



Ana Lúcia Gomes da Silva Rabechi¹

Resumo: O presente trabalho aborda o tratamento histórico que Josue Montello confere à obra *Os tambores de São Luís* e *Pepetela, A gloriosa família*. A partir do ponto de vista enfocado em cada romance, o material histórico-social será visto como resultante de uma certa miopia ou utopia no mundo que se desenha.

Palavras-chave: romance; experiência brasileira e angolana; material histórico; Montello e Pepetela; miopia e utopia.

Abstract: This paper is about the historical treatment Josué Montello gives to the work "The drums of São Luís" and *Pepetela* to "A gloriosa família". From the viewpoint focused in each novel, the social-historical material will be seen as a result of a certain myopia or utopia in the world that is drawn.

Keywords: romance; Brazilian and Angolan experience; historical material; Montello; Pepetela; myopia and utopia.

¹ Professora no Departamento de Letras da UNEMAT, campus universitário de Cáceres. Doutora em Letras/Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa. E-mail: anarabec@terra.com.br

Em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido inicia o primeiro capítulo com uma reflexão sobre a objetividade a propósito de uma determinada verdade em relação à obra e seu condicionamento social, afirmando que “nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la” (2000, p.3). Retirada do contexto em questão, a afirmação leva a pensar o tratamento dado por Montello à matéria histórica brasileira e o mesmo trabalho por Pepetela à matéria histórica angolana. No desafio de aproximação das obras, o nosso interesse se volta para a leitura das contradições postas nos romances abordados, a fim de desvelar de que maneira elas atuam na organização interna dos romances.

Na consciência de correr esse risco sem desfigurá-la é que começo este processo comparativo das obras de Montello e Pepetela, averiguando como a miopia e a utopia atuam na organização interna das referidas obras.

O mundo configurado nos romances *Os tambores de São Luís*, de Montello, e *A gloriosa família – o tempo dos flamengos*, de Pepetela, é exemplo enfático da representação de uma determinada perspectiva histórica. Por meio de uma verdade unívoca, que seria privilégio do narrador tradicional de Montello, o ponto de vista resulta numa certa miopia desse narrador quanto às fissuras da história. Já em Pepetela, a perspectiva histórica plurívoca, da quebra do monopólio da verdade pelo narrador contemporâneo, concebe um pensamento utópico que advém da margem por intermédio do narrador escravo, mudo e analfabeto.

É por meio desse ponto de vista que faremos aqui uma rápida leitura da obra brasileira e da angolana, a fim de cotejar a perspectiva histórica nelas contida, já que ambas, de forma mais ou menos ostensiva, enfocam o problema do escravizado numa sociedade colonial.

Em *Os tambores de São Luís*, a valorização do negro tomado como o centro de referência no romance é caracterizado no seu mundo por um narrador que adere simpaticamente à sua história, mas que, no entanto, pronuncia-se de um lugar exterior à problemática do negro. Assim, o narrador não escapa às armadilhas dos estereótipos, a começar pela apresentação da obra, em que o romancista diz pretender o resgate de uma velha dívida, contraída com a raça negra em nosso país, e que merecia

de nossa literatura o seu canto em prosa, a sua verdade, a sua denúncia (MONTELLO, 1986).

O negro, nesse romance, longe de ser sujeito do próprio discurso, é objeto de procedimentos que indiciam ideologias, atitudes e estereótipos do discurso oficial. A começar pela configuração da personagem principal – Damião –, cuja nobreza de estirpe, caráter forte, inteligência e aparência viril dá à personagem um *status* idealizador, diferindo de outros negros, por conseguinte, revestindo o negro Damião de uma hierarquia para que possa representar a sua raça. Hierarquia tão estereotipada quanto a própria vitimização do escravo.

A vitimização transforma as crises de consciência da personagem num verdadeiro melodrama. Desde sua infância, Damião é injustiçado na Fazenda Bela Vista por ser escravo e filho de Julião. Quando moço, sofre maus tratos e é responsabilizado por abusar da filha do fazendeiro e pela própria morte deste. No Seminário, para onde é transferido, é constantemente rechaçado pelos padres, que não aceitam a sua ordenação por ser negro. Como aluno do Seminário, é confinado à última carteira, praticamente isolado dos colegas. Quando veste os paramentos sacerdotais pela primeira vez, numa procissão, é abusivamente criticado: “A Igreja já chegou na senzala!” (MONTELLO, 1985, p.214). Como professor, sofre constantes ofensas, com a inscrição no quadro chamando-o de “bode”. É humilhado por Donana Jansen, grande escrivocrata, que exige conhecer o “negro que sabe latim”.

Toda essa vitimização sofrida pelo preconceito racial repete a tônica das transfigurações românticas, cujas marcas advinham de uma formação desenvolvida no bojo de uma cultura escravista. Para os anos setenta (do século XX), quando fora escrita a obra, a recorrência do sentimentalismo de Damião se torna caricatural e melodramático, pois o que move a sua indignação é, sobretudo, o sofrimento do negro, que ele vê como um ser humano, repetindo o chavão romântico da necessidade de a nação livrar-se da mancha da escravidão.

O narrador montelliano, na realidade, não dá voz ao negro, pois a memória do velho Damião sobre seu passado é uma estratégia narrativa e o narrador se comporta como um advogado de defesa que quer comover a platéia

com sua retórica sentimentalista e seu brado de revolta contra a escravidão. Para a época romântica, essa denúncia tratava-se de um notável feito, que abriu espaço para a problemática da escravidão num momento histórico em que o negro era, como assinala Antonio Candido (1997, p.247), “a realidade degradante, sem categoria de arte, sem lenda histórica”, mas, para os finais do século vinte, a repetição desses estereótipos tornam a reivindicação caricatural.

Outro estereótipo anacrônico para os anos setenta é a discussão de conceitos visivelmente conflitantes, como o de “branqueamento racial” e de “mestiçagem cultural”, perfeitamente conciliáveis no romance. A teoria do Barão prevê que “na rede ou na cama”, numa visão anárquica do processo racial, o brasileiro vai se tornar “moreno”, porém, como confirma o rostinho do trineto do velho Damião, o verdadeiro brasileiro está mais próximo de ser branco que negro, o que contribui, para diluir de uma geração para outra, o sentimento do cativo, diz o narrador.

Para concluir esse conjunto de estereótipos, o sentimento nostálgico da africanidade, que persegue a personagem como se ela fosse um exilado do paraíso perdido, confere à narrativa, juntamente com sua consciência cindida, um tom melodramático e um senso histórico calcado em uma ideologia conservadora. Na tentativa de dar voz ao negro através da memória do velho, a narrativa termina por falar sobre ele com a autoridade de um narrador onisciente, simpático à causa, mas distanciado, perdendo-se em sentimentalismo e folclorização, de forma que Montello não consegue desmitificar essa imagem do negro que vem desde o Romantismo na Literatura Brasileira e chega até os nossos dias com outras nuances. Com a preocupação de retratar aspectos importantes da realidade sociocultural maranhense, Montello peca por apresentar um regionalismo simplificador e caricato, que atesta a miopia do narrador e a visão estreita que atravessa a narrativa montelliana.

Pepetela, ao contrário, em *A gloriosa família – o tempo dos flamengos*, verticaliza a perspectiva histórica ao fazer do silenciado o narrador. O narrador é um escravo mudo e analfabeto que tem por função ser a sombra de seu dono, o negreiro Baltazar Van Dum. Tempos depois, faz a narrativa da família Van Dum, do ponto de vista de um escravo. Apesar de o narrador não estar ali para falar de

sua vida de escravo, como afirma, e sim da de seu dono, sua fala não é inocente e acaba por enfatizar sua marginalidade, mesmo que de maneira indireta. A metáfora do “silêncio e do analfabetismo do escravo” é uma ironia que fala por si. Ao se valer da narrativa de outros para completar o seu relato, o narrador se põe no centro de uma teia de informações e vozes que multiplicam os pontos de vista no romance, tornando-o polifônico, para usar o conceito de Bakhtin (1997).

É certo que o escritor maranhense também fala do silenciado; a questão é a maneira como o faz, dando ao narrador uma perspectiva comprometida com o discurso hegemônico. Para além da voz autoritária do narrador de Montello, a voz do narrador de Pepetela mostra os deslizamentos de sentido, os apagamentos que dessacralizam e relativizam o discurso do poder, da história oficial, do colonizador, da escrita. Instituindo o mundo às avessas, narra quem foi condenado ao silêncio. Ao parodiar a história eurocêntrica do cronista português Cadornega, sobre Angola, o escravo –narrador relativiza a verdade da história escrita, da univocidade e institui o tom profético como mais uma verdade relativa; satiriza as figuras da história e rebaixa seu próprio senhor. Daí o romance de Pepetela expressar uma visão utópica por meio das várias temporalidades que se delineiam na trama narrativa, como forma de entender o presente e, talvez, tecer o futuro.

A perspectiva histórica que se observa nos dois romances parte em direções diversas e tem no horizonte projeções distintas: em Montello, a voz narrativa vai do centro para a periferia, considerando que o narrador filtra a consciência da personagem de forma a forjar um ponto de vista que simplifica o processo histórico. Em Pepetela, a voz narrativa vai da periferia para o centro, considerando que o narrador pronuncia-se da margem da sociedade e da historiografia oficial, aprofundando a perspectiva espaço-temporal do contexto histórico angolano, possibilitando, com isso, realçar as contradições e o senso real do mundo.

Ao discutir sobre a posição do romance montelliano, considera-se oportuno tomar a reflexão de Schwarz, ao se referir aos pontos fracos do romance alencariano. Ressalvadas as especificidades do contexto do romance de Alencar, pode-se compreender que também

Montello, ao tratar dos impasses brasileiros, às vezes “põe o dedo em fraquezas reais, mas para escondê-las, outras, para circunscrevê-las sem as resolver” (SCHWARZ, 2000, p.40). Isso posto, é preciso reconhecer que Montello não consegue transpor para o nível formal a complexidade objetiva de sua matéria.

Na recolha de informações da crônica histórica está o eixo do caráter documental de *Os tambores de São Luís* e *A gloriosa família*. A partir de fontes documentais, efetivam-se interpretações, dependendo, ainda, de uma montagem plausível do mundo a ser recriado pela ficção.

Expõe-se, desse modo, uma das modalidades do realismo, que, de acordo com Antonio Candido (1993, p.123), “se baseia nalguns pressupostos, inclusive o tratamento privilegiado dos pormenores, pelo acúmulo ou pela sua contextualização adequada”. Segundo o ensaísta, mesmo dentro do realismo, os textos de maior alcance procuram algo mais geral, que pode ser a razão oculta sob a aparência dos fatos narrados ou das coisas descritas.

Ao discutir realidade e realismo na obra de Proust, Candido oferece caminhos para se pensar as obras *Os tambores de São Luís* e *A gloriosa família*, em que espaço e tempo resultam em cada obra numa configuração interpretativa diferente.

Nota-se que o realismo em Montello é mais referencial, enquanto em Pepetela é mais convincente, porque a especificação do detalhe se integra numa visada generalizada que o transfigura. O escravo-narrador, mudo e analfabeto, é uma metáfora irônica sobre a marginalidade. A partir dela, Pepetela consegue ancorar uma particularidade na generalidade do discurso. Essa estratégia irônica chega a transcender o fato histórico, de maneira que o detalhe deixa de ser parcial e isolado para exprimir uma totalidade, que serve de base verdadeira para a interpretação.

Em Montello, a estratégia da memória do velho procura dar à narrativa o efeito da realidade. O nó da diferença é que Montello vê nos detalhes o registro documentário da realidade, enfatizado pelo narrador que enumera as fontes de que se valeu a narrativa: os documentos de Nunes Pereira, os documentos do Instituto Histórico e Geográfico, os processos judiciais. No afã de documentar uma época, envolve-se em acúmulo de

pormenores que valem pouco enquanto possibilidade de compreensão efetiva. Pepetela, no entanto, vê a realidade no tempo de modo diverso, ao ressignificar o passado através de seus vestígios deixados no presente; dá maior grau de generalidade ao passado, pois permite entender que este só ganha significado ao desvendar o que permanece e o que permanece são novas formas de escravidão configuradas no mundo globalizado.

Montello utiliza o tom melodramático na história de Damião, de forma que o passado na narrativa fica previsível e redutor, já que seus indícios são recuperados pela memória do velho, que, ao rememorar, fere de nostalgia as experiências vividas. Assim, a visada do narrador é atravessada por uma perspectiva míope, decorrente da afetividade que reveste suas lembranças, mas, sobretudo, pelo conservadorismo que o constitui. Pepetela, ao contrário, ao utilizar a paródia histórica, imprime um tom mais crítico a esse passado que se presentifica, permitindo um distanciamento analítico e racional próprio da operação história que deseja desconstruir.

O efeito do real em Montello descamba para a previsibilidade, simplicidade e segurança. O excesso narrativo se faz presente por meio das descrições pormenorizadas. A vida da personagem principal, de escravo a homem livre, é marcada por extremos de sentimentalismo, que reforçam a convencional moralidade, tornando a personagem caricatural, principalmente quando reclama a sua condição de vítima, melodrama que percorre boa parte do romance. Com isso, não se quer caracterizar o romance de Montello como um gênero melodramático, mas detectar na obra características melodramáticas, já que estas, como afirma Brooks (1985), podem se aliar a gêneros distintos. Para o teórico, o melodrama está presente em várias outras instâncias da vida, além das instâncias narrativas. Assim, notamos na narrativa montelliana a presença da vilania, a polarização maniqueísta, a redenção da personagem após muita luta e sofrimento, a vitimização, a moral cristã no plano providencial, características muito próprias do melodrama.

Em *Os tambores de São Luís*, a vilania se sobressai, principalmente na Fazenda Bela Vista, onde o Dr. Feitosa encarna o verdadeiro vilão, vingativo e capaz das mais terríveis vinganças com os escravos. Isso se nota

principalmente em relação a Damião, por fazer lembrar seu pai, Julião, respondendo, assim, pelos erros dos escravos, apresentando Damião sempre como vítima em qualquer situação. Além de Damião ser castigado injustamente na fazenda, quando chega ao Seminário, sofre muita rejeição por ser negro, o que culmina com a não aceitação para seus votos sacerdotais.

Como o melodrama se funda numa moral cristã, o bem deve se caracterizar pelo destino, daí o “destino” de Damião ser marcado por reviravoltas, o que dá espaço para a personagem proclamar os seus valores e os do universo em jogo. O plano providencial sempre alcança a vida dessa personagem: o Bispo que aparece na fazenda e o leva para o Seminário, o Pe. Policarpo que o acolhe em meio a esse ambiente racista, mas, quando lhe falta, a Genoveva Pia lhe dá a mão e, com a sua morte, a Santinha toma seu lugar e, no final, “a sorte lhe fora propícia” (p.610).

Na parábola moral da vida de Damião, embora o final feliz prevaleça nesse roteiro tradicional, o infortúnio da vitimização ainda é o último toque da narrativa, ao encerrar com a morte do filho assassinado, naquela noite em que o velho caminha pela São Luís lembrando seu passado. O suspense que percorreu todo o livro é revelado e mais uma vez o infortúnio marca a vida da personagem. Essa visada simplificadora e previsível da narrativa de Montello enfraquece o seu enfoque histórico, pois, como bem afirmou Brooks (1985)², a sofisticação pós-moderna não permite consumir passivamente uma obra pautada no excesso. Enquanto isso, a visada crítica da obra de Pepetela é tão mais realista quanto atende a sofisticação pós-moderna, tal como percebeu Candido a propósito do realismo de Proust e do realismo tradicional, pois a segunda

² O conceito de “imaginação melodramática” foi criado por Brooks em 1976 e vai além do conceito de gênero e do *cluster concept* (conceito-agregado). Para ele, o melodrama, apesar de suas limitações, com efeitos fáceis e emoções pouco autênticas, tem uma flexibilidade pouco comum a outros gêneros. É a forma canônica de um tipo de imaginação que tem manifestações mais elevadas na literatura, até mesmo na fatura de escritores tomados como mestres do realismo – como Balzac ou Henry James. A essência do melodrama é mesmo a dramaturgia da hipérbole, do excesso e da excitação. No entanto, a nossa “sofisticação pós-moderna” não permite consumir passivamente uma obra pautada no excesso. A abordagem mais realista faz com que muitas características melodramáticas tornem a cena caricatural. Segundo Ismail Xavier (2003), há melodramas de esquerda e de direita, ao contrário ou favoráveis ao poder constituído, e o problema não está tanto numa inclinação francamente conservadora ou sentimentalmente revolucionária, mas no fato de que o gênero, por tradição, abriga ao mesmo tempo, simplifica as questões em pauta na sociedade, trabalhando a experiência dos injustiçados em termos de uma diátribe moral dirigida aos homens de má vontade.

é mais “dinâmica e poliédrica”, ao passo que a primeira é “estática e plana” (1993, p.127), perdendo em profundidade.

Nesse contraponto, a perspectiva histórica nas duas obras resgata a experiência do passado colonial por enfoques ideológicos bem diferentes. A representação da margem frequentemente “inventada” na ficção e na história é matéria comum, configurada por vieses distintos. A concepção de mundo e estratégias narrativas que resultam da construção de *Os tambores de São Luís* definem o romance como herdeiro de um discurso hegemônico e sacralizador. Já em *A gloriosa família*, a concepção de mundo e as estratégias narrativas emergem como um discurso dessacralizador. Nessa medida, o motivo da criação em Montello é desvirtuado pela postura do narrador, que fala da margem a partir do centro, enquanto em Pepetela é acentuado pela postura do narrador que fala do centro a partir da margem. Ambos os romances, por meio de seus narradores, projetam-se em direções diversas: o narrador de Montello escamoteia as contradições do processo histórico da escravidão no Maranhão; o de Pepetela projeta luz sobre as contradições engendradas pelos documentos e pela historiografia oficial, cristalizados como interpretações fechadas da história angolana.

Em *Os tambores de São Luís*, o passado do velho Damião é apenas iluminações de sua consciência e o futuro previsto no rostinho de seu trineto tem a marca de uma ideologia ufanista, de modo que o romance conduz a situações desconcertantes, especialmente quando se acentua a contradição entre o que Montello propôs no seu projeto em *Confissões de um romancista* e no posfácio do próprio romance, o que de fato ele realizou. Não se quer dizer, com isso, que o romance precisa ser lido à luz das elucubrações do autor, mas que essas referências podem servir de dispositivos para a investigação da perspectiva histórica resultante do ponto de vista do narrador que, sem dúvida, apresenta-se limitado no romance.

Em *A gloriosa família*, o passado está assentado num devir em que a desconfiança e o estranhamento não são suficientes para apagar do horizonte pepeteliano a utopia. Não mais aquela que moveu a sua juventude no afã das lutas de libertação nacional, no sonho da construção de um país livre que restituísse aos angolanos o governo de seus

destinos, mas aquela outra, a heterotopia, que “resulta não da invenção de outro lugar, mas da deslocação radical dentro de um mesmo lugar, o nosso”, como explica Boaventura Cardoso (2003, p.325). Com isso, Pepetela dá voz aos angolanos, expõe seus sonhos e suas decepções, dando vida a mundos desaparecidos e a outros latentes na Angola contemporânea.

Ao sacralizar ou dessacralizar a história, os romances de Montello e Pepetela tecem outras possibilidades de contar a experiência humana nas suas rasuras e sucessos, driblando a esterilidade do mundo cada vez mais embrutecido pela desumanização a que foi subjugada, primeiro pelos impérios coloniais, depois por sistemas autoritários e pela globalização potencializada pelas sociedades capitalistas.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.

BROOKS, Peter. *The melodramatic imagination*. Nova York: Columbia University Press, 1985.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. v.2.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz: 2000.

CARDOSO, Boaventura. *Pela mão de Alice*. São Paulo: Cortez, 2003.

MONTELLO, Josué. *Os tambores de São Luís*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. Confissões de um romancista. In: _____. *Romances e novelas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. P.13-72. v.I.

PEPETELA. *A gloriosa família – o tempo dos flamengos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997.

SCWARZ, Roberto. A importação do romance e suas condições em Alencar. In: _____. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. p.33-79.

XAVIER, Ismail. *O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo*, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Aceito em: 03.06.2010