos propósitos específicos que servem na economia textual. Estamos, portanto, perante um universo ficcional que se organiza de modo bastante estruturado, finalista e pouco variável, progredindo num compasso binário de *ruptura e conserto* através das (re)ações quase prescritas de um leque de personagens muito limitado. Apesar do caráter inesperado dos acontecimentos (precisamente, *acontecimento* deriva do latim *cadere*, isto é, o que cai) sobre a realidade, toda ela parece estar preparada para fazer-lhes frente. Mais: parece estar à sua espera, como se deles dependesse para poder cumprir-se. Tratar-se-á de uma *morfologia ficcional* isolada ou poderemos tentar identificá-la na tessitura de outros gêneros e tradições literários?

Se recordarmos, por exemplo, o conceito aristotélico de *peripécia*, como uma “mutação dos sucessos no contrário” (ARISTÓTELES, 2003, p. 118), será legítimo co-

* Doutoranda em literatura comparada no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal. E-mail: anapatriciainfante@gmail.com

¹ Propp (1983) desenvolveu seu estudo em torno do conto (folclórico e maravilhoso) com base em 100 contos de fadas russos do século XVIII. Sua abordagem propõe uma análise sistemática dos elementos que regem a estrutura narrativa de modo a poder estabelecê-los numa ordem fixa. O objetivo é chegar a um modelo enformador suficientemente seguro para definir, de modo geral, o funcionamento do gênero literário em apreço.

² Ver “O conto como totalidade” (PROPP, 1983, p. 143-176).

meçar a esboçar uma aproximação entre a estrutura narrativa da tragédia grega e a do conto popular russo. Em ambos os casos, consideramos um acontecimento imprevisto e desestabilizador como trampolim da ação e assistimos ao trajeto do protagonista, mais ou menos heroico, mais ou menos transgressor, rumo ao desagravo final.³ É certo que essa comparação deve ser feita com as devidas reservas, uma vez que há pelo menos dois pontos de provável divergência entre os gêneros em questão: o momento de ruptura, na tragédia, nem sempre inicial; e o tom do desfecho, por norma, mais funesto na tragédia que no conto popular.⁴ Contudo, o que aqui queremos reter é o *impulso de natureza regeneradora* que, efetivamente, manifesta-se em ambos e pensar de forma mais demorada sobre o seu significado. Será este o momento de começar a pressupô-lo como um *topos* literário transcultural e atemporal? Certamente, não é este o lugar para qualquer gesto historiográfico literário exaustivo (ou sequer minimamente estável), nem é nessa direção que almejamos abrir (continuar?) caminho. Interessa-nos considerá-lo na literatura e através dela, mas também para lá dela, acreditando, pois, que ela funciona como espelho maior da realidade em que nasce.⁵ Que sentidos pode produzir esta lógica literária de ruptura → caos → conserto sobre nosso entendimento do mundo (e não é para esse entendimento que corre também quase toda a tinta ficcional?)? É com essa dúvida central que queremos iluminar o percurso que se segue.

Entendemos melhor quando temos em conta o nosso próprio espaço (linguístico) e o tempo (cultural) em que vivemos, pelo que nos parece importante olhar mais de perto alguma da literatura que se faz hoje em língua portuguesa. Se tentarmos sinalizar uma ideia de ruptura que a vem atravessando recorrentemente nos últimos quarenta anos, rapidamente ganha destaque aquela que procedeu diretamente de um período de forte ruptura histórica: a Guerra Colonial entre 1961 e 1974. Vários autores têm dado forma a um extenso *corpus* literário pós-colonial, tanto em Portugal quanto nas suas ex-colônias africanas, particularmente em Angola e Moçambique. Muitos escrevem sobre o pesar da guerra, outros tantos sobre os seus despojos (leia-se espólio ou herança). Escrevem sobre os efeitos políticos, filosóficos, artísticos e literários deixados pelo colonialismo nos países colonizados e ensaiam, no processo, formas de *consertar* a ruptura caótica, de uma forma ou de outra consoante o prisma em que a vivenciaram – o discurso mais comumente enraizado é já, porém, o de celebração independentista da alteridade. Cremos pertinente, portanto, observar com mais atenção dois exemplos luminosos dessa corrente de metaficção historiográfica, saídos das penas de dois autores nas-

³ No capítulo “*Forms of time and of the chronotope in the novel*”, Mikhail Bakhtin (1981, p. 84-258) descreve a forma como as expressões “*suddenly*” e “*at just that moment*” permeiam a literatura grega.

⁴ Ainda que possa sê-lo, segundo Aristóteles (2003, p. 110-112), pois importa mais a potencialidade catártica do que a forçosa desgraça do desfecho.

⁵ Neste ponto, recordamos Manuel Gusmão e a sua definição de literatura como “praça maior” da linguagem (no sentido hispânico do termo, que aqui traduzimos), de onde partem e para onde confluem todos os discursos que uma língua manifesta, e onde se encontram todos os possíveis da existência humana.

cidos na década de 1940, em Portugal e Angola respetivamente: Teolinda Gersão (*A árvore das palavras*) e Pepetela (*Mayombe*).

Optamos por começar pelo romance da autora portuguesa, pois, apesar de ter sido escrito depois do de Pepetela, retrata um momento anterior na cronologia do conflito colonial – o da sua chegada. As páginas de Gersão anunciam a brisa feita vendaval que atingiu os ramos da árvore moçambicana, o seu tronco mascado e as suas raízes tortuosas, deitando-a por terra para que ela pudesse, enfim, renascer plena. São páginas de *ruptura*, individual e coletiva, privada e pública. O ambiente em que se desenrola é predominantemente doméstico, todavia reflete de modo intenso a desarmonia exterior com que mais tarde se confrontará diretamente.

A árvore das palavras acompanha, por um lado, a vida adulta de Amélia, que abandona o Portugal rural dos anos 1940 em busca de um casamento próspero com um homem que, antes dela, já emigrou para Moçambique. De todas as promessas de esplendor e abundância, Amélia fica apenas com o nascimento da filha, Gita, num país que despreza pela sua barbárie e que, em troca, parece *repeli-la*:

[Amélia] nunca pisava o chão descalça, nem mesmo ao sair do banho. Como se a cidade pudesse armar-lhe uma cilada e mordê-la num pé – uma mordedura animal, infecta e malcheirosa. (A cidade arreganhando os dentes aos seus pequenos pés brancos, desprevenidos) (GERSÃO, 2003, p. 33).

Esse constante mal-estar acaba, inevitavelmente, por alastrar dentro das paredes da casa e, no início da adolescência da filha, Amélia repete seu impulso de fuga, rumo a um novo marido num novo continente longínquo e novamente promissor. Gita fica sozinha com o pai, Laureano, e a ama-de-leite governanta, Lóia, e é acima de tudo sobre o seu percurso que a narrativa se estende.

Se Amélia “era um vulto em fuga” (GERSÃO, 2003, p. 125), Gita sente, pelo contrário, que “a cidade [a] cerca, com os seus muitos braços, os seus muitos círculos, nenhum dos quais [a] exclui. Ninguém [lhe] pode tirar essa sensação de pertencer, de estar contid[a]. [É] parte de um todo, uma cidade viva” (GERSÃO, 2003, p. 35). Gita abraça a “cara escura” (GERSÃO, 2003, p. 7) que não tem, mas deseja e a sua identidade afirma-se, desde sempre, por um vincado sentimento de pertença à terra que a viu nascer e de ligação profunda à natureza viva que a circunda:

A Casa Branca era a de Amélia, a Casa Preta a de Lóia. O quintal era em redor da Casa Preta. Eu pertencia à Casa Preta e ao quintal (GERSÃO, 2003, p. 6).

O corpo era a árvore e o corpo era o vento (GERSÃO, 2003, p. 9).

Não havia separação entre os espaços, nem intervalos a separar os dias. Porque o corpo ligava a terra ao céu (GERSÃO, 2003, p. 10).

[...] a gente transformava-se em árvore. Ou também em pássaro, embora voar fosse mais difícil. Mas ser as coisas era fácil (GERSÃO, 2003, p. 13).

Ora, se o corpo é a árvore e se o corpo liga a terra ao céu, então o princípio básico do silogismo diz-nos que a árvore liga a terra ao céu. E se no primeiro parágrafo que dedicámos a este romance tentamos brevemente descrever a “árvore moçambicana” como metáfora da identidade nacional, talvez os passos seguintes possam ajudar-nos a pensá-la (a ideia de identidade):

Em volta da árvore cantavam e dançavam, diz Lóia. Da árvore dos antepassados. Junto dela ofereciam sacrifícios de farinha em sua honra, porque era deles que vinha o espírito que se dava aos filhos. [...] Os antepassados eram espíritos e deuses (GERSÃO, 2003, p. 17).

[...] sentava-me debaixo da árvore do quintal e falava com o vento e as folhas. A árvore abanava os ramos e eu pensava: a árvore das palavras. Às vezes essa árvore reaparecia nos sonhos: Crescia à beira de um rio e tinha ramos que chegavam ao céu (GERSÃO, 2003, p. 25).

[...] Eu sou, dizia a árvore agitando os ramos, a semente abrindo no escuro, a água apodrecendo nas línguas, a floresta dormindo. Eu sou (GERSÃO, 2003, p. 41).

Se é possível que a árvore funcione, como sugerimos, como metáfora da identidade moçambicana, começamos a perceber que é algo que *existe* independentemente do que se lhe sobreponha (“Eu sou”) e com cuja afirmação já se sonha (“reaparec[e] nos nossos sonhos”). Mas o que fazer com a proposição maior que acima deduzimos (“a árvore liga a terra ao céu”)? Ao ler o primeiro trecho da citação acima, não estamos apenas, claramente, perante a leitura simbólica que habitualmente associa a figura da árvore (identidade moçambicana) à representação de fecundidade e de vida (continuidade geracional), mas também num ponto de entendimento que a elege como via preferencial entre o profano e o sagrado.⁶ Essa sacralidade, cremos, constitui-se na medida em que é “à volta da árvore” que se recorda o passado e antevê o futuro, numa *lógica dialética do progresso* análoga à preconizada por Michel de Certeau e que define o processo de constituição identitária, precisamente, como transporte e sobrevivência do arcaico para o/no moderno.⁷ E essa modernidade, essa ideia de progresso, passa incontornavelmente pela independência nacional do território colonizado: “Roberto escreveria ‘Viva Moçambique’, e a mim cabia escrever ‘Independente’. Com um ponto de exclamação a seguir” (GERSÃO, 2003, p. 155).

A década de 1960 avança e Gita, entretanto uma jovem mulher, participa ativamente no discurso popular de pendor independentista. Porém, o espaço moçambicano parece então procurar *expulsar* Portugal para, enfim, poder constituir-se como nação: depois de repelir Amélia, faz ruir os alicerces afetivos de Gita,

⁶ Encontraremos adiante, a propósito do romance de Pepetela, uma outra figuração da *árvore sagrada*.

⁷ Helena Buescu (2005, p. 72-88) debruça-se de modo luminoso, num capítulo que parcialmente dedica a este romance de Teolinda Gersão, sobre a forma como a narração e o mundo romanesco tentam interrogar a modernidade segundo esta “dialética do progresso” de Michel de Certeau.

condenando-a ao desespero. O pai Laureano “movia-se [agora] com gestos automáticos, sonâmbulos, como se dormisse. [...] Nunca mais foi o mesmo, desde que Amélia partiu. Ela levou a alegria dele [e] o quintal encheu-se de ervas, o rícino secou” (GERSÃO, 2003, p. 127-128). Depois, houve “um dia [em que] Lóia não voltou. [...] Morreu de tuberculose, no Hospital” (p. 129 e 131). Em simultâneo, o relacionamento amoroso de Gita com um colega de liceu perde ânimo e, “de repente, rebentou a guerra” (GERSÃO, 2003, p. 37). Esvaziada, sozinha e confusa, Gita “só quer um corte fundo. Sem raiz” (GERSÃO, p. 55). E decide procurar seu espaço e sua independência ao mesmo tempo que o seu país, mas fora dele.

Estudar em Lisboa, digo à noite a Laureano. [...] A vida estreita e pasmada, a falta de ar e de espaço no país-casa-das-primas. Seja como for, não tenho alternativa (GERSÃO, 2003, p. 155-156).

A vida separa as pessoas, sem ninguém dar conta — de repente tudo mudou, e já nada é igual. Nem nós somos os mesmos (GERSÃO, 2003, p. 147).

Seria este o momento de pensar sobre a viabilidade de *A árvore das palavras* se definir como *Bildungsroman* (romance de formação), e de traçar um rápido paralelismo entre o percurso de formação individual e o da formação nacional. Mas o que cabe neste ensaio é pensar essa *possibilidade transformativa* enquanto decorrente de um período de forte *ruptura* que, sendo narrativa, resulta diretamente do contexto histórico em que é produzida. “Havia por vezes nas coisas um anúncio de morte. Uma parte de nós acabava de repente — a vida era uma árvore crescendo e, lá onde os ramos se apartavam, havia um tempo que chegava ao fim” (GERSÃO, 2003, p. 112).

Em 1974, chegam ao fim o tempo de Gita e o tempo do colonialismo em Moçambique, e é esta morte anunciada que abre caminho para o “esplendor do caos”.⁸ E é já imerso nesse *caos* que encontramos o romance de Pepetela, *Mayombe*, ensaiando vias de *conserto* para um dano que, entretanto, já se havia abatido também sobre Angola.

Reativamos nossa hipótese central, segundo a qual a narrativa (e, por extensão, a literatura), imitando o mundo (entenda-se a história), constrói-se seguindo uma lógica causal de ruptura → caos → conserto. Se o romance de Gersão é aqui tomado como espelho da ruptura, o de Pepetela descreve de modo brilhante e completo a profundidade do caos necessário para chegar ao conserto. Ainda que retrate um período anterior à sua chegada (do conserto), oferece-nos na cena final um vislumbre poderoso de seu anúncio. Mas antes de o olharmos com o

⁸ Aludimos ao título homônimo de Eduardo Lourenço (1998), que aponta o caos como possibilidade de regeneração e condição de toda a ordem. É nele que habitamos e é esplendoroso porque se constitui como medida e possibilidade de todas as coisas. Ver “Caos e esplendor” (LOURENÇO, 1998, p. 5-12).

cuidado que merece, detenhamo-nos um pouco sobre os contornos e os efeitos deste *caos de passagem*.

Mayombe narra a guerra colonial angolana do ponto de vista de um grupo de soldados do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) que combatem na floresta da região que dá título ao romance: o Mayombe é uma área geográfica da África ocidental, ocupada por montanhas que se estendem desde o Rio Congo, a sul, até ao rio Kouilou-Niari, a norte. O desejo de independência impera, mas a mudança é marcha que se faz em passo lento: “— E esse café vem ou não? — gritou o membro da Direção. — Está a ser plantado — disse Sem Medo. — Nesta região tudo leva tempo a nascer” (PEPETELA, 1993, p. 165).

Acresce a esse vagar próprio a heterogeneidade dissidente que caracteriza os membros da base guerrilheira. Apartados entre si por sentimentos de pertença tribalista vinculados, comprometem amiúde a visão clara do objetivo comum que originalmente os aproximou. No decurso da ação belicosa, os momentos de vitória que vão granjeando dão-se quando se começa a esbater, paulatinamente, o sincretismo ideológico interno em prol de uma identidade una que os guerrilheiros vão forjando e escolhendo por oposição à que diretamente herdaram na tribo.⁹ Com efeito, se é do senso comum que “a união faz a força”, em contexto de guerra deve prevalecer a consciência de que somos “um por todos e todos por um”.

Assim foi parida pelo Mayombe a base guerrilheira (PEPETELA, 1993, p. 69).

Que seria eu sem o Movimento? Um órfão (PEPETELA, 1993, p. 142).

O grupo faz criar a antiga solidariedade tribal (PEPETELA, 1993, p. 156).

Tal como no romance de Gersão, a ruptura não cai apenas *sobre* uma comunidade, mas acima de tudo *dentro* dela. Distorce-lhe o exterior e o interior por igual, e o caos reinante no primeiro vai moldando o segundo. Se entendermos aqui o exterior como coletividade da guerra e o interior como individualidade do soldado, o que queremos dizer é que a finalidade da primeira molda e justifica o *modus operandi* da segunda. E aqui a vitória belicosa passa necessariamente pelo filtro da violência:¹⁰

Aqui só a guerra é que politiza (PEPETELA, 1993, p. 26).

⁹ Nos capítulos “Multiculturalism and freedom” (p. 149-170) e “Freedom to think” (p. 170-187), Amartya Sen (2006) advoga a tentativa de construção de uma identidade *global*, com base em direitos humanos fundamentais e universais capazes de alargar a ideia de *comunidade* numa lógica transespacial.

¹⁰ Ainda Sen, no capítulo “*Making sense of identity*” (p. 18-40), considera que a afirmação da identidade decorre sempre, de uma forma ou de outra, da violência.

Matar não custa, Comissário. Não é nada matar na guerra (PEPETELA, 1993, p. 148).

Não se teme o mal e não se teme a morte, porque se legitimam à luz de um bem maior, a longo prazo benéfico para a comunidade.¹¹ É preciso destruir o que há para dar espaço ao que vem, mesmo que isso implique uma enorme “capacidade de sacrifício da humanidade. [...] O organismo vivo, verdadeiramente vivo, é aquele que é capaz de se negar para renascer de forma diferente, ou melhor, para dar origem a outro” (PEPETELA, 1993, p. 78, 114). Ainda que persistam “correntes que já se quebraram mas [que] continuamos a transport[ar] conosco, por medo de as deitarmos fora e depois nos sentirmos nus [...], temos de agir, fazer mexer as coisas, partir as estruturas caducas que impedem o desenvolvimento da luta” (PEPETELA, 1993, p. 193, 206). Em cenário bélico, a violência faz parte do caos e faz parte do concerto, legitima-se por um e por outro apesar da vileza. Mais: dela se pode chegar ao belo e contemplar o sagrado, em momentos como o que a seguir descrevemos:

Uma brisa ligeira levantou-se e farrapos brancos de flores de mafumeira caíram docemente. [...] A vida de Sem Medo esvaía-se para o solo do Mayombe, misturando-se às folhas em decomposição. [...] A amoreira gigante à sua frente. O tronco destaca-se do sincretismo da mata, mas se eu percorrer com os olhos o tronco para cima, a folhagem dele mistura-se à folhagem geral e é de novo o sincretismo. Só o tronco se destaca, se individualiza. Tal é o Mayombe, os gigantes só o são em parte, ao nível do tronco, o resto confunde-se na massa. Tal é o homem (PEPETELA, 1993, p. 245).

Sem Medo é o Comandante da base guerrilheira, “a vida modelou-[o] para a guerra [...] e sempre quis ultrapassar o [s]eu lado humano. Ser Deus ou um herói mítico. [...] Sem Medo fala como age. É um homem sincero” (PEPETELA, 1993, p. 149, 188, 234) e é a sua conduta até este momento que possibilita e modela a união crescente entre os soldados. É Sem Medo que vem dando rumo aos seus companheiros, “cuja[s] personalidade[s] est[ão] indecisa[s] entre o passado e o futuro” (PEPETELA, 1993, p. 110). E esta cena da sua morte em combate, derradeira na narrativa, constitui o tal vislumbre poderoso do concerto final. Porque a heroicidade do seu percurso (o “tronco individual”) é entendida (no sentido forte do termo, que implica reconhecimento e compreensão) porque e quando produz (como produziu) efeitos benéficos sobre a comunidade (a “folhagem geral”) que integra (a “amoreira gigante”) e pela qual se sacrifica.¹²

¹¹ A esse respeito, veja-se o subcapítulo “O militar e a morte”, de Edgar Morin (1976, p. 39-43), em que se descreve o estado de guerra como afirmação da sociedade sobre a individualidade, durante o qual a regressão geral da consciência culmina no desaparecimento da consciência da morte.

¹² Walter Benjamin (2004, p. 236-252), no ensaio “Critique of violence”, sublinha a ideia de que a vida humana não tem valor absoluto na sua individualidade, mas somente numa dimensão que transcende o orgânico natural.

É certo que uma pessoa que se aperfeiçoa está a pensar no seu futuro pessoal também, está a calcular que assim poderá viver melhor. Mas há aqueles que só pensam nisso e os outros, que pensam mais no bem do povo (PEPETELA, 1993, p. 76).

Dir-se-á que qualquer homem se sacrifica a partir do momento em que entra em guerra, mas Sem Medo lança verdadeiramente o corpo às balas para salvar a vida do Comissário João, seu mais próximo companheiro (PEPETELA, 1993, p. 242-243). E a sua morte, sacrificial, é vista como porta aberta para a vitória, pois fortalece no grupo a coesão necessária para entrevê-la:¹³

Querem hoje que eu seja tribalista! De que tribo?, pergunto eu. De que tribo, se eu sou de todas as tribos, não só de Angola, como de África? [...] eu não preciso de me apoiar numa tribo para sentir a minha força. A minha força vem da terra que chupou a força de outros homens (PEPETELA, 1993, p. 123-124).

No momento da sua morte, ainda que os obuses inimigos continuem a voar por entre as árvores, o tempo é suspenso e urge dar-lhe sepultura:¹⁴

Onde ele morreu é onde ele fica enterrado. É a única homenagem que lhe podemos prestar. [...] O Comissário não falou, como lhe competia. Não haveria oração fúnebre. [...] As AKAs e Pépéchás¹⁵ cantaram, em última homenagem. [...] O Mayombe recuperaria o que os homens ousaram tirar-lhe (PEPETELA, 1993, p. 246-247).

Sem Medo “terá nascido demasiado cedo ou demasiado tarde? Em todo o caso, fora do seu tempo, como qualquer herói de tragédia” (PEPETELA, 1993, p. 251). E a sua vida, que agora o “deus Mayombe” (PEPETELA, 1993, p. 80) reclama, inscrever-se-á com justeza na memória coletiva e contribuirá crucialmente para a sedimentação da nova identidade nacional por vir.

[Pois] se a morte [...] não se inscreve [na vida], se não há morte trágica, nenhum outro acontecimento conseguirá realmente produzir sentido. Porque a morte, como acontecimento irremediável e necessariamente trágico (ontologicamente trágico, como des-inscrição radical de uma existência

¹³ René Girard (1972), especialmente no capítulo “Les dieux, les morts, le sacré, la substitution sacrificielle” (p. 373-408), defende que a violência é um ato mimético e ritual, que o sacrifício individual se faz em prol da transformação social e que a morte funciona paradoxalmente como fonte de vida, pelas suas propriedades de renovação e manutenção. A imagem conceptual que subjaz ao seu pensamento é a do “bode expiatório”, sacrificado ciclicamente como forma de purificação coletiva.

¹⁴ O problema de *dar sepultura* é central na literatura grega, pois da sua concretização depende a confirmação da heroicidade da personagem. Veja-se o caso de Heitor, na *Iliada* homérica.

¹⁵ Armas de fogo.

na vida), deve inscrever-se na vida para que esta se torne possível e faça sentido para os vivos. Todo o cerimonial do luto visa precisamente *reinscrever* nos vivos o morto, sob a condição de ele ser bem inscrito no reino dos mortos (morto e enterrado de maneira a tornar-se um “antepassado”, que dá força aos vivos) (GIL, 2004, p. 21-22).¹⁶

Depois da sua morte, na floresta do Mayombe “só se fala[rá] do Comandante [Sem Medo]. Esquecer[ão] que ele é kikongo,¹⁷ só v[erão] que ele é um grande Comandante” (PEPETELA, 1993, p. 223). O “tipo cujo papel histórico [só] termina[ria] quando ganha[ssem] a guerra” (PEPETELA, 1993, p. 229). Todavia, chegamos ao fim da sua existência imanente, que coincide com o final do romance, e o sonho de uma Angola independente ainda não se cumpriu:

[Mas] há homens que não precisam de ter uma fé para suportarem os sacrifícios; são aqueles que, racionalmente, em perfeita independência, escolheram esse caminho, sabendo bem que o objectivo só será atingido em metade, mas que isso já significa um progresso imenso (PEPETELA, 1993, p. 79).

O *concerto* final, sob a forma de uma descolonização que desejaríamos ver chegar durante o tempo da narrativa de Pepetela, só terá lugar fora (depois) dela. Outros autores dele darão conta, em momento ulterior,¹⁸ mas em *Mayombe* fica dado o testemunho do movimento caótico que o precedeu e de como a morte heroica, sacrificial e seminal do Comandante Sem Medo o impulsionou.

Ruptura → *caos* → *concerto*. É esta a ideia central que nos orienta desde o começo, e que cremos capaz de subjazer à criação literária de um modo recorrente. Referimos como dela se servem, diversamente, os contos populares russos no século XVIII e a tragédia grega antes de Cristo, e verificamo-lo, de fato, no breve decurso da análise de algum romance pós-colonial português do século XX. Não pretendemos neste breve ensaio (*et pour cause*) desenvolver uma análise exaustiva sobre o tema nem avançar com qualquer tipo de gesto historiográfico. Não alegamos que, porque cabe nos gêneros que referimos e visitamos, caberá em todos. Mas gostaríamos de lançá-lo, de algum modo sempre modesto, como hipótese de entendimento epistemológico da literatura, em primeiro plano, e da história e da cultura em que essa literatura se integra; planos maiores que por sua vez espelha.

Ruptura → caos (esplendoroso) → violência (sagrada) → morte (transformadora) → memória (identitária) → concerto (→ ruptura → [...]). Tentamos eviden-

¹⁶ Não resistimos a recordar, neste ponto, um coincidente passo do romance de Gersão, anteriormente transcrito: “Em volta da árvore cantavam e dançavam, diz Lóia. Da árvore dos antepassados. Junto dela ofereciam sacrifícios de farinha em sua honra, porque era deles que vinha o espírito que se dava aos filhos. [...] Os antepassados eram espíritos e deuses” (GERSÃO, 2003, p. 17).

¹⁷ Falante de kikongo, uma das línguas oficiais africanas no norte de Angola, na República Democrática do Congo e nas regiões limítrofes da República do Congo.

¹⁸ Ver, por exemplo, Lima (1997).

ciar a forma como um impulso de natureza regeneradora pode sustentar o fazer literário, intra e intertextualmente, da mesma forma que, julgamos, pela renovação desse impulso se vai construindo a cultura humana. Esse impulso regenerador tende a concretizar-se por algum meio de *violência*, a que aqui almejamos atribuir operatividade enquanto peça significativa na máquina do progresso.¹⁹ Cremos ser possível equacioná-la de modo funcional no quadro maior do pensamento ideológico e cultural,²⁰ ainda que ela resulte de uma forma ou de outra, como vimos, na “des-inscrição” última da existência humana: a morte. Porém, na forma de perceber o tempo e a formação da cultura sobre a qual aqui ponderamos, a morte é um verbo que se faz *em gerúndio*²¹ mais do que *em pretérito*. Vai-se conjugando e repetindo, de geração em geração, de ruptura em ruptura, como condição necessária ao movimento progressivo da civilização. “A vida é criação constante, morte e recriação” (PEPETELA, 1993, p. 94), e talvez o momento em que se opera um corte profundo no plano imanente possa produzir efeitos a nível transcendente, cuja compreensão escapa ao nosso conhecimento ordinário.²²

Em 1978, Claudio Guillén defendia, num capítulo intitulado *Cambio literario y múltiple duración* (1978, p. 533-549), que a literatura funciona num jogo contínuo de anacronias, intermitências, sobreposições, renovações e repetições. Concordando, cremos por isso que reproduz justamente a realidade de que decorre e que a torna inteligível aos olhos de todos quantos a lerem. Subsiste, assim, o livro como metáfora maior do mundo.

Referências

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Ilhas*. Lisboa: Caminho, 2004.

ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: uma reportagem sobre a banalidade do mal*. Tradução de Ana Corrêa da Silva. Coimbra: Tenacitas, [1963]2003.

ARISTÓTELES. *Poética*. 2. ed. Tradução de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional, 2003.

¹⁹ Apoiamo-nos maioritariamente na conceção de *violência sagrada* de Girard, ainda que estejamos cientes de que “a força expiatória da violência não é [totalmente] clara aos olhos dos homens” (BENJAMIN, 2004, p. 252).

²⁰ Divergindo radicalmente, portanto, da ideia de “banalidade do mal” proposta por Hannah Arendt (2003, p. 7-52), segundo a qual a violência não pode sequer ser pensada, pois escapa a toda a racionalidade.

²¹ Adaptamos a ideia de um verso de Herberto Helder (2013, p. 96): “traças devoram as linhas linha a linha dos livros,/ o medo devora os dias dia a dia das vidas,/ a idade exasperada é ir investindo nela:/ a morte no gerúndio”. Mas substituímos a espera exasperada da morte pela crença nas suas potencialidades transformativas.

²² Aludimos com esta formulação ao *Mito do eterno retorno* de Mircea Eliade, segundo o qual a cultura se constrói mediante a repetição cíclica de um ato primordial e cosmogônico, que consagra o espaço profano e mitifica o tempo concreto.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *The dialogic imagination: four essays*. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, [1975]1981.

BENJAMIN, Walter. *Selected writings: volume I (1913–1926)*. Edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennings. Cambridge: Belknap Press of Harvard University, 2004.

BUESCU, Helena Carvalhão. *Cristalizações: fronteiras da modernidade*. Lisboa: Relógio D'Água, 2005.

ELIADE, Mircea. *Cosmos and history: the myth of the eternal return*. Translated by Willard R. Trask. New York: Harper & Brothers, [1949]1992.

GERSÃO, Teolinda. *A árvore das palavras*. Lisboa: Visão; Dom Quixote, 2003 [1997].

GIL, José. *Portugal, hoje: o medo de existir*. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.

GIRARD, René. *La violence et le sacré*. Paris: Grasset, 1972.

GUILLÉN, Claudio. Cambio literario y múltiple duración. In: CARREIRA, Antonio (Org.). *Homenaje a Julio Caro Baroja*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978. p. 533–539.

HELDER, Herberto. *Servidões*. Porto: Assírio & Alvim, 2013.

LIMA, Isabel Pires de. Em busca de uma nova pátria: o romance de Portugal e de Angola após a descolonização. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 1, p. 128-141, mar. 1997. Disponível em: <<http://www.periodicos.usp.br/viaatlantica/article/view/48677/52748>>. Acesso em: 4 jan. 2017.

LOURENÇO, Eduardo. *O esplendor do caos*. Lisboa: Gradiva, 1998.

MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Tradução de João Guerreiro Boto e Adelino dos Santos Rodrigues. Lisboa: Europa–América, [1970]1976.

PEPETELA. *Mayombe*. Lisboa: Dom Quixote, [1980]1993.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto*. Tradução de Jaime Ferreira e Vítor Oliveira. Lisboa: Veja, [1928]1983.

SEN, Amartya. *Identity and violence: the illusion of destiny*. London: Allen Lane, 2006.

Recebido em 20 de junho de 2017.

Aprovado em 20 de outubro de 2017.

Resumo/Abstract/Resumen

A morte em gerúndio: ciclicidade transcendente em Teolinda Gersão e Pe-petela

Patrícia Infante da Câmara

Este ensaio parte dos romances *A árvore das palavras* e *Mayombe* para tentar estabelecer uma lógica causal, circular e cíclica de entendimento da violência enquanto via de construção literária e cultural. Articula, a partir daí, concepções literárias e antropológicas para esboçar uma ideia de morte que não se esgota em sua leitura imanente, favorecendo antes uma visão mais ampla das suas potencialidades transformativas.

Palavras-chave: literatura comparada, literatura lusófona, identidade cultural, violência.

Death in the gerund: Transcendent Cyclicity in Teolinda Gersão and Pe-petela

Patrícia Infante da Câmara

This essay starts by taking the novels *A árvore das palavras* and *Mayombe* to try to establish a causal, circular and cyclical logic to understand violence, as a means of literary and cultural construction. From there, it connects literary and anthropological concepts to convey an idea of death which is not concluded in its immanent Reading, favoring instead a broader vision of its transformative possibilities.

Keywords: comparative literature, Lusophone literature, cultural identity, violence.

La muerte en gerundio: ciclicidad trascendente en Teolinda Gersão y Pe-petela

Patrícia Infante da Câmara

Este ensayo parte de las novelas *A árvore das palavras* y *Mayombe* para intentar establecer una lógica causal, circular y cíclica de comprensión de la violencia como vía de construcción literaria y cultural. Articula, a partir de ahí, concepciones literarias y antropológicas para esbozar una idea de la muerte que no se agota en su lectura inmanente, favoreciendo antes una visión más amplia de sus potencialidades transformativas.

Palabras clave: literatura comparada, literatura lusófona, identidad cultural, violencia.