

O ESPAÇO DE SEM MEDO NO SISTEMA-PERSONAGEM DE *MAYOMBE*

SEM MEDO'S SPACE IN THE CHARACTER-SYSTEM OF *MAYOMBE*

Sofia Morabito

Universidade de Pisa

ORCID: 0000-0003-2988-4818

RESUMO: No âmbito da literatura pós-colonial, frequentemente encontramos personagens que, por se inserirem numa dinâmica sociopolítica ainda em formação, procuram refletir realidades nas quais a definição de uma nova identidade nacional e, por conseguinte, também individual, é urgente e necessária. Estas personagens têm um papel determinante na organização da diegese, sendo «personagens redondas» (Forster) e também «trabalhadoras» (Woloch). Um campo de observação privilegiado da «oficina da personagem» desta perspetiva é, sem dúvida, *Mayombe* de Pepetela (1980). Cada uma das 15 personagens do romance é simultaneamente narrador e ator, e cada uma quer afirmar o seu «espaço» em relação à figura central em volta da qual se constrói o discurso da narração: o Comandante Sem Medo. Partindo das considerações proporcionadas pelo projeto de investigação da Universidade de Pisa (2017-2019), *Para uma nova antropologia da personagem literária. Sobrevivência do modernismo e do realismo (1945-hoje)*, este contributo visa analisar o modo como Pepetela constrói o «espaço personagem» do protagonista dentro do romance, criando, em simultâneo, uma dimensão mítica para a personagem no meta-romance.

Palavras-chave: personagem literária, Sem Medo, literatura pós-colonial, espaço-personagem, Pepetela.

ABSTRACT: In the context of post-colonial literature, we often find characters that, by being embedded in a sociopolitical dynamic still in formation, seek to reflect realities in which the definition of a new national and individual identity is urgent and necessary. These characters play a decisive role in the organization of the diegesis, being «round characters» (Forster) and also «workers» (Woloch). A privileged field of observation of the «character workshop» from this perspective is undoubtedly Pepetela's *Mayombe* (1980). Each of the fifteen characters in the novel is simultaneously narrator and actor, and each one wants to affirm its own «space» in relation to the central figure upon whom the narration discourse is built: the Commander Sem Medo. On the basis of the considerations provided by the research project of University of Pisa (2017-2019), *Towards a new anthropology of the literary character. Survival of modernism and realism (1945-today)*, this contribution aims to analyse the way Pepetela constructs the «character space» of the protagonist within the novel, creating, simultaneously, a mythical dimension for the character in the meta-romance.

Keywords: literary character, Sem Medo, post-colonial Literature, character-space, Pepetela.

O espaço de Sem Medo no sistema-personagem de Mayombe

1. O sistema-personagens de *Mayombe* e o perspetivismo narrativo

Nos últimos anos, a crítica literária focou-se na investigação e formulação das principais características que distinguem as personagens dos romances publicados desde o final da Segunda Guerra Mundial até aos nossos dias.¹ Dentro da produção literária que pertence a este arco temporal, predominam duas tendências antitéticas na elaboração das personagens literárias. Por um lado, nos romances «pós-modernos»², em que sobrevivem traços do modernismo e das vanguardas, encontramos personagens que são privadas das características distintivas: não têm nome, não são fisicamente descritas, não possuem uma profundidade psicológica e são retratadas como uma massa de indivíduos dentro de uma sociedade impiedosa e sem sentido. Estas personagens passam por um processo progressivo de «despersonalização», fruto da crise de identidade sofrida pelo homem contemporâneo.

Por outro lado, nomeadamente no âmbito da literatura pós-colonial e neorrealista, perdura uma outra tendência procedente do realismo oitocentista. Neste caso, os romances apresentam figuras literárias que, por se inserirem dentro de uma dinâmica sociopolítica ainda em formação, procuram refletir realidades nas quais a definição de uma nova identidade nacional e, por conseguinte, também individual, é urgente e necessária. Assim sendo, estas personagens, para satisfazerem as exigências de uma sociedade em desenvolvimento que precisa de ser unida e fortificada, devem ser bem delineadas, profundas e determinadas no que toca a alcançar os próprios objetivos. Trata-se de «personagens redondas» (*round characters*), segundo as definições de Forster (1991), ou seja, de personagens elaboradas do ponto de vista psicológico, cuja evolução é extremamente significativa no que diz respeito à história.

Um campo de observação privilegiado da «oficina da personagem» desde uma perspetiva pós-colonial (mas também, em certos aspetos, daquela neorrealista) é, sem dúvida, *Mayombe* de Pepetela. A obra, catalogável como *war novel*, é ambientada durante o período da luta armada da guerra de libertação angolana.³ Escrito em 1971, no auge da guerra colonial, mas publicado apenas em 1980, no auge da guerra civil, *Mayombe* inaugura em Angola o que Simone Celani define como a fase «crítica» da sua literatura,

aquela fase em que, após o entusiasmo e exaltação que acompanha e segue a luta pela independência, se começa a refletir sobre as consequências, sobre o que a nova classe dirigente fez,

1 Um interessante excuro crítico-diacrónico sobre a teorização do carácter literário foi conduzido por Arrigo Stara, (Stara 2004). Para o caso italiano, lembro também a recente publicação do ensaio de Simonetti (2018). Quanto à literatura portuguesa, é necessário citar os ensaios de Candido (1976); Machado (1977); Eminescu (1983), Seixo (1986); Vieira (2008); Real (2012); Reis (2016). Além disso, assinalo dois projetos de investigação sobre a personagem literária: um (dentro do qual se insere este contributo) intitulado *Per una nuova antropologia del personaggio: persistenze del realismo e del modernismo* (1945-presente), levado a cabo pelo Departamento de Filologia, Literatura e Linguística da Universidade de Pisa entre 2017 e 2019 (<http://archivio-stara-homofictus.fileli.unipi.it/voci-del-questionario/>); outro intitulado *Figuras de Ficção*, coordenado por Carlos Reis na Universidade de Coimbra. Este último projeto visa aprofundar o estudo da personagem literária na ficção portuguesa desde o século XVIII até aos nossos dias, tendo em conta os parâmetros de análise mais díspares (<https://figurasdaficcao.wordpress.com/author/carlosreis01/>). Por fim, para aprofundar os estudos sobre a personagem literária, além dos críticos já mencionados, vejam-se também Freeman (1963), Genette (1989); Forster (1991); Woloch (2003).

2 O termo «pós-modernismo» circunscreve um contexto cronológico que não se opõe ao modernismo, estando, pelo contrário, em constante diálogo com ele. Giuseppe Petronio comenta sobre isto: «Denominar-se pós-moderno significa reconhecer, consciente ou inconscientemente, que não se é capaz de encontrar, nos anos em que vivemos, características positivas que os distinguem do mundo de ontem» (Petronio; Spanu, 2000, p. 15, tradução minha), precisamente para sublinhar a falta de elementos pertencentes ao pós-modernismo que criam uma clara ruptura com os do modernismo. Sobre o pós-modernismo assinalo Ceserani (1997) e Arnaut (2002; 2010).

3 O romance celebra a história de um grupo de guerrilheiros que atuam para abrir uma nova frente de guerra no norte de Angola, mais precisamente na província de Cabinda, um enclave estratégico onde o MPLA, graças ao apoio do Congo, tentava penetrar para continuar a luta no resto do país. A sua base situa-se na floresta do Mayombe, situada no lado norte do rio Zaire (agora chamado Congo). A floresta do Mayombe é, portanto, um laboratório de guerra inicial, onde as estratégias de combate são testadas, os soldados são treinados e as consciências dos guerrilheiros são forjadas. Estes soldados, por sua vez, terão de introduzir as sementes da rebelião na zona de Cabinda, cujo povo, constituído principalmente por camponeses, se mostra relutante em libertar-se de Portugal. O objetivo é persuadir a população a juntar-se ao MPLA. Sobre o romance *Mayombe* assinalo, entre muitos, os estudos de Chaves (1999); Agazzi (2006); Martins (2010); Aguiar (2011).

enfazando em muitos casos as tragédias, tais como a pobreza ainda forte, a corrupção e a guerra.

(Celani, 2003, p. 28, tradução minha)

Um dos principais temas do livro, de facto, é a divisão interna causada nas fileiras do MPLA pelo fenómeno do tribalismo que aflige todo o país.⁴

O romance recorda uma espécie de «epopeia» do período da luta armada, em que os heróis (ou seja, os guerrilheiros) são minuciosamente analisados, desacreditados e humanizados.⁵ De facto, para além dos problemas contingentes da realidade angolana, Pepetela debruça-se, com meticulosa atenção, na caracterização das personagens, forçadas por uma situação inevitável a dever superar os demónios da dúvida, do remorso e do desespero, na mais completa solidão.

A história é contada por um narrador onisciente que define a floresta do Mayombe, onde se desenvolve a história, como o espaço do silêncio. Na realidade, porém, a floresta transforma-se desde o início no reino da palavra. O silêncio é quebrado não apenas pelos diálogos e pelos pensamentos das personagens (sobretudo os do protagonista Sem Medo) relatados através da voz onisciente do narrador, mas também pelos monólogos interiores dos vários guerrilheiros que se impõem na narração. De facto, o aspeto mais distintivo da obra é a forma como Pepetela quebra os padrões fixos da narração onisciente, alternando a descrição objetiva do narrador com as vozes de nove personagens-narradoras autodiegéticas (Teoria, Mundo Novo, Milagre, Muatiânvua, André, Lutamos, Chefe de Operações, Chefe do Depósito, Comissário Político), destacadas no texto em itálico e introduzidas pela frase formular «Eu, O Narrador Sou ...». A única exceção é o monólogo do epílogo no qual o pronome pessoal é deslocado para o final da frase: «O Narrador Sou Eu, O Comissário Político» (Pepetela, 1993, p.171). Esta simples mudança da ordem das palavras altera completamente o sentido da oração: apenas quando o romance se conclui, o leitor percebe que o narrador onisciente é, na realidade, o Comissário Político, o qual escreveu a história para comemorar o seu melhor amigo, o Comandante Sem Medo.

A inserção dos monólogos é uma técnica narrativa emprestada do teatro: a personagem rouba a cena, apresenta-se ao público, ganhando assim o próprio espaço narrativo. Nada, de facto, inspira mais confiança e empatia do que uma personagem retratada sozinha no palco, que se detém para refletir em voz alta, e que tenta estruturar o seu próprio pensamento e a sua consciência, mostrando a sua vulnerabilidade e imperfeição, de acordo com um princípio oposto ao fluxo de consciência de Joyce. O monólogo é o melhor meio narrativo para procurar a verdade, enquanto o «eu monologante» mostra ao leitor/público o próprio raciocínio na esperança de encontrar uma solução aos dilemas que o afligem. Por fim, o monólogo, diferentemente do solilóquio, pressupõe a existência de um destinatário que, neste caso, é claramente o leitor angolano.⁶ No romance, de facto, Pepetela concebe — sempre de um ponto de vista utópico do qual o leitor está perfeitamente consciente — a figura do «novo» homem africano: um homem que precisa de ser educado socialmente acerca de uma nação em construção, que deve necessariamente libertar-se das tradições

4 Muitos autores abordaram a questão do tribalismo nos textos de Pepetela, tais como Chaves, Macêdo (2009), mas também o próprio Basil Davidson, em Pepetela (1989, pp.vii-xxi).

5 O texto é precedido por uma pequena epígrafe, um elogio dirigido aos guerrilheiros que tentaram abrir uma nova frente de guerra no norte de Angola, cujas ações são comparadas com as do semideus Ogum, chamado Prometeu Africano, que dá ao romance e à história um tom mítico e épico: «Aos guerrilheiros do Mayombe, que ousaram desafiar os deuses abrindo um caminho na floresta obscura, vou contar a história de Ogum, o Prometeus Africano» (Pepetela, 1983, p.3). Os guerrilheiros, como os dois heróis da mitologia — clássica e ioruba —, ofereceram aos homens os meios para lutar, diminuindo assim a distância entre o poder dos colonizadores e o povo, e inaugurando uma nova era.

6 Para aprofundar o tema do monólogo e da polifonia assinalo, além de Bakhtin (2015), também o ensaio de Segre (1991).

negativas como o tribalismo.⁷

Embora não se possa definir *Mayombe* um romance polifónico no sentido bakhtiniano do termo⁸ — se observamos atentamente os monólogos, notamos que a única diferença entre eles é o conteúdo da narração, mas não existe alguma distinção entre o estilo e o registo linguístico das personagens conforme a teoria de Bakhtin (2015) — destaca-se, contudo, o recurso diegético do perspetivismo narrativo, utilizado por Pepetela para observar duas funções principais.

Em primeiro lugar, o perspetivismo narrativo tem uma função política e propagandista. No texto ressoam todas as principais vozes de Angola, pertencentes aos vários grupos étnicos presentes no território: Kimbundu, Ovimbundo, Kikongo e Bakongo. Assim sendo, Pepetela é capaz de representar toda a realidade social e civil angolana durante a guerra colonial. As vozes dos narradores compõem, desta forma, um mosaico vivo de propostas e ideologias, e salientam a precariedade da integração que se vive naquele ambiente. Cada narrador recita a própria história, confessa os próprios segredos, partilhando com o leitor alguns fragmentos do próprio passado, e reflete sobre os problemas e as contradições do momento político que enfrenta, dando uma visão pessoal do tempo, do espaço, da sociedade e também dos acontecimentos narrados. Além disso, as personagens revelam as motivações pessoais que as levaram a se juntar à milícia do MPLA, sempre relacionadas com as próprias experiências de vida. O tempo do passado é retomado num tom lírico através da memória, dando aos guerrilheiros o estatuto de narradores: a personagem, de facto, só pode tornar-se um «narrador» se ela contar um acontecimento passado.⁹ É importante, todavia, sublinhar que as personagens confessam apenas o que é funcional à própria dimensão e, sobretudo, à do romance. Neste modo, Pepetela propõe um ponto de vista narrativo baseado num processo de relativização, que conduz, no final do romance, a uma única solução possível: vencer-se o tribalismo e fazer a união na luta pela independência.

A segunda função do perspetivismo narrativo é a de construir o espaço-personagem (Woloch, 2003) do protagonista Sem Medo. Em todos os monólogos, de facto, os guerrilheiros, além de contar a história angolana e a guerra a partir da própria perspetiva, comentam e julgam (positivamente ou negativamente) as ações e os discursos do Comandante. Em cada monólogo vai delineando-se progressivamente o rosto e o papel mítico do protagonista, até ele se transformar, no epílogo, na figura do herói revolucionário, do homem novo (e utópico) angolano ao qual a sociedade deveria aspirar, mas que ainda — e talvez para sempre — é incapaz de compreender. Além disso, através dos monólogos, as nove personagens definem e mostram a própria «referencial personality»¹⁰ (Woloch, 2003), conseguindo também afirmar o próprio «espaço-personagem», embora sempre em relação à figura principal em volta da qual se constrói o discurso da narração, ou seja, Sem Medo.

Observando a ficha de leitura que se encontra no Arquivo Stara, a partir da qual nasceu este trabalho, reparamos que as categorias atribuídas por Woloch às personagens secundárias do romance realista do século XIX (trabalhadora ou excêntrica) são transpostas e atualizadas para a análise de todas as personagens dos romances que pertencem ao período entre 1945 e os nossos dias, no que concerne aos protagonistas. Todavia, a proposta de Woloch e as suas definições das personagens são pensadas exatamente para as

7 Segundo algumas interpretações, a intenção da publicação do romance poderia ser a de promover a paz durante a guerra fratricida: à divisão interna do país, Pepetela opõe-se à memória da guerra contra o colonizador como paradigma para a criação de uma consciência nacional unificada (Ramos & Melo, 2011).

8 Sobre este aspecto assinalo o artigo de Laura Pinto Minuzzi (2017), no qual tenta explicar as razões pelas quais *Mayombe* não deveria ser definido um romance polifónico, mas sim dialógico.

9 Como destaca Sílvia Albertazzi (2000), os dois eixos principais nos quais se desenvolve a questão da identidade cultural coletiva pós-colonial são o conceito de memória e o de olhar.

10 Com «referencial personality» entende-se a capacidade da personagem de transcender os códigos semióticos no qual foi gerada para atuar também no mundo real, provocando um efeito e uma impressão durável no leitor. Para além de desempenhar a sua funcionalidade no mundo ficcional, a personagem exerce o seu papel também no mundo real.

personagens secundárias, porque, diversamente do protagonista, estas devem desaparecer a certa altura (quer no nível do discurso, quer no da história) para deixar espaço ao protagonista e para voltar ao eixo principal da narração. Portanto, no caso de *Mayombe*, não é possível aplicar as categorias «woloquianas» à personagem protagonista de Sem Medo, mas sim às personagens secundárias conforme a própria proposta de Woloch. *Mayombe*, de facto, sobretudo em relação à caracterização e à apresentação das personagens secundárias, não apenas apresenta muitas analogias com o romance realista do século XIX, mas retoma também algumas estruturas do realismo socialista soviético.

Em particular, se quisermos utilizar os termos woloquianos em relação ao *Mayombe*, o que devemos necessariamente salientar é a riqueza e a complexidade do «sistema-personagens» (Woloch, 2003) que este apresenta. Além do protagonista, o Comandante Sem Medo, encontramos na história 16 personagens secundárias marcadas por traços específicos. São personagens «trabalhadoras» (Woloch, 2003), porque todas desenvolvem uma função específica e são perfeitamente absorvidas dentro da história: Teoria (o professor mulato), Pangu-Akitina (o enfermeiro), o Chefe das Operações, o Comissário (João), Lutamos, Verdade, Milagre (o bazookista), Mundo Novo (o marxista-leninista), Muatiânvua (o marinheiro anarquista), Ekuikui (o caçador), Ingratidão (o ladrão), o Chefe do Depósito, Alvorada, Ondina (a única mulher), Vewê (o último chegado). Talvez a única exceção seja André que, desempenhando o papel do burocrata corrupto, mostra traços da personagem «excêntrica» (Woloch, 2003). No final, de facto, acabará por ser castigado e exilado.

Entre todas as personagens secundárias, Lutamos é, sem dúvida, a que melhor desempenha a sua função de personagem trabalhadora. Ele, sendo originário de Cabinda, é considerado um traidor por todos os guerrilheiros (todos, exceto Sem Medo). Poucos eram os cabindas que apoiavam a revolução: a maioria, de facto, continuava ainda ao lado dos portugueses. De Lutamos temos apenas um monólogo inserido no último capítulo, intitulado *A amoreira*, no qual afirma a importância da sua própria presença na luta decisiva contra os portugueses (Pau Caído), dado que é o único cabinda presente na operação. A sua dedicação para com a luta demonstra que se todos os cidadãos mobilizados, inclusive os cabindas, estivessem devidamente politizados, seriam com certeza capazes de contribuir para a Revolução. A luta é de todos, por todos e para todos:

Eu, o narrador, Sou Lutamos.

[...] Amanhã, no ataque, quantos naturais de Cabinda haverá? Um, eu mesmo. Um, no meio de cinquenta. Como convencer os guerrilheiros de outras regiões que o meu povo não é só feito de traidores? Como os convencer que eu próprio não sou traidor? As palavras a meia voz, as conversas interrompidas quando apareço, tudo isso mostra que desconfiam de mim. Só o Comandante não desconfia. [...] Quem me defenderá dos outros, quem terá a coragem de se opor ao tribalismo? Terei de ser eu a impor-me, sendo mais corajoso que ninguém. E Nzambi sabe como tenho medo! Mas que será feito do meu povo se o único cabinda se portar mal? Às vezes penso que os outros têm razão, que era preciso liquidar os cabindas. É nos momentos de raiva. Mas o meu irmão, bem mobilizado, não seria capaz de lutar? Seria, sim, é só preciso que a luta avance. Depois de amanhã, no combate, serei como o Sem Medo. O meu povo o exige. (pp. 162-163)

Lutamos é também a única personagem, além do Comandante, que morre no final, sacrificando-se pelos seus camaradas e demonstrando que é possível e necessário superar o tribalismo. Esta personagem representa o emblema da mensagem que Pepetela parece querer enviar aos seus compatriotas, para os fazer compreender que se continuarem a cimentar divisões internas entre grupos étnicos, Angola continuará para sempre a ser o servo de uma potência estrangeira.

2. Sem Medo: uma perfeita personagem pós-colonial

O espaço-personagem (Woloch, 2003) de Sem Medo resulta construído de modo indireto. Por um lado, o narrador onisciente revela, através do discurso indireto livre, os pensamentos recônditos, as reflexões, as fraquezas e as emoções do protagonista, mostrando assim o seu rosto humano. Por outro, as nove personagens narradoras, através dos monólogos, traçam gradualmente o aspeto mítico do herói revolucionário angolano. O que está claro é que Sem Medo não pode dirigir-se diretamente ao leitor, porque é a representação alegórica da mensagem revolucionária que deve ser divulgada através do texto.

O Comandante encarna metaforicamente a figura do Ogum, o Prometeu africano, porque, tal como o herói da mitologia ioruba, tenta fornecer aos guerrilheiros os meios para lutar, desafiando os «deuses» do romance: a Base da organização, símbolo da autoridade, a floresta do Mayombe, símbolo da natureza, e o tribalismo, símbolo do povo. Sem Medo alude ao herói romântico, sozinho contra todos, mas ao mesmo tempo aberto ao diálogo e à partilha com os outros, como qualquer verdadeiro «camarada» deveria ser. É também um porta-voz de um marxismo mais «religioso» do que político, messiânico e esperançoso, tal como foi divulgado pelos estudantes africanos que residiam em Lisboa, na Casa dos Estudantes do Império (Medeiros, 1997, pp.233-233). Ele, todavia, prefere definir-se um anarquista, sendo independente, livre e antidogmático:

[...] Eu sou um herético, eu sou contra a religiosidade da política. Sou marxista? Penso que sim, conheço suficientemente o marxismo para ver que as minhas ideias são conformes a ele. Mas não acredito numa série de coisas que se dizem ou se impõem, em nome do marxismo. Sou pois um herético, um anarquista, um sem-Partido, um renegado, um intelectual pequeno-burguês... (Pepetela, 1993, p. 73)

Como todos os homens no comando, ele é considerado um modelo e um anti-modelo: uma autoridade para a qual se deve mostrar respeito, um exemplo com o qual todos se devem comparar, mas que ninguém se atreve realmente a desafiar. Todavia, embora todos os guerrilheiros reconheçam a sua coragem e a sua capacidade de líder, muitos acusam-no não apenas por ele ser um kikongo, mas sobretudo por ele ser um intelectual burguês privilegiado que nunca teve de sofrer, como se destaca nestas passagens:

Eu, O Narrador, Sou O Chefe De Operações.

[...] Mas Sem Medo é um homem. Quando combate, tem o mesmo ódio ao inimigo que eu. As razões são diferentes, mas os gestos são os mesmos. Por isso o sigo no combate. O mal é ser um intelectual, é esse o mal: nunca poderá compreender o povo. Os seus filhos ou irmãos não morreram na guerra. Não, ele não pode compreender. (Pepetela, 1993, p. 147)

Eu, O Narrador, Sou Milagre, o Homem da Bazuka.

[...] Quem decidiu? O Comandante. Quem fez pressão para que fosse condenado? O Comandante, sempre o Comandante. Um intelectual, que nada conhece da vida, que não sofreu, um homem desses é que pode condenar-nos? (Pepetela, 1993, p. 41)

Eu, o Narrado, Sou Mundo Novo

[...] Por isso, Sem Medo está errado. Mas como explicar-lho, como fazer-lhe compreender que a sua atitude anarquista é prejudicial à luta? [...]Ao vê-lo, dir-se-ia que não tem alma. Mas foi ele que correu a peito descoberto para salvar o Muatiânvua, quando caíram na emboscada, e que chorou ao vê-lo ileso. Como é possível que diga que todos são egoístas? É vaidade, vaidade pequeno-burguesa, e mais nada. (Pepetela, 1993, p. 50)

Para outros guerrilheiros camaradas, porém, Sem Medo é um herói, um guerreiro, uma fonte de confiança e salvação para o MPLA e para o povo, um modelo a ser imitado. É um homem sincero, honesto e leal, que se dedica inteiramente à luta pela independência, que combate contra o tribalismo e que se sacrifica pelos seus camaradas sem hesitação:

Eu, O Narrador, Sou Lutamos.

[...] Só o Comandante não desconfia. Entrámos no mesmo ano na guerrilha. Eu era o guia, ele era o professor da Base. Não queriam que ele combatesse, davam-lhe os comunicados de guerra para escrever. Até que um dia ele exigiu que o deixassem combater. Nunca mais escreveu os comunicados de guerra, passou a vivê-los. Estivemos sempre juntos, ele sabe que não trairei. Mas quantos são os que pensam como ele? Vai embora, foi dito que se vai embora para o Leste. Quem me defenderá dos outros, quem terá a coragem de se opor ao tribalismo? (Pepetela 1993, p. 163)

Eu, O Narrador, Sou Chefe Do Depósito.

[...] Já sou velho, já vi muita coisa. As palavras têm valor, o povo acredita nas palavras como deuses. Mas aprendi que as palavras só valem quando correspondem ao que se faz na prática. Sem Medo fala como age. É um homem sincero. Que me interessa a língua que falaram os seus antepassados? Ele está sozinho aqui, em Dolisie. Rodeado de inimigos ou, pelo menos, de pessoas que não o compreendem. Os guerrilheiros apreciam-no como Comandante, mas desconfiam dele porque é

kikongo. Eu aprecio-o e não desconfio dele. (Pepetela, 1993, p. 129)

À medida que percorremos as páginas do livro, aprendemos tudo sobre o protagonista. Conhecemos o seu aspecto físico (tem trinta e cinco anos, barba longa, cabelo desarrumado, uma cicatriz de bala no couro cabeludo, cabeça grande, peito forte, voz autorizada e o olhar aguçado), o seu feitio (é um homem sincero e leal, mas é também extremamente orgulhoso e convencido) e, por fim, a sua história. Sem Medo é um kikongo, que viveu em Luanda, mas é originário de Uíge, uma província no extremo norte do país. Aos dezasseis anos foi expulso do seminário porque foi compulsivamente atraído pelo prazer. Depois desta experiência tornou-se ateu e abraçou o marxismo. Estudou na Universidade de Lisboa e, a seguir, juntou-se às fileiras do MPLA, porque, como ele próprio diz, a revolução deu-lhe a oportunidade de materializar o seu sonho de viver uma aventura; caso contrário, ele teria sido um escritor. Conhecemos também o seu sentimento de culpa para com Leli, a sua ex-namorada, que o impede de amar novamente; o seu desejo e afeto por Ondina; o valor da sua amizade fraterna para com João, o Comissário Político; a sua lealdade para com os outros membros do grupo; as suas avaliações sobre o partido, o tribalismo, a guerra e a organização.

Pepetela consegue, mediante o sistema-personagens e o narrador, exaltar tanto o lado humano como o lado mítico da personagem. Aliás, é precisamente o lado humano de Sem Medo — que é constantemente posto a nu para que o leitor se identifique ainda mais com ele — que lhe permitirá evoluir e tornar-se um mito. A sua profunda humanidade leva-o a sacrificar-se pelo bem coletivo, e o sacrifício, que o torna um herói e um mártir, leva-o à imortalidade.

Todos os guerrilheiros descritos são personagens cinéticas, que passam por um processo de transformação devido à guerra: Sem Medo morre quando atinge o auge da sua metamorfose. A morte do Comandante é fundamental para elaborar uma interpretação completa das ações e dos pensamentos da personagem. É como se, através do seu sacrifício, o leitor fosse capaz de compreender todos os elementos que integram o seu ser, precisamente, «sem medo». O Comandante representa o rebelde destemido que luta pela independência, que vê os verdadeiros problemas que afligem o país e propõe soluções para os resolver, que diz sempre a verdade sem temer as consequências, que se imola pelo bem dos outros, mas que, por todas estas razões, não pode ter o seu lugar na nova Angola. O Comandante, de facto, não pode existir numa sociedade onde reina o tribalismo, o individualismo, a avidez, a hipocrisia e a rivalidade política. Ele morre porque é obrigado a morrer.

Até o próprio Sem Medo, ao longo da narração, revela a plena consciência de não poder viver num outro momento histórico senão naquele da luta pela independência. Ele sabe que não pode existir fora do Mayombe, que representa o espaço da utopia, do ideal, da luta, da possibilidade: fora da floresta há apenas a realidade angolana, ainda imatura e impreparada para o acolher. Repare-se, nestes três excertos, no que o próprio Comandante afirma cada vez que alguém lhe pergunta sobre o seu futuro:

1) Comissário Político: — A única divergência é no futuro. Tu és mais um homem para esta fase da luta, recusas-te a pensar no futuro. Nós pensamos também nesse futuro. Como te vês em Angola independente?

Sem Medo: — Eu? Não me vejo. Simplesmente, e em toda a sinceridade, não me vejo [...] O que me não impede de lutar por essa independência. (Pepetela, 1993, p. 77)

2) Ondina: — Sim, só te vejo como militar.

Sem Medo: — Também eu, Ondina. Esse é o problema. Porque um dia será necessário abandonar a arma, já não haverá razão para vestir farda... Porque também não gosto de estar num exército regular.

Ondina: — Que farás então, quando acabar a guerra?

Sem Medo: — Não sei. Isso não me preocupa. (Pepetela, 1993, pp. 130-131)

3) Sem Medo: — Tu és o tipo do aparelho, um dos que vai instalar o Partido único e onipotente em Angola. Eu sou o tipo que nunca poderia pertencer ao aparelho[...].

Mundo Novo: — E quando o aparelho se instalar, o que farás?

Sem Medo: — Não sei. [...] O que sei, o que queria que compreendesses, é que esta revolução que fazemos é metade da revolução que desejo. Mas é o possível, conheço os meus limites e os limites do país. O meu papel é o de contribuir a essa meia revolução. Por isso vou até ao fim, sabendo que, em relação ao ideal que me fixei, a minha ação é metade inútil, ou melhor, só em metade é útil. (Pepetela, 1993, pp. 156-157)

«Não sei»: esta é a resposta de Sem Medo quando lhe perguntam o que fará depois da Independência. Não sabe, porque ainda não existe um futuro que preveja a existência do verdadeiro homem revolucionário. Assim como afirma o Comissário Político no epílogo, Sem Medo — como todos os heróis das tragédias — «nasceu demasiado cedo ou demasiado tarde» para a sociedade angolana da época, que ainda não está preparada (e talvez nunca venha a estar) para aceitar uma tal figura.¹¹ Sem Medo simboliza aquela personagem literária multifuncional que não pode ter lugar na sociedade colonial, mas que, na realidade, também não poderá ter lugar na sociedade pós-colonial, sendo uma sociedade que está a ser construída sobre os estilhaços em deterioração dos valores alógenos dos conquistadores (sejam eles portugueses, soviéticos ou cubanos). Tal como Aníbal — um dos protagonistas de *A geração da utopia* (1992) — Sem Medo morre porque é fiel à utopia de construir um verdadeiro mundo novo. Uma fé absoluta que, no entanto, o tornará o vencido por excelência: relegado e auto-relegado às margens de uma «nova» sociedade, que é nova apenas no nome.

3. Conclusões

As personagens de *Mayombe* estão impregnadas pela utopia da esperança, da vitória, de uma visão otimista do futuro: lutam pela própria liberdade e pela independência política de uma colonização que trouxe

11 «O Narrador Sou Eu, O Comissário Político. A morte de Sem Medo constituiu para mim a mudança de pele dos vinte e cinco anos, a metamorfose. Dolorosa, como toda metamorfose. Só me apercebi do que perdera (talvez o meu reflexo dez anos projetado à frente), quando o inevitável se deu. Sem Medo resolveu o seu problema fundamental: para se manter ele próprio, teria de ficar ali, no Mayombe. Terá nascido demasiado cedo ou demasiado tarde? Em todo o caso, fora do seu tempo, como qualquer herói de tragédia» (Pepetela, 1993, p.171).

apenas miséria, exploração e opressão. Os mesmos ideais devem ser introjetados e assimilados pelo leitor pós-colonial para que, através do processo de identificação, seja levado a combater. Neste romance, portanto, o papel do leitor é mínimo: ele só tem de ler e aceitar a história que lhe é proposta. Não há nenhum tipo de jogo entre narrador/autor e leitor. A mensagem deve ser clara e concisa para ser recebida imediatamente, dado que se trata de uma literatura marxista-socialista, cuja função principal é, precisamente, a propaganda.

Pepetela, então, utiliza o *homo fictus* fosteriano para fornecer ao leitor um conhecimento mais profundo e coerente da realidade do que um simples *homo sapiens* poderia fornecer.¹² Ao transpor tudo para o plano da ficção, o escritor tenta simplificar a questão, para torná-la acessível a todos. Além disso, dando importância ao papel do narrador, Pepetela ressalta também a dimensão da oralidade, fundamento da sociedade africana e, portanto, essencial para a redenção da sua identidade. Uma identidade que é construída através da memória dos narradores fictícios, e que é alegoricamente configurada na personagem protagonista, a qual também é elaborada (em parte) através das palavras e das memórias dos narradores-guerrilheiros.

Se, como destaca Stara (2004, pp.23-27), a personagem literária é o produto entre a tensão dinâmica da funcionalidade e da referencialidade, ou seja, entre a estrutura e a referência; então, *Sem Medo* representa o paradigma perfeito da personagem pós-colonial, por ele não possuir apenas um significado dentro do código semiótico no qual foi gerado como dispositivo funcional de narração, mas também por ser capaz de ultrapassar este código e veicular a sua mensagem no mundo real (no âmbito da referencialidade). Através de *Sem Medo*, portanto, Pepetela pode transcender o texto para afetar a nova realidade social angolana em busca da sua identidade: «Eu escrevi não para publicar. Escrevi porque tinha necessidade de escrever. Estava em cima de uma realidade que quase exigia que eu escrevesse. Escrevendo eu compreendia melhor essa realidade; escrevendo eu atuaria também melhor sobre a própria realidade» (Serrano, 1999, pp.136-137).

Referências Bibliográficas

- Agazzi, G. L. (2006). O romance em Angola: ficção e história em Pepetela. *Imaginário*, 12(13), pp. 191-208.
- Aguiar, A. (2011). Vozes silenciadas, palavras evocadas: conceitos de história em Mayombe. *Estação Literária*, 8 A, pp. 106-117.
- Albertazzi, S. (2000). *Lo sguardo dell'Altro. Le letterature postcoloniali*. Carocci.
- Arnaut, A. P. (2022). *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo. Fios de Ariadne – Máscaras de Proteu*. Livraria Almedina.
- _____. (2010). Post-Modernismo: o futuro do passado no romance português contemporâneo. *Via Atlântica*, (17), pp. 129-140.

12 «O *Homo Fictus* é mais esquivo do que o seu primo. É criado na mente de centenas de romancistas, que têm métodos de gestação conflituosos, pelo que não deve ser generalizado. No entanto, muito pouco pode ser dito sobre o assunto. Geralmente nasce, é capaz de morrer, necessita de pouca comida e sono, está incessantemente ocupado com as relações humanas. E, acima de tudo, passamos a saber mais sobre ele do que sobre os nossos semelhantes, porque o seu criador está em sintonia com o narrador. Se quiséssemos usar a hipérbole, poderíamos dizer neste momento que: «se Deus pudesse contar a história do universo, o universo tornar-se-ia fictício» (Forster, 1991, p.66, tradução minha).

- Bakhtin, M. (2015). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Forense Universitaria.
- Candido, A. (1976). *A personagem de ficção*. Perspectiva.
- Celani, S. (2003). *L'afrika di lingua portoghese – Letteratura Storia e Cultura*. Sette Città.
- Ceserani, R. (1997). *Raccontare il postmoderno*. Bollati Boringhieri.
- Chatman, S. (2010). *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*. Il Saggiatore.
- Chaves, R. (1999). Pepetela: romance e utopia na história de Angola. *Via Atlântica*, (2), pp. 216-233.
- Chaves, R. & Macêdo, T. (Orgs.). (2009). *Portanto... Pepetela*. Ateliê Editorial.
- Eminescu, R. (1983). *Novas coordenadas no Romance Português*. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação.
- Forster, E. M. (1991). *Aspetti del romanzo*. Garzanti.
- Freeman, W. (1963). *Dictionary of Fictional Characters*. J.M. Dent.
- Genette, G. (1989). *Figures III*. Édition du Seuil.
- Machado, Á. M. (1977). *A Novelística Portuguesa Contemporânea*. Instituto de Cultura Português.
- Martins, A. M. (2010). As margens do texto nas margens do cânone: Paratexto, texto e contexto em Luanda e Mayombe. *Ipotesi*, 14(2), pp. 169-177.
- Medeiros, T. (1997). Pepetela – o poeta da utopia. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*, 1(18-19), pp. 231-240.
- Minuzzi, L. P. (2017). Mayombe: um romance polifônico?. *A Escrita e Crítica Literária no Brasil: limiares e perspectivas* (pp. 1-11). Edipucrs. <https://editora.pucrs.br/anais/escrita-e-critica-literaria-no-brasil/2017/index.html#inicio>. Acesso em: 16 set. 2021.
- Petronio, G. & Spanu, M. (2000). *Postmoderno? Postcoloniale? La grande narrativa*. Carocci.
- Pepetela. (1993[1982]). *Mayombe* (5ª ed.). Publicações Dom Quixote.
- Ramos, D. V. & Melo, M. A. de. (2011). Nação e narrativa em Pepetela. *Locus: Revista de História*, 17(1), pp. 173-188.
- Real, M. (2012). *O Romance Português Contemporâneo 1950-2010*. Editorial Caminho.

- Reis, C. (2016). Narratologia(s) e teoria da personagem. *Figuras da Ficção* (pp. 9-23). Centro de Literatura Portuguesa da FLUC.
- Segre, C. (1991). *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del novecento*. Einaudi.
- Seixo, A. M. (1986). *A palavra do romance. Ensaios de Genologia e análise*. Livros Horizonte.
- Serrano, C. (1999). O romance como documento social: o caso de Mayombe. *Via Atlântica*, (3), pp. 132-139.
- Simonetti, G. (2018). *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*. Mulino.
- Stara, A. (2004), *L'avventura del personaggio*. Mondadori Education.
- Vieira, C. da C.. (2008). *A construção da personagem romanesca*. Colibri.
- Woloch, A. *The one vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*. Princeton University Press.