
NARRADOR E PONTO DE VISTA NARRATIVO EM *CHANGÓ, EL GRAN PUTAS* DE MANUEL ZAPATA OLIVELLA

Esther Falcão de Jesus

Orientadora: Gladys Viviana Gelado

Mestranda

RESUMO: Desenvolvo este texto com o intuito de analisar a macroestrutura romanesca aparentemente linear apresentada em *Changó, el gran putas*, de Manuel Zapata Olivella, obra na qual a utilização agramatical dos tempos verbais, a pluralidade de vozes narrativas, o ponto de vista múltiplo e o registro linguístico diglótico conspiram contra a estabilidade da forma narrativa moderna mais valorizada, questionando os modelos europeus baseados na escrita como condição de possibilidade de produção de um relato legível e autônomo. *Changó, el gran putas* está permeado de elementos da diversidade cultural, linguística, étnica e social em um relato que acompanha a situação do homem negro desde o início da escravização dos povos africanos até seu desterro no continente americano, proporcionando encontros culturais conflituosos entre variados povos, e a consequente busca de liberdade por parte dos colonizados até o século XX. Paralelamente, a obra coloca em cena visões críticas da apropriação das noções de miscigenação e sincretismo por parte da cultura letrada, questionando-as pela interposição, no ponto de vista narrativo, de noções tais como a de trietnicidade e heterogeneidade cultural. Assim, me proponho a analisar e repensar as categorias de narrador e ponto de vista narrativo, bem como a interação das mesmas como articuladoras principais da funcionalidade crítica desta obra a partir da leitura, análise e cotejo de bibliografia de base e teórica relativa ao estudo da narrativa no marco da produção cultural afrolatinoamericana. Tal análise leva-me a concluir, até o presente momento, que para construir um relato que comunicasse aos leitores a riqueza das manifestações culturais existentes no continente americano, conduzido pelas cosmovisões africanas, as agências conformadoras do romance enquanto forma narrativa moderna reconhecida e estabelecida conforme os padrões europeus da teoria literária são refuncionalizados, formando um discurso altamente capaz de comunicar a visão crítica da história afrolatinoamericana.

PALAVRAS-CHAVE: Categorias narrativas, Narrador, Ponto de vista, Romance, Afrolatinoamérica

Percy Lubbock diz que “o ponto de vista, isto é, a relação do narrador com a história que conta, domina todo o problema do método no romance.” (Van Roussum-Guyon, 1976, p.

27). Assim podemos compreender a necessidade de Manuel Zapata Olivella em optar por representar diversas vozes e, conseqüentemente, diferentes pontos de vista, para construir uma narrativa que pudesse comunicar aos leitores a variedade das experiências vividas, desde suas origens, pelos povos africanos escravizados no continente americano.

Changó, el gran putas é marcado por um trabalho de refuncionalização das categorias narrativas, como as categorias de narrador e ponto de vista narrativo, e até mesmo a de romance propriamente dito – considerando a presença de diferentes gêneros em sua conformação. Fato este que o torna significativamente distinto dos demais romances, uma vez que toda a obra é composta por uma epopéia de abertura e um romance que, apesar de estar escrito em prosa e não mais em verso, de alguma maneira dá seqüência à saga cantada no início da primeira parte.

Através da elaboração desta epopéia, Zapata enaltece as culturas africanas ressaltando a existência de culturas dignas de serem cantadas em um poema épico, tal como as culturas grega e/ou portuguesa, por exemplo, as quais têm como referentes centrais as epopéias de Homero e de Camões, respectivamente. Já o romance, por narrar as conseqüentes lutas pela liberdade dos africanos após o desterro em diferentes regiões deste continente, implica em encontros culturais conflituosos principalmente entre os povos europeus, indígenas e africanos, que forçam muitas vezes certo sincretismo e miscigenação questionados pelo autor da obra em pauta e substituídos por um ponto de vista que apresenta as noções de heterogeneidade e trietnicidade, que operam também como instrumento de leitura teórico-crítica do romance.

Portanto, desde a epopéia que ocupa formalmente toda a primeira parte do livro, cantada pelo narrador principal e sacerdote do culto Vudú, Ngafúa, se pode perceber todo um trabalho pensado na variedade para além do tema, além de propor uma nova forma de ver o homem negro e suas origens. Tal narrador nos dá a dimensão do mundo espiritual que regia a vida dos povos africanos no marco temporal em que sua obra se enquadra. Já o Muntu – enquanto uma existência constituída por diversos seres que tem como fator unificador a vida, mas que pode materializar-se de formas diversas – representa um narrador coletivo, por meio do qual diferentes vozes contarão as várias experiências de lutas vivenciadas pelos povos africanos desde o momento em que foram forçadamente dispersos pelo continente americano.

Tanto o narrador principal da primeira parte do livro, Ngafúa, quanto o Muntu, narrador principal a partir da segunda parte, não podem ser entendidos apenas como uma voz que apresenta diferentes experiências, mas sim como narradores que se submeterão aos seus personagens para que eles mesmos contem as suas experiências. Ou, como declara Ngafúa, que somem suas histórias às vozes dos narradores principais:

Soy Ngafúa, hijo de Kissi-Kama.
Dame, padre, tu voz creadora de imágenes,
tu voz tantas veces escuchada a la sombra del baobab.
¡Kissi-Kama, padre, despierta!
Aquí te invoco esta noche,
junta a mi voz tus sabias historias.
¡Mi dolor es grande! (ZAPATA OLIVELLA, 1983, p.41)

Agora, já somada à voz de seu pai, Ngafúa dá espaço para que o próprio Kissi Kama peça aos ancestrais que o acompanhem de uma forma bem específica, por meio dos tambores que também serão ouvidos nessa narrativa.

*Ancestros
sombras de mis mayores
sombras que tenéis la suerte de conversar con los Orichas
acompañadme con vuestras voces tambores,
quiero dar vida a mis palabras.* (ZAPATA OLIVELLA, 1983, p. 43 - 44)

Assim poderão juntos contar ou cantar a concepção do mundo e suas origens, como também as circunstâncias da chegada dos homens brancos ao continente africano, seguida da caça e o processo de escravização dos negros sob uma perspectiva que desconstrói a história contada sobre o negro até então. Ao ponto de ser a escravidão causada não somente pela ambição do homem branco da época, mas principalmente a consequência de uma maldição pronunciada pelo orixá Xangó ao povo africano:

Los descendientes de Obafulom
los hijos de Iyáa
los que alzaron contra mí su puño
los amotinados
los soberbios
que de Ile-Ife
la morada de los dioses
me expulsaron

arrancados serán de su raíz
y a otros mundos desterrados.
Insaciables mercaderes
traficantes de la vida
vendedores de la muerte
las Blancas Lobas
mercaderes de los hombres,
violadoras de mujeres
tu raza,
tu pueblo, tus dioses,
tu lengua
¡destruirán!
Las tribus dispersas
rota tu familia
separadas las madres de tus hijos
aborrecidos,
malditos tus Orichas
hasta sus nombres
¡olvidarán!
En barcos de muerte
esclavos sin sombras,
zombis
ausentes de sí mismos
confundidos con el asno
el estiércol
hambrientos
sumisos
colgados
irredentos
cazados
por los caminos polvorientos
por las islas y las costas,
los ríos, las selvas, los montes y los mares,
sin barro donde medir su huella
ni techo donde madurar su sueño
de otras razas separados,
proscritos en América
la tierra del martirio. (ZAPATA OLIVELLA, 1983, p. 66 - 67)

A partir da segunda parte do livro, entramos em contato com as formas de manifestação dessa “polifonia” na narrativa do Muntu. Quando, a princípio, ele narra em primeira pessoa do plural: “Mientras permanecemos fondeados en la bahia (...)” (Zapata Olivella, 1983, p. 152). Mas logo em seguida, no mesmo período, Manuel Zapata mostra a individualidade que dará a cada voz pelas quais o Muntu também poderá expressar-se, marcada pelo discurso em primeira pessoa do singular proferido tanto por Ngafúa, quanto por seu interlocutor, Domingo Falupo: “(...) el difunto Domingo Falupo me visita todas las noches

y sentándose a mi lado, no cesa de preguntarme: —Abuelo Ngafúa, ¿cuál es el destino del muntu en su nueva casa?” (Zapata Olivella, 1983, p. 152, 153).

Dessa forma somos introduzidos a um dos modos pelos quais Manuel Zapata vai operar certa desconstrução das categorias de narrador, utilizando a seu favor as diversas possibilidades do ato de narrar, principalmente as de narrador onisciente e narrador personagem.

Por meio da narrativa do Muntu, Zapata encontra formas de transferir para seu texto as cosmovisões africanas. Pois valendo-se das diversas formas em que este narrador pode materializar-se, alterna, na quarta parte do livro, diferentes vozes narrativas. Nesta parte, os mestiços revolucionários que de diferentes formas lutaram em prol da liberdade de países como Venezuela, Colômbia, México e Brasil, também ganham voz para nos fazer conhecer seus pontos de vista sobre suas próprias histórias.

Desde o título de um dos capítulos que compõem essa parte da obra, “La voz rumorosa del viejo Orinoco”, nos é apresentada a especificidade narrativa empregada por Zapata, já que neste capítulo, através do rio Orinoco, Simón Bolívar será convidado por Ngafúa a relembrar seus feitos.

Neste capítulo, a princípio podemos ver a construção de um diálogo entre o ancestral Ngafúa e a personagem histórica Simón Bolívar quando este questiona: “—¿Quién eres que puedes desnudar mis pensamientos?” (Zapata Olivella, 1983, p. 315), e é respondido em forma de discurso direto por Ngafúa: “— (...) Lo cierto, Simón, es que soy Ngafúa, mensajero de Changó, tu protector en la guerra” (Zapata Olivella, 1983, p. 315). Porém, antes de apresentar-se como interlocutor de Bolívar, Ngafúa, enquanto narrador principal desta parte, mostra que sua profecia se expressa por meio da voz do rio Orinoco: “Oías tan solo la voz lenta y rumorosa del viejo Orinoco” (Zapata Olivella, 1983, p. 315). Revelando um desdobramento de Ngafúa em uma potência da natureza, as águas, que por também poderem fazer soar suas vozes, tornam possível que Bolívar ouça o rio Orinoco relembrar sua própria história. Desta forma, a relação entre as categorias de narrador e personagem são refuncionalizadas ao apresentar um narrador que se dirige diretamente a seu personagem, além de que sua narrativa somente se fará audível pela voz de um elemento da natureza mitificado.

Em outro capítulo da quarta parte do livro, intitulado “Bajo Todos, Suelo Que Pisan Y Escupen”, José María Morelos, padre e grande líder revolucionário da luta pela

Independência do México, representa a liberdade narrativa de Zapata a partir da qual volta a se manifestar a polifonia da narrativa do Muntu dentro de um mesmo período. Pois Morelos e a virgem de Guadalupe dividem a narrativa em que a virgem será aquela que primeiro ganhará voz: “—¡Despierta! El segundo llamado le sacude el cuerpo, pero aún no abre los ojos. — ¡Despierta, José María, los ancestros te llaman! (...)” (Zapata Olivella, 1983, p. 406) e, logo em seguida, Morelos assume dizendo: “(...) Al tercer grito abrí los párpados buscándome en mundos extraños.” (Zapata Olivella, 1983, p. 406).

Muito semelhante às trocas de vozes apresentadas anteriormente, na quinta parte do livro as “interferências” ou “interpelações” narrativas também se dão por meio da polifonia narrativa, ainda que as trocas entre as vozes discursivas não ocorram dentro de um único período.

Dessa forma, como uma maneira de demonstrar as mudanças de compreensão de sua história pessoal, à medida que a personagem principal desta parte da obra, Agne Brown, começa a desempenhar seu papel enquanto representante do Muntu no continente americano – a saber, o de restituir o culto aos ancestrais – diferentes narradores ganham voz e outras perspectivas de uma mesma história vão sendo apresentadas para e pela própria personagem principal, uma vez que Agne Brown também será uma das narradoras desta parte.

Assim, enquanto o narrador Ngafúa convida Agne a relembrar a sua própria história de liberdade:

Agne Brown, soy Ngafúa, mensajero de Changó. Te hablo con los ojos invisibles de tus ancestros aquí presentes:

(...)

Venías de caminos tan lejanos que se te olvidan los recuerdos. Mantendrás cerrados los ojos pero estabas despierta. Rememoras las ideas que te inquietaban al quedarte dormida la noche anterior. (ZAPATA OLIVELLA, 1983, p. 443)

Agne também vai narrar episódios passados de sua vida:

Por aquellos días el reverendo Robert me adoptó como su hija a partir del instante en que me tapara los ojos frente al cadáver colgado de mi padre. Pero él no ha muerto, seguirá hablándome con su voz cantarina para hacerme comprender que no debía olvidar sus palabras. (ZAPATA OLIVELLA, 1983, p. 444)



Para em seguida, com uma visão mais aberta à concepção de mundo baseada nas religiões de matrizes africanas, poder se identificar com os processos de libertação dos povos escravizados no continente americano, contados pelo ancestral Zaka:

Agne Brown, soy Zaka, protegido de Nagó, tu primer ancestro africano sepultado en esta tierra de profundos ríos.

(...)

Escucha mi historia.

Las islas del mar de las Carolinas eran estrechas para los muchos ekobios que desembarcan. A veces, en un mismo día fondean hasta dos barcos negreros. Entonces se oían preguntas que no encuentran respuestas en las lenguas confundidas. (ZAPATA OLIVELLA, 1983, p. 452, 453).

Operando em sua missão de apresentar a perspectiva dos negros enquanto sujeitos de suas próprias histórias, Manuel Zapata traz Toussaint Louverture como narrador principal da terceira parte do livro, onde acontecimentos políticos e religiosos de Haiti serão tratados com singular proximidade.

Toussaint, o primeiro militar negro a conquistar a libertação dos escravos haitianos, narra em primeira pessoa do singular: “Cuento lo que probó mi piel cuando anduve entre los vivos, el abrazo de los ekobios, las piedras, los vientos y las lluvias.” (Zapata Olivella, 1983, p. 246). Mas, utilizando-se das possibilidades narrativas oferecidas pelo Muntu junto aos rituais religiosos de matrizes africanas conformadores deste livro, a narrativa de Toussaint se fará por meio de seu antecessor revolucionário, Bouckman:

Hablo por boca de mi caballo Bouckman antes de recorrer el largo camino:

—Era el principio del muntu en esta isla...

Cabalgo su cabeza, gobierno sus ojos y su lengua. En el patio bailaban y lloran mi muerte. (ZAPATA OLIVELLA, 1983, p. 245)

A relação dessa nova possibilidade narrativa com a religiosidade africana pode ser percebida pela presença do termo “cavalo” utilizado por Toussaint para se referir a Bouckman. Portanto, para melhor compreender a escolha deste termo somos levados ao mundo das religiões de matrizes africanas, dentre as quais “cavalo” é utilizado para se referir ao iniciado nas cerimônias vodu haitianas quando cavalgado por um orixá.

Em relação ao fragmento anteriormente citado, vemos operar, além dos aspectos ressaltados no texto, o uso agramatical dos tempos verbais na construção deste relato

polifônico e pluricultural que se constrói por meio da refuncionalização dessas categorias estabelecidas pelas tradições ocidentais. Pois, ao utilizar em um mesmo período dois tempos verbais distintos – “bailaban”, no passado e “lloran”, no presente –, algo irregular de acordo com as normas gramaticais do espanhol, Zapata situa simultaneamente suas personagens nos tempos passado e presente, como uma forma de materializar a circularidade temporal das culturas míticas africanas.

Ainda sobre o modo operado por Zapata para lidar com a concepção africana de tempo, ou seja, desconsiderando a existência dos tempos passado, presente e futuro (Zoggyie, 2000, p. 16) estabelecidos pela gramática, podemos perceber que tal operação ocorre em outros momentos da narrativa. Tanto por meio do canto de Ngafúa:

Fue después, hoy, momentos no muertos
de la divina venganza
cuando a sus súbditos
sus ekobios
sus hijos
sus hermanos
condenó al destierro en país lejano. (ZAPATA OLIVELLA, 1983, p. 62)

quanto pela narrativa de Nagó acerca das condições da viagem nos navios negreiros: “En cubierta, las risallantos de las ekobias ashantis, quienes gritaban y miran hacia el puerto como si distinguieran el lugar conocido de su aldea.” (Zapata Olivella, 1983, p. 119). Em que mais uma vez vemos a recorrência dos tempos verbais passado (“gritaban” e “distinguieran”) e presente (“miran”) atuando em um mesmo período, submetendo o cânone gramatical à sua agência narrativa.

Dessa maneira Zapata mostra também que a realidade atual do afrolatinoamericano não difere tanto das circunstancias de sua chegada ao novo continente, e assim impulsiona aos personagens, juntamente aos leitores de sua obra, a darem continuidade à luta pela liberdade que move a narrativa desta obra.

Tais aspectos literários abordados até então – tanto a utilização de diferentes gêneros literários, bem como as mudanças de vozes narrativas que se alternam entre 1ª e 3ª pessoa do singular e/ou plural, ou ainda o uso agramatical dos tempos verbais –, representam apenas parte do fazer literário de Zapata Olivella. A fim de oferecer aos leitores outra perspectiva histórica da busca pela liberdade por parte dos africanos dispersados pelo continente

americano, Zapata também oferece a oportunidade de melhor conhecermos a nós mesmos e nosso presente à medida que entrarmos em contato com a formação cultural, social, política, e religiosa do sujeito afrolatinoamericano. O que se dá por meio desta obra dividida em 5 grandes partes que, iniciadas com o poema épico sobre as origens do mundo e dos orixás e a condena à diáspora e à escravidão dos africanos como vingança lançada por Xangô, narram a história dessa diáspora desde a perspectiva da busca pela liberdade por parte dos africanos nas Américas entre os séculos XV e XX.

Ciente de que o homem é formado também pela língua que utiliza (Fanon, ano, p. 93 - 94) e ainda movido pela necessidade de materializar a construção do afrolatinoamericano através da liguagem, Zapata permeia esta epopeia/romance de neologismos tais como: “luzsombra” (Zapata Olivella, 1983, p. 92), “dizque” (Zapata Olivella, 1983, p. 214), “malpensaban” (Zapata Olivella, 1983, p. 159), “díasnoches” (Zapata Olivella, 1983, p. 227), característicos do momento de construção lingüística de um novo sujeito.

Tal operação, somada à leitura e reelaboração, em perspectiva mítica, dos diversos acontecimentos históricos relevantes para a construção simbólica e cultural do afrolatinoamericano, resultam em uma das perspectivas pela qual podemos repensar criticamente a funcionalidade crítica das categorias estabelecidas pela tradição literária ocidental, tais como as de narrador e ponto de vista narrativo, e até mesmo a de romance propriamente dito, refuncionalizadas em *Changó, el gran putas*.

REFERÊNCIAS

Fanon, Frantz. O negro e a linguagem. *Pele negra máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EdUFBA, 2008, p.33-51.

van Roussum-Guyon, Françoise. Ponto de vista ou perspectiva narrativa, em: *Categorias da narrativa*. Trad. Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1976, p.19-53.

Zapata Olivella, Manuel. *Changó, el gran putas*. Pról. de Darío Henao Restrepo. Bogotá: Min. de Cultura de Colombia, 2010.

Zoggyie, Haakayoo. Lengua e identidad en *Changó, el gran putas*, de Manuel Zapata Olivella. *Estudios de literatura colombiana*, n.7, jul.-dic. 2000, p.9-19.