

**SERIA CÔMICO SE NÃO FOSSE TRÁGICO –
APONTAMENTOS SOBRE O "CRIADO-MUDO" DE PEPETELA**

***IT WOULD BE COMICAL IF IT WERE NOT TRAGIC –
NOTES ON PEPETELA'S "BEDSIDE TABLE"***

Vanessa Ribeiro Teixeira

Doutorada pela UFRJ

RESUMO:

Esta pesquisa intenta investigar, por intermédio da leitura do romance *A gloriosa família – o tempo dos flamengos*, de Pepetela, as funções da memória e do esquecimento na releitura crítica de momentos significativos da história de Angola. Com base nas representações dos cinco sentidos humanos (tato, audição, visão, olfato e paladar) presentes no referido romance, analisamos como as sensações decorrentes desses sentidos se manifestam nas personagens e narradores e propiciam outras interpretações da história, cujos sentidos se encontravam em grande parte encobertos. O presente texto discutirá como se apresentam, no tecido ficcional, os elos limítrofes entre memória, história e esquecimento.

PALAVRAS-CHAVE: Pepetela; romance angolano; crítica; *A gloriosa família*

ABSTRACT:

*This research attempts to investigate, through Pepetela's novel *A gloriosa família – o tempo dos flamengos*, the roles played by memory and oblivion on the critical reading of some landmarks of Angola's history. Based on the representations of the five senses (touch, hearing, sight, smell and taste) presented by the aforementioned novel, we have examined how the sensations that result from these senses manifest themselves on the characters and narrators and how they allow different interpretations of the story, whose senses were, in large part, hidden. The present text discusses how, in the fictional web, the conterminal links between memory, history and oblivion appear.*

KEYWORDS: Pepetela; Angolan novel; critic; *A gloriosa família*

A gloriosa família – o tempo dos flamengos, de Pepetela, nos convida a viajar pelo século XVII angolano, recriado pelas teias da ficção. Durante a leitura do romance, observamos o surgimento de ilustres personagens da singular história de presenças portuguesa e holandesa no território que, atualmente, constitui Angola, além da apresentação de soberanos dos reinos locais. Assim, temos, ao lado da referência às figuras longínquas do rei de Portugal, D. João IV, e do Príncipe de Orange, a evocação de outras personalidades igualmente magnânimas, como o Rei do Kongo, D. Garcia II, representado por seu braço direito, o governador da Ilha de Luanda, Dom Agostinho Corte Real, e, sobretudo, a rainha da Matamba, Nzinga Mbandi, cujos interesses políticos e econômicos dificultaram, e muito, o processo da ocupação portuguesa em Angola. Durante a leitura do romance, depreendemos uma “voz” africana a desafiar os ditames da história oficial, através de um texto desconstrutor, eivado de ironia e imaginação. É a palavra marginal que se anuncia como detentora do fio que entretece as

relações entre o discurso monumental e as revelações dos bastidores, reais ou inventadas, quebrando, assim, as expectativas do discurso dominante.

O dom da fala é um privilégio fora do alcance de um súdito da rainha (ou rei) Jinga Mbandi. Governante hábil, de personalidade curiosa, a soberana da Matamba deixou uma imagem de força e habilidade diplomática ímpares no imaginário dos europeus que se aventuraram por suas terras e na mente de seus súditos. Sua inteligência era a principal arma para mostrar “quem é que manda”:

A propósito [sobre a “doação” que a rainha Jinga fizera para o chefe dos Van Dum], foi muito ousada a maneira como Baltazar Van Dum aproveitou sua ascendência flamenga para enganar a rainha, que de facto detesta que a tratem assim, pois ela diz é rei, porque só o rei manda, e ela não tem nenhum marido que mande nela, ela é que manda nos muitos homens que tem no seu harém e que chama de minhas esposas. É Rei Jinga Mbandi e acabou.

(PEPETELA, 1999, p. 23)

É de se notar que este ícone real de uma história nada ortodoxa, que forçou sua entrada nos manuais oficiais da história mundial pela resistência com a qual manteve a soberania do reino frente ao processo de colonização portuguesa, surge como uma personalidade modelar para a produção ficcional angolana em vários momentos. Um dos precursores deste exercício de evocação e recriação literária da história dessa soberana é Assis Júnior em seu *O segredo da morta* (1935). Como aponta a professora Laura Cavalcante Padilha,

(...) a resistência é a marca das principais personagens femininas de *OSM*, também sempre empenhadas na tarefa simbólica de preservação dos referenciais e valores autoctonamente angolanos. Por essa razão, ver-se-á uma expressiva metáfora de tal resistência feminina se reatualizar no romance que a vai buscar na figura lendária da rainha Jinga, batizada pelos portugueses como Ana de Souza. Principalmente Ximinha Belchior e Capaxi [personagens do texto de Assis Júnior] se fazem duplos explícitos da rainha-símbolo da angolanidade (...).

(PADILHA, 1995: pp. 55-56)

Seja como símbolo da força feminina, seja como representação da busca de uma “autêntica” identidade angolana que se afirma pela resistência, a figura da rainha Nzinga Mbandi parece ser um elemento emblemático para criar os contornos favoráveis à articulação de narradores diferenciados. Literariamente, a soberana, que logrou enfrentar, com seus ardis diplomáticos e suas táticas de guerra, a supremacia da

ocupação portuguesa – uma proeza considerada quase impossível, vista a superioridade bélica dos europeus –, representa a fecundidade do terreno das verdades possíveis, à espera de serem vividas ou criadas. Enquanto a morta falará “do outro mundo”, na narrativa de Assis Júnior, um escravo “mudo e analfabeto” é o responsável pela tecedura romanesca de *A gloriosa família*.

Este escravo emudecido fora entregue pela nomeada rainha ao chefe da família Van Dum como delicado agradecimento em troca de favores recebidos. O narrador, um “criado-mudo”, como um ventríloquo em performance singular, é responsável pelo deslocamento do olhar do leitor para um momento particular da história colonial angolana: o tempo em que o território português fora invadido pelos holandeses.

Sempre ao lado do seu senhor, o escravo-narrador se porta como um verdadeiro “criado-mudo” – peça de mobiliário, disposta ao lado da cama, para guardar pertences pessoais. Tal construção alegórica faz com que este “criado-mudo”, em lugar de coisa, seja um homem, cujas funções se resumem em ser “objeto” de ostentação e “homem-sombra” de seu dono: “(...) basta um olhar para eu saber o que quer o meu dono. E ele foi muito claro no princípio da nossa relação, andas sempre atrás de mim, vais onde eu for, pronto, não foi preciso mais nada, nunca ouvi um berro.” (PEPETELA, 1999, p. 188).

A criação alegórica, ironicamente, substitui a imagem de um móvel que não se movimenta – o criado-mudo de madeira – pela presença de um sujeito que está constantemente a se deslocar para os diversos sítios de Angola, no encaicho de seu dono. É interessante não perder de vista que tanto o objeto quanto o homem-objeto têm um dono. O fato de obedecer prontamente à primeira ordem recebida – andar “sempre atrás” de Baltazar –, conjugado ao singular mutismo, transforma esse servo em alguém propício a guardar segredos. No entanto, a sua natureza humana e, sobretudo, a sua aviltante condição de escravo, transforma-o num traidor potencial, visto que os segredos da família Van Dum e da política local no século XVII vão sendo revelados pela narrativa que nos é por ele apresentada. N' *A gloriosa família*, o “criado-mudo” deixa de ser o representante de uma verdade estática, encerrada em si mesma, para se transformar numa grande alegoria de outro modo de contar a história, com seus diversos pontos-de-vista e suas diversas verdades.

Essa interessante focalização do século XVII em Angola apresenta o retrato

ficcionalizado de uma sociedade sufocada pelas imposições coloniais, transferida de mãos e poderes em razão de interesses políticos e econômicos. A figura do escravo mudo alegoriza a realidade de um tempo – os meados de mil e seiscentos – em que as futuras vozes da resistência anticolonialista, insufladas por uma consciência nacional reivindicativa, ainda estavam bem longe de se formarem. O narrador sem voz é a imagem figurada de seu tempo. Tanta importância dada a essa personagem contrasta com a observação de que, somente num momento já bastante adiantado do desenrolar diegético, as causas de seu infortúnio nos são informadas. Em resposta à preocupação do senhor Domingos Fernandes de Pinda sobre o possível testemunho do escravo, ri-se Baltazar Van Dum:

– Desculpe, amigo Van Dum, mas tenho uma pergunta há anos para lhe fazer e depois sempre acontece qualquer coisa que me distrai e não a faço. Mas é a seguinte. Tem tanta confiança assim neste seu escravo mulato? Porque ele anda sempre consigo e ouve todas as conversas. Não tem medo que ele acabe por revelar algum segredo?

O meu dono deu uma gargalhada que acordou os espíritos em descanso no cimo da mangueira. Olhou para o meu lado mas nem chegou a completar o movimento de modo a me encarar de frente, seria a terceira vez na vida talvez. E respondeu com o maior à-vontade, em tom até um tudo nada acima do normal:

– Não tem perigo. É mudo de nascença. E analfabeto. Até duvido que perceba uma só palavra que não seja de kimbundu. Sei lá mesmo se percebe kimbundu... Umas frases se tanto! Como pode revelar segredos? Este é que é mesmo um túmulo, o mais fiel dos confidentes. Confesse-lhe todos os seus pecados, ninguém saberá, nem Deus.

(PEPETELA, 1999, p. 393)

Soubesse o patrono dos Van Dum que a ficção literária, ao longo dos séculos, criaria até mesmo “defuntos-autores”, não cometeria tais descuidos.

Interessa-nos, aqui, discutir as formulações alegóricas que poderão ser ressaltadas a partir do mutismo do escravo. Tais formulações surgem como um instrumento eficaz na tarefa de articular outras orientações possíveis sobre a construção do discurso histórico.

Relendo as raras declarações do escravo sobre o seu mutismo, depreendemos que ele não falava, mas era capaz de ouvir, compreendendo perfeitamente a linguagem dos que estavam à sua volta, e possuía paladar, pois, apesar de não emitir sons, tinha língua. A cultura bambara – para não sairmos do imaginário de mitos existentes na África –, por exemplo, indica que a língua, por seu papel de instrumento articulador da

linguagem, é o órgão do conhecimento. De acordo com sua desenvoltura gustativa, ela é, por outro lado, o órgão do discernimento, da propriedade de compreensão dos dados conhecidos. A ausência de uma ou outra função nas utilizações da língua pode desencadear uma espécie de desestabilização do sistema social corrente.

O mutismo que singularizava o escravo de *A gloriosa família* desencadeou uma reformulação do *status quo*, seja o social, seja o literário. Numa sociedade em que o oprimido não tinha voz, sobretudo o escravo, justamente o personagem emudecido pelas vontades do poder será aquele que recontará a história de seus algozes. Aquele que não tinha voz poderá, alegoricamente, “falar” tudo o que quiser, visto que suas palavras não estarão mais ao alcance dos ouvidos daqueles que poderiam condená-las por não caberem em suas verdades. É a partir de uma instância diversa que o novo discurso se inaugura.

Entramos numa zona ambígua, pois, quando dizemos língua, queremos dizer não só um dos órgãos da fala, mas também linguagem. O “guarda-costas” de Baltazar Van Dum, embora emudecido, era senhor de um discurso próprio, uma vez que entendia os outros e, mentalmente, articulava sua linguagem e formulava pensamentos. No entanto, seu discurso se torna bastante complexo, uma vez que sua manifestação ocorre, de modo recriado, no universo ficcional, segundo práticas e crenças do animismo africano:

Sempre achei que o meu dono subestimava as minhas capacidades. Bem gostaria nesse momento de poder falar para lhe dizer que até francês aprendi no tempo dos jogos de cartas. E que bem podiam baixar a voz ao mínimo entendível que eu ouvia sem esforço, bastando ajustar o tamanho das orelhas. Mas se tão pouco valor me atribuía, então também não merecia o meu esforço de lhe fazer compreender o contrário, morresse com a sua idéia. Uma desforra para tanto desprezo seria contar toda a sua estória, um dia. Soube então que o faria, apesar de mudo e analfabeto. Usando poderes desconhecidos, dos que se ocultam no pó branco da pomba ou nos riscos traçados nos ares das encruzilhadas pelos espíritos inquietos. Fosse de que maneira fosse, tive a certeza de o meu relato chegar a alguém, colocado em impreciso ponto do tempo e do espaço, o qual seria capaz de gravar tudo tal qual testemunhei.

(PEPETELA, 1999, p. 394)

O discurso do escravo sem voz ultrapassa, assim, as fronteiras do proibido e do conhecido, o que acaba por permitir-lhe contar uma outra história, a que jazia silenciada nos desvãos da história monumental. Em *A gloriosa família – o tempo dos flamengos*, é através do boato, do *mujimbo*, no dizer quimbundo, que se revelam certos episódios históricos ausentes dos registros oficiais. Tecendo um diálogo com as epígrafes,

retiradas, entre outras fontes, da *História geral das guerras angolanas*, de António de Oliveira Cadornega (1680) – personalidade também feita personagem –, o romance de Pepetela vai desconstruindo as “gloriosas narrativas”. Faz, assim, a valorização das “estórias dos bastidores”, o que permite fundar uma nova orientação para a interpretação da cadeia de acontecimentos que condicionam outras verdades históricas.

É curioso notar, por outro lado, que o discurso desse escravo revela-se, inesperadamente, traidor, na medida em que aquele que todos imaginavam ser um túmulo demonstra ser, no fundo, o maior *mujimbeiro* da estória dos Van Dum, contrariando todas as expectativas. Seu “narrar” ilustra uma proposta contradiscursiva ainda mais fortalecida, se considerarmos o seu mutismo. Ana Mafalda Leite, no artigo “Janus-narrador em *A gloriosa família* de Pepetela, ou o poder profético da palavra narrativa”, aponta para alguns aspectos da desenvoltura desse narrador-marginal, ao afirmar: “(...) quer-se o narrador deste romance assumir como escravo, simultaneamente personagem e testemunha de todas as personagens, dono dos tempos, manipulador de uma consciência crítica da História” (LEITE, 2002, p. 141).

Retomando considerações filosóficas de Michel Serres sobre os sentidos físicos, observamos que estes geram sensações que, por sua vez, produzem significados e estes, linguagem. A prática desta, quando verbal, rouba, muitas vezes, o lugar de outras formas sensoriais de apreender o mundo, de interpretá-lo e de repensar o seu devir histórico. No caso de nosso personagem-narrador, o “criado-mudo”, a linguagem ainda é a forma escolhida para observar os lugares recônditos da história; seu discurso se tece no limiar da própria consciência oprimida; sua singularidade instaura-se por narrar, mesmo sendo mudo, dessacralizando as certezas da história oficial. O discurso do “homem-sombra” de Baltazar Van Dum se constrói em espaços considerados impossíveis, pois sua voz “ausente”, contrariando as expectativas, é o espaço de uma consciência subjetiva, e essa consciência “fala”.

Por outro lado, as estórias que surgem desse discurso “impossível”, articulado pelo escravo, são costuradas pelas experiências propiciadas pelo funcionamento de seus outros sentidos. Já que adentramos esse território sensorial, comecemos pelo paladar, cuja configuração no romance se mostra bastante curiosa. As narrações que ilustram essas experiências são recorrentes ao longo de toda a obra. A bebida típica da terra, por exemplo, é imensamente cara ao escravo tanto quanto aos soberanos locais:

(...) Mas o vinho de palma é que tinha todas as preferências, Dom Agostinho tinha discorrido abundantemente sobre o assunto, ele próprio um grande apreciador, não fosse essa a bebida tradicional do Kongo. E não só, pois o meu rei Jinga se babava todo por uma cabacinha. E todos os seus súbditos, entre os quais eu não sou excepção.

(PEPETELA, 1999, p. 96)

Em outra ocasião, quando do casamento de Rodrigo Van Dum, o dos “olhos verdes”, e Cristina Corte Real, a formosa Nzuzi, filha de D. Agostinho Corte Real, nosso personagem-narrador festeja:

(...) Para minha surpresa, entrámos todos na sanzala, sem me terem impedido. Aleluia, como diria o Rodrigo, hoje é que me vou desferrar destes anos todos a ver o meu dono beber vinho. Hoje o maluvo de Dom Agostinho Corte Real não me escapa e me levem de arrastão para casa, se quiserem, ou então fico a dormir na areia da Ilha, melhor cama não há para uma bebedeira. (PEPETELA, 1999, p. 102)

Nos exemplos citados, percebemos que, coincidência ou não, o narrador aponta para a importância da apreciação do vinho de palma, ao longo do território luandense, partindo de relatos ouvidos, que demonstram a sua circulação pelas esferas do poder. Focalizando a bebida no espaço da realeza, o narrador parece corroborar a pertinência das considerações gustativas para o encadeamento dos relatos sobre a configuração da sociedade angolana no século XVII. A aventura diegética do “criado-mudo” inclui em suas linhas a “cabacinha” que maravilha os governantes do Kongo e da Matamba, porque este é um elemento que constitui um traço da identidade cultural do povo angolano. Ao seleccionar alguns elementos caros à identificação local, o escravo-narrador, fazendo parte dela, começa a revelar algo de sua própria configuração que está para além da sombra do seu dono.

Além disso, é a partir desta experiência com a bebida, que as preferências do paladar real e o gosto que identifica o homem comum se encontram. A comemoração através do vinho revela-se detentora de um efeito desestabilizador da estrutura de poder vigente, articulada por dois níveis estanques principais: o dos senhores e o dos escravos. As festas costumavam ser lembradas pelo narrador em seus pormenores – pelo menos, antes de a consciência perder para a embriaguez – porque ilustravam um momento utópico: o instante em que a sociedade colonial parecia se permitir uma espécie de “comunhão”. O vinho surge como o vetor desta comunhão.

Podemos ainda considerar uma possível associação entre a importância dada ao vinho, ao seu efeito desrepressor, e a iniciativa firmada por um narrador-escravo que pretende devassar, criticamente, trechos censurados da história. A bebida que, dado o seu teor alcoólico, embriaga, tirando os sentidos e as normas do lugar, inaugura uma trêmula ponte de diálogo com uma história que se cria a partir do diverso. Não podemos perder de vista, no entanto, que, apesar de estas associações parecerem plenamente justificáveis, são bastante raros os momentos em que ao escravo é permitido beber. Com ou sem o vinho, sua consciência crítica se mantém, corroendo as bases das estruturas estanques. Em alguns momentos, podemos constatar que o prazer desencadeado pelo sabor do *maluvo* suplanta o “relato”: “(...) não posso continuar a narrativa deste notável casamento, pois não me lembro de mais nada, devo ter caído de borco e só me recordo de acordar, no dongo que nos levava para o outro lado do canal, com uma tremenda dor de cabeça, que a ressaca é o pior que o *maluvo* tem.” (PEPETELA, 1999, pp. 109-10).

Vale ressaltar que, com exceção desses momentos de festa em que o vinho é apreciado por todos, as referências às experiências do paladar estão, geralmente, vinculadas ao passado, condicionadas por uma espécie memória gustativa. Sob este aspecto, podemos destacar da “narração” do escravo as seguintes informações: “(...) É claro que o meu dono não sabia apreciar o sabor incomparável de um *funji* de massango. E ainda menos o do *funji* de véspera, que ficava duro como um bolo, levando uma camada de mel por cima. Prazer dos prazeres, saudades da minha meninice gentia.” (PEPETELA, 1999, p. 113). Tais declarações, primeiramente, revelam que a condição de escravo não lhe permitia desfrutar dos sabores que um dia apreciara na infância, quando ainda era livre. Num segundo momento, percebemos, contudo, que o sabor do *funji* não era experimentado desde a meninice. Por fim, depreendemos que o sabor experimentado no outrora, não nos dias de hoje, só se realiza na lembrança condicionada pela saudade.

A partir dessas constatações, adentramos o terreno em que a memória se faz “senhora” do discurso e começamos a considerar o seu papel na revisitação de verdades históricas diversas. Nesse espaço, o relato ficcional toma para si a incumbência de reconstruir as pontes subjetivas que foram ignoradas pelo dizer histórico dominante. A memória do paladar no “criado-mudo” nos leva a refletir sobre uma outra história que tem nos descaminhos da memória o seu material de construção. Walter Benjamin aponta

para as singularidades trazidas para a realidade ficcional de Proust, singularidades estas calcadas num complexo exercício da rememoração muitas vezes despertada por sabores e odores:

(...) um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo de textura. Ou seja, a unidade do texto está apenas no *actus purus* da própria recordação, e não na pessoa do autor, e muito menos na ação.

(BENJAMIN, 1994, p. 37)

Para Benjamin, a lembrança, a rememoração, é imprescindível à criação ficcional, são bases da estrutura própria da ficção. No caso particular do personagem-narrador d'*A gloriosa família*, somos levados a considerar o exercício da memória como elemento fundamental para a consolidação da tarefa de preenchimento dos sentidos vazios da história. Além disso, os próprios meandros das lembranças estão intrinsecamente vinculados à experiência do esquecimento. O lembrado nunca é, de maneira alguma, o fato em si exatamente acontecido. O sabor lembrado do *funji* da “meninice gentia” não é o *funji* daquele tempo; menos ainda, o sabor de agora. Desta forma, a idéia do sabor, propiciada pela lembrança, implica uma série de variantes. Relembrando um sabor, confiando-lhe ao seu tempo, o personagem problematiza sua trajetória de vida, visto que entram em confronto o tempo saudoso e o tempo do agora. Neste sentido, os sabores lembrados trazem consigo saberes históricos. A memória do escravo buscará, assim, a partir da lembrança de sensações gustativas, reconstruir não apenas a sua história, mas também a de Angola, no tempo dos holandeses.

As fecundas relações entre as instâncias do *sabor* e do *saber* também merecem interesse no delinear das linhas filosóficas de Michel Serres. Segundo as palavras do filósofo francês, “(...) não há nada no intelecto que não tenha passado primeiro pelos sentidos. Ouvimos em nossa língua: não há nada na sapiência que não tenha passado pela boca e pelo gosto, (...)” (SERRES, 2001, p. 164). No que se refere à relação entre paladar e memória, Serres pontua ainda que “(...) [no] tempo em que o pão, na França, perfumava o campo, também proporcionava um longo passeio num instante. Toda uma vida reside num copo de vinho Margaux, e até numa honesta broa.” (SERRES, 2001, p. 168). Observamos que os sabores são fundamentais para despertarem lembranças do passado. Assim, um copo de Margaux e uma fatia de broa, por analogia, equivalem, a

uma cabaça de *maluvo*, a uma fatia de *funji*. Relembrando sabores recalçados, o escravo procura a reconfiguração de sua trajetória identitária. A memória de cada sabor é única e intransferível, assim como a constituição de cada identidade.

Não devemos perder de vista que, ao se referir às experiências gustativas de Baltazar Van Dum, o “criado-mudo” deixa claro que seu dono **não sabe** algo que o identifica. Se um dia chegar a olhá-lo pela quarta vez, quiçá vendo-o, talvez chegue a sabê-lo. Tal singularidade é que o individualiza e o faz tomar intimamente a consciência de sua diferença. A articulação de sua memória funciona como um instrumento indispensável à formulação desse discurso outro.

Jacques Le Goff, recorrendo a Platão, demonstra que a memória é a base onde se alicerça a história. Contudo, se o lembrar não se faz oralmente, mas se utiliza dos artifícios da escrita, é visto de maneira negativa pelo filósofo, pois, ao subjugar o relato à **grafia**, colabora para haver o esquecimento:

(...) Platão, no *Fedro* [274c - 275b], coloca na boca de Sócrates a lenda do deus egípcio Thot, patrono dos escribas e dos funcionários letrados (...). E sublinha que, fazendo isso, o deus transformou a memória, mas contribuiu sem dúvida mais para enfraquecê-la do que para desenvolvê-la: o alfabeto “engendrará esquecimento nas almas de quem o aprender: estas cessarão de exercitar a memória porque, confiando no que está escrito, chamarão as coisas à mente não já do seu próprio interior, mas do exterior, através de sinais estranhos. Tudo aquilo que encontraste não é uma receita para a memória, mas para trazer as coisas à mente” [275a].

(LE GOFF, 1996, p. 437)

Para Harald Weinrich, também “(...) o que se anota é mais facilmente esquecido. Esta foi sempre a mais eficaz das estratégias do esquecimento.” (WEINRICH, 2001, p. 12). Ora, é justamente esse poder subjetivo de uma memória não escrita que permite ao escravo o desenvolvimento de um discurso diferente, articulado no terreno do extraordinário – aquilo que está para além do ordinário, da ordem costumeira, que foge às expectativas ou às concepções prévias de determinadas realidades. Lembremos que este é um criado não apenas mudo, mas também analfabeto. Essa condição última, que, para uma determinada tradição do discurso histórico ocidental – em geral, sempre escrito –, anularia as possibilidades de dizer a história, traz para o narrador d' *A gloriosa família*, ao contrário, a potencialização de uma “fala” construída pelas sensações e experiências interiores. A configuração dessas exige a participação dos sentidos na apreensão dos dados do mundo exterior. O analfabeto, diferentemente dos que dominam

o universo da escrita, apreende esses dados de maneira diversa, visto que todas as informações deverão ser reinterpretadas a partir do esforço imaginativo de sua memória sensorial.

Por outro lado, um escravo analfabeto, atento às informações de conotação sócio-histórica, recebidas a partir do que ouve e não daquilo que poderia ser lido, não se vê obrigado a respeitar as normas presentes em manuais. Apesar de simpático aos livros, estes não parecem seduzi-lo com o argumento de uma verdade única, consolidada pelos séculos: “(...) Eu achava simpático esse amor que Ambrósio tinha pelos livros, como se acha simpático um louco inofensivo.” (PEPETELA, 1999, p. 65). A trama dessa história marginal e singular, tecida pelo "criado-mudo", põe, assim, em relevo seus gostos, opiniões, sensações. Portanto, nesse tipo de história, tal como aponta Tzvetan Todorov, “(...) o critério último da verdade de elucidação é intersubjetivo, e não referencial.” (TODOROV, 2002, p. 145)

Os caminhos trilhados pela memória do “criado-mudo” ditam suas preferências temáticas. Seja ao refletir sobre a estrutura hierárquica existente no interior da casa dos Van Dum, seu ponto-de-partida, seja ao se embrenhar pelas negociações políticas que vitimam o território angolano, seja ao reconhecer a autoridade dos reinos locais ou ao se deixar levar pelas histórias de amor e desejo que envolvem os personagens que o cercam, o narrador, através da memória, busca elucidar dados de uma história não contada, mais do que simplesmente enumerá-los. Nesse sentido, coloca em atividade uma memória que recria traços identitários do passado, apagados no decorrer da história.

A evocação do passado é necessária para afirmar a própria identidade, tanto a do indivíduo quanto a do grupo. Sem dúvida, um e outro também se definem por sua vontade no presente e seus projetos futuros; mas não podem dispensar-se dessa primeira evocação. Ora, sem um sentimento de identidade que nos pertença, vemo-nos ameaçados em nosso próprio ser e paralisados.
(TODOROV, 2002, p. 195)

O escravo rememora situações impostas de “apagamento”: “(...) escravo não tem sentimento, aiué, e tenho de estar atento ao meu dono, só dormir quando ele dorme, no resto seguir seus gestos, suas palavras, suas emoções, seus vazios também, para isso me foram buscar à terra de Jinga Mbandi.” (PEPETELA, 1999, p. 23). Apesar disso, ou justamente por isso, esse narrador dos bastidores rememora o outrora de uma Angola dividida entre poderes europeus – Portugal e Holanda – e africanos – o reino da

Matamba e o do Kongo, entre outros – demonstrando, por vezes, estar ciente de sua condição de pertença a um determinado grupo. Este discurso de afirmação identitária o mantém firme em relação às suas verdades, ainda que o queiram como simples sombra de seu dono. Em determinado momento, diz o ilustre “guarda-costas”: “(...) E para trás [partindo da margem do rio Bengo], no sentido do oriente, se via a entrada da terra, o reino que Ngola Kiluanje unificou, a pátria dos Ngola, a minha.” (PEPETELA, 1999, p. 19). Em outro instante narrativo, sendo ainda mais preciso em suas considerações, o escravo nos informa sobre o negócio dos Van Dum, um negócio que o faz deparar com sua “nacionalidade”: “(...) Pela primeira vez era uma grande caravana e composta de peças de boa qualidade, gente da minha nação mbundo, da Matamba, de Ambaka e do sul do Kuanza, até das matas impenetráveis de Sautar. Nomes mágicos de territórios que me aqueciam a alma de desterrado.” (PEPETELA, 1999, p. 224).

Este sujeito que constrói imagens possíveis de si mesmo e dos outros se vale de outra face do exercício da memória para instaurar a sua versão de discurso verdadeiro – até que provem o contrário –: a imaginação. Ao “rememorar” o tempo de sua infância ou certos casos passados, o personagem-narrador recorre a um processo subjetivo articulado pela “imaginação reprodutiva”, pois não existe memória pronta, estanque; esta é sempre um dado construído, constantemente processado. Como observa Todorov, a rememoração é “(...) uma tentativa de apreender o passado em verdade.” (TODOROV, 2002, p. 155). Reproduzem-se, em última instância, imagens já observadas na realidade; contudo, estas nunca são reconstruídas exatamente como foram. A imaginação conclui as lacunas e os lapsos deixados pelas rememorações.

Para preencher essas lacunas da memória, o “criado-mudo”, por vezes, assumindo a condição de um “ficcionalista” muito à frente do seu tempo, se aventura pelos meandros da “imaginação criadora”, atividade que produz uma gama de possibilidades para a configuração de um discurso que nem sempre parte do real. No discurso desse “homem sem voz”, deparamo-nos, constantemente, com declarações deste tipo:

(...) Tudo o que possa vir a saber do ocorrido dentro do gabinete será graças à imaginação. Sobre este caso e sobre muitos outros. Um escravo não tem direitos, não tem nenhuma liberdade. Apenas uma coisa não lhe podem amarrar: a imaginação. Sirvo-me sempre dela para completar relatos que me são sonogados, tapando os vazios.

(PEPETELA, 1999, p. 14)

A liberdade da imaginação criadora, nem sempre condicionada por um dado real, permite ao narrador movimentar-se no tempo e no espaço da forma que melhor lhe apraz. Exemplo disso revela a seguinte citação:

(...) havia que defender o meu dono só para chatear os directores. Isso mesmo acabou por reconhecer o major em conversa com Baltazar, mas mais tarde, bem mais tarde, eu é que estou a saltar de um tempo para o outro, pois é a única liberdade que tenho, saltar no tempo com a imaginação (...).
(PEPETELA, 1999, p. 16)

Percebemos, em outras linhas, que não só quando a memória falha, mas, também quando faltam olhos e ouvidos, a imaginação sobeja. Noutra passagem, somos informados que: “(...) Não me foi difícil adivinhar o teor da conversa, que se passou no primeiro andar, na sala privada de Pedro César de Menezes, longe dos meus ouvidos.” (PEPETELA, 1999, p. 141)

A partir da associação entre imaginação e liberdade, o escravo emudecido pode assumir para si o direito à conquista de sua identidade. Livre dos grilhões que não podem amarrar a imaginação, seu discurso vai além. O personagem-narrador, então, encontra-se apto para recriar a versão oficial dos fatos, dessacralizando-os, sem temer possíveis repreensões, visto que se encontra protegido pela fantasia que lhe fora imposta por seu dono: a de que era “mesmo um túmulo, o mais fiel dos confidentes.”

Se todas as artes são filhas da memória, a imaginação, que é motor de todas elas, não pode ser dissociada das ações de *Mnemósine*. O “guarda-costas” de Baltazar Van Dum encontra-se justamente na intersecção entre essas duas instâncias, processo que sustenta, sem sombra de dúvidas, o seu discurso. Entre memória e imaginação, constrói sua versão da história. Vejamos o exemplo a seguir; nele, até mesmo os acontecimentos que não se realizaram têm lugar nessas linhas que tecem conjecturas sobre verdades possíveis como, por exemplo, a honra do tenente Jean du Plessis, arditamente questionada:

E foram para as cartas. Fiquei imaginando. Na manhã seguinte, depois de bem instruído pelo meu dono, o tenente Jean du Plessis chegava à fortaleza do Morro, fardado mas muito desganhado, gritando, onde está ele que o mato, onde está ele, entrando de rompante no gabinete do major e empurrando a ordenança a tentar lhe travar o passo, meu major, eu mato o bastardo, solte o homem um minuto que seja para lhe espetar o meu ferro naquela barriga de sacana, solte o gajo, meu major. (...) O tenente saía de

cabeça levantada, o meu dono aplaudia, os oficiais aplaudiam, assim é que faz um verdadeiro homem, e até a Matilde se rendia à audácia do tenente Jean du Plessis e lhe caía nos braços, de novo vigorosos e cheios de desejos. O mal é que nem sempre a realidade segue a imaginação. Pude constatar na manhã seguinte, pois o tenente estava sóbrio, quando lá chegamos, bem cedo. Tonto e com uma tremenda ressaca, mas sóbrio. Logo recusou a combina.

(PEPETELA, 1999, pp. 169-170)

No encontro ficcional entre a linguagem subjetivamente inventada do "criado-mudo" e os sabores por ele imaginados, surge uma abertura para a instauração de outros discursos possíveis, nos quais memória e imaginação costumam retalhos de uma história "escrita" pelo avesso, "a contrapelo". Nessa escrita, duas linguagens se cruzam, a do saber e a do sabor. Já se tornara célebre a leitura que Roland Barthes faz sobre os dois termos, no livro *Aula*, revelando-lhes o étimo comum. Ambas as linguagens são responsáveis por conhecimentos transmitidos racionalmente ou transformados pelas emoções e sensações. Para melhor explicar tais metamorfoses, recorremos, novamente, a Michel Serres:

(...) Os escravos ou as mulheres, como os deuses, mantêm-se junto ao forno onde se dá a metamorfose, enquanto os bárbaros falam. Esta transformação, nas chamas, a passagem do cru ao cozido, tem a ver com o conhecimento. Fermentação do pão, ou do vinho, por exemplo, ou pré-substanciação. A Santa Ceia não consagrou a uva nem o trigo. Ela dá atenção às coisas comidas, degustadas, feitas, compostas, que o calor modificou.

(SERRES, 2001, p. 167)

Essa idéia de transformação de um determinado dado para o alcance do conhecimento está no princípio de toda criação. Tal processo irmana-se a um modo narrativo de dizer à história que fora obrigado a descobrir novos caminhos para poder se manifestar. O "criado-mudo" conta essa outra versão da história. Sua língua não é falada, mas a potencialização do alcance dos seus sentidos, da sua memória e da sua imaginação, permite que diversas outras línguas nele se encontrem. E os seus saberes nos levam à "babel" de uma Angola seiscentista. Neste contexto, a figura do escravo-narrador surge como metáfora de seu tempo e do território por onde circula.

A invasão de povos europeus em terras angolanas – que, em meados do século XVII, estão divididas entre os interesses de Portugal e Holanda – acarreta uma intersecção de culturas claramente percebida na proliferação das línguas estrangeiras e das práticas religiosas. Esse hibridismo cultural, sustentado pelas bases coloniais, faz da habilidade no uso da linguagem, afora o poderio bélico, o principal motor das

negociações políticas, cada vez mais tensas e intensas. Contrariando as expectativas que o marginalizam, nosso "criado-mudo" demonstra estar ciente dos mecanismos da principal arma dos conquistadores, a língua, daí sua autoridade em recontar suas histórias, dessacralizando-os:

(...) O engraçado eram as línguas da conversa. Se era para todos perceberem e participarem, utilizavam o kimbundo. Se Baltazar queria dizer alguma coisa confidencial a Nicolau, usava o flamengo. E se Nicolau ou o meu dono se dirigiam a Diogo, para só os três se comunicarem, o português era escolhido. Complicado para quem não dominava os três idiomas. Eu estava perfeitamente à vontade. Até podiam falar castelhano ou mesmo francês, que o sentido não me escaparia.

(PEPETELA, 1999, p. 114)

Do *sabor* ao *saber*, emergem vozes soterradas. No caso desse escravo emudecido, podemos dizer que, no lugar da linguagem silenciada, surgem novas possibilidades discursivas que se expressam para além do universo verbal. A narração do "criado-mudo" passa, assim, da ausência do "verbo" instituído ao sabor que só a imaginação sabe temperar.

REFERÊNCIAS:

BENJAMIN, Walter. "A imagem de Proust." In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. 4 ed. São Paulo; Campinas: Editora UNICAMP, 1996.

LEITE, Ana Mafalda. "Janus-narrador em *A gloriosa família* de Pepetela, ou o poder profético da palavra narrativa." In: Rita Chaves & Tânia Macedo. *Portanto... Pepetela*. Luanda: Chá de Caxinde, 2002, pp. 139 – 150.

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

SERRES, Michel. *Os cinco sentidos*. Trad. Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

TODOROV, Tzvetan. *Memória do mal, tentação do bem*. Trad. Joana Angélica D'Ávila. São Paulo: Arx, 2002.

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

Texto recebido em 10/10/ 2011 e aprovado em 20 de novembro de 2011.