

O narrador e a narrativa em *A gloriosa família* e *A rainha dos cárceres da Grécia* – um estudo

Maura Eustáquia de Oliveira*

RESUMO

Este trabalho discute a questão do narrador e da narrativa, tomando como pontos básicos para reflexão os romances *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins, e *A gloriosa família – o tempo dos flamengos* do angolano Pepetela. Com o apoio teórico de Walter Benjamin, Adorno e Silviano Santiago, dentre outros, procuramos analisar aspectos relevantes das duas narrativas, tais como as diferentes vozes que ali se expressam, a estrutura semovente das tramas e personagens, estabelecendo – tanto quanto possível – uma comparação entre os dois romances, as posições dos seus narradores e a estrutura narrativa adotada.

A narrativa possui íntima relação com a memória e a experiência. Alguém, ao longo de sua vida, acumula experiências que serão, um dia, recuperadas pela memória, permitindo que essa pessoa as repasse, tornando-se desta forma um narrador. Pela memória podemos ressuscitar a história que muitos preferiam morta, e que outros já haviam enterrado de vez, pois se conseguem recuperar e recompor experiências de épocas e de países em que elas às vezes já estão se tornando menos comunicáveis ou desmemorizadas.

A luta de resistência contra o esquecimento é um dos modos de nos mantermos vivos e há quem defenda a posição de que os narradores escrevem para se eternizar, vencendo a morte...

Podemos também entender a Narrativa como uma rede, um tecido de experiências que será trabalhado pelo tecelão, pelo Narrador agora transformado em Aracne. A proximidade entre o Narrador e a tecelã da lenda grega es-

* Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras, Literaturas de Língua Portuguesa da PUC Minas.

tá em utilizar artisticamente o fio – esta o fio de lã; aquele, o fio da memória – trabalhando-o num tecido, num tapete, numa obra de arte. Os acontecimentos, as vivências, as leituras, os detalhes vão-se acumulando na memória e lá ficam como objetos dentro de um baú antigo até o momento em que alguém vá abri-lo e retirar de dentro suas peças. A chave desse baú poderá ser muitas vezes um alumbramento, a iluminação de um momento, uma sensação.

Evocando Lygia Fagundes Telles, podemos dizer que a memória do narrador é como uma gaveta onde as histórias ficam guardadas até que ele perceba que estão maduras e prontas para a colheita. (cf. Telles, 1998)

Não é à toa que Osman Lins, no seu *A rainha dos cárceres da Grécia*, ao rememorar o passado, evoca Minemosine... Cabe ao narrador o trabalho de recolher as peças guardadas, adequadas e disponíveis do seu acervo de experiências e montá-las, formando um painel com os mosaicos resgatados.

NARRADORES E NARRATIVAS

Podemos afirmar que o primeiro narrador, o narrador anônimo, coletivo, é aquele que assume a autoridade de contar a seu povo as histórias sagradas da criação do mundo e suas espécies, aquele que é responsável pelos ensinamentos básicos de sua cultura, pela transmissão de um saber milenar que passa de geração a geração. Ao contar tais histórias, confere uma organização espaço-temporal ao mundo caótico: em torno do que conta, configuram-se pólos norteadores da vida de um povo. Trata-se de uma memória do princípio, do “*illo tempore*”.

Nesta perspectiva, o mito seria a narrativa por excelência, a épica dos deuses, o narrar coletivo a que todos têm direito, mesmo havendo mediadores que são os encarregados de sua transmissão e divulgação.

Walter Benjamin observa que a narrativa é fruto da transmissão de experiências de um homem para outro, de uma geração para outra e configura dois tipos de narradores: o viajante e o mestre de ofício:

- o viajante conta suas aventuras, suas descobertas, suas vivências;
- o mestre de ofícios ensina aos aprendizes uma profissão com a ajuda de histórias que lhes conta.

No dia a dia, o narrar se une ao fazer, ao viver. Veja-se que Benjamin afirma que o “senso prático é uma das características de muitos narradores natos” e que a verdadeira narrativa teria dimensão utilitária, ligada à capacidade de dar conselhos (cf. Benjamin, 1993). Para esse pensador, o verdadeiro narrador não existe mais, porque a sociedade eliminou a prática de transmitir experiências, de dar conselhos. A afirmação de Benjamin nos ajuda a refletir sobre o que ocorre com o ato de contar histórias nas diversas sociedades e, antes de pensar na possível morte da narrativa, observar as transformações que ela foi sofrendo através dos tempos.

Se nas chamadas sociedades primitivas, como já vimos, a narração de mitos ajuda o homem a se situar no tempo e no espaço, a dar uma configuração espácio-temporal ao mundo, nas sociedades ditas civilizadas, outro tipo de narrativa exerce a mesma função: dotar a sociedade de uma visão imaginária da condição humana. Este outro tipo de narrativa é a chamada literária.

Diz Northrop Frye, ao estudar o mito, a lenda e o conto popular, que nenhuma dessas entidades existe senão na sua forma verbal específica, e esta forma verbal é a forma literária. Através da palavra, oral ou escrita, a sociedade se percebe, divide-se e elabora suas finalidades. É nesse conjunto de representações de um povo que se pode perceber sua concepção de espaço, de tempo, da morte, além das suas manifestações do desejo e sua repressão ou transgressão dos interditos.

Concordando com as observações de Helena H. Nagamine Brandão em sua *Introdução à análise do discurso* (1990, p. 45-68) poderíamos fazer um breve paralelo entre a figura do locutor e do narrador. O locutor é apresentado por ela como o responsável pelo dizer, mas não é um “ser no mundo”, pois trata-se de uma ficção discursiva. Ou seja, tem-se como fonte do discurso o que fala, o que conta... como quem narra. Mas, assim como o narrador se distingue do autor, o locutor se distingue do sujeito falante empírico – o produtor efetivo do enunciado e exterior ao seu sentido.

Segundo Genette, citado por Brandão, o autor de uma narrativa (romancista ou novelista) mobiliza um narrador, responsável pela narração e que tem características diferentes das de um autor. Dentre essas características diferentes, citam-se três:

- a atitude do narrador em relação aos acontecimentos relatados: enquanto o autor imagina ou inventa os acontecimentos, o narrador os relata/narra;
- a relação com o tempo: o tempo gramatical utilizado num relato pode muito bem não tomar como ponto de referência o momento em que o autor escreve, mas aquele em que o narrador conta;
- a existência empírica: ela é um predicado necessário ao autor, mas pode ser recusada ao narrador. Da mesma forma, o narrador é um ser fictício, interior, é um ser de discurso que, pertencendo ao sentido do enunciado, está inscrito na descrição que o enunciado dá à sua enunciação.

Essas observações se ajustam bem e ficam, a nosso ver, absolutamente claras, não só no romance *A gloriosa família* de Pepetela, como em *A rainha dos cárceres da Grécia* de Osman Lins. No primeiro, o narrador é um escravo mudo, analfabeto, poliglota, (quase) onipresente e onisciente, de fina audição e imaginação fértil. Com tantos atributos paradoxais, configura o “ser fictício”, o “ser de discurso” do narrador.

Da mesma forma, como convém ao narrador, ele apenas relata os acontecimentos que *observou* e nos quais tem mínima – apenas duas, embora ambas sejam expressivas e simbólicas – participação ativa:

- ao “deixar escapulir” para os braços da mãe – e para os desafios e perigos da liberdade – o filho da escrava Dolores, neto bastardo do seu senhor; e
- ao recolher no lago do Kinaxixi a flor miraculosa gerada no sangue de Thor, o escravo condenado à morte por se deitar com a filha do senhor, procurando – quem sabe? – desta forma eternizar alguns valores/sentimentos universais:
 - O amor
 - A solidariedade
 - A compaixão
 - O amor à liberdade (pela qual vale à pena correr riscos)
 - O respeito às pessoas.

Talvez por isto o narrador – aí também personagem – se arrisque a devolver à escrava Dolores o filho que lhe fora, violentamente, arrebatado e te-

nha a sabedoria de aguardar que os algozes de Thor se retirem para colher a flor:

Os três regressam imediatamente à Sanzala, me dando espaço para aproximar da borda da lagoa. Apanhei o colar de unhas de leão, seria útil um dia por causa das feras que vinham beber à noite na lagoa. E então vi. O sangue de Thor, boiando à superfície, se transformava em folhas redondas de nenúfares e delas cresciam hastes com flores brancas. Flores brancas... e que exalavam um perfume muito forte. Com um pau consegui puxar uma folha de nenúfares e colhi uma flor. Para oferecer a Rosário. Flor que ela guardaria para sempre. (Pepetela, op. cit., p. 247)

Em Osman Lins, quem narra/conta a história é um narrador/leitor que se transforma em personagem, que se metamorfoseia em crítico literário, memorialista e ensaísta, até, para ironizar teoria ainda em voga sobre a “morte do autor”. Sobre este último tópico, à certa altura ele diz: “(...) supondo-se que o autor morreu, teria eu sido amante de ninguém”, fazendo *blague* com o fato de, no livro, comentar a trama de um romance escrito por sua amada. E, ainda completa, observando que, nesse caso, poderia dizer de si mesmo, personagem/ narrador: “(...) sou uma aranha cuspiendo sua própria teia.”

Enquanto na *gloriosa família* o narrador “organiza” o mundo caótico e complexo da Angola/Luanda colonial, em *A rainha dos cárceres da Grécia*, o narrador nos apresenta o cenário de um mundo indomável “conformado” pela literatura: ou seja, caos domado pela literatura, com uma “organização” alucinante que só se dá no nível da linguagem.

Acreditamos que tanto o narrador de Pepetela quanto o de Osman Lins procuram superar o que Adorno chamou de “paradoxos do narrador do romance contemporâneo”: nele, não se pode mais narrar, ao passo que a forma do romance exige narração. (cf. Adorno, 1983)

Isto talvez explique uso sistemático de epígrafes¹ por Pepetela já que – continua Adorno – “o romance passou a apresentar a sugestão do real” e observa:

¹ Epígrafe: “citação por excelência, como um interlocutor presente entre cada parte em que se subdivide o texto, assumindo um sentido flutuante, pois poderia ser considerada de acordo com Genette, como comentário do texto que se segue, como caução deste texto, como simples demonstração de um saber acumulado e até mesmo como o próprio título da parte que introduz, uma vez que está no lugar tradicionalmente reservado a ele”.

(...) do ponto de vista do narrador o fenômeno se deu por causa do subjetivismo que não admite mais a matéria intransformada e com isso solapa o mandamento épico da objectualidade. Do mesmo jeito a fotografia tirou da pintura muitas de suas tarefas tradicionais, e a reportagem e os meios da indústria cultural – sobretudo o cinema – subtraíram muito ao romance. O romance precisou concentrar-se, então, naquilo de que o relato não dá conta. Só que, em contraste com a pintura, a linguagem lhe põe limites na emancipação do objeto, pois esta ainda o constringe à ficção do relato.

Podemos dizer, porém, que tanto em *A gloriosa família* como em *A rainha dos cárceres da Grécia* o narrador é marcado pela subjetividade que se comprova na sua força para produzir a ilusão do leitor de participar de coisas acontecidas, como se estivesse de corpo presente. São tipos de narradores que destacam em sua relação com o leitor a *distância estética* inamovível no romance tradicional. Só que aqui e agora ela se move como uma câmara cinematográfica: ora o leitor é deixado de fora, ora guiado, através de comentário, até o palco, para trás dos bastidores, para a casa das máquinas. Ou seja, o narrador do romance contemporâneo

rebenta com a atitude contemplativa do leitor diante da coisa lida. Os romances, se é que eles de fato cabem nesse conceito – são a resposta antecipadora a uma condição do mundo em que a atitude contemplativa virou escárnio total, porque a ameaça permanente de catástrofe não permite a mais ninguém a observação desinteressada, nem mesmo da reprodução estética. (Adorno, 1983, p. 272)

Mas, se raciocinarmos com Silviano Santiago (1998), poderíamos dizer que em Pepetela e em Osman Lins o narrador “narra uma experiência de dentro dela”, embora procurando – especialmente Lins – “extrair a si a ação narrada”, embora os dois, em muitos momentos, assumam “posição semelhante à de um repórter ou de um espectador”: não narram, o tempo todo, enquanto atuantes. Outra aproximação entre os dois narradores é que ambos se deixam infiltrar por diferentes vozes narrativas.

Ressalte-se, ainda, que a epígrafe, presente na introdução dos capítulos de Pepetela, cita sempre um texto histórico comprovado, fragmentos, mosaicos da realidade. Assumem o papel de mônadas, segundo a configuração estabelecida pelo narrador: são fragmentos que contêm em si a totalidade, uma con-

densação do que será tratado no capítulo. Ao mesmo tempo, funcionam como uma cortina que abre passagem para a encenação do que vai começar, ao mesmo tempo em que constituem uma voz diferente da do narrador do romance.

Em Osman Lins, as vozes do ensaísta, do memorialista, do observador contemporâneo da realidade e de “n” pensadores e estudiosos, citados, se imiscuem na narrativa, e ali se apresentam com o mesmo valor de outras citações como as de recortes de jornais, notas de almanaques e “pensamentos”, convenientemente deturpados, que confundem o leitor menos atento.

Mas um e outro se aproximam mais uma vez, ainda, por “(...) dar palavra ao olhar lançado sobre o outro para que se possa narrar o que a palavra não diz” como observa Silviano Santiago. Ou seja, um e outro, em seus romances, voltam seu olhar e sua palavra para os que dela são privados: os excluídos, os marginalizados:

- um escravo, sem nome, em *Pepetela*;
- uma empregada doméstica louca, Maria de França, em Osman Lins.

Na opinião de Santiago, ao subtrair-se da ação narrada, o narrador cria um espaço para a ficção dramatizar a experiência de alguém – real ou criado – que é observado, “e muitas vezes desprovido de palavra” – além de obter um outro efeito fundamental: identificar-se com um segundo observador – o leitor.

O narrador da atualidade – ou pós-moderno, como querem muitos – não narra a ação tecida na substância viva de sua existência. É, poder-se-ia dizer, puro ficcionista; cujas narrativas devem sua verossimilhança à lógica interna dos relatos, já que o narrador pós-moderno sabe que o “real” e o autêntico são construções de linguagem.

ESPAÇO I – OSMAN LINS

Era uma vez um leitor, brasileiro, nordestino, sonhador. Leitor assíduo e perspicaz dos bons autores e dos nem tão bons assim, talvez. Um dia, ele se tornou escritor; dos bons, como os melhores que tinha lido. Então, “capturou” no campo das idéias ocasionais ou planejadas um tema e decidiu escrever um romance. Que fala de literatura, de análise literária, mais precisamente.

Mas não tinha pretensão de analisar cientificamente nada e optou por algo entre a ciência e a arte, por algo como o ensaio, no universo da ficção e no seu livro que fala de outro livro, também ficcional. Temos aí Osman Lins e o seu *A rainha dos cárceres da Grécia*. Lins escreveu ali sobre literatura, fazendo literatura, falando do texto, da narrativa e do narrador. Fez literatura e passou experiência de sua vida e das vidas e produções literárias alheias e, para mim, configurou-se nesse fazer, no narrador que Benjamin categoriza como o sábio, o detentor da sabedoria.

Em *A rainha dos cárceres da Grécia*, Osman Lins recorre ao acervo de toda uma vida e às experiências de vários autores brasileiros e estrangeiros, fazendo coexistirem na mesma obra pensadores e escritores que partilham de um mesmo contexto narrativo, apesar de trabalharem com diferentes segmentos da ciência e da literatura. Talvez esteja aí o encantamento de sua narrativa: os autores que ele faz participar de sua obra ali coexistem por serem tomados por ele na perspectiva do narrador clássico de Benjamin, a daquele contador de histórias que pouco se diferenciam das “histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. Isto apesar de nem todos os citados serem, exclusivamente, contadores de histórias, alguns nem mesmo isto – apenas figuras de almanaque – mas são todos, isto sim, transmissores de experiências artísticas ou humanas.

Ou quem sabe, Lins tomou-os como narradores na visão de Ricardo Piglia, para quem o narrador não é mais o contador de histórias – como quer Benjamin – mas um “leitor de documentos interessado na História”. Como observa Castagno (1993, p. 17-80), “a partir disso já é possível encontrar a relação entre literatura e experiência, pois a literatura, – através da Narrativa que se aproxima daquela primitiva – passa a ser o meio de transmissão de experiência”, idéia compartilhada por Benjamin. Ou seja, Lins está, parece-me, em busca dos autores que continuem “contando histórias e transmitindo experiências, que persistam nisto apesar da desconfiança moderna”. (Santiago, *op. cit.*, p. 107)

Ao transmitir a experiência que acumulou ao longo de sua vida, o Narrador garante a continuidade da narrativa. Desse modo, ele se perpetua, vencendo sua maior inimiga – a morte. A Narrativa transforma-se, então, em

vida, o que significa que, enquanto há experiência sendo transmitida aos outros, há vida. O Narrador é a própria Sherazade, salva por mil e uma histórias.

Observe-se que, ao criar um narrador para escrever o ensaio sobre o livro imaginário de sua amiga, Osman Lins escreve sobre sua própria experiência enquanto homem ligado à literatura. No seu afã de analisar *A rainha dos cárceres da Grécia*, este ensaísta ficcional faz com que sua “escrita ensaísta mimetize amorosamente a que comenta” como diz Flora Sussekind. Assim, ele anula a máxima positivista segundo a qual a análise artística não deve ter nada de artístico, pois o seu romance-ensaio é instrumento de mediação entre o espírito científico e a arte.

A rainha dos cárceres da Grécia, enquanto ensaio, é o lugar de mediação, o lugar da experiência. Logo, encontra-se aí, novamente, a identificação entre o autor e o objeto analisado, uma vez que é ele próprio quem identifica o namoro de outros gêneros com a ficção nos autores que cita, nas notícias que aproveita, compondo um misto de informação jornalística ou histórica (porque é registro do passado) crônica (no seu diário) e ficção.

ESPAÇO II – PEPETELA

Na estratégia narrativa de *Pepetela*, alguns detalhes interessantes são observáveis:

- tempo e espaço nunca lineares;
- uma “inconclusão” das histórias (ou estórias) convidando o leitor a participar da trama com sua lógica e imaginação;
- uma “ancoragem” no real, representado pelas epígrafes históricas, de fontes confirmadas.

No desenrolar da narrativa, quem conduz a história são as personagens: cada capítulo tem numa delas sua figura nuclear, o seu forte. Mas nenhuma dessas personagens tem espaços demarcados na trama (vilão, herói, salvador etc). A cada momento elas circulam, conferindo dinamismo à narrativa: se num primeiro momento Ambrosio é o filho preferido, respeitado, o “sábio” da família, em outro é quase um gigolô, violando todos os “códigos” familiares,

apaixonando-se e entregando-se a uma prostituta renegada por todos. Se Matilde começa como a vidente e profetiza, em dado momento é apenas uma adúltera tresloucada para, depois, se transformar em ponto de equilíbrio familiar. E, nos seus espaços restritos, as mulheres competem entre si: Catarina rouba funções de D. Inocência; esta o lugar de mãe, da escrava Dolores; Ricos Olhos o lugar de feiticeira de Matilde; a rainha Jinga, o do rei e assim por diante.

O mesmo dinamismo invade o espaço geográfico, também móvel e circulante: ambientada em Angola, a história nos remete a Portugal, Brasil, Espanha, Congo, Bélgica, Holanda. Todos os incidentes – lutas, guerras, traições, reconciliações, mortes, amores – e personagens resultam na demarcação, entretanto, do lugar social dos atores da trama:

- o do narrador – voz de mediação, a preencher com a imaginação os espaços vazios;
- o do assimilado – na figura de Dona Inocência, (às vezes patética) sempre dividida entre suas raízes ancestrais africanas e a civilização ocidental cristã;
- o do escravo – explorado e reificado por todos, em todos os sentidos;
- o dos homens – o mundo é marcadamente masculino, e nele os homens negociam, fazem guerras e filhos. Tanto que até uma rainha africana – a Jinga – pra se fazer respeitar intitula-se “Rei”;
- o de Angola – como nação em construção, em meio a inúmeros interesses e contradições;
- o da família – no final das contas, a única coisa que importa;
- o das mulheres – em casa, na cozinha, na cama dos maridos, “parindo”-lhes filhos, cumprindo destino definido pelos pais e irmãos... homens, como Rosário, impedida de amar um escravo que todos admiravam, enquanto seu irmão foi até valorizado ao fazer um filho numa escrava aleijada!

Entrevistado sobre o seu livro, Pepetela revelou:

os fatos são verdadeiros. Os governadores das Índias Ocidentais são históricos. Entretanto, a visão atual destes fatos, que remontam ao passado remoto, é a de um narrador angolano, na voz de um escravo mulato, símbolo, ele mesmo das misturas de raças, religiões, visões de homem e de mundo que estão no romance. (1999)

Como me disse Pepetela:² “o narrador não escreveu o livro; contou esta história para mim que, por meu lado, com o meu fascínio pela história, fascínio de historiador frustrado, misturei verdade com ficção, imaginação e rememorações”.

E continua:

A Gloriosa Família pode ser visto como um romance de fundação; quando as nações, como Angola, estão a viver uma fase de formação e afirmação de sua identidade, a literatura tem uma certa intenção de explicar suas raízes, de encontrar respostas a questões fundamentais como: quem somos? Onde estamos? Nesse momento, a referência histórica torna-se importante no contexto da literatura. Isto explica, talvez, porque o meu tema principal e recorrente é sempre a nação. Esse é o meu “leit motif”.

Em sua análise do romance, Pepetela reafirma o seu encantamento pelos mitos que, ainda, povoam sua terra e que

(...) são preservados pelos grupos étnicos que ocupam as diferentes regiões do nosso território. Conheço-os da experiência que tenho junto à população rural e ando à procura do mito que reconstrua Angola, pois tem de haver um mito para construir uma identidade nacional e é nesta busca que me perco ou me encontro, agora, para escrever meu próximo livro. Nele, quero identificar e falar deste mito refundador, que contenha algo em que todos e cada um dos angolanos se reconheçam.

Para ele, “Angola precisa desse mito refundador, capaz de inspirar a construção coletiva da nação. Antes, havia a guerra a unir todos num mesmo ideal libertário e a luta pela independência gerava a desejável solidariedade nacional.”

Em sua maneira de ver, “O mito de construção deve ter a mesma força da guerra de independência para reconstituir a solidariedade interna perdida.” No romance de Pepetela, a figura de Thor talvez seja uma representação simbólica, poética e desesperançada deste mito inspirador de nova postura do povo angolano.

Em toda a narrativa de *A gloriosa família* nota-se claramente:

² Entrevista na PUC Minas, no dia 12/11/99.

- um constante questionamento da legitimidade do poder dos invasores, quer holandeses, quer portugueses;
- a proximidade, ainda forte, entre escrita e narração oral;
- a ficção e a verdade histórica convivendo num mesmo espaço físico-temporal não permitindo ao leitor mais atento, em momento algum, se esquecer de que está frente a uma representação;
- o paralelismo cultural gerador de conflitos: a tradição judaico-cristã (dividida entre católicos e protestantes) e as crenças animistas dos nativos com o seu culto aos ancestrais e fé nos amuletos;
- a influência da religiosidade e a promiscuidade entre a religião e os objetivos mercantis dos colonizadores.

Ao dotar o escravo – mudo, analfabeto, mestiço e... poliglota – da voz narrativa do romance, além de usar de ironia fina, Pepetela expõe sem muitas palavras as contradições que marcam as nações colonizadas da África – ou pelo menos, Angola – acentuando, em muitos momentos, que esta voz que assume o ato de narrar é a mesma entidade que precisa intensificar o seu ouvir e, o que não ouve, completa com a sua lógica e imaginação. Porém, nesses “vazios” alguém diz algo, mas não há garantia do que é dito, pois há um deslizamento contínuo da instância do narrador. Note-se, ainda, em *A gloriosa família*, o trabalho artesanal do narrador na cuidadosa composição da trama, repleta de múltiplos, diferentes e complexos personagens, atormentados pela estranheza da terra, pelos “fantasmas” do passado, pela ambição desmedida, pela instabilidade perigosa do Poder.

Permeando tudo, a relação ambígua de Van Dum com portugueses, líderes nativos e holandeses, com sua própria família e amigos. Esses relacionamentos múltiplos e controversos dão à narrativa de Pepetela credenciais de romance, pois, como diz Benjamin: O “(...) que caracteriza o romance é que nele diferentes vozes sociais de defrontam, se entrecrocaram, manifestando diferentes pontos de vista sociais sobre um dado objeto”. (Benjamin, 1983)

Em *A gloriosa família*, o espaço discursivo é o das relações das metrópoles (Portugal/Holanda) das sociedades colonizadoras com os grupos nativos e as sociedades colonizadas. O discurso do colonizador é veiculado pelos donos do poder colonial aos quais se opõe o discurso dos colonizados e dos

excluídos, na voz do narrador e dos personagens por ele evocados: o patriarca da Família Van Dum, os governantes portugueses e holandeses, as lideranças nativas, os padres.

Discursos que se opõem e se delimitam no espaço discursivo criado pelo romance podem ser veiculados por diferentes personagens; pela mesma personagem que ao longo do romance representa dois ou mais discursos distintos ou pelo narrador e pelas personagens por ele evocadas, como nos lembra Maria Lúcia Lepecki. Diz ela que, segundo Angus Fletcher, “hoje em dia o fingimento do fato é figurativamente mais poderoso que o fingimento da figuração” o que faz com que “o romance histórico ou que finge ser histórico (caso de *A gloriosa família*) parece corresponder a um *traço epocal* que procura atender o gosto do leitor pelas narrativas que apontam para a realidade objetiva e pelas narrativas que produzem efeito do tipo histórico-documental”. (cf. Lepecki, apostila: s.d.)

No romance de Pepetela, as histórias da família e dos outros moradores de Angola estão voltadas para a desocultação – por assim dizer, da história oficial. Na verdade, a história coletiva é narrada, sempre, a partir de histórias individuais, de fragmentos de vidas, de episódios soltos, pessoais. É através deles que a história “real” vai-se desvelando, na mesma medida em que a historiografia oficial vai-se desconstruindo.

Creio ver aí a intenção do narrador, ao fazer uso sistemático de epígrafes comprovadamente históricas (como já ressaltai, antes): desconstruir sua verdade através da ficção. O reconhecimento, pelo narrador, de que atingir a *verdade* dos fatos tem como corolário a desocultação da história, vai aparecer no texto como um jogo de contradições, como no caso de Ricardo, belos olhos que luta mas “não luta” contra os portugueses...

O assassinato de Thor, por sua vez, expõe a injustiça, a hipocrisia e o papel humílimo ocupado pelas mulheres no sistema colonial, só comparável ao dos escravos, ou seja, sem direitos, sem voz e nem vez, quando se eleva acima delas a voz masculina. Note-se que, na desocultação da história, o narrador não faz uma “caça às bruxas”, mas não deixa de apontar as mazelas que conhece e testemunha, como o direito de vida e de morte, sem defesa, que tinham os senhores sobre suas “peças” (escravos).

E as “notícias” que o narrador nos passa são muitas. Por que será que esta agregação constante de peças e informações não provoca o esfacelamento mas sim o espessamento da obra literária em questão? Talvez porque a realidade que refletem cria esse tipo de possibilidade: a da revelação “confiável” pelo excesso e pelo acúmulo de dados e não pela objetivação e simplificação das informações.

Assim, penso que é possível concluir afirmando que o narrador de *Pepetela* é um misto do narrador da experiência, tradicional, caracterizado por Benjamin, e do narrador pós-moderno, descrito por Silviano Santiago, cuja posição é muito próxima da do jornalista: vê, presencia, e às vezes, até, toma parte nos eventos, mas cuida de narrá-los com um necessário distanciamento, eliminando, quanto possível, a interferência da emoção e da tomada de posição em seus relatos, mas dando ao leitor/receptor as informações indispensáveis para que ele formule sua opinião sobre o que conta e sobre isto faça os seus próprios juízos.

ABSTRACT

This work argues the question of the narrator and the narrative, taking as basic points for reflection the books *The queen of the jails of Greece*, Osman Lins, and *The Glorious Family – the time of the flamengos of the angolano* Pepetela.

With the theoretical bracket of Walter Benjamim, Adorno and Silviano Santiago, amongst others, we look for to analyze excellent aspects of the two narratives, such as the different voices that are expressed there, the self-moving structure of the trams and personages, establishing – as much how much possible – a comparison between the two romances, the positions of its narrators and the structure adopted by the narrative.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. A Posição do Narrador no Romance Contemporâneo. Trad. José Lins Grünnewald do original alemão "Noten Zur Literatur I (1958). In: *Os Pensadores*. Textos Escolhidos. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- ARRIGUCCI Jr., Davi. *Enigma e comentário, ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética, a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernardini e outros, São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1999. p. 107-163.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. *Textos escolhidos*. 2. ed. Trad. Modesto Carone, São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaio de crítica literária*. São Paulo: Ática, 1998. p. 10-32.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1998. p. 45-68.
- CASTAGNO, Alder de Azambuja. Arrigucci Narrador – reflexões sobre o narrador, a memória e a experiência. *Ensaios de Semiótica*, Belo Horizonte, UFMG, v. 26, 176-180, 1993.
- LIMA, Luiz Costa. *A metamorfose do silêncio. Análise do discurso literário*. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca Ltda, 1994.
- LIMA, Rachel Esteves. A arquitetura do texto Benjaminiano. *Revista de Estudos Literários*. Belo Horizonte, UFMG, v. 2, p. 111-122, out./94.
- LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.
- OTTE, Georg. O Narrador sem aura ou pensando a reprodutividade oral em Benjamin. In: *Revista de Estudo de Literatura*. Belo Horizonte, UFMG, v. 2, p. 123-136, out./94.
- PEPETELA. *A gloriosa família, o tempo dos Flamengos*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1999.
- SANTIAGO, Silvano. O narrador pós-moderno. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.