

Narratologia e meta-historiografia: estratégias convergentes no romance **A gloriosa família** de Pepetela

Alexandre Veloso de Abreu*

Resumo

O presente trabalho analisa o romance **A gloriosa família**: o tempo dos flamengos de Pepetela em uma perspectiva narratológica e historiográfica, entendendo que a obra concilia refinada estética ficcional com reflexões de identidade africana, conjugando ‘excelência literária’ e representabilidade cultural.

Palavras-chave: Literatura Angolana; Narratologia; Meta-historiografia; Romance; Ficção.

Entre a considerável produção literária de Carlos Maurício Pestana dos Santos, o Pepetela, destaca-se o romance **A gloriosa família**: o tempo dos flamengos (1997) pela inventividade e elaborada utilização dos elementos da narrativa. O romance pode ser entendido como sofisticado recurso narratológico e metahistoriográfico. Ao dar voz para um mestiço mudo, tem-se uma profunda sistematização conceitual em narratologia, revigorando o papel do narrador em obras ficcionais. No romance percebemos a metahistória, que entende o estudo da história em uma multiplicidade de pontos de vista. Diante dessa perspectiva multifacetada, o valor documental de um texto narrativo literário se unifica ao valor do documento histórico e ajuda, até, a questionar o mesmo.

Apesar de vincular aos estudos mais formais de análise literária, a narratologia destaca-se como uma ferramenta pertinente de leitura e interpretação de obras ficcionais e não-ficcionais. Muito mais do que uma atribuição de nomenclaturas, a narratologia empreende uma tarefa de sistematização conceitual, revigorando estratégias de se abordar obras literárias.

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC Minas

Apresentado por Tzvetan Todorov na sua obra **Gramática do Decameron** (1982), entende-se que o narratologista tem como meta descrever ao funcionamento da narrativa e demonstrar os seus mecanismos construindo uma espécie de “gramática” dos textos narrativos. Carlos Reis esclarece:

Com efeito, a narratologia examina o que as narrativas têm de comum entre si e aquilo que as distingue enquanto narrativas. Para tal, a narratologia procura descrever o sistema específico narrativo, buscando as regras que presidem à produção e processamento dos textos narrativos. (REIS, 1999, p. 121)

Assim como o estruturalismo, a narratologia procura distinguir os textos narrativos dos outros tipos de texto e descrever as suas características. Os formalistas russos, por exemplo, destacam que elementos como o teor fabular, o enredo, o sujeito da ação narrativa, o tema, o tempo e o espaço são inerentes aos textos narratológicos. Vladimir Propp, em **Morfologia do conto** (1984), pontua que narrativas com teor maravilhoso tem trinta e um elementos funcionais. Os elementos funcionais são unidades básicas para caracterizar um texto como sendo narratológico. Propp encontra em seu modelo uma eficiente categorização para contos fabulares e maravilhosos, no entanto, a proposta perde um pouco da força quando deslocada para outros tipos de manifestações literárias. É importante frisar que esse estudo da “gramática” se encontra na superfície do próprio texto, se valendo da própria narrativa para compor a análise.

Algirdes Julien Greimas em seu estudo **Semântica estrutural** (1966), também apresenta-nos uma universalidade estrutural da narrativa. Seus estudos se voltam para o “actante”, o “sujeito dramático” do texto. Greimas chega a uma composição que consiste em três partes de oposições binárias. Primeiramente a relação sujeito/objeto. Segundo, o locutor/destinatário. Por fim, temos o ajudante/oponente. A narrativa é tão, somente, a inter-relação destas três partes. A busca ou meta equivalem à diade sujeito/objeto. A relação com o leitor manifesta-se no par locutor/destinatário e a composição ajudante/oponente refere-se aos obstáculos contidos em estruturas narrativas como um todo.

Roland Barthes também levantou a possibilidade das estruturas narrativas serem construídas baseadas em um modelo. Para ele, a narratologia teria como objeto de estudo, descrever essa estrutura. Todavia, Barthes chama a atenção para o fato de que outras vozes podem ser ouvidas, dialogando com a voz do narrador. A escrita em si é a voz da leitura e o texto só fala através do leitor. Em **S/Z**, o autor lembra que “... a escrita não é somente comunicação de uma mensagem que partiria do autor em direção ao leitor; ela é, especificamente, a própria voz da leitura: no texto só o leitor fala.” (BARTHES, 1990)

Em um estudo bastante complexo, tendo como referência principal o aclamado **Em busca do tempo perdido** de Marcel Proust, Gérard Genette, em **Discurso da narrativa** (1971), levanta questões pertinentes, principalmente no que concerne ao âmbito narrativo. Ao chamá-la de *diegese* (termo extraído das obras aristotélicas), o estudioso francês amplia e fortalece a função do narrador na história. Em suma, o ato de narrar contém camadas, enquanto outras formas discursivas voltam as atenções para cronologias e seqüências. O papel do narrador é aprofundado em Genette, destacando-se a sua dinâmica própria relativa à história. A narrativa é descrita como um produto das relações e interações dos seus componentes a vários níveis e todos os seus aspectos são encarados como unidades dependentes entre si.

Pepetela apresenta-nos um narrador mudo, o que requer inventivas estratégias narrativas. Este narrador pode ser considerado homodiegético, pois integra a história mas não é protagonista. A nomenclatura genettiana ajuda-nos a entender o grau de complexidade do recurso adotado pelo escritor angolano. O escravo/narrador participa do universo diegético e é testemunha dos feitos vividos pelo holandês Baltazar Van Dum. Tal foco narrativo nos mostra uma multiplicidade no ponto de vista e acaba por propor uma releitura daquele período histórico de Angola. Tem-se uma visão subjetiva da diegese, mas, ao mesmo tempo, o ponto de vista de um escravo, voz quase sempre embargada nos registros históricos documentais e também da maioria dos exercícios ficcionais. O escravo de Baltazar Van Dum mostra-nos pluriversões de acontecimentos que geralmente são abordados de maneira unifocal. Apesar de o narrador homodiegético ser uma entidade que veicula informações advindas de sua própria experiência (de ter vivido a história como personagem), o mesmo age como uma testemunha que narra os feitos de um protagonista, personagem esta que Vladimir Propp chamaria de *dramatis persona*. No entanto, o fato de um narrador ser homodiegético não indica que o mesmo seja imparcial. No caso do romance de Pepetela, temos uma testemunha reprimida, fisicamente pela ausência de voz e ideologicamente por ocupar a função social de escravo.

Como já havia mencionado Linda Hutcheon, a metanarrativa ficcional aciona uma série de questionamentos relativos ao discurso histórico. Narrar o período colonial na ótica de um escravo já é desestabilizar o discurso documental que se tornara rígido e unilateral. Agora, junto com os relatos dos cronistas, temos a impressão de um excluído. O romance mostra a história envolvendo outra ótica. A narrativa ficcional passa a interpretar uma história sempre em movimento.

O momento histórico angolano recebe uma leitura na narrativa ficcional. No romance, a possibilidade de se ouvir a voz de um escravo. A literatura tem uma

liberdade maior ao abordar fatos que a história tradicional não viu (ou não quis ver) e o texto ficcional acaba tendo um dinamismo de registro que o texto dito documental não teria.

Linda Hutcheon assinala que tanto a história quanto a ficção extraem verossimilhança de um referente único, e são identificados como representações discursivas. Sendo assim, o objetivismo histórico pode ser questionado e com isso, o seu valor como “verdade absoluta”.

Em seu estudo seminal **Tropics of discourse** (1978), Hayden White elucida bem essa questão. Nas “viradas” do discurso, percebemos a elaborada definição de metahistória, que entende o estudo da história em uma multiplicidade de pontos de vista. Diante dessa perspectiva multifacetada, o valor documental de um texto narrativo literário se unifica ao valor do documento histórico e ajuda, até, a questionar o mesmo.

As mesmas lacunas contidas em narrativas literárias podem ser vistas e preenchidas em narrativas históricas. O recurso discursivo é o mesmo. A narrativa histórica pode ser vista em várias camadas, assim como a obra de ficção.

Luiz Costa Lima nos lembra no artigo: “Perguntar-se pela escrita da história”, que “a concepção moderna de história mantém a insuficiência epistemológica constatada nos antigos.” (COSTA LIMA, 2006, p. 397) A outrora distinção entre o *res facta* (assunto factual) e o *res ficta* (assunto ficcional) não permite o entendimento suficiente de suas proximidades e diferenças. História e literatura são discursos que não se confundem, mas não porque um fala a verdade e o outro seja fantasioso. Para Costa Lima, falta um suporte epistemológico que dê conta de separar os exercícios narrativos para distingui-los adequadamente, pois o estatuto de “verdade”, assim como o de “imaginação”, pertence a ambos.

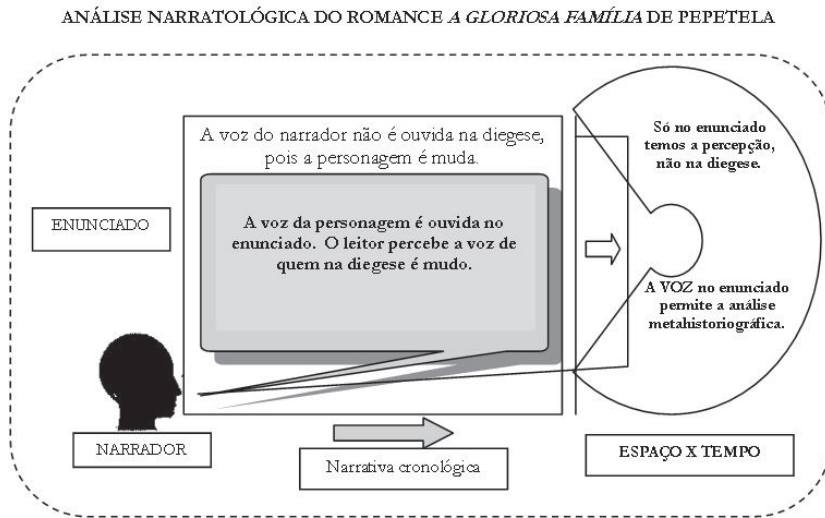
A técnica de Tucídides, historiador da Antiguidade Clássica, por exemplo, consiste em reportar conversas imaginárias que poderiam ter ocorrido durante acontecimentos históricos, como a Guerra do Peloponeso. Seria infundado considerar o teor de tais diálogos como registros.

O *mýthos*, o discurso, a história em si, circula no imaginário de um povo. Historiadores, como Heródoto, por exemplo, não empreenderam viagens ou grandes deslocamentos para conhecerem o ocorrido em guerras. Todos se valeram do discurso que pairava no coletivo daquela sociedade e construíram as suas representações narrativas, fenômeno muito parecido com o exercício de contar histórias dos aedos homéridas. Aliás, historiadores podem se valer tanto do sentido sincrônico quanto diacrônico do discurso para abordarem seu objeto de estudo. Os escritores podem fazer o mesmo, ao elaboraram seus exercícios ficcionais. Os

poetas épicos consultam somente Musas diferentes. Homero invocaria Calíope, musa do épico. A musa da história chama-se Clio, e era a fonte inspiradora dos que construíam o discurso histórico.

Recentemente, alguns exercícios ficcionais tem explorado uma “consulta documental”. Os autores das narrativas geralmente exploram os interditos documentais ou, simplesmente, o “não dito”. Pepetela se vale de momento marcante da história angolana para construir um romance onde o fictício, o referente e o imaginário dialogam. **A gloriosa família** estabelece-se, então, como forte registro histórico e elaborada narrativa ficcional, ficando em um limbo curioso entre romance contemporâneo e romance histórico.

A voz é uma questão central no romance. Dentro da cena enunciativa ninguém ouve o escravo e este não é ouvido. Podemos entender o silêncio tanto em um sentido do sujeito como representação social quanto em um sentido físico, ambas destacando que é no enunciado que se tem acesso à voz do escravo, muda nos outros campos diegéticos. O diagrama abaixo ilustra a complexa manifestação de vozes:



Na narrativa, uma personagem muda, no enunciado, a voz explicitada. Na diegese, que é construída no enunciado, a personagem não se comunica, mas na construção do processo narrativo podemos ouvi-lo, ouvir o outro lado da dura história angolana. O leitor recebe esse ponto de vista alternativo de maneira única. As tessituras do

escravo nos falam de um mundo roto, quebrado, buscando comunicação no seu processo identitário. Nos olhos do escravo Van Bum se agiganta, mas se vê a Angola enferma retratada nos registros históricos e documentais.

Ao reverter o platonismo, Gilles Deluze talvez tenha levantado o aspecto mais relevante dessas questões todas debatidas aqui. Em **Lógica do sentido** (1974), fica claro que o simulacro ganha proporções aproximando-o mais do mundo das ideias do que a própria realidade, que para Platão, já é mera representação de um mundo idealizado. A ironia é essa. A realidade é cópia também, e pode ser vista como representação. A realidade só não contava com a legitimidade paralela do simulacro, que o imita e o representa como uma possibilidade.

Pepetela concilia refinada estética ficcional com reflexões de identidade africana, conjugando ‘excelência literária’ e representabilidade cultural.

Abstract

This paper analyzes the novel **A gloriosa família: o tempo dos flamengos** by Pepetela in a narratological and historiographical perspective. I understand the author conciliates refined fictional aesthetics with reflections of African identity showing literary excellence and relevant cultural representation.

Keywords: Angolan Literature; Narratology; Historiography; Modern Novels; Fiction.

Referências

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. **Posição do narrador no romance contemporâneo**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Abril, 1980.

ARISTÓTELES, **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. Edição bilingüe grego-português. São Paulo: Ars Poética, 1992.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética – a teoria do romance**. Tradução de Aurora Bernardini. **São Paulo**: Hucitec; Annablume, 5ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.

CADORNEGA, António de Oliveira. **História geral das guerras angolanas** (1680), tomo 1, Lisboa: Agência-Geral do Ultramar, 1972.

COSTA LIMA, Luiz. “Perguntar-se pela escrita da história.” In. **Varia historia**. vol. 22, nº 36. Belo Horizonte, UFMG, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Tradução de Péricles E. da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

GENNETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1971.

GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**. Tradução de Haquira Osakabe e Isidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1966.

HUTCHEON, Linda. **A poetics of postmodernism: history, theory, fiction**. New York: Routledge, 1988.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

PEPETELA. **A gloriosa família: o tempo dos flamengos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

PLATÃO. **Diálogos**. Tradução de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. S. Paulo: Ática, 1989.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

TODOROV, Tzvetan. **A gramática do Decameron**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1982.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora da UnB, 1982.

WHITE, Hayden. **Tropics of discourse: essays in cultural criticism**. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1978.