



GUILHERME WOITEXEM

A polifonia narrativa em *Mayombe*

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientador Prof. Dr. Luciano Melo de Paula

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em: 07/03/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 LUCIANO MELO DE PAULA
Data: 07/03/2025 15:51:47-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Luciano Melo de Paula (UFFS)

Documento assinado digitalmente
 DEMETRIO ALVES PAZ
Data: 10/03/2025 10:33:00-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Demétrio Alves Paz (UFFS)

Documento assinado digitalmente
 RENILDA VICENZI
Data: 07/03/2025 19:19:14-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Renilda Vicenzi (UFFS)

A polifonia narrativa em *Mayombe*

Guilherme Woitexem¹

guiwoitex@gmail.com

RESUMO: O artigo apresenta uma análise literária do romance *Mayombe*, de Pepetela, focando na polifonia narrativa através da instauração de diversos narradores-personagens. A narrativa retrata a vida de guerrilheiros em um acampamento na floresta de Mayombe, explorando temas como tribalismo, diferenças ideológicas e disputas de poder. Através da alternância entre um narrador principal e diversos narradores-personagens, a obra oferece perspectivas múltiplas e contraditórias sobre os acontecimentos, refletindo a heterogeneidade étnica, linguística e religiosa da sociedade angolana. A polifonia narrativa, inspirada nas teorias de Bakhtin, permite uma leitura que entenda como a obra apresenta uma visão multifacetada da guerra e dos dilemas internos dos guerrilheiros. Cada narrador-personagem, como Teoria, Milagre ou Mundo Novo, traz suas próprias experiências e ideologias, revelando-as ao leitor e enriquecendo a leitura. O Comandante Sem Medo emerge como figura central, simbolizando a luta pela unificação nacional, apesar das críticas e rivalidades internas. O artigo também aborda a representação da floresta de Mayombe como um personagem ativo, que influencia e determina o destino dos guerrilheiros. A obra é vista como um marco da literatura angolana, que busca desvencilhar-se do legado colonial e construir uma identidade nacional independente. O estudo sugere que *Mayombe* não apenas retrata a história, mas também a constrói, oferecendo uma visão crítica do período pós-colonial e suas consequências. A análise da polifonia narrativa, inspirada em Bakhtin, Barthes e Benjamin, permite uma compreensão mais profunda da obra e seus múltiplos significados.

PALAVRAS-CHAVE: *Mayombe*; Pepetela; literatura angolana; polifonia narrativa; narradores-personagens.

Introdução

Mayombe, de Pepetela², é um romance que desenvolve sua trama durante a luta de libertação de Angola contra os colonizadores portugueses, sob as perspectivas dos guerrilheiros do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), em um acampamento na província angolana de Cabinda, um enclave entre as fronteiras com a República do Congo e a República Democrática do Congo, na região de influência da cidade de Dolisie. Escrito entre 1970 e 1971 e publicado em 1980, pela Editora União dos Escritores Angolanos, oferece imagens e discursos multifacetados sobre a luta pela independência.

¹ Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol - Licenciatura, UFFS, Campus Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II. Orientado pelo Prof. Dr. Luciano Melo de Paula.

² Artur Carlos Maurício Pestana dos Reis, ou Pepetela, nasceu em 1941. Mestiço (denominação do colonizador), é filho de mãe cabinda e pai português. Estudou Letras na Universidade de Lisboa entre 1960 e 1963. Sua experiência na luta armada serviu como inspiração para a concepção de *Mayombe*, escrevendo à luz de velas nos acampamentos durante as noites de 1970 e 1971, quando lutava na frente leste contra os portugueses. Pertencia a classe média em Angola - colônia portuguesa.

A estrutura narrativa de *Mayombe* se destaca pela combinação de diferentes tipos de discursos e perspectivas do conflito e da vida que se entrelaçam para criar uma representação rica e complexa da realidade. A presença de diversos narradores-personagens, cada um com sua visão e experiência, resulta em uma polifonia narrativa que permite ao leitor ter contato com múltiplas interpretações e nuances da Guerra de Independência de Angola³. A obra “é considerada, por diversos críticos, como não sendo mera ficção, mas sim uma espécie de documento que relata a situação interna das guerrilhas pela libertação de Angola” (Kjellin, 2011, p. 262).

O título do romance, *Mayombe*, remete a floresta de mesmo nome e que se estende do norte de Angola até a República do Congo e Gabão. A floresta não aparece apenas como espaço geográfico onde se passam as ações, ela também aparece como um personagem, uma entidade que atua, influencia e determina o desfecho dos acontecimentos. O título também pode representar a heterogeneidade dos membros do acampamento e seus personagens, plurais e diversos como os seres vivos que habitam uma floresta.

A presença de diversos narradores-personagens apresenta uma multiplicidade de vozes, uma polifonia, que contribuem para a construção de uma narrativa complexa e profunda. Analisaremos como este fenômeno, a alternância entre as figuras narrativas ao longo da obra, coloca em diálogo e perspectiva diferentes experiências, visões e percepções do mundo, propondo um “estudo que procure verificar a medida em que a obra espelha ou representa a sociedade, descrevendo seus vários aspectos” (Candido, 2000, p. 11) e, dialeticamente, em que medida a obra pode influenciar esta sociedade.

Pepetela descreve a heterogeneidade social daquela base específica do MPLA, o núcleo da narrativa. O acampamento, localizado nas profundezas da floresta Mayombe, representa uma estratificação social não só do grupo, mas de Angola em si, oferecendo ao leitor, além de uma obra literária também um testemunho histórico. O narrador principal dá uma visão aérea dos fatos, mas, ao apresentar uma série de narradores-personagens,

³ A Guerra de Independência de Angola ou Luta Armada de Libertação Nacional, com início no ano de 1961, contou com três grandes frentes locais de combate. A população angolana, “mobilizando grupos nacionalistas de libertação, dentre eles o MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola, formado principalmente por kimbundos e apoiado pela URSS; a UNITA – União Nacional para a Independência Total de Angola, formada por bacongos e apoiada pelos EUA; e a FNLA – Frente Nacional para a Libertação de Angola, que tinha o apoio da África do Sul e também da China, e também forte presença do grupo étnico ovimbundos. Eram, assim, três movimentos africanos que se uniam contra um inimigo comum: o português.” (Kjellin, 2011, p. 260) Durante os mais de 13 anos de conflito, as três frentes angolanas lutaram contra as Forças Armadas de Portugal em um conflito que terminou com o cessar-fogo em 1974, culminando no Acordo do Alvor, assinado em 15 de janeiro de 1975 pelas quatro frentes do conflito, concedendo a independência a Angola e estabelecendo a data de 11 de novembro de 1975 para a transferência da soberania.

diferentes visões ideológicas são expostas, mostrando a diversidade de pontos de vista através de uma microssociedade.

Para a pesquisadora angolana Inocência Mata, tal heterogeneidade é também uma representação da pluralidade da origem da literatura angolana contemporânea, pois

a literatura angolana contemporânea traz implícita uma substância de origem múltipla, originária de espaços socioculturais diversos: disso são exemplos a galeria dos guerrilheiros do Mayombe e das chanas do Leste e a estirpe diversa dos nacionalistas, assim como a origem de “simples” pensadores – os “heróis-ideólogos” (Bakhtine) – que, se disseminam pela galeria de sujeitos actanciais, como na obra de Pepetela (por exemplo, *Lutamos, Sem Medo*, Aníbal, Mukindo, Honório, Ulume) (2007, p. 11).

Dessa forma, em nossa aproximação com a obra de Pepetela, apresentaremos uma leitura e análise auxiliadas pelas contribuições e apontamentos sobre a polifonia, de Bakhtin, explorando também nesta leitura os conceitos de narrativa e narrador de Roland Barthes, relacionando-os com os estudos sobre os narradores de Walter Benjamin, procurando compreender as diferentes manifestações do narrador e seus subterfúgios em *Mayombe*. A nossa principal questão será: qual é a importância e relevância do procedimento de inserção dos narradores e das vozes narrativas na construção de sentido desta obra?

1. Polifonia narrativa em *Mayombe*

A narrativa centra-se nos acontecimentos cotidianos de um acampamento de guerrilha dentro da floresta de Mayombe, no norte de Angola, próximo da cidade de Dolisie, onde fica a base do MPLA. O acampamento é liderado pelo Comandante Sem Medo, sob auxílio do Comissário Político e do Chefe de Operações. Ao longo do texto, temos um narrador principal, que compartilha a tarefa de narrar com outras vozes, os narradores-personagens, que intervêm para elucidar as ocorrências daquele momento da narrativa. Esse arranjo faz com que “A obra de Pepetela crie um ‘percurso de sentidos em que’, para além de conflitos que dinamizam as narrativas, o autor aprofunda os conflitos que jazem a outros níveis, mais introversos, nas próprias personagens, em nível de subjetividades individuais” (Mata, 1999, p. 254).

Na obra, o narrador principal conta linearmente a história do romance, enquanto alguns narradores-personagens são instalados pelo autor para contrapor ou complementar a narrativa principal. Aparecem em primeira pessoa: Teoria, Milagre, Mundo Novo, Muatiãnvua, André, Chefe do Depósito, Chefe de Operações, Lutamos e o Comissário Político. Eles assumem a narração, apresentando reflexões e interpretações sobre os

acontecimentos, solicitando a palavra para contrapor ou argumentar sobre o contado pelo narrador principal. Essa correlatividade, para Bakhtin, “essa conectividade dialógica de duas linguagens e dois horizontes que permite realizar-se a intenção do autor de tal modo que a percebemos nitidamente em cada momento da obra” (2020, p. 99), fazendo com que o autor permaneça “ele mesmo como neutro em termos de linguagem” (Bakhtin, 2020, p. 99).

Estabelece-se uma polifonia explícita no texto, expondo a heterogeneidade da sociedade angolana do período, externando os tribalismos presentes, o diálogo entre diferentes ideologias, as perspectivas para a vida após o fim da luta. De acordo com Mata,

a obra de Pepetela, com efeito, revela uma força dialógica intensa com o contexto de que emerge: um diálogo extremamente ativo entre o país vivido e vivenciado pela consciência coletiva e filtrada pela consciência individual do escritor, entre o país ideal e o país real (1999, p. 244).

Dada a relevância do uso dessa técnica polifônica na construção de sentido, enriquecendo o relato dos debates sociais do período, primeiro falaremos dela, aprofundando teoricamente no próximo tópico.

Consideramos que o principal arranjo narrativo de *Mayombe* pode ser descrito como uma polifonia narrativa, termo que utilizaremos para nos referir a esse fenômeno. Para embasar nossa tese, utilizaremos a ideia de polifonia de Bakhtin. Segundo ele, ao utilizar narradores-personagens

o autor realiza a si mesmo e ao seu ponto de vista não só no narrador, no seu discurso e em sua linguagem (que, num ou noutro grau são discurso e linguagem objetais, mostradas), mas também no objeto da narração, no ponto de vista diferente do ponto de vista do narrador. Por trás da narração do narrador lemos uma segunda narração: a narração do autor sobre a mesma coisa narrada pelo narrador e, além disso, sobre o próprio narrador (Bakhtin, 2020, p. 99).

A polifonia, ao introduzir uma multiplicidade de vozes e perspectivas, acrescenta uma camada de complexidade à narrativa, ampliando a compreensão dos acontecimentos e dos personagens. Quando o autor constroi uma narrativa a partir de múltiplas vozes, ele cria a possibilidade da contradição, pois o leitor consegue estar mais próximo de experiências e vivências dos que podem contradizer-se, sempre se complementando. A polifonia permite que as diferentes vozes dos protagonistas sejam ouvidas diretamente, através de uma ilusão narrativa, uma técnica do autor, o leitor tem acesso direto às emoções, dilemas e ideologias que orientam essas figuras.

Esta estratégia de narração permite ao autor explorar internamente os sentimentos e dilemas de seus personagens de uma forma mais intimista do que um modelo tradicional de narrativa. O texto se configura mais complexo, não é somente o narrador que nos dá acesso a

cada guerrilheiro, mas os próprios, manifestando-se no presente, em primeira pessoa. Aos enunciados do narrador virão se contrapor os discursos de alguns personagens, validando ou questionando as informações sugeridas por ele

em todo caso, porém, esse peculiar horizonte do outro, esse peculiar ponto de vista do outro sobre o mundo é incorporado pelo autor em prol de sua eficiência, em prol de sua capacidade de, por um lado, apresentar o próprio objeto da representação em nova luz (descobrir nele novos aspectos e elementos) e, por outro, derramar nova luz também sobre o horizonte literário “normal”, em cujo segundo plano percebem-se as peculiaridades da narração do narrador (Bakhtin, 2020, p. 97).

Em *Mayombe*, o narrador principal organiza os eventos de forma linear, apresentando uma visão geral dos acontecimentos e personagens. No entanto, o autor utiliza uma técnica narrativa engenhosa, na qual os próprios personagens assumem o papel de narradores. Essa mudança de perspectiva permite que o leitor tenha acesso aos pensamentos e percepções individuais dos personagens, revelando detalhes que o narrador principal não aborda.

Para ilustrar os efeitos da utilização dessa ferramenta narrativa, leremos as primeiras páginas do romance, quando o autor instala o narrador-personagem Teoria, buscando identificar como o efeito aparece e qual sua contribuição para a construção de sentido da obra.

O texto inicia com o dilema do instrutor político e professor Teoria, que machucara o joelho e opta por continuar a trilha de Dolisie até o acampamento junto com os companheiros, mesmo com a objeção de boa parte do grupo. O narrador relata como Teoria se sente após tomar essa decisão:

O professor pouco dormiu. A perna molhada doía-lhe atrozmente. Para que insistira? A sua participação não modificaria em nada as coisas. Sabia que não era um guerrilheiro excepcional, nem mesmo um bom guerrilheiro. Mas insistira. Era o seu segredo. Da mesma maneira que impusera ao Comando a obrigatoriedade de ele fazer guarda como os outros guerrilheiros, embora o seu posto de professor da Base o libertasse dessa tarefa. Teoria era mestiço e hoje já ninguém parecia reparar nisso. Era o seu segredo. Segredo doloroso, de que o Comissário se não apercebia, de que o Chefe de Operações se não interessava. Só Sem Medo, o veterano da guerra e dos homens, adivinhara (Pepetela, 2019, p.16 - 17).

As narrativas em primeira pessoa, a manifestação direta da polifonia narrativa, permite que o personagem discorra sobre o seu segredo. Introduzindo um feitiço linguístico através do sintagma “Eu, o narrador, sou Teoria”, o narrador principal é substituído pelo narrador-personagem Teoria, com seu depoimento impresso em itálico em algumas edições. Três monólogos em sequência são apresentados, contrapondo a primeira narrativa. Nesse caso, “estamos num ‘falar não direto’, não na linguagem mas através da linguagem, através de

um meio linguístico alheio e, por conseguinte, da refração das intenções do autor” (Bakhtin, 2020, p. 98).

Instrutor político da Base, Teoria é o auxiliar do Comissário Político nos estudos sobre as teorias marxistas e de guerrilha fornecidas aos companheiros. Ao longo das três intervenções, vai contando sua história e, aos poucos, explicitando o seu segredo. Mestiço,

da terra recebi a cor escura de café, vinda da mãe, misturada ao branco defunto do meu pai, comerciante português. Trago em mim o inconciliável e é este o meu motor. Num universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez. Talvez é não para quem quer ouvir sim e significa sim para quem espera ouvir não (Pepetela, 2019, p. 14).

Suas preocupações em ser aceito pelos outros aparecem ao longo de seu depoimento, admitindo que a sua vida “é o esforço de mostrar a uns e outros que há sempre lugar para o talvez” (Pepetela, 2019, p.18). A narrativa em primeira pessoa permite que o leitor entenda as motivações do personagem em continuar, mesmo machucado, contrariando a todos, revelando suas percepções em ser mestiço, como quando diz que se “oferece sempre para as missões, mesmo contra a opinião do comando: poderia recusar? Imediatamente se lembrariam que não sou igual aos outros” (Pepetela, 2019, p. 21).

A alternância entre as vozes narrativas oferece uma visão multifacetada da guerra e da situação política em Angola, além de destacar como a subjetividade de cada guerrilheiro molda sua experiência pessoal na luta pela independência. A interação das diferentes vozes cria um contraste, mostrando como a visão de um personagem sobre o mesmo evento pode ser completamente diferente da de outro de acordo com sua formação. Esse contraste entre as perspectivas permite que o romance revele as divisões internas que surgem entre os próprios guerreiros, que compartilham um objetivo comum, mas têm experiências e visões muito diferentes sobre a natureza da luta armada. Além do tema da mestiçagem, temas como o tribalismo, visões ideológicas, rivalidades e questionamentos sobre o Comandante Sem Medo aparecem nos discursos dos narradores-personagens.

2. Fundamentação teórica

O uso de narradores-personagens na estrutura narrativa cria um fenômeno de polifonia narrativa que possibilita uma imersão profunda nos sujeitos históricos presentes no romance. Para uma melhor compreensão desse fenômeno, o conceito de polifonia de Bakhtin será explorado em detalhes. A polifonia se manifesta em todos os textos, e a riqueza dos personagens que se tornam narradores nos permite identificar detalhes do processo criativo do

autor ao optar por retratar um grupo de guerrilheiros, tem incluímos em nossa leitura aspectos das ideias de Roland Barthes, relacionando-os à análise dos narradores de Walter Benjamin.

Para compreender a polifonia, acreditamos que o conceito de dialogismo do círculo de Bakhtin é imprescindível para nossa análise, pois, segundo ele, “o autêntico meio de enunciação, no qual ela se forma e vive, é justamente o heterodiscurso dialogizado, anônimo e social como a língua, mas concreto, rico em conteúdo e acentuado como enunciação individual” (2020, p. 42).

Em seus estudos, o autor defende que todo discurso concreto (enunciado), encontra

o objeto para o qual se volta sempre, por assim dizer, já difamado, contestado, avaliado, envolvido ou por uma fumaça que o obscurece ou, ao contrário, pela luz de discursos alheios já externados a seu respeito. Ele está envolvido e penetrado por opiniões comuns, pontos de vista, avaliações alheias, acentos. O discurso voltado para o seu objeto entra nesse meio dialogicamente agitado e tenso de discursos, avaliações e acentos alheios, entrelaça-se em suas complexas relações mútuas, funde-se com uns, afasta-se de outros, cruza-se com terceiros(...) (Bakhtin, 2020, p. 48)

Em outras palavras, cada enunciado se entrelaça com o que já foi dito, com o contexto social e histórico em que surge, e com as falas que o acompanham. Ele se molda pela interação com o interlocutor, pelas intenções de quem fala, pelas respostas que provoca – sejam elas verbais ou silenciosas – e até mesmo por discursos futuros sobre o mesmo tema, que podem concordar, divergir ou refutar o que foi dito inicialmente. Essa teia de relações, que chamamos de dialógica, permeia a comunicação humana e, conseqüentemente, se manifesta de forma rica e complexa nos textos literários.

O teórico enxerga o romance como um texto dialógico, logo, se o romance é “um heterodiscurso social artisticamente organizado” (Bakhtin, 2020, p.29), tendo em sua composição elementos de diferentes grupos socioeconômicos da comunidade onde foi escrito, características heterogêneas do uso da língua nacional, diferenças de pensamentos políticos de distintas posições sociais e faixa etária, ou seja,

através do heterodiscurso social e da dissonância individual, que medra no solo desse heterodiscurso, o romance orchestra todos os seus temas, todo o seu universo de objetos e sentidos que representa e exprime. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados e os discursos dos heróis são apenas as unidades basilares de composição através das quais o heterodiscurso se introduz no romance; cada uma delas admite diversidade de vozes sociais e uma variedade de nexos e correlações entre si. (Bakhtin, 2020, p. 30)

Assim, Bakhtin, acredita que a linguagem é sempre social e histórica, com cada enunciado produzido - oral ou escrito - trazendo características centrípetas (norma culta) e

tendências centrífugas, estratificadoras (heterodiscurso social e histórico), concluindo que “o romance e os gêneros da prosa literária que gravitam em torno dele formaram-se historicamente no curso das forças centrífugas descentralizadoras” (2020, p.42).

Além do romance apresentar relações dialógicas, textos do gênero costumam ser ricos em discursos polifônicos, trazendo ideologias de diferentes sujeitos sociais e históricos, que encetam entre si relações em que cada personagem torna-se porta voz de determinado discurso ideológico. No caso da obra de Pepetela, a polifonia apresenta-se também através da presença de diversos narradores-personagens, como antecipamos e aprofundaremos no decorrer deste artigo.

Para auxiliar na compreensão do uso da polifonia narrativa na construção de sentido, utilizaremos a noção de autor e a ideia de que o texto literário é um espaço de múltiplas vozes, através dos estudos de Roland Barthes. Para ele, o texto não é uma estrutura fechada que reflete uma única visão ou verdade, mas sim um campo aberto e plural, composto por várias vozes e influências. Essas vozes podem incluir outras obras, gêneros literários, discursos sociais e culturais, que coexistem e se inter-relacionam no interior do texto.

O texto é, antes de tudo, uma rede de significados, e não um monólogo de uma única voz. O texto literário, portanto, ganha complexidade, pois não depende de uma única interpretação, mas sim da interação entre o autor, o leitor e as diversas influências culturais e literárias presentes. Ele nos convida a distinguir entre o autor e as vozes narrativas. Através do narrador implícito, a voz que se manifesta no texto, um conjunto de códigos e convenções que criam a ilusão de uma voz narradora. Essa distinção é crucial para evitar a ideia de que o narrador representa diretamente as intenções do autor.

O narrador implícito é uma construção textual, um conjunto de códigos e convenções que criam a ilusão de uma voz narradora. Essa voz pode ser identificada através de elementos como o uso de pronomes, tempos verbais, modalizadores e outros recursos linguísticos. Através desse narrador, o texto se estrutura em diferentes níveis de organização, desde as funções narrativas básicas até os códigos culturais e ideológicos que permeiam a obra.

Os personagens têm diferentes papéis para cumprir, e ao longo da evolução da teoria narrativa o personagem “tomou uma consciência psicológica, tornou-se um indivíduo, uma ‘pessoa’, breve um ‘ser’ plenamente constituído” (2013, p. 44). Para Barthes, é o porta-voz da visão de mundo do sujeito histórico ao qual ele pertence, do tempo e espaço ao qual ele habita, onde “cada personagem pode ser o agente de sequências de ações que lhe são próprias” (2013, p. 45) e “quando uma mesma sequência implica dois personagens, a sequência comporta duas perspectivas” (2013, p. 45). Ao utilizar a técnica narrativa de

instalar os narradores-personagens, Pepetela habita outros níveis de organização do texto. Quando o escritor utiliza do recurso dos narradores-personagens, cria uma polifonia narrativa explícita no texto. Assim, a leitura de uma obra literária deve

compreender uma narrativa não é somente seguir o esvaziamento da história, é também reconhecer nela “estágios”, projetar os encadeamentos, horizontais do “fio” narrativo sobre um eixo implicitamente vertical; ler (escutar) uma narrativa não é somente passar de uma palavra a outra, é também passar de um nível a outro. (Barthes, 2013, p. 27)

Em seus diferentes níveis, a heterogeneidade de uma sociedade vai aparecendo através da coexistência de múltiplas vozes e perspectivas, um conjunto de vozes que se interpenetram e se contradizem. Essa polifonia narrativa reflete a complexidade do mundo e a impossibilidade de uma única interpretação da realidade. Os narradores, portanto, não são porta-vozes da verdade, mas sim mediadores entre diferentes pontos de vista, retratando os discursos que circulavam na sociedade.

Walter Benjamin sugere que os narradores são os mediadores entre os mundos, perpetuando ideologias do passado para o presente, do conhecido para o desconhecido. Os narradores não são apenas os contadores de histórias, mas também intérpretes da realidade, capazes de atribuir significado aos acontecimentos e de conectar as experiências individuais com a história coletiva. Para Benjamin, a narrativa

não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. (1994, p.205)

Os narradores são sujeitos histórico-sociais que vivenciam o tempo da narrativa, fazendo o papel de porta-vozes dessa realidade. É a voz inserida na realidade geográfico-temporal da história, estabelecendo em seus relatos seus pontos de vista e concepções ideológicas de acordo com a estratificação social a qual pertence. Um personagem vai observar e narrar um fato de acordo com o a sua constituição como sujeito, expondo em suas reflexões narrativas opiniões individuais, mas que contemplam ideologias passadas e defendidas no tempo-espaço da narrativa pelo grupo social ao qual ele pertence.

Ao fazer o papel de narrador, o sujeito histórico oferece ao leitor uma imersão no que é desconhecido para ele a partir do que é conhecido pelo narrador, através da ótica do seu olhar sobre os acontecimentos

o extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação. (Benjamin, 1994, p. 203)

As sensações do narrador são transpassadas ao leitor ao longo do desenvolvimento da narrativa. O leitor, ao se apropriar das experiências dos narradores, irá relacioná-las com seus próprios valores histórico-sociais. No modelo barthesiano, também destaca-se o papel do leitor. O leitor não é mais uma figura passiva que apenas recebe o significado do texto, mas torna-se um coautor, um criador de significados. Ele é responsável por organizar e interpretar as diversas vozes presentes no texto, trazendo suas próprias experiências, conhecimentos e contextos culturais para a leitura. O texto nunca é totalmente encerrado; ao contrário, ele se renova a cada leitura, à medida que novas interpretações emergem.

mas pode-se imaginar que fazem parte de uma metalinguagem interior do próprio leitor (ou ouvinte), que compreende toda uma série lógica de ações como um todo nominal: ler é nomear, escutar, não é somente perceber uma linguagem, é também construí-la (Barthes, 2013, p. 41)

Essa noção de que o texto é um espaço de múltiplas vozes é fulcral para compreender a relação texto-leitor. A crítica, em vez de buscar uma interpretação única ou definitiva de uma obra com base nas intenções do autor, deve ser aberta à multiplicidade de leituras. Assim, a crítica passa a considerar o texto como uma construção aberta, rica em possibilidades, para que o próprio leitor chegue às suas próprias conclusões. Segundo Benjamin,

o leitor de um romance é solitário. Mais solitário que qualquer outro leitor (pois mesmo quem lê um poema está disposto a declamá-lo em voz alta para um ouvinte ocasional). Nessa solidão, o leitor do romance se apodera ciosamente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la, de certo modo. Sim, ele destrói, devora a substância lida, como o fogo devora lenha na lareira. A tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama. (1994, p.213)

Dessa forma, procurando companhia para a leitura, as visões teóricas apresentadas nos permitem fazer algumas considerações. A polifonia narrativa de *Mayombe* aparece através do narrador principal, mas se amplifica e se aprofunda individualmente com a instalação de personagens exercendo a função de narrador, os narradores-personagens. O autor produz, assim, uma obra hetero-discursiva, com múltiplas vozes que representam diversos sujeitos históricos do período.

3. O Mayombe

A floresta de Mayombe, que ocupa aproximadamente 270 mil quilômetros quadrados, não dá apenas o título por ser a região geográfica onde o romance acontece. Durante o desenrolar da trama, mostra ser bem mais do que isso. Apresentando-se como uma entidade, atuando, influenciando os acontecimentos, o Mayombe é um espaço protetor, que permite que os rebeldes se escondam e se organizem para a luta.

Está presente na narrativa desde o título, interferindo em todo o desfecho, sua aparição se destaca quando surgem os problemas relacionados à alimentação do grupo. Se falta de comida é um problema para os guerrilheiros, então

a mata criou as “comunhas”, frutos secos, grandes amêndoas, cujo caroço era partido à faca e se comia natural ou assado. (...) O Mayombe tinha criado o fruto, mas não se dignou mostrá-lo aos homens: encarregou os gorilas de o fazer, que deixaram os caroços partidos perto da base, misturados com suas pegadas. E os guerrilheiros perceberam então que o deus-Mayombe lhes indicava assim que ali estava o seu tributo à coragem dos que o desafiaram (2019, p. 67 - 68).

A entidade proporciona a resolução do problema através da atuação de um de seus elementos, os gorilas, que ensinam os homens. Não é fácil sobreviver em uma floresta, e os guerrilheiros do MPLA o fazem pelo ideal libertador, de expulsar os portugueses da região. Ogun, o deus da guerra, abridor dos caminhos e protetor dos soldados, supostamente aparece em auxílio do grupo, através dos gorilas. Apropriando-se do mito grego de Prometeu, remete a Ogun o ato de auxiliar o povo, utilizando elementos da floresta. A epígrafe, já nos dá indício dessa representação:

Aos guerrilheiros do Mayombe
que ousaram desafiar os deuses
abrindo um caminho na floresta obscura,
Vou contar a história de Ogun,
o Prometeu africano (2019, epílogo)

Ogun atua em prol daqueles que lutam para libertar seu povo. Com seu auxílio, os guerrilheiros aprenderam a viver em comunhão com Mayombe

A mata criou cordas nos pés dos homens, criou cobras à frente dos homens, a mata gerou montanhas intransponíveis, feras, aguaceiros, rios caudalosos, lama, escuridão, medo. A mata abriu valas camufladas de folhas sob os pés dos homens, barulhos imensos no silêncio da noite, derrubou árvores sobre os homens. E os homens avançaram. E os homens tornaram-se verdes, e dos seus braços folhas brotaram, e flores, e a mata curvou-se a abóbada, e a mata estendeu-lhes a sombra protetora, e os frutos (2019, p. 68).

Através da sabedoria fornecida pelo seu protetor, os homens tornam-se parte do todo, das muitas partes que formam uma floresta. Como a obra apresenta a heterogeneidade da

sociedade angolana, o título também sugere a riqueza de uma floresta, mostrando que a Angola da época era tão diversa quanto o ambiente de uma selva tropical.

4. Efeitos da polifonia na construção de sentido

Ao empregar um narrador principal que sofre intervenções de narradores-personagens, Pepetela conseguiu desenvolver uma rede de figuras que representam diferentes grupos da sociedade angolana. O narrador principal conta-nos a história do romance numa narrativa linear, seguindo uma linha cronológica, narrando os acontecimentos. Conforme o enredo vai se desenvolvendo, contradições surgem dentro do grupo, com o autor instalando narradores-personagens para dar outro ponto de vista sobre os fatos.

Aprofundando esses conflitos, conforme os eventos acontecem, os narradores-personagens, através de um discurso que, dentro da narrativa principal é atenuado, ou seja, os outros personagens não têm acesso a ele, contam para o leitor os seus pontos de vista sobre os acontecimentos. Aos poucos, o Comandante Sem Medo assume o posto de figura central da narrativa, e o aparecimento dos narradores-personagens acontece não só para abordar temas centrais, mas também para antagonizar ou ser favorável a ele.

O relato dos acontecimentos em uma Base e um acampamento de guerrilha que lutava pela independência do país, temas de relevância para a sociedade da época estão presentes no romance. Através dos narradores-personagens, aparecem contradições que vão além do dilema de Teoria, já apresentado acima. Também são debatidos temas como o tribalismo, diferenças ideológicas, traumas da guerra na população e disputas de poder.

Para explorar os efeitos da polifonia na construção de sentido de *Mayombe*, mostraremos abaixo a relação cronológica dos monólogos com a construção do herói Sem Medo ao longo da história, apresentando também temas como os tribalismos e as ideologias aparecem no texto, em especial nos monólogos dos narradores-personagens.

4.1 O construção de um herói

Ao contar a história da Base em Mayombe, aos poucos o narrador principal vai revelando o personagem central, Comandante Sem Medo. Ele é o protagonista da narrativa principal, e boa parte dos acontecimentos giram ao seu redor. O veterano de guerra é o único a compreender as mazelas do instrutor político Teoria, é ele o que media o contato com os trabalhadores, quem conduz a detenção, julgamento e prisão de Ingratidão do Tuga e provoca

os monólogos dos narradores-personagens. É a figura mais velha que contribui para a formação do Comissário ao longo do texto. Analisaremos agora como os discursos dos narradores-personagens interagem com Sem Medo.

Quando Teoria, o instrutor político, está lidando com o dilema da mestiçagem, o narrador nos informa que “só Sem Medo, o veterano da guerra e dos homens, adivinhara” (2019, p. 17). O discurso do narrador-personagem revela seu segredo para o leitor, e apenas para o leitor, debatendo o tema algumas páginas à frente com o Comandante, sendo aconselhado por ele. Sem Medo vai revelando-se sempre pela primeira camada narrativa, o narrador implícito.

Milagre, guerreiro kimbundo, é o segundo personagem a atuar como narrador. No primeiro pensamento, instala o debate tribalista dentro do discurso dos narradores-personagens, do qual falaremos mais tarde, mas ainda não direciona seus pensamentos ao Comandante. Isso acontece na sua segunda aparição, quando ele pontua duas resistências pessoais a Sem Medo. A primeira é “ser kikongo”, e a segunda “ser intelectual” (2019, p. 47).

A mudança de comportamento de Milagre tem duas razões. A primeira é estrutural, pois o autor alça Sem Medo como protagonista da narrativa, e a segunda se dá pela construção de sentido da história. Milagre é kimbundo, e o fato do Comandante deter, julgar e condenar um guerrilheiro da mesma etnia que a de Milagre o deixam indignado com Sem Medo, vociferando “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?” (2019, p. 64).

A inserção do terceiro narrador-personagem, Mundo Novo, trás para o debate polifônico alguns ideais marxistas, contrapondo-os com os de uma liderança de um movimento marxista com experiência na luta armada e guerra contra os colonizadores portugueses. Em suas declarações, opõe-se aos métodos adotados pelo líder. Ele se “recusa a acreditar no que diz Sem Medo” (Pepetela, 2019, p. 78). Com formação ideológica no exterior, Mundo Novo não entende os ideais de luta do Comandante, apontando que

Lá está ele, ali, no meio dos jovens, rasgando-se nas raízes da mata, rastejando, triturando os ombros contra o solo duro, putrefacto e húmido do Mayombe, enrouquecendo com os gritos e imprecações que blasfema, maculando-se no sémen da floresta, no sémen gerador de gigantes, suando a lama que sai da casca das árvores, besliscando-se nos frutos escondidos por baixo das folhas caídas, lá está ele, ali, no meio dos jovens, ensinando o que sabe, totalmente, entregando-se aos alunos, abrindo-se como as coxas duras duma virgem (Pepetela, 2019, p. 78).

Esse testemunho é importante para a construção do mito do herói sobre a figura de Sem Medo, ao mencionar que o mesmo está “maculando-se no sêmen da floresta, no sêmen gerador de gigantes”.

Muatiânvua, o narrador personagem seguinte, aparece para dar apoio aos ideais defendidos pelo Comandante, trazendo importante contribuição para o debate sobre o tribalismo entre os narradores-personagens. A oposição vem na sequência, quando André se manifesta, revelando ao leitor seus pensamentos sobre a disputa interna pelo poder que supostamente Sem Medo e ele estão travando, utilizando essa rivalidade como um escudo sobre os crimes que cometeu como líder da Base em Dolisie. Segundo André, Sem Medo “sempre desejou o meu lugar, por isso mexeu os cordelinhos, levantou os kikongos contra mim” (Pepetela, 2019, p. 168).

O Chefe do depósito, quando aparece, dá um depoimento favorável às decisões tomadas pelo Comandante. Sua admiração por Sem Medo fica clara

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, 2019, p. 185).

As narrativas em primeira pessoa, agora, amplificam seu olhar para a figura de Sem Medo, apresentando uma opinião do narrador-personagem voltada para o Comandante, ao abordar os conflitos na Base e o tribalismo. Sem Medo, conforme a narrativa discorre, vai se tornando figura cada vez mais importante no andamento da revolução e na luta localizada na Base, promovendo com isso também a ascensão do Comissário, seu pupilo, a ocupar postos mais altos.

A aparição do Chefe de Operações como narrador-personagem, ao fim da narrativa, mostra a aceitação coletiva de Sem Medo como grande Comandante. Em suas duas participações, primeiro opõe atrozmente ao Comandante em seus apontamentos individuais, mostrando que também deixa-se influenciar pelos ideais do tribalismo. Sendo inicialmente contrário a Sem Medo, o segundo monólogo traz uma mudança de julgamento do narrador, indagando que

Mais uma vez Sem Medo provou ser um grande comandante. (...) Os guerrilheiros perceberam e admiraram Sem Medo. Os guerrilheiros, na reunião, elogiaram o Comandante pela rapidez com que atuou e pela coragem que deu aos próprios civis. Elogio justo. Eu próprio apoiei. Ele é assim: quando há que defender um camarada, esquece tudo e atira-se para a frente (Pepetela, 2019, p. 220).

A aclamação é tanta, que ele continua, dizendo que “hoje, Sem Medo ganhou o apoio dos guerrilheiros da Base e dos de Dolisie. Não se fala de outra coisa, só se fala do Comandante. Esqueceram que ele é kikongo, só veem que ele é um grande Comandante” (Pepetela, 2019, p. 220). Um grande passo para a conquista dos objetivos do movimento foi dado: a superação do tribalismo e a união de todos os guerrilheiros em um bem comum, a batalha contra os tugas.

Já no fim da narrativa, Lutamos, personagem cabinda, revela sua admiração e necessidade de lutar como Sem Medo para proteger a sua tribo “Depois de amanhã, no combate, serei como Sem Medo. O meu povo o exige” (Pepetela, 2019, p. 236). E assim acontece. Lutamos e Sem Medo morrem no ataque à base do Pau Caído. Sem Medo sabia que poderia morrer a qualquer momento em combate, e, por ser aquele que fez a ponte entre os guerrilheiros e Mayombe, tem o trágico destino de ser enterrado no ambiente que o transformou em herói de guerra. A Construção heróica, segundo Benjamin, defende que o personagem

precisa, portanto, estar seguro de antemão, de um modo ou outro, de que participará de sua morte. Se necessário, a morte no sentido figurado: o fim do romance. Mas de preferência a morte verdadeira. Como esses personagens anunciam que a morte já está à sua espera, uma morte determinada, num lugar determinado? É dessa questão que se alimenta o interesse absorvente do leitor. (Benjamin, 1994, p. 214)

Ainda segundo o autor, a morte do protagonista da narrativa “é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade. Em outras palavras: suas histórias remetem à história natural” (Benjamin, 1994, p.208). O texto finda com o discurso do narrador-personagem Comissário, refletindo sobre a figura de Sem Medo, demonstrando a maturidade que vimos ser construída ao longo da narrativa.

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 caso, fora do seu tempo, como qualquer herói de tragédia (2019, p. 247).

Ao morrer, Sem Medo é substituído por João, o Comissário Político, que vai para o sul em seu lugar.

4.2 Tribalismos

O grande dilema presente na intervenção dos narradores-personagens na obra é o tribalismo, assunto que atravessa toda a narrativa. Após Teoria apresentar-se e refletir sobre os sentimentos de ser mestiço, a história introduz este debate tanto em sua camada principal quanto na intervenção dos narradores-personagens. Demonstraremos como o tema aparece no texto, sendo introduzido a partir do encontro dos guerrilheiros com os trabalhadores que faziam a extração de madeira para uma companhia portuguesa.

A heterogeneidade do povo angolano na presença de diversas tribos é exposta dentro desse pequeno grupo, mas é na construção de um grupo de personagens kimbundos que o autor expõe a força e a forma com que o tribalismo era pensado e se manifestava no período. Numa passagem em que o bando faz contato e politiza trabalhadores da região de Cabinda, uma nota de cem escudos de um dos trabalhadores é roubada pelo guerrilheiro Ingratidão do Tuga, da etnia kimbundo. Ele é preso e conduzido à Base para julgamento.

A partir do crime, Milagre, como narrador-personagem, é o porta voz dos kimbundos, fazendo um monólogo sobre a rivalidade entre as tribos, em posição ideológica clara. Na opinião dele, o povo de Cabinda é “um povo de traidores” (Pepetela, 2019, p. 34). Em oposição à forma com que a situação foi conduzida pelas lideranças, o tribalismo contesta a figura da liderança intelectual, que é favorável à destribalização do movimento. Sua aparição auxilia na construção de sentido da obra por mostrar que os kimbundos, na figura de Milagre, não concordam com a forma com que Ingratidão do Tuga foi tratado pelas lideranças. Veja

Os intelectuais têm a mania de que somos nós, os camponeses, os tribalistas. Mas eles também o são. O problema é que há tribalismo e tribalismo. Há o tribalismo justo, porque se defende a tribo que merece. E há o tribalismo injusto, quando se quer impor a tribo que não merece ser direitos. Foi o que Lenine quis dizer, quando falava de guerras justas e injustas. É preciso sempre distinguir entre o tribalismo justo e o tribalismo injusto, e não falar à toa. É verdade que todos os homens são iguais, todos devem ter os mesmos direitos. Mas nem todos os homens estão ao mesmo nível; há uns que estão mais avançados que outros. São os mais avançados que devem governar os outros, são eles que sabem. É como as tribos: as mais avançadas devem dirigir as outras e fazer com que estas avancem, até se poderem governar.(...) Eu sofri o colonialismo na carne. O meu pai foi morto pelos tugas. Como posso suportar ver pessoas que não sofreram agora mandarem em nós, até parece que sabem do que precisamos? É contra essa injustiça que temos que lutar: que sejam os verdadeiros filhos do povo, os genuínos, a tomar as coisas em mãos (Pepetela, 2019, p. 47).

Nesse trecho, além de aprofundar a tensão presente dentro do movimento por conta do tribalismo, fica clara a insatisfação de alguns soldados ao serem comandados por tais lideranças, que deixaram o país para receber formação política em outros centros. Sem Medo é um líder que luta contra o tribalismo dentro do movimento, buscando uma unificação identitária do povo angolano.

O Chefe de Operações, como narrador-personagem, aparece no capítulo final do livro, posicionando-se de forma contrária ao Comandante Sem Medo por diferenças étnicas, revelando-se favorável ao Comissário Político, por ser da mesma etnia que a sua. Ele não gosta de Sem Medo por dois motivos: por ser kikongo e por ser um intelectual de Luanda, o que o incomoda bastante, para ele o mal de Sem Medo “é ser um intelectual, esse é o mal: nunca poderá compreender o povo” (Pepetela, 2019, p. 210).

O narrador-personagem André também fala sobre o tribalismo quando é instalado. Personagem kikongo, ocupa um cargo de alto posto, sendo destituído do posto por atividades suspeitas e substituído parcialmente por Sem Medo, que o envia para ser julgado pelos seus atos. Em seu depoimento, crava que “não há dúvida que são os kimbundos que fazem a lei. Não conseguiram eles libertar o Ingratidão? (...) Quero ver agora como Sem Medo resolverá o problema” (Pepetela, 2019, p. 68).

Ao longo do percurso alguns pontos de vista contrários aos tribalistas aparecem. Dentre eles, o primeiro é o testemunho de Muatiânvua, um personagem que revela-se destribalizado, compreendendo os problemas que o tribalismo pode trazer. Ex-marinheiro, é filho de pai bailundo com mãe kimbundo. Cresceu em meio à miscigenação, como relata:

onde eu cresci, no Bairro Benfica, em Benguela, havia homens de todas as línguas, sofrendo as mesmas amarguras. O primeiro bando a que pertenci tinha mesmo meninos brancos, e tinha miúdos nascidos de pai umbundo, tchokue, kimbundo, fiote, kuanhama. (Pepetela, 2019, p. 120).

Ele aparece para dar parecer favorável às ideias do Comandante e outros integrantes contrários ao tribalismo, para uma construção identitária angolana pautada na miscigenação e aceitação das diferenças. Sua identificação vai muito além de Angola, como de África, Muatiânvua se diz

de todas as tribos, não só de Angola, como de África (...) Qual é a minha língua, eu, que não dizia uma frase sem empregar palavras de línguas diferentes? E agora, que utilizo para falar com os camaradas, para deles ser compreendido? O português. A que tribo angolana pertence a língua portuguesa? (...) Eu sou o que é posto de lado, porque não seguiu o sangue da mãe kimbundo ou sangue do pai umbundo. Também Sem Medo, também Teoria, também o Comissário, e tantos outros mais (Pepetela, 2019, p. 121).

Pontos de vistas favoráveis a uma ideia de união também se confirmam com o Chefe do depósito. Mais velho, ao posicionar-se, inspira outros guerrilheiros a aceitarem decisões contrárias ao tribalismo e privilégios dos kimbundos. Em seu depoimento, problematiza o julgamento tribalista, pois, na sua visão, existem "traidores" de todos os lados. É mentira dizer

que são os kikongos ou os kimbundos ou os ambundos ou os mulatos que são os traidores. Eu vi-os de todas as línguas e cores” (Pepetela, 2019, p. 185).

O último narrador-personagem a versar sobre o tema é Lutamos, o único cabinda do grupo. Em sua fala, demonstra preocupação sobre as consequências que seu povo possa sofrer caso apresente resistência aos ideais de libertação defendidos pelo MPLA. Questiona-se, “como convencer os guerrilheiros de outras regiões que o meu povo não é só feito de traidores?” (Pepetela, 2019, p. 235), respondendo na sequência que “terei de ser eu a impor-me, sendo mais corajoso que ninguém. (...) Mas que será feito do meu povo se o único cabinda se portar mal? (...) Depois de amanhã, no combate, serei como Sem Medo. O meu povo o exige” (Pepetela, 2019, p. 235 - 236).

Os narradores-personagens discorrem no presente, mostrando que além do tribalismo ser um tema muito importante naquele período, continua sendo uma chaga viva dentro da sociedade angolana, trazendo ao leitor discursos e preconceitos tribais que continuam reverberando no país.

4.3 O debate político-ideológico

As discussões ideológicas apresentadas ao longo do romance se centralizam entre Sem Medo, Comissário Político João e Mundo Novo. Os dois últimos, figuras de jovens guerrilheiros que se apresentam e vão evoluindo ao longo da narrativa através das experiências, aparecem em vários debates com Sem Medo sobre tomadas de decisões, visões ideológicas e o futuro de Angola como país livre.

O Comissário Político representa uma visão mais pragmática e estratégica. Formado por Sem Medo, conta com a estima do mestre, que o incentiva a tomar as próprias decisões e posicionamentos. O Comissário é visto como uma figura necessária para as ambições futuras do movimento. Quando opõe-se a Sem Medo, agrada boa parte dos guerreiros, principalmente os kimbundos. Como afirma Mundo Novo, “para que o progresso se faça, é necessário que um elemento crie o seu contrário, o qual entrará em contradição com ele para o negar” (Pepetela, 2019, p. 101).

João, o Comissário, dialoga com Sem Medo do início ao fim, introduzindo-se como um personagem jovem, que se desenvolve no Mayombe, recebendo uma formação ao longo da narrativa, concluindo o texto como o substituto de Sem Medo. Em sua aparição como narrador-personagem, define Sem Medo como “talvez o meu reflexo dez anos projetado à frente” (Pepetela, 2019, p. 247).

Mundo Novo emerge como um narrador-personagem que questiona a liderança de Sem Medo, um personagem construído pelo autor para dar o depoimento de um militante teórico do socialismo. Para Mundo Novo, “a revolução é feita pelas massas populares, única entidade com capacidade para dirigir, não por indivíduos como Sem Medo” (Pepetela, 2019, p. 102). Essa crítica reflete uma das principais tensões internas do movimento: a disputa entre a liderança intelectual e a base popular.

O veterano de guerra, após sua primeira conversa com Mundo Novo, conclui que o jovem, voltava da Europa

com a ideia que o estudo teórico do marxismo é uma poção mágica que os fará ser perfeitos na prática. No entanto, é um tipo que é capaz de falar de frente ao seu Comandante, o que é uma boa base para começar; o resto virá talvez depois, com o tempo, com os pontapés que apanhar da vida (Pepetela, 2019, p. 76 -77).

Mundo Novo revela-se um bom nome para subir de cargo, e, por indicação de Sem Medo, torna-se o novo administrador da base de Dolisie. Em diálogo entre os dois após a nomeação, o herói revela a Mundo Novo sua visão sobre a nomeação:

não temos as mesmas ideias. (...) Tu és o tipo do aparelho, um dos que vai instalar o Partido único e onipotente do aparelho, um dos que vai instalar o Partido único e onipotente em Angola. Eu sou o tipo que nunca poderia pertencer ao aparelho. Eu sou o tipo cujo papel histórico termina quando ganharmos a guerra. Mas o meu objetivo é o mesmo que o teu. Eu sei que, para atingir o meu objetivo, é necessária uma fase intermediária. Tipos como tu são os que preencherão essa fase intermediária. Por isso, acho que fiz bem em apoiar o teu nome (Pepetela, 2019, p. 227).

A presença do personagem Mundo Novo funciona como uma espécie de crítica aos teóricos comunistas e socialistas presentes no movimento, muitos ascenderam aos cargos de liderança políticas ao longo da guerra.

5. Nomes dos personagens

A escolha dos nomes dos personagens é um ponto que devemos destacar. O autor, ao criar diferentes figuras, deu-as características que personificam parte de um grupo social, e muitas vezes as escolhas dos nomes condizem com o papel do personagem no desenrolar da trama, auxiliando na construção de sentido. Gostaríamos de destacar quatro nomes. O primeiro é o de Comandante Sem Medo, veterano de guerra, é um guerreiro destemido que, acima de todas as suas opiniões sobre o socialismo, leva a luta contra o colonizador como a principal força motriz de sua vida. O personagem é a representação da luta do povo angolano contra os tuguas, indicando os caminhos, versando a respeito da superação dos tribalismos, a

politização das massas trabalhadores e da necessidade de unificação do povo angolano para que o movimento consiga alcançar os seus objetivos.

O segundo é o nome do professor, Teoria. Personagem mestiço, debate o dilema do mulato, se voluntariando em vários momentos para provar-se igual. Grande conhecedor das teorias políticas, além de professor de alfabetização torna-se instrutor político, auxiliando o Comissário na politização dos homens. Seu nome é uma representação daquilo que o personagem, a priori, tem a contribuir com o grupo. Quando mostra-se um ator relevante nas missões do grupo, sua aparição como narrador-personagem expõe o seu dilema e nos revela os motivos de seus comportamentos frente a todos.

O terceiro nome de destaque é o do guerrilheiro Mundo Novo, um jovem que ainda acredita demais nas teorias marxistas e defende mudanças na administração de Angola após a sua independência. Idealista, traz ao texto o debate sobre o futuro do país após o conflito acabar. Seu nome faz referência a isso. Por último, destacamos o cabinda Lutamos, fiel escudeiro de Sem Medo. Em seus posicionamentos, sempre coloca-se contra o tribalismo, representando a luta interna que o povo de Angola precisa fazer contra esse legado. O enterro do guerrilheiro Lutamos e do Comandante Sem Medo, na mesma cova, sob a amoreira, passa a seguinte mensagem: Lutamos Sem Medo.

6. Conclusão

Mayombe, de Pepetela, é uma obra que transcende o simples relato histórico para se tornar um retrato profundo e multifacetado da luta pela independência de Angola. Através de uma narrativa polifônica, instalando narradores-personagens, o autor captura complexidades e contradições internas do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). O foco da narrativa não é a luta contra os colonialistas, mas as tensões sociais, ideológicas e tribais que permeiam o movimento. A polifonia narrativa dos narradores-personagens, nos mostra a luta interna e externa do MPLA e a dificuldade e necessidade da constituição de uma unidade. Por isso, “não há dúvida de que a encenação literária em Pepetela vai além da ficcionalidade textual, desestabilizando as margens do fatural e do ficcional, os limites dos saberes e dos poderes” (Mata, 1999, p. 256).

Apresentando a diversidade étnica, linguística e religiosa da população angolana, aborda temas relevantes no período da luta pela independência e temas que permanecem atuais, como o tribalismo. Os sentimentos, as angústias e os medos são de todos, pois todos almejam a mesma coisa, um país livre. A presença da floresta como uma deidade enriquece a

perspectiva e proporciona ao leitor o contato maior com os mitos e crenças da população, Ogun, o senhor da guerra e abridor dos caminhos dos guerreiros africanos se manifesta ali. A sutileza com que Pepetela escolhe os nomes dos personagens contribuiu para a construção de sentido da obra, pois alguns nomes possuem uma representatividade simbólica que reflete traços da personagem.

Propor uma leitura de *Mayombe*, obra seminal da literatura angolana, é uma forma de aproximar os estudos de literatura de língua portuguesa no Brasil com a literatura de língua portuguesa africana. Principal porto dos traficantes de pessoas durante o período colonial, o porto de Luanda foi de onde partiram a maior parte dos africanos que foram escravizados aqui, contribuindo para a construção de uma identidade nacional brasileira.

Muitas vezes as obras da literatura africana passam despercebidas pelos estudantes de Letras do nosso país, e são pouco estudadas tanto no ambiente acadêmico como no ambiente escolar. Estudar a literatura angolana promoverá um maior entendimento do ambiente acadêmico da obra, podendo criar interesse de outros estudantes do curso para lerem obras africanas.

Partindo do presente artigo, alguns estudos poderiam ser desenvolvidos através do aprofundamento de um tema específico. O estudo da polifonia narrativa poderia estender-se também sobre o narrador principal, para explorar melhor personagens importantes como Sem Medo, Comissário, Novo Mundo e, principalmente, Ondina. A professora é uma figura feminina de muita força e representatividade dentro do âmbito literário e merece algumas páginas desenvolvendo um estudo a seu respeito.

Compreender melhor a história do conflito tribalista dentro da sociedade angolana também é uma perspectiva que se abre através desse estudo prévio de *Mayombe*. Tema central dos conflitos que envolvem os guerrilheiros do acampamento e da base de operações, desenvolver um estudo que amplie a leitura dessa e de outras obras da literatura angolana sobre o tema se apresenta como um caminho relevante dentro dos estudos literários.

Por fim, é interessante elaborar estudos sobre a recepção da obra pela sociedade e quais os efeitos que a sua leitura causou sobre as pessoas, tanto no ambiente comum quanto nos estudos acadêmicos. Uma análise desenvolvida nesses moldes é organizada a partir de uma relação “autor-obra-público”(Candido, 2000, p. 21). A condição e posição social do autor e a sua função como artista, a configuração da obra. A arte é um fenômeno

social nos dois sentidos: depende da ação de fatores ao meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento de valores sociais (Candido, 2000, p 19).

Ou seja, o autor é influenciado pelo contexto para escrever o texto, que retrata elementos de uma sociedade. Quando o texto é lido, a bagagem, o conhecimento de mundo do leitor irá influenciar na forma com que ele interpretará e perceberá o texto literário. Promover um estudo como esse poderia nos propiciar a conhecer a pesquisa e a leitura de outros autores da obra, encontrando definições como a que lemos a seguir

Mayombe, escrito entre 1970 e 1971, não é um poema, mas um romance transpassado pela história, que, da mesma forma, pode servir como um relógio histórico, como um documento social sobre Angola em sua fase de luta pela independência; é uma obra que não conta a história apenas, mas que a constrói sob a visão de um guerrilheiro que participa dessa luta de libertação – ao mesmo tempo, a obra é também denunciadora de um cenário de massacre, fome, pobreza e corrupção do período pós-colonial e, como consequência, desvela-se como fonte de uma voz de forte impacto social.(Kjellin, 2011, p. 259)

A relevância da obra nos leva a concluir que *Mayombe* é um importante elemento literário angolano, proporcionando diversas leituras e contando uma história relevante sobre os fatos daquele período. Através do romance, Pepetela denuncia vários problemas enfrentados pelos guerrilheiros do Mayombe para contar uma versão da guerra de libertação através dos olhos dos próprios rebeldes. Sua leitura nos propicia um contato não só literário, mas também ideológico, com os guerrilheiros e com a sua época.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do Romance I: a estilística**. São Paulo: Editora 34, 2020.

_____. **Teoria do Romance III: O romance como gênero literário**. São Paulo: Editora 34, 2020.

BARTHES, Roland. **Introdução à análise estrutural da narrativa**. In: *Análise estrutural da narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 2013. p. 19 - 62.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 8a ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

KJELLIN, Evillyn. *Mayombe: narrativa de guerra em meio à independência angolana*. **Travessias**, v. 5, n. 2, Cascavel, p. 258 - 270. Outubro de 2011.

MATA, Inocência. Pepetela: um escritor (ainda) em busca da utopia. *Scripta*, v. 3, n. 5, Belo Horizonte, p. 243 - 259. 1999.

_____. Reconfigurando o espectro da nação. *In*: PADILHA, Laura Cavalcante; RIBEIRO, Margarida Calafate (org.). **Lendo Angola**. Porto: Edições Afrontamento, 2008, p. 2 - 15.

PEPETELA. **Mayombe**. São Paulo: LeYa Brasil, 2019.

RESUMEN: El artículo presenta un análisis literario de la novela *Mayombe*, de Pepetela, centrándose en la polifonía narrativa a través de la instauración de diversos narradores-personajes. La narrativa retrata la vida de los guerrilleros en un campamento en la selva de Mayombe, explorando temas como el tribalismo, las diferencias ideológicas y las disputas de poder. A través de la alternancia entre un narrador principal y varios narradores-personajes, la obra ofrece perspectivas múltiples y contradictorias sobre los acontecimientos, reflejando la heterogeneidad de la sociedad angolense. La polifonía narrativa, inspirada en las teorías de Bajtín, permite una lectura que comprende cómo la obra presenta una visión multifacética de la guerra y los dilemas internos de los guerrilleros. Cada narrador-personaje, como Teoría, Milagre o Mundo Novo, aporta sus propias experiencias e ideologías, revelándolas al lector y enriqueciendo la lectura. El Comandante Sin Miedo emerge como figura central, simbolizando la lucha por la unificación nacional, a pesar de las críticas y rivalidades internas. El artículo también aborda la representación de la selva de Mayombe como un personaje activo, que influye y determina el destino de los guerrilleros. La obra es vista como un hito de la literatura angolense, que busca desprenderse del legado colonial y construir una identidad nacional independiente. El estudio sugiere que *Mayombe* no solo retrata la historia, sino que también la construye, ofreciendo una visión crítica del período poscolonial y sus consecuencias. El análisis de la polifonía narrativa, inspirado en Bajtín, Barthes y Benjamin, permite una comprensión más profunda de la obra y sus múltiples significados.

PALABRAS CLAVE: *Mayombe*, Pepetela, literatura angolense, polifonía narrativa, narradores-personajes.