

ENTRE MEMÓRIA E IMAGINAÇÃO, UMA NOVA HISTÓRIA: CONSIDERAÇÕES SOBRE A *GLORIOSA FAMÍLIA*: O TEMPO DOS FLAMENGOS DE PEPETELA

Vanessa Silva dos Santos
UFBA - Mestranda

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
<p>Vanessa Silva dos Santos é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Bacharel em Sociologia pela UFBA (2016) e Licenciada em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia (2011). Atualmente se dedica a estudos de caráter teórico crítico no campo das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, com ênfase na identidade, na alteridade e na construção da subjetividade dos sujeitos escravizados ou subalternos. O presente artigo foi escrito sob orientação da Prof.^a Dr. Noélia Borges de Araújo, Mestra em Letras (Inglês e Literaturas Correspondentes) pela Universidade Federal de Santa Catarina (1999) e Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo (2003). Atualmente é Professora Titular do Instituto de Letras - Área de Inglês da Universidade Federal da Bahia. E-mail: vanessa_cslv@hotmail.com</p>

RESUMO	ABSTRACT
<p>O presente artigo se dedica ao estudo do romance <i>A Gloriosa Família: o tempo dos flamengos</i> (1999), de autoria do escritor angolano Pepetela. Trata-se da releitura dos sete anos em que Luanda permaneceu sob dominação holandesa, no período de 1641 a 1648, tendo como foco narrativo a família de Baltazar Van Dum, um holandês católico, comerciante de escravos, que se envolve em uma série de conflitos para manter sua posição durante a guerra entre portugueses e holandeses. Toda a trama é narrada pelo escravo pessoal de Baltazar, traçando um deslocamento das vozes do colonizador e do colonizado. Este deslocamento se caracteriza pela transgressão, dado que o autor elege como narrador um escravo, mulato, mudo e símbolo das misturas de raças, crenças e culturas ocasionadas pelo colonialismo. Diante disso, pretende-se verificar de que modo o romance se insere no quadro de representação do passado e construção da identidade, sob o prisma das relações entre Literatura e História e a partir de algumas ideias chave das teorias pós-coloniais. O livro de Pepetela se constitui a partir de um relato pessoal, no qual é possível apreender um importante período da colonização angolana com severas implicações também na formação do Brasil.</p>	<p>This article analyses the novel <i>A Gloriosa Família: o tempo dos flamengos</i> (1999) by the Angolan writer Pepetela. The book reinterprets the seven years that Luanda remained under Dutch domination, in the period from 1641 to 1648, with the narrative focus on the family of Baltazar Van Dum, a Dutch Catholic and a slave trader who engages in a series of conflicts to maintain his position during the war between Portuguese and Dutch. The whole plot is narrated by Baltazar's personal slave, tracing a displacement of the voices of the colonizer and the colonized. This displacement is characterized by transgression since the author, elects as a narrator a slave, dumb mulatto, symbol of the mixtures of races, beliefs and cultures caused by colonialism. Therefore, it is intended to verify how the novel fits into the framework of representation of the past and construction of identity, from the perspective of the relations between Literature and History and from some key ideas of post-colonial theories. Pepetela's book is a personal account in which it is possible to apprehend an important period of Angolan colonization which also has several consequences in the formation of Brazil.</p>
PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
<p><i>A Gloriosa Família</i>; Literatura; História; Escravo; Sujeito.</p>	<p><i>The Glorious Family</i>; Literature; History; Slave; Subject.</p>

1 INTRODUÇÃO

A construção de sua própria história é o primeiro passo para a afirmação de si. Segundo Stuart Hall (2003), o ato de imaginar é fundamental no processo de construção da identidade, na medida em que cabe a cada povo ou nação imaginar-se, definir-se. Contudo, a identidade assume em sua essência a forma de narrativa, pois definir-se é, em última análise, narrar.

“Uma coletividade ou um indivíduo se definiria, portanto, através de histórias que ela narra a si mesma sobre si mesma e, destas narrativas, poder-se-ia extrair a própria essência da definição implícita na qual esta coletividade se encontra (RICOEUR, 1985, p. 432 *apud* BERND, 2003, p.19). O narrador de *A Gloriosa Família* (1999) constantemente se refere ao uso que faz da própria imaginação para compor os fatos que conta: “Um escravo não tem direitos, não tem nenhuma liberdade. Apenas uma coisa lhe não podem amarrar: a imaginação. Sirvo-me sempre dela para completar relatos que me são sonogados, tapando os vazios” (PEPETELA, 1999, p 14).

As literaturas desempenham um papel fundamental no processo que vai da autonomização à elaboração de uma consciência nacional. E as literaturas dos (e a respeito dos) grupos discriminados tem uma importância ainda maior, que é a de preencher os vazios da memória coletiva e fornecer os pontos de ancoramento do sentimento de identidade. Como refere Homi Bhabha (2003):

No texto pós-colonial, o problema da identidade retorna como um questionamento persistente do enquadramento, do espaço da representação onde a imagem – pessoa desaparecida, olho invisível, estereótipo oriental – é confrontada por sua diferença, seu Outro. (...) O que está encenado de forma tão gráfica no momento da identificação colonial é a cisão do sujeito em seu lugar histórico de enunciação (BHABHA, 2003, p. 79-80).

Em *A Gloriosa Família* se observa um deslocamento das vozes do colonizador e do colonizado. Este deslocamento se caracteriza pela transgressão, realizada pelo autor, que elege como narrador um escravo, mulato (filho de escrava angolana e padre português), mudo, analfabeto e símbolo das misturas de raças, crenças e culturas ocasionadas pelo colonialismo. O discurso contido no romance surge, então, na perspectiva e olhar do subjugado, em oposição aos discursos colonialistas.

O narrador por sua vez, vai se deslocando da posição coisificada¹ para se posicionar como o sujeito do discurso no transcorrer da narrativa. Segundo Fernanda

¹ O que se compreende como coisificação do sujeito escravizado é o resultado de uma série de práticas do sistema escravagista que tinham início com a desterritorialização do indivíduo (venda e captura) e prosseguia com um processo constante de violências físicas e psicológicas até o apagamento dos seus laços

Pereira (2012), a vivência de Pepetela fez com que sua literatura fosse embasada numas tantas indagações que se observam, sobretudo, na figura de seus narradores:

Esse senso crítico é consequência de sua experiência de vida, que lhe deu a possibilidade de observar a história de seu lugar a partir de perspectivas diferentes, seja de fora do país, como estudante em Lisboa ou exilado em Argel, seja tomando parte nas forças pela libertação de Angola ou ainda fazendo parte do governo pós-independência do MPLA (Movimento pela Libertação de Angola). O ponto de vista, portanto, que se encontra nos seus romances procura evitar o maniqueísmo e a tendenciosidade. Verifica-se ali um questionamento constante das situações históricas de seu país e do continente, um questionamento da revolução e do governo independente, bem como um autoquestionamento da literatura e da posição do intelectual africano a partir de uma visão de mundo que possui timbre próprio (PEREIRA, 2012, p.50).

No caso específico do narrador-escravo de *A Gloriosa Família*, este se “constitui a si mesmo como lugar de fala e de subjetividade híbrida” (OLIVEIRA FILHO, 2017, p149). O seu estatuto de escravizado, que lhe confere a condição de “espectro” (MBEMBE, 2018), precisamente agravada pela função de escravo pessoal de Baltazar, vai colocá-lo numa posição ambivalente em que ele não está oculto, mas também não é visível. Ele utiliza-se dessa condição para obter os elementos que precisa para compor sua narrativa subversiva e, daquilo que não dispõe, ele se apropria conforme sua imaginação lhe permitir.

2 UMA HISTÓRIA IMAGINADA

O narrador usa a imaginação para preencher os vazios como um ato criador e interventor. Segundo observa Achille Mbembe (2018), “existe um regime de troca entre o imaginário e o real, se ainda assim tal distinção fizer sentido. Pois, no fundo, um serve para produzir o outro. Um se articula com o outro, um pode ser convertido no outro e vice-versa” (MBEMBE, 2018, p. 231). Assim, o narrador-escravo tece uma história possível, num paroxismo da batalha entre a destruição do seu corpo e a pulsação da sua consciência, conforme o trecho a seguir:

sociais. Mesmo depois de vendido e estabelecido em alguma senzala, o escravizado não poderia juridicamente ser ressocializado, pois essa ausência de laços era um estado original e permanentemente ligado ao cativo (MEILLASSOUX, 1995). É importante salientar, em conformidade com o pensamento de Carlos Engemann (2008), que apesar de todos os mecanismos criados para manter o sujeito no máximo grau de reificação, não foi possível privá-los totalmente da sua agência. Assim eles desenvolveram, nas margens, outros modos de se relacionar.

O major e meu dono saltaram para cima dos cavalos, tive de correr para acompanhar o passo. Chegaram ao colégio, desmontaram, entraram sem cumprimentar a sentinela, nem olharam para mim. Quer dizer, era escusado me ter cansado a correr para ficar ali à porta, sem ter merecido ao menos um olhar. Como se eu não existisse. Mas existiria mesmo?

As literaturas africanas se distinguem das literaturas europeias pelas temáticas que abordam e pela representação do espaço e do tempo. Segundo Maria Belém Ribeiro (2009), a literatura é um meio de autognose, pois recupera a cultura silenciada – os seus mitos fundadores, tradições, patrimônio oral – para inscrevê-la no panorama das literaturas do mundo.

A História é uma das linhas vetoriais da literatura angolana pós-colonial enquanto elemento que participa da narratividade e do processo de reconstrução da identidade cultural do país. De acordo com Ribeiro (2009), as versões da história trabalham como uma espécie de palimpsesto, funcionando a obra como um espaço textual múltiplo. Assim, surgem outros textos a partir dessa composição com a historiografia oficial. As histórias da família Van Dum servem de pretexto para o escravo narrador desenvolver a sua narratividade sobre a sociedade da época e reconstruir as versões da História.

Enquanto vai descrevendo todas as peripécias desta família, participando da intriga, narrando histórias, com uma dimensão dialógica, pretende que, através do seu testemunho, se faça a correção da História: “Não é só curiosidade vã, eu tenho sentido da História e da necessidade de a alimentar, embora os padres e outros europeus digam que não temos nem sabemos o que é História. Sou muito diferente do governador Pedro César de Menezes, que deixou se perderem todos os documentos de Luanda” (PEPETELA, 1999, p. 120).

Nesta reflexão, além do desejo de alimentar a História, numa visão crítica, denuncia o menosprezo que os padres, e europeus de modo geral, tinham pelos africanos, por serem povos supostamente “sem escrita” (devido a sua valorização da tradição oral, com destaque para os *griots* ou contadores de histórias que desempenham uma importante função social nessas sociedades). Seu discurso está desvinculado dos grandes fatos e feitos e, nesse ponto, ainda que a liberdade do escravo seja cerceada, seu discurso é relativamente livre. Conseqüentemente, ele pode expor não apenas os diálogos que fazem referência aos fatos descritos, mas também as angústias, os sofrimentos e as lutas individuais de homens infames que, como ele, foram silenciados pela versão ocidental da história.

Segundo Muniz Sodré (2017), a literatura dos africanos e de seus descendentes prestou-se a objeto de ciência (antropológica, sociológica, psiquiátrica e psicanalítica) no panorama dos estudos brasileiros. “Nenhum deles deu a palavra ao negro. Este, na

Modernidade assim como na Antiguidade européia, sempre foi tido como *anen logon*, isto é, sem voz” (SODRÉ, 2017, p. 12). Como várias outras formas de conhecimento submetidas ao colonialismo ocidental, o saber ético e cosmológico dos africanos sempre experimentou o silêncio imposto pela linguagem hegemônica.

Nessa narrativa se observa um “potencial de reinterpretação da história acionado pela ficcionalização da memória cultural” (OLIVEIRA FILHO, 2017, p. 146), onde estão em confronto o historiador (erudito, intelectual, portador de uma língua e de uma gramática) e o narrador (escravo, mudo, analfabeto e autodidata), que reclama para si a rememoração de um período e de um lugar assinalado.

Em *A Gloriosa Família*, as páginas da *História Geral das Guerras Angolanas* (1671) de António de Oliveira Cadornega funcionam, por exemplo, como o texto oficial. No entanto, através de técnicas narrativas, o narrador vai contando outras histórias, e neste metatexto, descreve o próprio ato de escrita de Cadornega.

Segundo Inocência Mata (2010), a natureza política da literatura angolana está fundamentada no contexto histórico de sua formação, que a empenhou numa “lógica de subsidiariedade em relação à luta político-ideológica anticolonial” (MATA, 2010, p.29). A autora, que tinha como objetivo pesquisar o alcance da eficácia ideológica da dimensão extratextual da obra de Pepetela, adentra nas tensões entre história (realidade concreta) e ficção (realidade imaginada) no contexto de uma literatura nacional, para compreender “as razões pragmáticas, extraliterárias, das opções estéticas dele [Pepetela], tentando chegar à compreensão do papel da literatura na construção do discurso sobre a identidade nacional” (MATA, 2010, p. 35-36).

Desse modo, conclui Inocência Mata, “a singularidade deste escritor consiste justamente em instituir uma literatura ao mesmo tempo ‘nacional e nacionalizante’, cujo significante literário impõe-se numa dimensão política que se constrói na dimensão inter e transtextual” (MATA, 2010, p. 36). Verifica-se o perfeito entrelace da textualidade da História com a textualidade do texto, correspondendo a uma orientação da crítica literária pós-estruturalista, presente nas literaturas angolanas e que remete à pós-colonialidade (MATA, 2010).

Segundo os autores de *The Post-Colonial Studies Readers* (2004), o mito da universalidade é a primeira estratégia do controle imperial, pressupondo que a Europa equivale ao universal. Partindo desta ideia eurocêntrica, George Lamming (1960 apud RIBEIRO, 2009, p. 4) relembra a afirmação de Hegel, segundo a qual a África se situa fora da História. Por estas razões, o valor do discurso pós-colonial reside, precisamente, na sua metodologia, que considera o diálogo entre a similaridade e a diferença, analisando a História nas suas diferentes perspectivas. O conceito usado neste contexto pretende fazer referência ao alcance das Literaturas Africanas que, por terem relatado e ainda relatarem um processo de independência política, lutam também pela autonomia

cultural e literária, procurando reescrever a História e afirmar o seu lugar, contrariando a tese de Hegel e oferecendo uma visão completa do mundo.

Em ensaio intitulado *Formas Africanas da Escrita de Si*, Achille Mbembe (2001) faz referência à experiência singular de subjugação, caracterizada pela “falsificação da história da África pelo Outro”. Segundo ele, a violência dessa falsificação, e a expropriação material do continente, são consideradas pelas principais correntes do pensamento afrocentrado aspectos singulares da história africana:

Por último, existe a ideia da degradação histórica: considera-se que a escravatura, a colonização e o *apartheid* não só mergulharam o sujeito africano numa humilhação, num aviltamento e num sofrimento inomináveis, mas também o relegaram para uma zona de não-existência e de morte social caracterizada pela negação da dignidade, por pesados danos psíquicos e pelo tormento do exílio. Estes três elementos (...) funcionariam como centro unificador do desejo dos africanos de se conhecerem a si mesmos, de recuperarem o seu destino (soberania) e de serem donos de si mesmos no mundo (autonomia) (MBEMBE, 2001, n. p).

A longa história de subjugação imposta ao sujeito africano não o tornou, factualmente, um indivíduo privado da capacidade de se representar a si mesmo, desprovido de uma identidade autêntica e de uma agência. Ele foi destituído do exercício do poder social e agora reivindica o direito à voz, para falar, antes de tudo, de si. Desse modo, as reivindicações de autonomia política e cultural encerram a necessidade e a vontade de representações afirmativas de África e dos africanos. O narrador, em pleno exercício de sua agência, lança luz sobre os fatos, segundo sua perspectiva, numa ação livre e independente que se concretiza no ato de narrar. Esse exercício lhe permite a compreensão das relações sociais e interpessoais que o cercam e, ainda, como ele está inserido ou excluído delas.

3 HISTÓRIA E IDENTIDADE NACIONAL

De acordo com José Luís Pires Laranjeira (2000), a consciência da africanidade, como prerrogativa para afirmação de uma identidade que se contrapõe ao continente europeu, resultou de fatores de ordem sociopolítica e cultural. Nas palavras do autor: “Orgulhosa afirmação das qualidades e potencialidades do homem africano perante a negação que delas fazia o europeu, a africanidade radica na contestação ao etnocentrismo e na recusa da dominação colonial” (PIRES LARANJEIRA, 2000, p. 237). Segundo ele, no caso das literaturas africanas, que se forjaram em contextos de luta por emancipação, antes da independência, a autonomia da literatura é irreversível, pois não somente a anuncia, mas contribui para conquistar esta independência.

Em conformidade com este pensamento, Laura Padilha (2002), por sua vez, afirma que a ficção africana contemporânea tem o empenho de contribuir para a construção da nacionalidade, traçando ao mesmo tempo um fazer literário próprio e os contornos da face nacional.

Tal “forma de escrever” vai se constituir mais precisamente, segundo ela, na segunda metade do século XX, sobretudo nos textos pós-75, ano em que se consolida a independência de Angola do jugo colonial português. Os escritos adquirem um caráter disfórico, refletindo o difícil aprendizado das independências.

A autora acrescenta que na ficção africana, com o anseio da descolonização, existe um “jogo de inversões e distanciamentos” que permanece no pós-independência e inclui as seguintes recorrências, tanto temáticas quanto discursivas: entrelace da voz e da letra; ampliação do campo linguístico do português; intenção pedagógica ou iniciática daquilo que é narrado; recuperação das tradições (sobretudo da oralidade, numa busca das raízes, mas sem nostalgia e com a crença da impossibilidade de uma recuperação pura e absoluta) e da “outreidade”, que “parece querer renascer dos escombros da reafirmação da alteridade” (PADILHA, 2002, p. 38-39).

Neste sentido, Laura Padilha responde ao questionamento de como se representa no texto africano a questão da diferença, percebida no pós-colonialismo não mais como uma tensão entre o próprio e o alheio, mas como enfrentamento entre o próprio e ele mesmo. Esses textos dão visibilidade às contradições. Os autores africanos escrevem suas próprias histórias para seus pares, enquanto redigem para o Ocidente uma outra História.

Moema Augel em *O desafio do escombros: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné Bissau* (2007), observa que a historiografia eurocentrada silenciou a história africana e os regimes autoritários travaram um “pacto de esquecimento”, fazendo valer sua visão de mundo. Segundo ela, no caso específico da Guiné Bissau existiu um empenho dos autores em dar voz ao avesso da História, revelando um passado emudecido através do “exercício da rememoração”. Numa comparação com o contexto angolano, pode-se dizer que os intelectuais de ambos os países, levam em consideração os interstícios das relações coloniais, as concepções que as dominaram e fizeram com que as lutas fossem ignoradas e tornadas invisíveis. O que significa uma compreensão dos interesses a que essas narrativas atendem, revelando as rupturas, as experiências compartilhadas e os anseios não realizados (AUGEL, 2007, p. 127).

O colonizador partia de suas verdades absolutas e da negação total do colonizado como sujeito, sobretudo no âmbito do escravismo. A estratégia por eles adotada era a de ignorar, suprimir ou silenciar as culturas não-europeias: “Silenciar é um não dizer que pode ter conotação histórica e ideológica, dependendo da posição do sujeito que fala. Há um inter-relacionamento significativo entre o silenciado, a memória e o esquecimento.

Através do instrumento do silenciamento, emudece-se a memória do subalterno” (AUGEL, 2007, p. 126-127).

Para Walter Benjamin (1994), a lembrança, a rememoração, é imprescindível à criação ficcional e atua como base da estrutura própria da ficção. No caso particular do personagem narrador, o exercício da memória, como já mencionado, é 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 historiador Jacques Le Goff (1996), recorrendo a Platão, demonstra que a memória é a base onde se alicerça a história. Platão defende que a memória seja expressa através da oralidade. E o uso dos artifícios da escrita é visto de maneira negativa pelo filósofo, pois para ele subjugar o relato à grafia, facilita o esquecimento:

(...) Platão, no Fedro, 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 encontre não é uma receita para a memória, mas para trazer as coisas à mente” (LE GOFF, 1996, p. 437).

Seguindo o mesmo pressuposto, Harald Weinrich (2001), afirma que “o que se anota é mais facilmente esquecido. Esta foi sempre a mais eficaz das estratégias do esquecimento” (WEINRICH, 2001, p.12).

No romance, 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. Sua condição de mudo e, ainda mais, de analfabeto, para a tradição do discurso histórico ocidental, anularia qualquer possibilidade de sua atuação no fazer historiográfico, contudo, ao contrário, essa mesma condição cria uma potência na sua narrativa, construída a partir de vivências.

O narrador, 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. Por outro lado, 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 põe em relevo seus gostos, opiniões e sensações. Portanto, nesse tipo de história, tal como aponta Tzvetan Todorov (2002), “o critério último da verdade de elucidação é intersubjetivo, e não referencial” (TODOROV, 2002, p. 145).

Segundo Vanessa Teixeira (2011), os caminhos trilhados pela memória do “criado-mudo”², 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 interessar pelas negociações políticas que vitimam o território angolano, ou se deixando levar pelas histórias de amor e desejo que envolvem as demais personagens, o narrador, através da memória, busca tecer os fios de uma história recalcada e que subverte a ordem do glorioso, tal como se expressa na narrativa de Cadornega. Nesse sentido, ele também recria traços identitários do passado, apagados pelo esquecimento. A evocação ao tempo pretérito 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 de futuro, mas não podem dispensar-se dessa primeira evocação. Nosso narrador tem essa consciência e segue rígido no seu propósito:

Olhar o Kuanza sempre me deu um nó de saudade na garganta e o dia de hoje tem sido particularmente sentido, com o regresso ao berço, o que embacia os olhos e endurece os ouvidos, por isso decidi ali, tenho de ser imparcial e objetivo, o meu passado não interessa, apenas tenho de relatar os fatos tal como os viveu o meu dono e a sua gloriosa descendência, para isso fui criado (PEPETELA, 1999, 259).

Apesar disso, ou justamente por isso, demonstra, por vezes, estar ciente de sua condição de pertença a um determinado grupo: “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, ao se ocupar dos negócios dos Van Dum, depara-se 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).

Retornando a Teixeira (2011), a autora afirma que este sujeito, que constrói imagens possíveis de si mesmo e dos outros, vale-se do exercício da memória para instaurar a sua versão de discurso verdadeiro – até que provem o contrário. Ao

² Nomenclatura utilizada pela autora para referenciar o narrador de *A Gloriosa Família*.

“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. E a partir da associação entre imaginação e liberdade, o narrador-escravizado pode assumir para si sua identidade (TEIXEIRA, 2011, p. 136). Livre dos grilhões que não podem amarrar a imaginação, seu discurso vai além e permite 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” (PEPETELA, 1999, p. 393).

Entre memória e imaginação são traçadas as teias de uma nova versão da história, na qual até mesmo os acontecimentos que não se realizaram têm lugar nessas linhas que tecem conjecturas sobre verdades possíveis. Nessa construção ficcional surge uma abertura para instaurar outros discursos, nos quais a memória e a imaginação costuram retalhos de uma história “pelo avesso” (AUGEL, 2007) e “a contrapelo” (CHAVES, 2006).

O escravo constrói o relato a partir da sua experiência, não recorre a documentos oficiais, não busca as fontes. Ele utiliza como fundamento para sua narrativa tudo que está diante do seu olhar atento e da sua audição treinada para escutar através das paredes. Importa ressaltar que, embora o escravo-narrador reiteradamente afirme que a sua missão era apenas a de servir de relator da vida de seu dono – “Afimil um escravo nunca tem uma estória interessante, é uma mercadoria que é vendida quando deixa de servir” (PEPETELA, 1999, p. 234) –, verifica-se que, ao falar dos Van Dum, indiretamente o escravo também fala de si.

É assim que, ao longo da narrativa, ele expõe, por exemplo, que ele próprio foi um presente dado pela rainha Jinga a seu atual dono, que era mulato – “filho de uma escrava lunda, é certo, mas também de missionário napolitano, louco pelo mato e pelas negras” (PEPETELA, 1999, p. 24) –, que compreendia vários idiomas, e que, apesar de se perceber como um indivíduo sem direitos, sem liberdade, possuía um grande dom, a imaginação – “Sirvo-me sempre dela para completar relatos que me são sonogados, tapando os vazios” (PEPETELA, 1999, p. 14). Foi justamente essa imaginação, aliada a sua grande capacidade de observação e a uma certa dose de magia, possibilitaram-no transmitir a história da “gloriosa família” e também a daqueles que como ele conviveram no anonimato.

Para o narrador mudo, sua língua desabilitada de verbo intensifica o poder dos seus outros sentidos, como a audição, por exemplo. “E os seus saberes nos levam à ‘babel’ de uma Angola seiscentista³” (TEIXEIRA, 2011, p. 133). Contrariando as

³ A invasão de povos europeus em terras angolanas acarreta uma intersecção de culturas, percebidas principalmente na proliferação das línguas estrangeiras e das práticas religiosas. Esse hibridismo cultural, n. 27, Salvador, fev. 2021

expectativas que o marginalizam, ele demonstra estar ciente dos mecanismos da principal arma dos conquistadores, a língua, de onde retira parte da autoridade para recontar suas histórias:

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).

Retornando a Padilha (2002), esta afirma que a literatura angolana é múltiplo da tradição e da transformação. No que concerne às tradições, é muito forte a preocupação com a oralidade, como afirma Hampâte Bá: “cada ancião que morre é uma biblioteca que se queima”. O pesquisador africano chama a atenção para o fato de que os povos ágrafos eram considerados sem cultura, no entanto, a “memória da África” foi transmitida ao longo dos séculos por meio da oralidade. Faz parte da tradição africana o respeito pela palavra, tida como algo divino, que tem poder de criação. E afirma Bá:

uma vez que se liga ao comportamento cotidiano do homem e da comunidade, a "cultura" africana não é, portanto, algo abstrato que possa ser isolado da vida. Ela envolve uma visão particular do mundo, ou, melhor dizendo, uma presença particular no mundo - um mundo concebido como um Todo onde todas as coisas se religam interagem. A tradição oral baseia-se em uma certa concepção do homem, do seu lugar e do seu papel no seio do universo (HAMPÂTE BÁ, 1970, n. p.).

Em *A Gloriosa Família* se vê uma referência a essa tradição no seguinte trecho, que fala sobre o momento da invasão holandesa a Luanda:

Os holandeses vieram e pegaram fogo aos barcos. Morreram os feridos, se queimaram os papéis. Assim se perderam todos os documentos da conquista e fundação da cidade todos os mambos e makas que aconteceram nesses anos todos até a chegada dos mafulos. Depois somos nós que não temos sentido da História, só porque não sabemos escrever. Eu, pelo menos, sinto grande responsabilidade em ver e ouvir tudo para um dia poder contar, correndo as gerações, da mesma maneira que aprendi com outros o que antes sucedeu (PEPETELA, 1999, p. 121).

sustentado pelas bases coloniais, faz da habilidade no uso da linguagem, afora o poderio bélico, o principal motor das negociações políticas, cada vez mais intensas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se afirmar que a alegorização de fatos históricos tais como a invasão holandesa a Luanda em 1641, a criação de uma narrativa descentralizante com base no descentramento da voz do narrador para que este represente as vozes das minorias excluídas dos discursos oficiais, a revalorização do passado, entre outros aspectos da obra, evidenciam que Pepetela, consciente do papel da literatura no processo de construção da nação, coloca para si a responsabilidade de contribuir na reelaboração do imaginário coletivo e, desse modo, fortalecer o senso de nacionalidade. Para o autor, é necessário que haja um elemento, ou melhor, um “mito refundador” que seja capaz de inspirar a coletividade. Esta, segundo ele, existia no período colonial quando “havia a guerra a unir todos no mesmo ideal libertário e a luta pela independência gerava a desejável solidariedade nacional” (PEPETELA em entrevista, abril de 2002). E continua:

A Gloriosa Família pode ser visto como um romance de fundação. Quando as nações como Angola estão a viver uma fase de formação e afirmação de sua identidade, a literatura tem uma certa intenção de explicar suas raízes, de encontrar respostas a questões fundamentais como: quem somos? Onde estamos? Nesse momento, a referência histórica torna-se importante no contexto da literatura. Isso explica, por que o meu tema principal e recorrente é sempre a nação. Esse é meu leimatív (PEPETELA em entrevista, abril de 2002).

Nestes termos, o livro pode ser configurado na necessidade de suprir as fissuras deixadas pelo regime colonial após a independência, pois cada nação precisa ser reconhecida enquanto comunidade imaginada mediante sua relação com as outras nações, ou melhor, cada comunidade precisa definir-se por oposição as outras.

O autor recorre à revisão histórica como meio de recuperar o passado e contar as histórias nunca contadas de seu próprio povo. É dessa forma que, intrincada na narrativa sobre a gloriosa família Van Dum, lemos outras narrativas. O autor nos apresenta uma Angola que era essencial para a existência do Brasil enquanto colônia e que era fonte de riqueza e de mão-de-obra para a Coroa Portuguesa, por isso, interessava tanto aos holandeses. Conhecemos nesse mesmo relato, homens e mulheres fortes, que resistiram e não sobreviveram, ou encontraram meios de sobreviver perante a crueldade do escravagismo, como Thor, Dolores e Chicomba, por exemplo.



REFERÊNCIAS

AUGEL, Moema Parente. **O desafio do escomburo**: nação, identidades, pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2007.

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

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 2 ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CHAVES, Rita. **Marcas da diferença**: As literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.

_____; MACEDO, Tânia (Orgs.). **Portanto... Pepetela**. As literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

ENGEMANN, Carlos. **De laços e de nós**. Rio de Janeiro: Ed. Apicuri, 2008. (Coleção Distâncias)

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine LaGuardia Resende [et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

MATA, Inocência. **Ficção e História na Literatura Angolana**: O caso de Pepetela. Luanda: Mayamba Editora, 2010.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. n-1 edições, 2018.

MEILLASSOUX, Claude. **Antropologia da escravidão**: o ventre de ferro e dinheiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

OLIVEIRA FILHO, Jesiel Ferreira de; CUNHA, Eneida Leal. **Leituras pós-coloniais de comemorações lusófonas**. Salvador, BA, 2003. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2003.

PADILHA, Laura Cavalcante. "A Diferença Interroga o Cânone". *In*: SCHMIDT, Rita T. **Mulher e Literatura**: (Trans)Formando Identidades. Porto Alegre: Palloti, 1997, p. 61-69.

_____. **Entre voz e letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói-RJ: EDUFF, 1995.

_____. **Novos pactos, outras ficções**: ensaio sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre, RS: EDIPUCRS, 2002.

_____. Lugares assinalados ou algumas imagens espaciais na ficção de Pepetela. *In*: LEAO,

Ângela Tonelli Vaz. **Contatos e Ressonâncias**: literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2003, p. 311 -333.

PEPETELA. **A Gloriosa Família**: o tempo dos Flamengos. Rio de Janeiro, Nova Fronteira: 1999.

PIRES LARANJEIRA, José Luis. As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa – Identidade e Auonomia. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, 2000, p. 237-244.

_____. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

RIBEIRO, Maria Belém Reis Serra Pereira. **A definição de uma Literatura – Literatura Angolana**. Orientação de Maria Rosa Sil Monteiro e Roberto Carvalho. Portugal, 2003. Tese (Doutorado). Universidade do Minho – Departamento de Letras e Ciências Humanas, 2009.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

TEIXEIRA, Vanessa Ribeiro. Seria cômico se não fosse trágico: Apontamentos sobre o “criado-mudo” de Pepetela. **Mulemba**. Rio de Janeiro, v.1, n. 5, p. 124-135, jul./dez. 2011.



Título em Inglês:
**BETWEEN MEMORY AND IMAGINATION, A NEW
HISTORY: CONSIDERATIONS ABOUT *THE GLORIOUS FAMILY*:
THE TIME OF THE FLEMINGS BY PEPETELA**

INVENTÁRIO