



## Anais da 7 Semana de Letras

### Letras à Margem

22 a 26 de setembro de 2014 – ISSN: 2176 – 7858

#### O *ETHOS* DOS NARRADORES DE *MAYOMBE*

Augusto César de Oliveira Feitosa  
Dra. Maria Gabriela Cardoso Fernandes da Costa<sup>1</sup>

#### RESUMO

Escrito entre os anos 1970 e 1971 e publicado em 1980, o romance *Mayombe* do escritor angolano Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, conhecido sob o pseudônimo de Pepetela, inicialmente escrito como um relato de guerra, conta a história de um grupo de guerrilheiros do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) na sua travessia pela floresta do Mayombe, durante a guerra pela libertação nacional angolana, enfatizando seus medos, suas inquietações, suas diferenças, suas questões sobre as razões do ser e do estar ali, sobre as relações do seu eu com o outro. Aristóteles foi quem primeiro abordou as questões do ser e do estar no mundo sob o viés da credulidade do discurso e de sua influência na formação do caráter que o sujeito mostra e do que é o caráter apreendido pelo discurso que enuncia ou que enunciam sobre ele. Em sua *Retórica* o filósofo afirma que o interlocutor é quem deve atribuir à fala de caráter persuasivo certas virtudes, a fim de que possa ser classificada como credível ou não. Com base na teoria de Aristóteles, na de Antonio Candido (1981) sobre a personagem de ficção e nos estudos de Adolfo (1992), Baccega (1985), Chaves (1999), Costa (2002), Dutra (1991) e Ervedosa (s/d) sobre a obra de Pepetela e a literatura angolana, o presente trabalho tem como objetivo analisar o *ethos* (caráter) dos personagens-narradores de *Mayombe*, suas falas marcadas por singularidades, em conformidade com a diversidade cultural angolana, mas numa proposta conjunta de luta por uma unidade nacional.

**Palavras-chave:** Pepetela. Literatura Africana. *Ethos*. Identidade nacional.

#### INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo analisar o *ethos* (caráter) dos personagens-narradores de *Mayombe* (1980), romance do escritor angolano Pepetela, através da singularidade de suas falas.

---

<sup>1</sup> Orientadora

Escrito inicialmente como um relato de guerra, *Mayombe* é a história de um grupo de guerrilheiros que, na floresta do Mayombe, se questionam sobre as razões do ser e do estar ali, sobre as relações do seu eu com o outro. A singularidade de cada personagem é a expressão da diversidade cultural angolana e é através dela que o autor coloca em destaque a sua proposta de assumir literariamente a contribuição para a formação da construção da identidade nacional angolana. Para ele, a literatura “é um fator que ajuda a aumentar a unidade nacional, por ser um veículo de situações, modos de vida e de pensar dentro do país”.

[...] Penso que a literatura, tomada como parte da cultura nacional, é que cria (ou sistematiza a criação) duma consciência própria de um povo e que se distingue assim dos outros. [...] Não pode haver a criação de um país verdadeiramente independente sem uma literatura nacional que mostre aquilo que o povo sempre soube: isto é, que tem identidade própria. (*Apud* COSTA, 2006, p. 21).

Portanto, nenhum conceito abarcaria tão bem dois aspectos essenciais de *Mayombe* – a singularidade/individualidade de cada personagem, como representação de cada angolano e a construção de uma identidade coletiva (nacional) – do que o de *ethos*. Aristóteles, em sua *Retórica*, é quem primeiro aborda as questões do ser e do estar no mundo sob o viés da credulidade do discurso e de sua influência na construção do que é o caráter que o sujeito mostra e do que caráter apreendido pelo discurso que enuncia ou que enunciam dele.

Assim sendo, na primeira parte deste estudo será apresentada uma definição de *ethos* e uma antevisão de como tal conceito pode ser entendido na narrativa de Pepetela. Na segunda será abordado o foco narrativo do romance, definindo conceitos como os de narrador-observador e personagem-narrador, e serão analisadas alguns dos personagens-narradores de *Mayombe*, enfatizando seu papel no enredo e sua relação com o ideário da formação da nação angolana. A terceira parte incidirá sobre a análise do Comandante Sem Medo, personagem em quem a questão identitária parece aflorar de modo mais acentuado, apresentando-se, na perspectiva pepeteliana, como a representação simbólica da construção da identidade nacional angolana, em sua proposta de unidade na diversidade.

## 1. *ETHOS*: UMA DEFINIÇÃO

Neste estudo, parece pertinente identificar na obra de Pepetela certos aspectos que, em seus personagens, estão ligados à definição de *ethos*. Por isso, no início do presente trabalho, que busca fazer uma análise – mesmo que tímida – do caráter (*ethos*, do grego) dos personagens-narradores de *Mayombe*, uma breve explicação sobre o tema se faz necessária. E é tomando como ponto de partida a ideia de que, sempre que se fala, é ativada no interlocutor uma certa representação do que o outro diz quando que lhe dirige a palavra, é que Auchlin, citando Maingueneau (2008), afirma:

Em nossa prática ordinária da fala, o *ethos* responde a questões empíricas efetivas, que têm como particularidade serem coextensivas ao nosso próprio ser, relativas a uma zona íntima e pouco explorada de nossa relação com a linguagem, onde nossa identificação é tal que se acionam estratégias de proteção. (*Apud* MAINGUENEAU, 2008, p. 12)

Nesse sentido, a noção de *ethos* está ligada ao ato próprio da enunciação e não somente a um saber extralinguístico sobre o locutor. Por isso, Aristóteles, em sua *Retórica*, afirma que se persuade pelo caráter (*ethos*) quando o discurso tem uma natureza que confere ao orador a condição de digno de fé. Para ele, o interlocutor é quem deve atribuir à fala de caráter persuasivo certas virtudes, a fim de que se a classifique como credível ou não.

Para Aristóteles, é preciso que essa confiança [a do interlocutor para com aquele que lhe fala] seja efeito do discurso, e não uma previsão sobre o caráter do orador. Quais são as verdadeiras intenções de alguém? Como se pode percebê-las? Por não se poder percebê-las é que nem o narrador-observador do romance que, por vezes, dá a palavra a alguns personagens pode desacreditar daquilo que eles próprios falam. Mas sempre se pode colocar em xeque as suas ações.

Antonio Candido (1981) não trata da definição de *ethos*, mas dá um importante contributo para a compreensão da personalidade dos personagens de um romance. Ele afirma que, na vida, se estabelece uma interpretação de cada pessoa, a fim de se poder conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos de ser. Tal afirmação corrobora para a compreensão de que o conceito de *ethos* pode também

ser aplicado à literatura. Segundo Candido,

No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. (CANDIDO, 1981, p. 53)

## 2. O FOCO NARRATIVO

“Regidas pela mão firme de um maestro/narrador, as vozes de *Mayombe* vão se alternando, ‘filtrando suas experiências, doando de volta, depois, o relato ao narrador’, numa sequência narrativa-discursiva-narrativa”, na afirmação de Costa (2002, p. 217). Por isso, faz-se necessário, nesse “concerto de vozes”, assim apelidado por Costa, identificar essas vozes e buscar entender que foco dão ao enredo da obra de Pepetela.

Reuter (1996) faz distinção entre os modos de narrar. Para ele, a *diegesis* se dá quando o narrador fala em seu nome ou, pelo menos, não dissimula as marcas da sua presença e a *mimesis* quando a história parece narrar-se sozinha, sem mediação, sem narrador aparente. Baseado na distinção acima, na obra de Pepetela, observa-se apenas a primeira definição.

O maestro/narrador de que fala Costa (2002) ou o narrador-observador, como neste estudo se prefere referir ao narrador principal de *Mayombe*, não é nenhum personagem, mas faz questão de se mostrar presente. Facilmente percebe-se a sua presença no texto:

As vozes aproximaram-se. Dois homens conversavam, caminhando. Impossível ver-lhes a cara, na escuridão. Não poderiam pará-los, para lhes perguntar quem eram. Os homens chegaram à frente deles e Lutamos compreendeu que falavam do combate. O Comissário segurou no braço de cada companheiro, indicando-lhes que nada fizessem. Os homens passaram. Lutamos segredou aos outros que nenhum dos homens era o mecânico.”

(PEPETELA, 1980, p. 112)

A história é narrada em terceira pessoa: aquele que conta – em grande parte – o faz como se não estivesse participando dela, mas somente observando. Isso talvez corrobore com a definição dada por Leite (2002) de que o narrador-observador testemunha os fatos, mas a sua visão não abrange o todo, mas somente um ponto de vista. Daí, quem sabe, a necessidade de dar voz aos personagens que participam da ação. Neste estudo, esses personagens são chamados de personagens-narradores.

Acerca dos personagens-narradores, Costa (2002, p. 217) afirma que “as suas vozes, quando soam em *Mayombe*, assumem a marca registrada da sua individualidade, como uma forma de assegurarem o lugar social que lhes pertence, repetindo a cada solo: ‘Eu, o narrador, sou...’”. Desse modo, pode-se considerar cada uma dessas vozes como narradora diegética assim como a voz do narrador-observador já que, enquanto as primeiras falam em seu nome, o segundo não dissimula a sua presença que exprime o seu ponto de vista ora neutro ora infectado pelo ponto de vista daqueles a quem deu a palavra.

Costa (2002) diz ainda que é distribuindo de modo ordenado a palavra a diferentes personagens que o maestro/narrador “permite a intervenção de diversos discursos que apagam do texto a sua voz”. Sem dúvida, quando concede a fala a cada um dos personagens-narradores, ele – o onipresente narrador-observador – dá aos leitores a ‘audição particular’ daquilo que cada um dos personagens tem a dizer, sem que a sua voz ou o seu ponto de vista esteja presente.

## **2.1 EU, O NARRADOR, SOU TEORIA**

Logo de início, o narrador-observador de *Mayombe* dá voz a Teoria, ‘designação que remete à atividade de professor’. Como afirma Dutra (1991), a personagem representa a consciência política, embora tenha medo da luta. A consciência política de Teoria fica muito evidente em suas falas e na exposição que faz do seu ponto de vista sobre como as pessoas o veem.

É pelo uso da antítese que o *ethos* de Teoria vai sendo construído ao longo do seu discurso. Ele é um branco-negro ou negro-branco. Tendo vivido a vida de brancos e negros, acha-se representante do ‘talvez’. O eterno confronto entre o ser e o parecer ser marcam a sua personalidade. “Num Universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez. Talvez é para quem quer ouvir sim e significa sim para quem espera

ouvir não”. (PEPETELA, 1980, p. 14).

O teu problema principal é o complexo racial. Esse é que condicionada o outro, penso eu. Se ficares libertado dele e compreenderes que tirar o xangui de vez em quando não te vai rebaixar aos olhos dos outros, que o fazem constantemente e sem remorsos, então deixarás de ter pânico e reagirás normalmente, com medo umas vezes, sem medo doutras. De qualquer modo, já combateste frequentemente, já é altura de te habituares... (PEPETELA, 1980, p. 45)

No trecho acima, Sem Medo deixa transparecer o modo como os guerrilheiros veem Teoria. Muito embora tente disfarçar a dualidade que habita em sua personalidade, seus companheiros de luta percebem-na, achando-o problemático por causa de seu complexo racial. Eles, no entanto, o respeitam; não por causa do seu engajamento político ou da consciência que tem acerca das questões da luta que travam, mas por – mesmo amedrontado pela dura realidade imposta por seguir tais ideais – lutar corajosamente pela causa.

Tais conclusões baseadas em falas de Sem Medo parecem ser bem fundamentadas já que, a partir de suas falas e do ponto de vista do narrador-observador, esse que – ao contrário do que o seu nome indica – nutre em si grande medo de acreditar e de confiar, acredita e confia nas retas intenções de Teoria. Dizendo Sem Medo que a única maneira de encontrar paz interior é enfrentando os inimigos, deixa claro que, para ele, Teoria não aparenta ser o que de fato é. Ou melhor, o *ethos* mostrado e o *ethos* dito são quase sempre consequência da dualidade de Teoria e não do que, de fato, ele é.

## **2.2 EU, O NARRADOR, SOU MUATIÂNVA**

Como ele mesmo afirma, possui nome de rei, “eu, Muatiânvua, de nome de rei”, é firme no caráter, mas sua fala é duvidosa. Foi ladrão, marinheiro e contrabandista, perdeu as suas origens, não se identifica com nenhuma tribo ao mesmo tempo em que a todas se associa. Não tendo mentalidade tribalista, é cobrado a pensar como os outros, a se posicionar em relação a isso.

Querem hoje que eu seja tribalista! De que tribo?, pergunto eu. De que

tribo, se eu sou de todas as tribos, não só de Angola, como de África? Não falo eu o swahili, não aprendi o haussa com um nigeriano? 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? (PEPETELA, 1980, p.123).

O conflito de Muatiânvua talvez seja o conflito interno do romance, o conflito pelo qual o povo de Angola passava nesse momento histórico: a busca de uma identidade própria. Em Muatiânvua, a Angola de Pepetela se personifica. Não é terra de uma “tribo” somente, mas terra de várias “tribos”, de muitas culturas, e de uma proposta de unidade não obstante a diversidade.

### **3. SEM MEDO E A QUESTÃO IDENTITÁRIA**

Comandante de um grupo revolucionário, em Sem Medo reside a imagem alegórica da angolanidade. Durante todo o romance, as suas atitudes frente ao grupo demonstram como é árdua e dolorosa a construção de uma identidade coletiva em meio a tanta diversidade étnica, cultural, social, ideológica. Ele dá preferência ao diálogo, quando tudo parece concorrer para a violência entre irmãos; cabe a ele apaziguar os ânimos e encaminhar eficientemente as ações, e ele cumpre seu dever fielmente. Tanto que é reconhecido e admirado pelos outros guerrilheiros:

Mais uma vez Sem Medo provou ser grande comandante. Mais uma chapada no orgulho do Comissário, que já se tomava pelo melhor. Esse Comissário é um miúdo, quer opor-se à toa ao Comandante, e acaba por cair no ridículo. (...) Os guerrilheiros perceberam e admiraram Sem Medo. Os guerrilheiros, na reunião, elogiaram o Comandante pela rapidez com que actou e pela coragem que deu aos próprios civis. (...) Ele é assim: quando há que defender um camarada, esquece tudo e atira-se para a frente. (PEPETELA, 1980, p. 223)

Nesse sentido, a morte de Sem Medo é sentida por todas os personagens – cada um à sua maneira – e representa o nascimento de uma identidade autenticamente angolana. Se é bem verdade que os homens nascem e morrem apegados à sua terra, ao

solo vivo e imponente de uma mãe protetora, aqui ficcionalmente representada pela floresta do Mayombe, o sangue de Sem Medo derramado nesse solo sagrado, assim como o de outros guerrilheiros, foi a seiva que alimentou a sede de liberdade dos angolanos. Uma liberdade baseada no seu modo de ser e de estar no mundo. Mas a que custo tal liberdade fora conquistada?

No Epílogo do romance, o Comissário Político parece querer responder a esta pergunta. Para ele, tudo não passou de uma metamorfose, de um momento único em que se deixa de ser o que era para assim assumir plenamente sua verdadeira identidade. “A morte de Sem Medo constituiu para mim a mudança de pele dos vinte anos, a metamorfose. Dolorosa, como toda metamorfose.”

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. Eu evoluo e construo uma nova pele. Há os que precisam de escrever para despir a pele que lhes já não cabe. Outros mudam de país. Outros de amante. Outros de nome ou de penteado. Eu perdi o amigo. (PEPETELA, 1980, p. 251)

## CONCLUSÃO

Dar voz aos personagens para que exponham seus pontos de vista “confirma a opção de Pepetela por não dar a um único sujeito a voz da verdade” (COSTA, 2002), mas de construí-la na coletividade, a fim de suscitar uma identidade que não seja individual ou tribalista, mas nacional, que seja angolana. Por isso, na visão de Costa, o romance *Mayombe* é constituído por vozes que, ora num *crescendo* ora num *diminuendo*, vão interagindo dialogicamente, gerando algo além delas mesmas.

De fato, ao longo de todo romance, os personagens – os que assumem a função de narrador e os que participam do enredo sem que a palavra lhes seja dada pelo narrador-observador – descobrem as razões do seu estar ali e as descobrem no outro. Essa é a palavra-chave do romance de Pepetela aqui analisado, na sequência de sua proposta ideológica. Não se pode construir a unidade nacional sozinho. Uma nação não se faz na individualidade, mas na coletividade, em torno de um sentimento que resuma a sua história e o seu modo de ser e de estar no mundo.



## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Retórica*. São Paulo: Rideel, 2007. (Coleção biblioteca clássica)

CANDIDO, A. *A personagem de ficção*. In: CANDIDO, A; ROSENFELD, A; PRADO, D. A.; GOMES, P. E. S. *Debates: literatura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980. (p. 51 – 75)

DUTRA, E. M. *A literatura angolana de ênfase social: o exemplo de Mayombe*. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 26, n. 86, p.167-178, 1991.

PEPETELA. *Mayombe*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1980.

COSTA, M. G. O concerto das vozes em Mayombe, de Pepetela. In: *Littera*. São Luís: UFMA, 2002.

COSTA, M. G. *Memória e identidade em Viva o povo brasileiro e Lueji – O nascimento dum império*. (Tese de doutorado em Letras) João Pessoa, 2006.

MAINGUENEAU, D. *A propósito do ethos*. In: MOTTA, A. R; SALGADO, L. (Org.) *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008.