

**A REPRESENTAÇÃO
DA MULHER NO
CONTEXTO DA GUERRA
DE INDEPENDÊNCIA EM
NÓS, OS DO MAKULUSU E
MAYOMBE,
DE PEPETELA**

*LA REPRÉSENTATION
DES FEMMES DANS LE
CONTEXTE DE LA GUERRE
D'INDÉPENDANCE DANS
NÓS, OS DO MAKULUSU ET
MAYOMBE, DE PEPETELA*

**Sebastiana Meneguci (SEDUC – MT)¹
Vera Maquêa (UNEMAT)²**

1 Doutora em Literatura pelo PPGEL/ UNEMAT. Professora da rede de Educação básica do estado de Mato Grosso. E-mail: tiana_rodriguestga@hotmail.com

2 Professora de Literatura da UNEMAT. Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (USP-2007). Pós-doutora em Literaturas de Língua Portuguesa (Sorbonne-Nouvelle Paris 3- 2011). Professora do PROFLetras e do PPGEL/UNEMAT. E-mail: maqueav@unemat.br

RESUMO: Neste Artigo, pretende-se fazer alguns apontamentos sobre as formas como a mulher é representada na obra de Luandino Vieira e Pepetela, no contexto da guerra de independência, considerando que esses autores constroem personagens femininas de grande relevância na sua ficção e que abordam essa temática de luta, demarcando a intolerância num universo machista. No âmbito das lutas de independência, a mulher sempre esteve presente nos grandes combates, lutando junto com os homens e sendo, portanto, muito mais que testemunha ocular dos acontecimentos. Esse fato exige um olhar mais atento no processo de descolonização tratado pelo romance angolano.

PALAVRAS-CHAVE: Mulher. Guerra de independência. Luandino Vieira. Pepetela

RESUME: Dans cet article, nous avons l'intention de faire quelques notes sur les manières dont les femmes sont représentées dans l'œuvre de Luandino Vieira et Pepetela, dans le contexte de la guerre d'indépendance, considérant que ces auteurs construisent des personnages féminins d'une grande pertinence dans leur fiction et, au même temps, en mettent en relief le thème de leur participation dans la lutte, délimitant l'intolérance dans un univers macho. Dans le cadre des luttes pour l'indépendance, les femmes ont toujours été présentes dans les grandes batailles, combattant aux côtés des hommes et donc bien plus qu'un témoin oculaire des événements. Ce fait demande d'examiner de plus près le processus de décolonisation traité dans le roman angolais.

MOTS CLES: Femme. Guerre d'indépendance. Luandino Vieira. Pepetela

No contexto violento da guerra de independência, em que a ordem masculina se sobrepõe tanto do lado do domínio colonial português quanto pelo enfrentamento dos guerrilheiros africanos, não raro a mulher é vista como sexo frágil, capaz apenas de satisfazer aos desejos sexuais dos homens ou de se ocupar da casa e dos filhos. O caráter sexuado da guerra, as suas práticas e todos os conflitos

decorrentes desse período perpetuam um sistema de dominação patriarcal e opressora, que coloca em segundo plano a presença da mulher, quando numa representação de subalternidade que “necessita da construção de um determinado tipo de masculinidade (hegemónica, dominante e violenta)” (MOURA; GARRAIO; ROQUE, 2012, p. 06). Para fortalecer essa posição conservadora do poder masculino, torna-se necessário que se presentifiquem “feminilidades silenciadas, invisibilizadas e, portanto, marginalizadas, que sejam a sua antítese, negação e contraponto” (Ibidem, p. 06). Porém, a participação das mulheres na guerra é uma realidade e muitas lutaram com bravura contra o duro regime colonial, mas seu lugar na história, na ficção e em narrativas sobre o assunto. São referidas timidamente, com algumas exceções.

No âmbito ficcional, esse tema ganha relevo na obra de Pepetela e Luandino Vieira, que criam personagens femininas sensíveis e que, ao mesmo tempo, demonstram força e capacidade de articular ações, propor questionamentos e intervir no desenrolar das lutas, de modo expressivo. Ao observar nos discursos que circulam na sociedade como as mulheres transitam e atuam em cenários de guerra e similares, pode-se perceber que a sua representação nesse contexto transcende a ficção e não ocorre apenas no campo da criação literária; e ainda, a sua real participação nos diferentes eventos bélicos é que inspira autores que se debruçaram sobre o tema.

No trabalho minucioso da obra intitulada *O livro da Paz da mulher angolana* (2011), Dya Kasembe e Paulina Chiziane organizam vários relatos de mulheres negras de Angola sobre a sua marcante vivência da guerra colonial e as consequências dessa experiência em suas vidas. Nos depoimentos dessas mulheres há uma denúncia contra a exploração, o preconceito e a discriminação sofridos por elas mediante um regime cruel e de supremacia masculina, em que a vida apresenta-se numa sequência de guerras das mais diversas:

A minha maior guerra foi pela realização do meu sonho: eu só queria aprender a ler e a escrever. A tradição me negou essa oportunidade por ser mulher. O regime negou-me por ser preta. A minha mãe lutou à sua maneira para me

ajudar e por isso muito cedo comecei a vida de criada, com promessas de poder ir à escola em troca de serviços. Andei de patroa em patroa, num percurso que durou 15 anos. Não consegui vencer esta guerra, perdi (KASEMBE e CHIZIANE, 2011, p. 30).

Esses testemunhos expressam experiências em relação a fatos históricos de quem teve seus direitos violados no passado num contexto de guerra e violência e que, no presente, ainda busca a superação. Tentando apagar as marcas de um difícil e longo regime colonial e opressor, cujos efeitos atingem mais as mulheres e que de certa forma ainda perdura em Angola, assim se resume nesse outro relato: “Nós, as mulheres, apesar de termos participado na guerra pela libertação de Angola, ainda não temos o devido reconhecimento” (Ibidem, 2011, p. 47). Percebe-se que é vedada a essas mulheres o direito de participar do processo de construção da Angola livre do regime colonial, numa clara tentativa de apagamento de sua ação política. Sob o jugo da discriminação sexista, em que não se reconhece a sua importância como companheira de luta e se ignora a sua presença na organização social e política do país, essas vozes aparecem para desarrumar a história.

Ainda nesse caminho de tentar processar a memória das mulheres que vivenciaram a guerra e conhecer suas experiências por meio de testemunhos e relatos, é oportuna a obra de Svetlana Aleksievitch, *A guerra não tem rosto de mulher* (2016), que traz vários depoimentos de mulheres soviéticas que lutaram na Segunda Guerra Mundial e que são pessoas que “tiram as palavras de si mesmas, e não dos jornais ou dos livros que leram, não do que lhe é alheio. Apenas dos próprios sofrimentos e emoções” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 14). É mais uma denúncia contra o silenciamento da atuação das soldadas da Segunda Guerra que combateram com sua força e coragem, manejando armas, tanques de guerra e explosivos, divulgando ideias de liberdade, como afirma a autora: é “a história relatada por uma testemunha ou por um participante que ninguém notou. Sim, é isso que me interessa, é isso que eu gostaria de transformar em literatura” (Ibidem, p. 17-18).

Ainda que essa obra não trate das lutas de independência africanas, é precisamente a vontade histórica, de discursos oficiais, de apagamento da participação das mulheres em campanhas pela liberdade que interessa registrar. Abordar esses testemunhos permite uma compreensão maior do quanto as mulheres estiveram sempre envolvidas diretamente nas grandes guerras da História, descortinando realidades opressoras para além da guerra, pois segundo a autora: “Tudo o que sabemos de guerra conhecemos por uma ‘voz masculina’. Somos todos prisioneiros de representações e sensações ‘masculinas’ da guerra” (ALESKSIÉVITCH, 2016, p. 18). Nesse caso, por tanto tempo silenciadas, em que a versão da Segunda Guerra Mundial era apresentada apenas sob uma perspectiva conservadora, viril e machista, Alesksiévitch expõe singularidades de experiências femininas nos combates à frente dos campos de guerras e nos museus de armas potentes.

Na literatura angolana, em que a ficção que dialoga com a história de seu país, encontram-se autores como Pepetela e Luandino Vieira que trazem personagens femininas e mostram como a mulher se localiza no ambiente de guerra, de que forma lida com os conflitos inerentes às lutas, como percebe suas emoções, dribla o sofrimento e, sobretudo, como ela é vista e recepcionada pelo olhar masculino naquele contexto.

Construir, na ficção, um espaço de atuação feminina na guerra, é um desafio assumido por esses autores que exploram a potencialidade do romance nas suas possibilidades de representar a realidade, transfigurando-a para evidenciar um fato ou um acontecimento. Segundo Ian Watt, o romance, em sua estética peculiar, diferente dos outros gêneros literários, “é a soma das técnicas literárias através das quais (o romance) imita a vida seguindo os procedimentos adotados pelo realismo filosófico em sua tentativa de investigar e relatar a verdade” (WATT, 1990, p. 31). Ainda que Watt estivesse pensando o romance inglês de certo período, suas concepções permitem abstrair do gênero a noção de investigação e de estudo da realidade em suas amplas dimensões. E para escritores engajados na vida e na arte como Luandino Veira e Pepetela, lançar mão da criação literária, por meio do romance, em

uma “imitação da vida”, pode ir muito além de uma investigação da verdade, demonstrando como a história de luta do seu povo contra um longo regime colonial, que não reconheça a participação das mulheres, pode ser parcial e incompleta.

Desse modo, para que haja uma visão mais aproximada do que foi aquele momento da descolonização, é preciso uma abordagem que reconheça a participação de todos e de todas que participaram das lutas, explorando suas direções, seus pontos de vista e suas experiências. Sobre o esforço de representação da realidade e a necessidade de uma visão ampla dos acontecimentos, Erich Auerbach afirma que isso é “quase completamente incompreensível sem o conhecimento mais exato e detalhado da situação política, da estratificação social e das condições econômicas de um momento histórico muito definido” (2002, p. 406). No caso da guerra de libertação, Pepetela e Luandino Vieira demonstram conhecer muito bem o momento histórico preciso em que ambientam seus romances, pois eles mesmos participaram ativamente no processo de independência de Angola.

É possível então verificar que quando Pepetela e Luandino Vieira se propõem a escrever seus romances com temáticas tão abrangentes como as que constituem a guerra de independência, e mostram como se situam as pessoas envolvidas na ambiência bélica, o façam de maneira a assegurar a participação de personagens femininas, seus percursos no doloroso período, investindo na aproximação com a realidade histórica. Talvez pela consciência de que “o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, [...] (WATT, 1990, p. 31)”, ambos os autores destoam da postura conservadora de tantos outros escritores pelo mundo que, ao produzirem seus romances, fizeram existir apenas personagens masculinas como sendo as que fazem a guerra. Luandino Vieira e Pepetela, enfatizam a presença e a importância das personagens femininas, de forma muito coerente ao tratarem cada indivíduo de forma particular com suas vivências, momentos e ambientes particulares em situações de opressão.

No romance *Mayombe*, de Pepetela, encontramos Ondina, integrante do Movimento pela libertação de Angola, o MPLA, que participa das sustentações do projeto de libertação da nação angolana. Além de ser militante na luta, Ondina é noiva do Comissário da Base e se envolve também com o Comandante Sem Medo, protagonista da história. Ao lermos o romance, e quanto mais conhecemos essa personagem, todos os fatos que a envolvem e, sobretudo, a forma como lida com tais situações, não é difícil entender como ela conquista a narrativa e um capítulo inteiro a ela dedicado, intitulado com o seu próprio nome, Ondina. O narrador assim a apresenta:

Ondina viera há um ano de Angola. Estudara uma boa parte do Liceu, mais que ele. Mesmo depois de noivarem, isso sempre foi uma barreira. O Comissário considerava que Ondina lhe fizera um favor, aceitando-o, pois podia aspirar a pessoas mais cultivadas (PEPETELA, 2013, p. 191).

É uma mulher de personalidade forte e independente, que estudou e adentrou espaços incomuns às mulheres. O Comissário, seu noivo, ao considerar que ela poderia escolher alguém mais culto, aceita o amor dela, mas não se sente confortável. Ela não é inferior. A forma como o romance é construído permite visualizar Ondina, seu caráter e o crescimento da personagem na trama. Nessa construção da narrativa, são oportunas as palavras de Antonio Candido quando afirma que é inevitável que ao ler um romance, tem-se uma ideia clara da sequência dos acontecimentos e das personagens que fazem parte desse enredo, imbricados na mensagem que o texto quer deixar. Quando o Comissário afirma que Ondina é culta, interessada nos assuntos políticos, pois ele mesmo “formou-a politicamente, mas nem isso o convenceu de que estavam em pé de igualdade” (PEPETELA, 2013, p. 191), percebe-se que ela poderia contribuir muito mais na luta armada, nos combates e, sobretudo, na organização do Movimento e nas estratégias de ataques: “Sem Medo mirou-a em silêncio. Pensara que ela era apenas uma personagem de mulher livre, criada por si própria. Afinal enganara-se” (Ibidem, p.175).

Inteligente e articulada, Ondina pertence ao movimento como professora de crianças e tem a consciência da resistência contra o regime colonial, o impulsionar para tantos guerrilheiros sumariamente dedicados e, como lhe afirma o Comandante: “A guerra está longe do pensamento de todos. Numa Revolução, há os que vivem para ela e os que vivem dela” (Ibidem, p. 179). Como na guerra, enredo e personagem estão intrinsecamente ligados, o que nos remete ao pensamento simultâneo das formas de representação da realidade assumidas pelo romance que, segundo Antonio Candido, se presentificam por meio das personagens, na “vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino – traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente” (CANDIDO, 2009, p. 53).

No universo predominantemente masculino que é o da guerra, Ondina se destaca pela sua personalidade decidida e independente, como um protesto por tantas vozes femininas silenciadas e subjugadas pelo falocentrismo ao longo da história contada, em geral, por homens. Ao ler o romance, percebe-se Ondina tão real, que seria possível esquecer de que é um ‘ser fictício’, como se saltasse da ficção para a vida. Essa personagem de *Mayombe* traduz-se, nas definições de Antonio Candido sobre o ser fictício, como o grande paradoxo da criação literária, pois “sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial” (2009, p. 55), confluindo, assim, com a força comunicativa e documental do romance.

De acordo com o narrador, Ondina não possui uma beleza estonteante, mas é atraente, pois “tinha qualquer coisa de menina inacabada sendo mulher” (PEPETELA, 2013, p. 191). Agregada a gana de lutar por Angola, bem além das expectativas e do imaginário de muitos homens: “aos vinte e dois anos era uma mulher, sentimentalmente muito mais velha que o noivo, adolescente de vinte e cinco anos” (Ibidem, p. 91). E talvez por isso, seja a força do Comandante Sem Medo que atrai Ondina desde o dia em que foram apresentados em Dolisie, soube enfrentar “o olhar apreciador que ele lhe deitara”, sem se intimidar e com seus olhos desafiadores “ela susteve o olhar, esperando o resultado do exame” (PEPETELA,

2013, p. 94).

Um dos momentos mais importantes no romance se dá justamente nesses diálogos, através da visão crítica de Ondina que, ao fazer alguns questionamentos, propõe um olhar mais distante, mais amplo sobre as contradições da guerra colonial e a discriminação contra os sujeitos que vivem à margem da sociedade conservadora e patriarcal:

– Tu és um homem, podes ser muito mais livre. Se queres uma mulher, nada te retém.

– Como tu, é igual.

– Não, a sociedade é muito mais severa para uma mulher.

– Não estava a falar da sociedade, mas da moral individual.

Ondina riu.

– É engraçado. Tu tens uma moral individual?

– Estás a ofender-me. Achas-me um tipo sem moral?

– Estamos a falar de coisas diferentes. No aspecto sexual, por exemplo, a tua moral por vezes impede-te de satisfazer os teus desejos?

– Mas era isso o que eu dizia! Uma pessoa é levada a pensar nas consequências e trava os seus desejos

– Tu?

– Pensas então que sou um tarado sexual?

– Não. Um libertino (PEPETELA, 2013, p. 192).

Observando o amante, Ondina é consciente de que faz parte da história do movimento nacionalista e de guerrilha de Angola, mas também sabe que está inserida em um mundo que ultrapassa a situação do momento, onde dificilmente a mulher tem vez e voz na sociedade, o que torna a sua participação um desafio muito maior, portanto,

Para essa mulher, aderir a um movimento revolucionário significa uma transformação que não se dará apenas na esfera superficial da sua existência como indivíduo: implicará em questões mais profundas e arraigadas no conjunto da sociedade; significa repensar e contestar o papel

social reservado à mulher até então. Por tocar temas tabus nunca antes sequer discutidos pela sociedade, essa mudança manifestar-se-á de maneira mais radical e subversiva e, por isso, não encontrará respaldo no mundo masculino de seus iguais (SARTESCHI, 2011, p. 01).

Por não ser uma mulher presa às convenções sociais, por ser livre, Ondina se entrega ao amor do Comandante, mesmo sendo noiva de seu melhor amigo. Mas ela percebe que até mesmo para um intelectual como Sem Medo, estão arraigados vestígios bastante fortes do conservadorismo herdado pelo colonialismo que reverbera nas relações de gênero, colocando a mulher numa situação desigual, inferiorizada:

— Nós podemos ficar juntos. Seríamos felizes. Cada um com as suas aventuras provisórias, mas voltando sempre ao outro.

— Não, eu não suportaria. O João, sim. Com o João poderás fazer isso. Ele adaptar-se-á, é um homem diferente. Eu pertencço à geração passada, aquela que foi marcada por toda a moral duma sociedade tradicionalista e cristã (PEPETELA, 2013, p. 233).

Ao assumir seus medos contra a postura independente de Ondina, que o leva a se afastar de vez, Sem Medo repete a atitude machista que teve com sua antiga namorada Leli, a qual cita por várias vezes no romance com certa mágoa por uma suposta traição, e que o acusa: “Foi essa a tua vingança, reconquistares-me para me abandonares aos saberes que eu estava de novo presa a ti. O teu orgulho, tudo pelo teu orgulho, um orgulho sem limites, que tudo sacrifica” (PEPETELA, 2013, p. 50). Ao abandonar Leli apenas para se vingar com frieza e ressentimentos, Sem Medo evidencia sua visão machista, fundada em uma postura que acredita na supremacia masculina e representa o preconceito social contra a mulher. Uma mulher não pode abandonar um homem ou o trair, mas aceita-se que ele o faça sem punição ou julgamento. Submetida, a mulher tem sido historicamente relegada a segundo plano:

numa sociedade patriarcal e tradicional como a angolana, ainda que em uma fase revolucionária e, por definição, mais aberta às mudanças, apresentará enorme resistência em aceitar uma mulher transformada: sexualizada e em busca de sua independência e liberdade (SARTESCHI, 2011, p. 2).

Ondina está em busca da libertação de seu país, mas também de sua própria libertação e seria uma incoerência sem par considerar que sendo revolucionária pudesse abrir mão de sua própria liberdade. Na atitude de Sem Medo em relação a ela e a Leli se cristaliza uma resistência em aceitar e reconhecer a liberdade feminina, com base em valores voltados para a manutenção do poder centralizado nos homens e que é da mesma matriz do poder colonialista.

Uma outra questão intrigante é que apesar de ser um romance em que várias vozes narrativas se intercalam, Ondina ou qualquer outra personagem feminina não se pronunciam; elas nos são apresentadas sob o viés da voz de Sem Medo, de André e principalmente do seu noivo Comissário, principal narrador do romance. Ondina tem subjugada a sua condição de sujeito inserida no processo da construção da nação angolana, quando não necessitaria de um mediador e que poderia falar por si.

Consciente de seus direitos e, principalmente, do direito de lutar pela liberdade como mulher que reconhece a sua importância, seus desejos, que procura seguir suas próprias intuições, essa personagem é a configuração do lugar subalterno dos sistemas opressores engendrados principalmente pelo colonialismo. Albert Memmi, tratando da colonização e daqueles que não se deixaram assimilar pelos costumes europeus, ressalta que o colonizado procura “afirmar suas diferenças; já que essas diferenças, afinal de contas, constituem propriamente sua essência” (MEMMI, 1977, p. 115). Ondina se pergunta, se coloca no mundo, busca seu lugar, se constrói na diferença, consciente do lugar designado às mulheres naquela sociedade. Anotamos, com relação à citação de Memmi que, no entanto, não é possível essencializar o colonizado, ou o feminino, considerando a complexa diversidade que compõe essas

categorias. Nada se resume a uma coisa só, o que está muito distante do que define o colonizado, tal como a mulher, pois justamente para reivindicar seus direitos, este se vê obrigado a mudar e a agir dentro do contexto em que vive, na relação que constrói com o seu algoz.

E Ondina é essa personagem múltipla, oposta aos limites estabelecidos pela conservadora cultura imperialista que tenta aniquilar o colonizado, a mulher, o oprimido e que, segundo Edward Said, não são apenas os escravizados do regime colonial, mas todos os grupos inferiorizados e marginalizados pela arrogância de outros que se intitulam melhores e superiores: “ser um dos colonizados é potencialmente ser muitas coisas diferentes, mas inferiores, em muitos lugares diferentes, em muitos momentos diferentes” (SAID, 2003, p. 116) e sempre silenciados pelo sistema dominante.

Ondina não quer ser inferior, nem oprimida, nem regulada pelos sistemas de opressão; ela busca afirmar sua identidade como sujeito que fala por si. E protagonista da sua própria história, reconhece que tem direito de viver seus desejos sexuais e a se dispor de seu corpo como queira, o que a leva a se envolver com André, outro componente da guerrilha, responsável por guarnecer a Base, ambicioso e egoísta que acaba sendo preso e fazendo-a perder as suas aulas: “Tiraram-me os miúdos, não mereço confiança para os educar. Posso, pois fumar à vontade, já nada tem importância” (PEPETELA, 2013, p. 174). Por tentar usufruir de sua liberdade como ser humano, Ondina esbarra nos limites sociais impostos ao seu gênero naquela sociedade. Quando o homem trai a sociedade tolera, ele pode fazer o que lhe aprouver com o próprio corpo e é mesmo valorizado por isso. Mas para ela, por ser mulher, o que se lhe é reservado é a punição, pelos próprios colegas ‘revolucionários’ na forma mais cruel, privando-a de seu trabalho.

Portanto, ao perder as suas aulas como castigo pelo seu comportamento, Ondina representa a minoria no contexto consensual e patriarcal, evidenciando que dentro do movimento revolucionário, a questão de gênero permanece problemática. Além disso, como afirma Edward Said (2003, p. 250): “em particular no momento de nossa sociedade onde as autoridades de consenso e ortodoxia são tão poderosas e o papel do indivíduo, a voz do

indivíduo, a pequena voz, se quiserem, do indivíduo tende a não ser ouvida”. Ondina é intelectual que não se alinha com a autoridade, ao contrário, a compreende, interpreta e questiona, sobretudo, fala a verdade ao poder, ainda ecoando o pensamento de Edward Said.

E, por fim, é possível concluir que, por meio dessa personagem, Pepetela faz uma séria abordagem sobre a localização da mulher num espaço social machista que condicionava o ser feminino a uma objetificação sexual e que justificava sua existência pela definição de dever servir ao homem. Em contraponto, a ânsia dessa mulher, que se impõe como sujeito livre e ativo, desmitificando a imagem submissa, evidencia que a escolha do nome Ondina é feita no campo semântico do movimento e da liberdade, relacionado ao mar, que representa também a força, a persistência e a fúria por liberdade através de suas ondas.

Nesse sentido, entre as personagens femininas de *Nós, os do Makulusu*, de Luandino Vieira, encontra-se Rute, que tem uma importância singular porque é a única mulher por quem o namorado Maninho se apaixona e por quem Mais-Velho nutre uma admiração que pode ser facilmente compreendida como desejo ou até mesmo amor. O fato é que Rute esteve sempre próxima dos dois irmãos, de acordo com as reminiscências do narrador, e agora se mantém perto da sogra no amparo mútuo na dor pela notícia da morte de Maninho: “e a mãe foge despedaçada de dor, para junto da Rute de olhos de areia frios deitada de costas na cama” (VIEIRA, 2008, p. 14). O sofrimento compartilhado por nora e sogra, pela dor da perda de quem amavam, na tragédia da guerra colonial, amplia a comunhão dessas mulheres que, no sofrimento se unem, na dor e na representação de tantas mulheres que perderam seus entes queridos em combates.

Na senda das considerações de Maria Manuela Cruzeiro (2004), em *As mulheres e a Guerra Colonial: Um silêncio demasiado ruidoso*, as mulheres são as vítimas mais ignoradas no contexto de guerra:

Afastadas naturalmente da máquina de guerra, mas profundamente implicadas nos seus efeitos devastadores, o seu silêncio torna duplamente absurdo e incompreensível esse

momento traumático da nossa história recente (CRUZEIRO, 2004, p. 31).

Ainda segundo Cruzeiro, o terreno da guerra sendo um espaço essencialmente masculino, guarda para as mulheres a incumbência de apoiar o filho, o irmão, o marido ou o namorado, mas continuar na sombra, numa ordem imposta pela sociedade colonialista e agravada pelo evento da guerra. No plano da ficção, entrelaçadas pelo autor aos reais acontecimentos de Angola, encontram-se essas personagens, a mãe e a namorada de Maninho. O silêncio de ambas é a expressão da dor, inconformismo e desilusão do trauma que estão vivendo pela notícia sinistra sobre a morte desse alferes e denuncia o quanto o sofrimento não se resumia aos campos de batalha.

O tempo presente no romance está dentro de um contexto fúnebre. Na urdidura da trama narrativa, a morte de Maninho é o caos motivador da tristeza de todos. Mas é a forma como a dor é vivida por Rute, sua noiva, que torna esse momento mais profundamente dramático, como descreve o narrador na tentativa de dimensionar tal sofrimento:

E estás deitada, seca e estéril, em cima da cama da mãe, os olhos cegos no tecto, cafofos – quando acordares o que é que vais ver? Chorarás? Vais rir ou cantarás tua pequena cantiga de namorada alta e quieta no banco do Parque Heróis de Chaves, nos ouvidos do teu loiro amador? (VIEIRA, 2008, p. 27).

A mudez de Rute revela-se na sua luta interior diante de uma realidade de guerra colonial que não apenas banaliza o sofrimento como o sentimento da mulher e o silenciamento de sua voz. Um silêncio que, mesmo nos tempos pós-coloniais, pouco se modificaria e que, mesmo “abolida a censura, o silêncio hoje consentido parece ser um perverso sucedâneo do silêncio antes imposto” (CRUZEIRO, 2004, p. 33). Junta-se a isso, o fato de que diante do luto as palavras perdem o sentido e o trauma impede a voz de falar.

A experiência dessa personagem com a guerra colonial acontece de forma indireta, através do namorado Maninho, soldado do exército português. Entretanto, é o suficiente para torná-la

testemunha desse duro período, ainda que de forma involuntária. Segundo Margarida Calafate Ribeiro (2008, p. 29) “o regime comprometeu as mulheres com a guerra” e no âmbito da ficção, no caso de Rute, isso acontece a partir do momento que Maninho, seu amor, se junta ao exército, sem ao menos considerar sua opinião, que não aparece no romance.

O que acontece a Rute é o mesmo que a tantas outras mulheres dos soldados portugueses: “Colocadas na margem do universo da guerra, vivendo muitas vezes situações de grande isolamento, elas registraram esta experiência, ouviram, observaram” (RIBEIRO, 2008, p. 29). Restava a elas tentar compreender os reais motivos que levaram aqueles que amam aos combates sangrentos. Essas mulheres vão tendo suas próprias concepções, “e revelando um olhar-outro, elaborando uma razão-outra, sobre as razões do conflito bélico” (Ibidem, p. 29). No viés dessa sensibilidade feminina no contexto de guerra, que se revela esse “olhar-outro”, “razão-outra”, descritos por Ribeiro, podemos situar Rute e o seu mau presságio ao observar os irmãos na água.

Há no gesto de Rute, sobretudo, nas palavras não pronunciadas e que um leitor atento consegue copiar, o pressentimento da morte antecipada de Maninho: “Senti bem, Rute, não disfarces, mesmo não dita na garganta a palavra está pronunciada [...] porque sei que as mulheres que amam conhecem a morte no riso” (VIEIRA, 2008, p. 26).

Há uma cumplicidade entre Rute e Mais-Velho que as displicências de Maninho não o deixam perceber: “Podemos morrer, não é, de congestão? Morrer, morte, boiar e ser roído nos peixes logo no mais bonito de nós, o sexo e os olhos, o que está nos ligar ao mundo” (VIEIRA, 2008, p. 27). A ambiência de guerra causa a tensão e nesse período Maninho já é um soldado que está de Licença por alguns dias, o que justifica as conclusões de Mais-Velho acerca dos pensamentos da cunhada. Há uma dignidade em Rute que Mais-Velho reconhece e por isso ele afirma que a fidelidade do seu amor ao irmão continuará mesmo após a sua morte:

Nunca serás de outro homem. Te oiço calada dizer que, de moto próprio, de certa ciência,

poder real e absoluto, hás por bem fazer mercê e irrevogável doação entre vivos valedoura, deste dia e para todo o sempre, a Maninho, meu cassula (VIEIRA, 2008, p. 59).

O desolamento de Rute assistido pelo cunhado, o protagonista, o faz crer que ela, mesmo bem jovem, nunca mais se envolverá com outro homem, se doando para sempre ao amor vivido com Maninho e à sua memória: “A Rute vai te guardar sempre consigo, te trouxe toda a vida na sua esperança de te dar encontro” (Ibidem, p. 83). Mesmo se há uma insinuação ou mesmo um devaneio de Mais-Velho, ao se referir a uma possível gravidez de Rute, esta é projeção de sua vontade: “penetraste nela e tem a vida toda no solidozinho de namor que embalará, monandengue, no seu tempo parado, petrificado” (VIEIRA, 2008, p. 83-84). A alusão à gestação de Rute pode ser explicada por sua inércia diante da morte, uma reação pouco comum em situações de perda. Mas, talvez, Mais-Velho não perceba que, na verdade, é apenas a resignação dessa mulher diante do caos instalado pela guerra e a certeza de impotência em mudar os rumos da realidade.

Dessa forma, percebe-se que Pepetela e Luandino Vieira criam essas personagens femininas para, de forma sutil e precisa, expressar criticidade sobre o quão a guerra é opressora, assimilando outras formas de opressão, como a subalternização das mulheres pelos homens na sociedade patriarcal e colonialista. Por isso, contraditoriamente à dureza da luta corporal e sangrenta dos homens, os dois autores fazem falar as mulheres, personagens femininas que contrariam o mundo a elas definido, sendo elas, de luta e de sensibilidade conectadas, que tornam o mundo da guerra um pouco menos desumano.

REFERÊNCIAS

ALESKSIÉVITCH, S. **A guerra não tem rosto de mulher**. Trad. Cecília Rosas, – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

AUERBACH, E. Mimesis. **A representação da realidade na Literatura Ocidental**. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 2002.

CANDIDO, Antonio. (et al.) A personagem do romance. In: **A personagem de ficção**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CRUZEIRO, Maria Manuela. As mulheres e a Guerra Colonial: Um silêncio demasiado ruidoso. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 68, Abril, 2004.

KASEMBE, Dya e CHIZIANE, Paulina (orgs.). **O livro da paz da mulher angolana**. Luanda: Nzila, 2008.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Trad.: Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1977.

MOURA, T.; GARRAIO, J.; ROQUE, S. Mulheres e guerras: representações e estratégias. In: **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Coimbra, nº 96, 2012.

PEPETELA. **Mayombe**. São Paulo: Leya, 2013.

VIEIRA, José Luandino. **Nós, os do Makulusu**. 5a. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

RIBEIRO, Margarida Calafate. **África no feminino: As mulheres portuguesas e a Guerra Colonial**. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Disponível em: <http://www.journals.openedition.org/rccs> > Acesso em: 25 de fevereiro 2021).

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SARTESCHI, Rosângela. A personagem feminina em Mayombe, de Pepetela: Os limites da transformação. In: **Revista Benfazeja**. Ano 2, V.1, edição 05, 2011.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo, Edilora Schwarcz, 1990.