

A máscara do texto - duas obras de Pepetela¹

Recebido 05. jul. 2005/Aprovado 26. set. 2005

Elizabeth Robin Zenkner Brose

Resumo

A gloriosa família e Lueji, obras do escritor angolano Pepetela, utilizam-se de estratégias literárias específicas para contar dois momentos da história de Angola: uma época anterior à colonização portuguesa e uma fase posterior, em que transitam diversas nacionalidades com o objetivo de ocupar a região. As duas obras literárias multiplicam as possibilidades de percepção de um evento através de seus narradores. Eles compõem uma instância literária pluralizada: ora a do contador ou a do narrador das viagens, ora o onisciente ou o testemunhal. A combinação de tais instâncias coloca em diálogo os espaços da história brasileira, da literatura latino-americana, das narrativas européias e da oralidade angolana. Tal estratégia tem por função a reorganização das narrativas de viagem e da oralidade com o intuito de gerar uma escrita literária nova para tratar de uma perspectiva inusitada: a relação igualitária entre os povos que construíram o universo de língua portuguesa.

Palavras-chave: narrativas. literaturas lusófonas. Pepetela.

¹ Resumo da tese de doutorado elaborada na PUCRS, sob a orientação da Profa. Dra. Regina Zilberman, com o apoio do CNPq e, para pesquisa no exterior, da CAPES, no período de 2001 a 2005

A gloriosa família e *Lueji*² são duas obras escritas em língua portuguesa de autoria do angolano Pepetela. *Lueji* trata de dois universos distintos protagonizados por Lu e sua ancestral Lueji. A primeira procura as raízes míticas e históricas de seu povo sob o pretexto de coreografar um espetáculo de dança moderna. A trama de Lu apresenta uma personagem contemporânea que sente a ausência de conhecimento sobre si mesma e sobre o seu país. Por isso, a narrativa revela a angústia no processo de investigação de Lu. Nessa busca incessante, ela descobre que, séculos atrás, existira a rainha Lueji, soberana do povo lunda. O enredo de *Lueji* mostra quais eram as tradições da época, quais ritos importavam, as crenças de Lueji e de seus irmãos, as relações familiares, o diálogo entre os homens e o universo sobrenatural.

Preenchendo as lacunas deixadas pelos escritos históricos, *A gloriosa família* também traça o panorama da diversidade cultural no auge do período de intensa colonização. Nesse livro, as revelações mostram como viviam as personagens de diferentes povos que circulavam em Angola no século XVII. Por isso, a obra apresenta judeus, flamengos, portugueses, holandeses e africanos de origens diversas, considerando suas relações familiares, suas estratégias de sobrevivências, suas relações com os reinos europeus e africanos.

Em comum as narrativas têm o fato de revelarem os antigos silêncios ou sussurros culturais quase intraduzíveis das narrativas pedagógicas colonizadoras, mesclando heranças variadas da arte de contar em textos literários híbridos. A composição heterogênea motiva discussão acerca da narração pluralizada dos universos distintos como significante literário que equivaleria a significados como o da idealização de uma sociedade sem hierarquias culturais.

Cada uma das duas obras utiliza-se de estratégias literárias específicas para contar dois momentos da história de Angola: uma época anterior à colonização portuguesa e uma fase posterior, em que transitam diversas nacionalidades com o objetivo de ocupar a região. Os narradores que traduzem as culturas diferenciadas das personagens conhecem profundamente cada língua, as crenças e hábitos das várias representações. São eles que apresentam o mundo heterogêneo da época pré-colonial, pós-colonial e do século XVII. Tais narradores tradutores revelam uma das fontes simbólicas que se propagaram pela Europa e Américas.

Esta pesquisa analisa os narradores a partir dos estudos de Gérard Genette, em *Discurso da narrativa* (GENETTE, 1976), aplicando-o nas simulações de paratextos (epígrafes e prólogo) e nas simulações de oralidade. Como resultado dos paratextos e do bloco textual principal, defende-se que as narrativas de Pepetela

² Para simplificar as citações das referências bibliográficas no decorrer do texto desta pesquisa, serão mencionados apenas os títulos dos romances: *A gloriosa família* e *Lueji*, omitindo-se os subtítulos.

tenham um narrador híbrido que domina o discurso da oralidade e da escrita. Desse modo, as duas obras, por exemplo, multiplicam as possibilidades de percepção dos eventos. A ocupação holandesa pode ser experimentada da perspectiva histórica ou da ótica de Matilde, uma mulher visionária. O império de Lueji, a conquista do seu trono e a ruptura com a tradição são relatados por diversas personagens e, cada uma delas, inscreve-se no relato, deixando suas marcas.

Em *A gloriosa família* e em *Lueji*, o jogo textual estabelece uma sucessão ou intercalação de histórias com variações narrativas. O narrador propõe uma composição temporal formada por duas épocas: a do escritor e a do escravo de quatro séculos atrás, cuja memória foi enviada por meios fantásticos ao redator. Dessa relação, a ficção sugere o sujeito histórico Pepetela, novamente um dado da realidade que é ficcionalizado.

Em *Lueji*, as diversas vozes narram a formação do império conforme suas posições diante da história. Os olhares acerca da fundação começam a narrativa, revelando o “eu” através do mesmo início de frase, “EU SOU”, que se repete a cada sujeito. Desse modo, as duas obras expõem múltiplos narradores em uma ficção que apresenta o passado desconhecido e histórias da oralidade.

Em *Lueji*, o narrador está em um tempo ulterior às histórias contadas. A visão parcial ocorre quando, por exemplo, Ndumba ua Tembo relata a história da rainha sem, contudo, alterar as linhas gerais da narrativa. O espaço, o tempo e as personagens permanecem os mesmos daqueles apresentados pelo narrador heterodiegético. A diferença reside na introdução de Ndumba ua Temba como sujeito do texto. Ele deixa a posição de figurante para assumir a de testemunha.

O escravo de *A gloriosa família*, na função de narrador heterodiegético, por sua vez, diminui a diferença entre autor e narrador por simular uma voz única, onisciente e onipresente como a do criador do texto literário. Apesar disso, ele cede a voz a uma ou outra personagem para retomá-la a seguir. Nesse caso, no nível da macronarrativa, as perspectivas são expostas em primeira pessoa: “AGORA SOU EU QUE FALO, EU, KONDI”. A narrativa é dirigida por Kondi depois de morto, no momento em que seu espírito se “liberta e voa” (PEPETELA, 1997, p. 25).

O mesmo ocorre quando o escritor, em primeira pessoa, relata a própria experiência diegética em um discurso metalingüístico. Desse modo, personagem e narrador heterodiegético simulam uma voz única. A estratégia é exemplar nas interrogações que Lueji faz a si mesma, pertinentes também para o leitor: “o mesmo se perguntava Lueji, calada. Era a vingança tão prometida de Tchinguri? Sim, isso estava claro, mas por-

quê atacar primeiro as terras de Kakele e não Mussumba? Porquê perder tempo com esse desvio para Norte?” (PEPETELA, 1997, p. 245).

A ambigüidade desse narrador permanece quando ele permite que diversas vozes confluam no mesmo parágrafo. A técnica produz um texto que causa estranhamento, pois duas perspectivas apresentam-se em frases que se misturam no mesmo parágrafo, por exemplo:

o brasileiro trabalhou bem, na altura do fim de contrato foi ao mercado se despedir da velha e lhe deixou uma série de recordações valiosas e em troca levou mais raízes e pamba e pedras e paus, *cuidado, meu filho, isso ganha muita força se passa por cima de água*, o que ia acontecer pois sobrevoava o Atlântico, e o que de facto aconteceu segundo ele informou em carta para Lu, pois os kimbandas da Bahia com aquele material passaram a operar milagres (PEPETELA, 1997, p. 166).

A visão do narrador oscila, portanto, da posição objetiva e direta para a de quem participa da ação. Os monólogos interiores do romance, por exemplo, também indicam a ausência de objetividade. Eles apontam para uma experiência de tempo sem limites em função da consciência peculiar de quem a vivencia. O texto simula a perturbação de Kondi antes de morrer, um espaço de solidão e de luta íntima. O narrador e a personagem sobrepõem-se nos fragmentos, produzindo o efeito de estreitar o distanciamento entre o narrador e o objeto narrado.

Já o narrador autodiegético, Mulaji, reconstitui a história das suas experiências como protagonista que conta as suas impressões e a sua vida, tendo como cenário o reino de Lueji. O narrador heterodiegético, Ndonga, o descendente de Tchinguri, conta a história que não integra, transmitindo o que ouviu. O narrador homodiegético, Mai, viveu a história, e a sua participação na diegese como solidário à personagem principal restringe a amplitude de sua visão. Mai narra a história de Lueji e de Tchinguri na posição de personagem secundária. Os três tipos de narradores e seus diferentes objetos de narrativa tornam *Lueji* um espaço de cisões narrativas que exigem do leitor a habilidade de reconstituir a história, apesar das rupturas.

As duas obras de Pepetela expõem o ato de narrar em si, revelando a ficcionalidade dos textos. Dessa perspectiva, a multiplicação dos sujeitos que contam amplia as formas narrativas mínimas: os temas de *Lueji* e de *A gloriosa família*. Tais enunciações concisas duplicam-se, resultando nos subtítulos dos livros: *a formação de um império* e *o tempo dos flamengos*. A ampliação do tema parte da proposição inicial do subtítulo e finaliza com a totalidade de camadas discursivas que integram o texto e pretendem sugerir respostas para as questões: que império é esse e como ele se forma? Qual é a época dos flamengos e quem eram os flamengos?

Para responder às questões, vale observar que *A gloriosa família* mostra, além dos tipos diferenciados de narradores, dois discursos: o dos textos auxiliares - as epígrafes que introduzem cada capítulo - e o do texto principal. As entidades que autografam o discurso histórico das epígrafes, em sua maioria, contam o que vêm externamente, ou seja, a invasão, a política internacional de ocupação etc. O narrador em primeira pessoa da obra percebe os eventos internamente, porque ele testemunha e vivencia o que descreve. Essa alternância entre o externo e o interno produz uma obra que abre e fecha o ângulo de conhecimento, provocando uma leitura reflexiva acerca dos discursos. Os dois livros de Pepetela são, portanto, narrativas que ou se compõem de blocos textuais distintos ou de histórias fragmentadas e intercaladas que mostram a mobilidade da visão, as variadas distâncias e amplitudes em relação ao que é visto.

Em *A gloriosa família*, o primeiro começo é o Prólogo, o segundo é a história em primeira pessoa elaborada pelo escravo. Depois, a fórmula se repete, pois o tema de cada capítulo é introduzido duas vezes: pelos discursos históricos com autoria ficcional e pela visão do escravo acerca da mesma época. Em *Lueji*, o começo mítico no lago da infância é interrompido por outras vozes que se sucedem e inter-relacionam épocas e perspectivas. As diversas introduções sugerem que a fundação e a época de um império só podem ser recuperadas pela multiplicação de instâncias memoriais que se interrompem e recomeçam de ângulos diversos, alterando inclusive o protagonista ou a história.

Da ampliação do tema decorrem os objetos narrados: as impressões de si mesmo, dos eventos, da existência de Lueji, da investigação de Lu, da formação da família e da nação por migrantes como Van Dum. A característica comum entre os temas é o fato de serem permeados pela compreensão dos narradores de diversas culturas. *Lueji* mostra narradores que, apesar da distância entre as tribos ou entre as gerações, tratam do outro com entendimento e intimidade, por isso eles podem explicar ao leitor as causas de uma ação, como na passagem do segredo de trabalhar com metal, em *Lueji*. As diferenças entre o eu do escravo e o seu mundo de múltiplos povos e entre o universo de Lu e de sua ancestral são exemplos da exposição de variadas culturas.

A ampliação dos títulos, uma questão de composição e de conteúdo, resulta em *A gloriosa família* em dois blocos textuais - o principal e os adjacentes - em um romance de episódios autônomos com franca interação de intertextos de origem histórica como as simulações de paratextos (epígrafes e prólogo). Tais trechos são citações autografadas com nomes reconhecidos que autorizam a simulação. Na mesma obra, o escravo sem nome,

mudo e analfabeto conta os fatos que viu, ouviu ou criou, gerando a relação entre o discurso pedagógico e o do sujeito. A alteração dos tipos de narradores e de focalização resulta em uma mescla de textos que provocam uma leitura vertiginosa.

Além disso, como testemunha auditiva e visual, o escravo organiza a narrativa simulando a ótica da personagem que é, contraditoriamente, onisciente. Como criador, o narrador concorre à autoria do texto, o que ele sugere pela solução *deus ex machina* de transmissão da história a um sensível escritor do futuro: Pepetela.

Os narradores ambíguos, através das epígrafes, dos subtítulos, dos títulos e dos epitextos auxiliam na compreensão das obras em análise, determinando fatos, personagens históricas e datas. A leitura crítica de David Mestre e o julgamento positivo português com o Prêmio Camões são meios de ligação entre a realidade e o texto ficcional, funcionando como entradas para o conteúdo principal. A serviço do texto principal e confirmando a voz do autor, indicam a aprovação de literatos portugueses e recomendam os livros, produzindo conteúdo ideológico e índice estético determinante para a existência dos exemplares.

Nas epígrafes e nos epitextos, os narradores explicam e traduzem a realidade contada para o contexto familiar como é comum em narrativas de viagens. O fragmento da carta de Antônio Vieira traz ao leitor informações extra-literárias acerca da atuação católica na colonização das terras descobertas, isto é, dados acerca da relação histórica entre Portugal, Brasil e Angola.

Nos paratextos de *A gloriosa família* e de *Lueji*, os narradores esclarecem que os textos são literários e que se referem a uma existência pré-histórica ou a acontecimentos históricos: a rainha Lunda e seus povos antes da escrita; e a expedição de holandeses procedentes de Recife, Pernambuco, que ocupa Luanda em 1641. São esses paratextos que emolduram a obra e introduzem as narrativas acerca de Baltazar Van Dum e sua família, de Lueji e seus respectivos contextos sociais. Esses paratextos, portanto, enunciam os contextos de cada uma das obras a partir de intertextos históricos.

Os paratextos que contextualizam historicamente compõem a camada literária da obra que evidencia o hiato entre as fontes e a ficção. A citação do livro de Cadornega, por exemplo, no começo de *A gloriosa família*, é um recurso de legitimação da obra. O reconhecimento da autenticidade da narrativa própria, se fosse um texto medieval ou renascentista, um pacto de leitura inicial: a autoria é verdadeira, o testemunho aconteceu, e, portanto, a narrativa fundamenta-se na realidade. Essa espécie de contrato garantiria na obra o suporte, ou seja, determinaria a unidade das idéias em torno da relação entre ficção e história. O acordo suscitado pelo prólogo permitiria a interação de narrati-

vas históricas e literárias, de modelos estruturais como o do conto fantástico e do maravilhoso, de narradores etc. *A gloriosa família* transita por gêneros, por discursos e por contextos culturais, tendo como meio o recurso que o paratexto sugere: a negociação com o leitor.

A imitação formal caracteriza o modo como os narradores orientam as narrativas, indicando referências da tradição da escrita europeia. Tais citações e cruzamentos constituem elementos diversificados (discursos histórico e literário) e heterogêneos (literaturas fantástica, realista, maravilhosa e de viagem). A complexidade das relações textuais exige, portanto, que o pacto de leitura seja um projeto que objetiva a revelação de discursos fontes. Por isso, a citação que é nomeada "prólogo", em *A gloriosa família*, não é um prólogo no sentido de ser um paratexto medieval, ou seja, indicador das reais intenções do autor, o sujeito histórico. Ao invés disso, o subtítulo mascara a ficção e apresenta a idéia subjacente de outro texto persuasivo pela veracidade e autenticidade que se esconde sob a história de Van Dum.

Os prólogos medievais e renascentistas têm a função de garantir que o projeto do testemunho seja sério e esteja fundamentado em dados reais, de esclarecer a posição do outro como objeto da narrativa e de inserir o testemunho no âmbito maior das narrativas do gênero. O enunciador do prólogo transforma o signo em uma proposta de reflexão sobre a realidade referenciada. A inserção de um começo renascentista para a obra contemporânea apresenta-se como questão e não como afirmação, suscitando as perguntas pensadas por Linda Hutcheon: seriam informações baseadas na realidade? Qual seria o objeto da narrativa e quem seria o narrador? Seria um relato testemunhal? Desse modo ambíguo, o prólogo torna-se proposta.

Da perspectiva dessas questões que as relações paratextuais sugerem, os narradores de *Lueji* e de *A gloriosa família* não refletem nem reproduzem a realidade tal como ela é ou como as narrativas históricas a interpretam. O escravo de *A gloriosa família*, por exemplo, conta ser filho de uma escrava lunda e de um padre napolitano morto por ordem da rainha Nzinga. Existiram escravas lundas, a rainha Nzinga e padres napolitanos, mas essa genealogia não é uma mimese direta. O narrador remete à história, mas apresenta o enredo pelos desvios das estratégias expostas.

Com efeito, os blocos textuais, seus narradores e as estratégias de simulação resultam em um texto que expõe a sua identidade narrativa complexa. Complexidade evidenciada pela condição de texto dialógico enquanto mais um vetor de problematização, revelando a autêntica polifonia no sentido apresentado por Mikhail Bakhtin (1997).

Cosmovisão e narrativa

A noção de cosmovisão equivale à idéia de personagem para Mikhail Bakhtin (1997). O modo como elas concebem o mundo e a si mesmas, a maneira de compreender e perceber o universo distancia as personagens umas das outras. As mundividências determinam os seus discursos em relação ao objeto da narrativa e espaço que cada personagem ocupa na ficção.

As culturas em *Lueji* e em *A gloriosa família* ou coexistem em uma época ou são relatadas em uma sucessão cronológica. As relações culturais podem ser, dessa perspectiva, diacrônicas ou sincrônicas. Em *Lueji*, os narradores apresentam os dois tipos de relações: os diversos narradores de quatro séculos atrás e, diacronicamente, as duas histórias, a de Lueji e a de Lu. Em *A gloriosa família*, o narrador culturalmente múltiplo apresenta também relações diacrônicas e sincrônicas. São diacrônicas por simularem o domínio da linguagem do leitor atual com o vocabulário e do ambiente do passado; e sincrônicas por apresentarem intimamente os diversos universos que a sua onisciência permite. O domínio do narrador de diversos saberes culturais e o estabelecimento de relações entre eles permite que a descrição de Baltazar no banho provoque riso e não perplexidade. Pela ausência de estranhamento diante das novidades, o narrador parece familiarizado com diversas culturas.

Lu, por outro lado, é a personagem que demonstra falta de intimidade com a concepção de mundo dos antepassados. Essa é a causa da crise que se instaura. A estabilidade só é recuperada depois do contato da bailarina com o saber dos antigos, ou seja, quando ela integra o estranho.

Os narradores de *Lueji* e de *A gloriosa família* são políglotas. Eles conhecem as línguas maternas e as européias. O escravo diz, por exemplo, que “gostaria nesse momento de poder falar para lhe dizer que até francês aprendi nos tempos dos jogos de cartas” (PEPETELA, 1999, p. 393). Os narradores de *Lueji* não citam contato com os brancos, e *Lueji* associa seu grupo com outro, por isso conclui-se que dominassem as línguas das diversas tribos.

Pensando na diversidade como estratégia que se expressa na multiplicidade de vozes, de citações e de discursos, importa a reflexão de Walter Benjamin (BENJAMIN, 1985) acerca dos narradores da oralidade e do romance. Dessa perspectiva, tais obras apresentam a instância narrativa de modo múltiplo, isto é, o contador da experiência tridimensional é representado no momento em que *Lueji* reproduz a história de Luia, assim como o narrador, próximo ao dos relatos de viagens, testemunha o que viu de extraordinário e de maravilhoso. Em *A gloriosa família*, por outro lado, a experiência do conto da oralidade permeia

a obra, mostrando pela personagem feminina Matilde que o universo fantástico do conto oral pode coexistir com a narrativa que evoca as incertezas do tempo histórico.

Nesse sentido, *A gloriosa família* e *Lueji* constituem-se do cruzamento de duas narrativas, uma que pergunta, na contemporaneidade, e a outra que responde com a sabedoria do passado mítico. A história da rainha lunda, por exemplo, é constituída de personagens modelares a representar a infatigável luta por ideais comunitários, mesmo que estes conduzam a frustrações individuais como a de Ndumba ua Tembo: “Por ela morri sem dor naquele dia da grande batalha, pois já estava mais do lado de lá. Por ela morreram meus homens, na esperança de um dia me aclamarem de lanças no ar” (PEPETELA, 1997, p. 379). Sua história é digna de imitação, por isso a personagem pode ser considerada sábia. *A gloriosa família* mostra o universo experimentado pelo narrador em um passado inacessível, recuperado pela escrita literária ao leitor.

Nos dois casos, o narrador da oralidade, do texto condensado e sem explicações, oferece conselhos, por exemplo, à personagem contemporânea, Lu. Ela está ávida pela busca da experiência original, na procura pelo gesto de Lueji para inseri-lo no conjunto de movimentos da coreografia da atualidade. A narrativa alterna o questionamento às respostas sábias, pois, à necessidade atual de encontrar informações sobre o passado, Lueji responde com a história de Luia ou, em *A gloriosa família*, o escravo narra a metamorfose de Thor.

Nas ficções em análise, tais estratégias conduzem a um hibridismo da narrativa, pois mesclam técnicas utilizadas nos relatos de viagem portugueses dos séculos XV e XVI e de histórias da oralidade africana. A instância narrativa contemporânea que compõe *A gloriosa família* e *Lueji* seria composta por uma entidade fictícia que enuncia elementos do mundo desconhecido em um texto introduzido por um prólogo, com glossário e explicações que familiarizam o leitor com o evento extraordinário e distante. Igualmente, tais narradores mostram histórias milenares fundamentadas em imagens e símbolos sedimentados pela comunidade. A carga semântica da tradição oral seria responsável pelos significados antagônicos inseridos em cada elemento, para que as leituras sejam múltiplas, conforme Walter Benjamin (BENJAMIN, 1985).

Os variados narradores das duas obras de Pepetela dividem-se também nos dois tipos, o de viagem e da oralidade. Por exemplo, quando Lueji conta a história de Luia e Calenga, discutida no terceiro capítulo, ela reproduz o modo de se iniciar e de se concluir um conto da oralidade, aconselhando o seu ouvinte, um guerreiro, através de imagens carregadas de informações simbólicas como, por exemplo, “densa floresta” (PEPETELA, 1997, p. 202).

Do mesmo modo, a micronarrativa de Luia não é explicativa nem excede nas informações como uma narrativa de viagem, mas está impregnada de metáforas como as que foram exploradas no terceiro capítulo: cabaça, rio e mata, a bela moça dona das águas, entre outras. As mesmas transmitem mensagens herdadas pela tradição e que são identificadas pelos povos que as conhecem. A cabaça que emerge das águas e de onde sai a moça pode significar o núcleo fundamental e uterino de onde nasce o ser humano. Do mesmo modo, a flor nenúfar apresenta uma simbologia originária desenvolvida no Egito.

Por outro lado, as duas obras apresentam narradores que explicam ao leitor detalhes da narrativa. Tais informações resultam em uma espécie de tradução do universo que está em processo de se tornar familiar para o receptor. Por exemplo, as informações no parágrafo sobre o lago da infância de Lueji e sobre as margens repletas de flores coloridas: “era uma planta da espécie das Proteas, mas esse nome não existe por enquanto na Lunda. Diziam os mais velhos, os bolbos tinham sido trazidos dum lago bem longe, lá onde nasce o rio Cassai, para Ocidente, no berço fabuloso dos Tchokue. Se reproduziram à beira da água, pintando de rosa o verde das margens” (PEPETELA, 1997, p. 9).

Informar também é um recurso usado pelo narrador de *A gloriosa família*: “na casa do major não podia entrar, um escravo não é convidado para a residência do comandante geral da tropa” (PEPETELA, 1999, p. 86). O narrador ainda conta que seu dono era baixo, explicitando a geografia européia: “O meu dono dizia ter saído de baixa estatura por ser flamengo do sul, já muito próximo das terras de França” (PEPETELA, 1999, p. 13). Os trechos apresentados assemelham-se às narrativas de viagem, porque o narrador conta as novidades do universo desconhecido e tenta familiarizar o receptor com o conteúdo.

Tais narrativas da oralidade funcionam como filtro para a visão do viajante acerca daquilo que ele vê no mundo descoberto. A relação é circular, pois primeiro ele ouviu sobre monstrosidades e sobre o universo celeste, depois o narrador organiza o que viu, de acordo com o as histórias que conhece previamente. Só então escreve e difunde aquilo que foi permitido divulgar.

Em *A gloriosa família*, o narrador que se identifica com a personagem introduz em primeira pessoa a diegese. Em cada capítulo, tramas são iniciadas, desenvolvidas e concluídas de modo autônomo. Apesar da independência, as partes beneficiam-se pelas informações expostas nos capítulos anteriores, as quais esclarecem os novos dados. Desse modo, cada seção é similar a um conto completo.

Às vezes, os capítulos recuperam situações da narrativa fantástica. Por exemplo, como seus antepassados, o escravo também seria, na atualidade, um espírito pairando sobre as árvores

a observar e interferir na vida da comunidade como fez o espírito das águas, em *O desejo de Kianda* (PEPETELA, 1995). Ele narraria de um mundo transcendental, mas localizado na terra, através de outra pessoa, talvez Pepetela.

O escravo informa pouco de si mesmo. O modo enigmático de se revelar e a concisão e a metamorfose são características das narrativas orais que aproximam esse narrador ao contador da oralidade. Por outro lado, ele informa o leitor sobre a guerra, personagens, espaços e datas. O holandês Nassau e o português Antônio Vieira são, por exemplo, duas personagens que, inseridas no contexto da ficção, informam sobre a fase histórica e as relações de intercâmbio entre Brasil, Holanda, Portugal e Angola. A dualidade que se estabelece indica um narrador que compreende dois universos distintos: o da história e o do mito.

Sábia ironia

As duas obras são discursos literários gerando narradores produtores do próprio discurso. Tais narradores compõem uma instância literária pluralizada: ora o contador ou o de viagens, ora o onisciente ou o testemunhal contam partes das histórias dos romances. A combinação dos narradores não elimina suas diferenças, mas as coloca em diálogo. Desse modo, a literatura de Pepetela circula pelos espaços da história brasileira, da literatura latino-americana, das narrativas européias e da oralidade angolana.

Os narradores têm a função de simular oralidade ou a escrita européia, intercalando seu objeto – as histórias. A intercalação resulta na coexistência do herói da comunidade, Calenga e da protagonista que representa a consciência individual do romance contemporâneo, Lu. Ela é uma personagem movida por suas questões e dúvidas, ao passo que, no mito de Luia, há respostas e frases afirmativas. Em *A gloriosa família* e em *Lueji*, o jogo textual estabelece uma intercalação de histórias com variações das instâncias narrativas. Os narradores da oralidade e dos relatos das grandes viagens mantêm a coexistência das personagens e das técnicas do conto e do romance.

Por trás do escravo que narra, da onisciência e das visões parciais e múltiplas de *Lueji*, encontram-se os dois tipos de narradores propostos por Walter Benjamin, o de viagem e o camponês. Eles são a fonte do foco narrativo das duas obras. Nelas, há narradores de superfície representados pelas personagens e pelo narrador onisciente. Os mesmos simulam narradores como o de viagem e o do campo. A reprodução dos dois tipos permite a tradução cultural que pressupõe distanciamento, proximidade e construção de intimidade.

Tais representações narrativas, de modo múltiplo, traduzem culturas heterogêneas, por exemplo: os acontecimentos

anteriores à presença da língua portuguesa em território africano são contados em português; idioma que também é usado pelo narrador de *A gloriosa família* para revelar a intimidade cultural de grupos distintos como os advindos da Europa e da África. A pluralidade cultural é marcada pelas vozes distintas que se sucedem ou permeiam, mas a língua portuguesa é o idioma utilizado para traduzir as diferenças e sugerir uma diversidade lingüística não revelada. Os narradores tradutores promovem, portanto, a unidade da obra a despeito de as narrativas tratarem de micro-histórias com ações distintas, de tempos variados, de espaços diversos e de mundividências heterogêneas. Tais textos multiplicam a idéia de narrativas enquanto espaço literário de confluência discursiva através da estratégia da inserção de narradores que transitam por fronteiras culturais. As instâncias narrativas seriam instrumentos da pluralidade de memórias que, por sua vez, resgatam culturas sem hierarquizá-las.

As obras *A gloriosa família* e *Lueji* contam histórias de épocas próximas ao descobrimento do Novo Mundo. A fábula de *Lueji* acontece em um período anterior às descobertas; a de *Van Dum* ocorre na fase da ocupação do território angolano. A trajetória de Baltazar Van Dum, por exemplo, é semelhante à das grandes viagens ao Novo Mundo, sugerindo um mapa cuja rota coincide com as das narrativas de descobertas. O flamengo parte do norte da Europa para a Península Ibérica e, de lá, para a cidade de Luanda. *Lueji* apresenta, por outro lado, o universo encontrado pelos aventureiros, escribas, comerciantes e navegadores.

Os dados das duas fases históricas são ficcionalizados e constituem os elementos que sugerem o realismo no texto. A partir daí, o texto interage com narrativas míticas, produzindo uma narrativa acerca da construção da nova ordem mundial, sobre a expansão geográfica, a crise de valores e as variações lingüísticas.

As diegeses são relatadas pelo filtro de diversas óticas, podendo privilegiar a informação de um mundo desconhecido e, para familiarizar o leitor, apresentando paratextos explicativos. Entre eles, por exemplo, estão os trechos das narrativas históricas ou os glossários. Por outro lado, as obras também privilegiam os símbolos e as imagens da tradição oral em micro-histórias inseridas em fábulas intercaladas como em *Lueji* ou nos textos fragmentados que constituem *A gloriosa família*. Por esse motivo, considera-se que as obras em análise são construídas por uma mescla de dois tipos de narradores: aquele que traduz a intimidade de tribos pré-existentes e o cotidiano do tráfego intercontinental via Oceano Atlântico, tornando-o familiar, e o que simula o contador de histórias da tradição oral.

Lueji e *A gloriosa família* são construções sobre múltiplas referências e, conseqüentemente, sobre várias culturas, tendo como eixo o narrador tradutor. Esse tipo de narrador conhece intimamente várias culturas e línguas e é capaz, através da transtextualidade, de revelar para o leitor contemporâneo e de língua portuguesa a intimidade de épocas distantes, grupos sociais diferentes e etnias, idiomas e religiosidades heterogêneos. Dessa perspectiva, as obras absorvem e transformam outros textos, originando discursos literários transtextuais, ou seja, intertextuais,³ paratextuais,⁴ metatextuais, arquitextuais, hipertextuais.⁵ Tais interferências têm como fundamento as cosmovisões, mítica e histórica, que determinam as fontes literárias e históricas a serem parodiadas. São, portanto, obras que, por causa desse universo ficcional composto por relações que se multiplicam, apresentam um jogo dinâmico de elaboração literária. Dessa perspectiva, o narrador tradutor é a estratégia utilizada para que as obras sejam reconhecidas como ironicamente sábia: irônica pelo distanciamento e sábia pela simulação da oralidade.

³ Intertexto é um termo usado pela primeira vez por Julia Kristeva (1969) para designar o texto como resultado de uma trama, de um entrelaçamento composto de outros textos.

⁴ Paratexto é um neologismo criado por G. Genette em *Palimpseste - la littérature au second degré* (1981) para designar os textos auxiliares que introduzem o leitor na recepção do texto principal.

⁵ Outros neologismos criados por Genette: metatexto, arquitexto e hipertexto que significam, respectivamente, a relação de comentário de um texto com outro anterior; a relação de um texto com seu estatuto (gênero, discurso, etc.); o hipertexto é a relação de um texto com seu hipotexto, ou seja, a transformação direta ou indireta de qualquer texto e que resulta em outro (paródia, pastiche). Além desses neologismos, há o nome transtextualidade para designar toda e qualquer relação explícita ou implícita entre um texto e outro.

Abstract

This article analyses two novels by Pepetela: A gloriosa família - o tempo dos flamengos (The Glorious Family: the time of the flemings), and Lueji - o nascimento de um império (Lueji: the birth of an empire). These two books are related to given periods in history: pre-colonial and colonial times and make use of different literary genres, narrators and narrative models. In addition, they are constructed from the viewpoint of contemporary narrators who depict the daily routine of pre-colonial tribes and the intercontinental trade and transit across the Atlantic Ocean, in a manner that simulates that of the storytellers of the oral tradition. It is suggested that both novels are actually composed by narrators/translators of the dialogical plurality between the cultures and temporalities that comprise that given segment of the lusophone literary universe.

Keywords: narrative. lusophone literature. Pepetela.

Referências

ALENCASTRO, Luiz Felipe. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas na poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

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*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

CADORNEGA, A. de O. História Geral das Guerras Angolanas. In: PEPETELA. *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 9.

_____. *História Geral das Guerras Angolanas*. Lisboa: Editores José Matias Delgado e Manuel Alves da Cunha. 3 vol, 1940-2. (1. ed. do original:1680-1).

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. 6. ed. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

_____. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Martins. Lisboa: Veja Universitária, 1976.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. Trad. Hakira Osakape e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1973.

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

_____. *Lueji: o nascimento de um império*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

_____. *O desejo de Kianda*. Lisboa: Ed. Dom Quixote, 1995.