

A GLORIOSA FAMÍLIA: CONSTRUÇÃO DE NARRADOR E PROBLEMATIZAÇÕES SOBRE O ROMANCE HISTÓRICO

Zideine Maria Bibiano de Araújo*

Resumo: O presente artigo tem como proposta uma análise do romance *A gloriosa família*, do autor angolano Pepetela, numa perspectiva de identificar, por meio da pesquisa teórica e da interpretação literária, os processos de construção do narrador, apoiando-se nas noções de romance histórico defendidas por Georg Lukács (1996), na ideia de subalternidade colocada pela teórica indiana Gayatri C. Spivak (2010) e na teoria da metaficção historiográfica explanada pela teórica Linda Hutcheon (1991). Observa-se que o romance advoga uma revisão da história angolana a partir da articulação entre fato e ficção margeada pela técnica metafictional.

Palavras-chave: Narrador; Romance histórico; Metaficção historiográfica.

Abstract: This article is proposed an analysis of the novel *The glorious family*, Pepetela Angolan author, with a view to identify, through theoretical research and literary interpretation, the narrator construction processes, relying on historical novel notions defended by Georg Lukács (1996), the subaltern idea posed by Indian theoretical Gayatri C. Spivak (2010) and the theory of historiographical metafiction explained by theoretical Linda Hutcheon (1991). It is observed that the novel advocates a revision of Angola's history from the relationship between fact and fiction bordered by metafictional technique.

Keywords: Narrator; historical romance; metafiction historiographical.

1. Problematizações sobre o romance histórico

O romance histórico corresponde a uma produção literária que tem por objetivo explícito a intenção de promover uma apropriação dos fatos históricos definidores de uma fase da História de determinada sociedade. Esse tipo de romance surge no cenário das primeiras décadas do século XIX e tem sua origem vinculada à produção literária do escocês Walter Scott, segundo Georg Lukács (1996). O romance histórico coloca em evidência alguns elementos que fazem lembrar os reais acontecimentos da história, como personagens, situações de transformação que estas vivenciam, que de certa forma revelam as formas de ser, agir e pensar. Sobre esse gênero, comenta o teórico Antônio Marcos Sanseverino:

São pois, os pilares do romance histórico: a época representada, que coincide com um período de crise e mudança, e acima da época, a presença de seres humanos que vivenciam, nas suas existências, mesmo quando deslocados dos grandes centros de poder, as consequências das alterações por que passa o período. Assim, não é preciso traduzir os grandes eventos, pois mesmo ‘sucessos aparentemente insignificantes’ podem ser expressivos, básico é contar e atuar nesses momentos determinantes, refletindo as tendências da época (SANSEVERINO apud PIMENTEL, 2009, p. 7).

*Graduanda em Letras – Licenciatura em Português – pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). Este trabalho foi desenvolvido no Programa de Iniciação Científica (PIBIC/ UNILAB), no projeto de pesquisa *Entre o romanesco e o autobiográfico: a construção do narrador*, sob a orientação do Profº. Dr. Rodrigo Ordine Graça.

Como defende o teórico Georg Lukács (1996), esse gênero possui três fases principais no caminho de seu desenvolvimento: a clássica, do início do século XIX, pontificada por Walter Scott que, como nenhum outro, soube estabelecer um diálogo entre presente e passado, construindo da singularidade histórica a atuação excepcional de cada personagem; a fase decadente, que se segue à anterior, foi introduzida pelo Realismo em meados dos oitocentos e, posteriormente, amplificada pelo Naturalismo até a dissolução representada pelo vanguardismo modernista que se entende como uma época de consciente violação da história, de isolamento¹. Em sua abordagem naturalista, a última possível nessa fase, o romance histórico toma o passado de forma isolada, como algo pitoresco e exótico e, portanto o considera pano de fundo para a realização de uma escrita que envolva a história.

A argumentação de Lukács reafirma que a ficção histórica não decorre de a matéria referir-se ao presente ou ao passado e reforça a necessidade do compromisso do escritor com o que chama de verdade histórica, isto é, a vida do povo. O escritor estaria familiarizado com o cotidiano das pessoas, os acontecimentos simples e corriqueiros, podendo assim absorver as reais condições daquele povo, seja no sentido físico, ideológico ou psicológico.

Quando um escritor tem suas raízes profundamente ancoradas na vida do povo, quando acredita a partir desta íntima familiaridade com os problemas destacados da vida popular, é capaz de alcançar as verdadeiras profundidades da verdade histórica, inclusive quando dispõe apenas de uma “falsa consciência”. Tal sucede com Walter Scott, com Balzac, com Tolstoi (LUKÁCS 1996, p. 343).

O romance histórico vislumbrando uma determinada realidade temporal com possível relevância social cultural e política, vem imprimir, por meio da ficção, uma versão diferente ou pelo menos, renovada de fatos e personagens que fizeram parte de um período da História, utilizando-se do artifício literário da verossimilhança². É por meio do romance que tais fatos históricos ganham atualização, como diz Mikail Bakhtin quando fala do romance como gênero que se presentifica permanentemente: “o romance não é simplesmente mais um gênero ao lado de outros gêneros. Trata-se do único gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há muito formados e parcialmente mortos” (BAKHTHIN 2002 p.398). Esses fatos históricos podem ser verificáveis através de documentação, porém, a oralidade tão presente nas tradições de muitos povos e nações, é um artifício literário imaterial, no sentido de não haver possibilidade de comprovação mesmo sendo de relevante importância no fazer literário

da pós-modernidade. Assim comenta LOZANO (2006): “Podemos pensar que a história oral “é antes um espaço de contato e influência interdisciplinares; sociais, em escalas e níveis locais e regionais; com ênfase nos fenômenos e eventos qualitativos de processos histórico sociais” (LOZANO apud JUNIOR, 2014, p. 17).

2. *A gloriosa família*: um romance histórico, ou uma metaficção historiográfica?

Podemos verificar nos romances do escritor angolano Arthur Maurício Pestana dos Santos, conhecido no meio literário por Pepetela, traços da oralidade do continente africano representativo de seus povos, temas ligados à colonização portuguesa em Angola, tais como a escravidão, a miscigenação e a luta de resistência presente na maioria de seus romances. Esses temas se tornam mais ou menos centrais em cada uma das obras, a saber em *Mayombe* (1980) vemos as vidas e os pensamentos de um grupo de guerrilheiros na luta de independência de Angola; *O Cão e os Caluandas* (1985) retrata o olhar da realidade no pós-independência e as mudanças na sociedade angolana; *Yaka* (1984) segue a história de uma família colonial na cidade de Benguela durante o período de um século; *A Gloriosa Família* (1997) conta a história angolana na época das invasões portuguesa e holandesa e *O Quase Fim do Mundo* (2008) é uma alegoria pós-apocalíptica.

Destacamos aqui a obra *A gloriosa família*, que enfoca a noção de identidade da nação angolana. Trata-se de um romance no qual alguns fatos são verificáveis por meio de pesquisa documental, a saber, esses documentos foram tomados como ponto de partida para uma escrita narrativa sugerindo a construção de um possível romance histórico.

O narrador é um escravo analfabeto, que narra em primeira pessoa alguns acontecimentos da época colonial em Angola, especificamente em Luanda, enfatizando com uma certa ironia a formação da nação angolana e recontando a história eurocêntrica narrada segundo a visão dos colonizadores. Uma outra narrativa que vai além da que está exposta nos registros oficiais, torna a obra pepeteliana peculiar, pois o que está sendo dito é contado numa perspectiva de um subalterno que até então não tinha voz nem vez.

3. A voz do subalterno

No entanto, pode-se questionar pautado na visão da teórica indiana Gayatri C. Spivak, se é possível a um indivíduo marginalizado e sem oportunidade dizer algo de novo e a ele ser creditado um discurso relevante. Será que o que fala é realmente a expressão da sua

subjetividade? ou seria um conjunto de ideias já construídas e influenciadas por outros? Essa discussão é colocada em evidência por Spivak em “Pode um subalterno falar?” (2010). Segundo a autora, o subalterno é aquele que silencia e necessita de alguém que o represente para que possa se fazer ouvir, a teórica elabora em seus estudos alguns questionamentos relevantes para os estudos literários, principalmente nas últimas décadas, quando percebemos um aumento crescente das narrativas pessoais. O debate e reflexão propostos em seu livro pontua a impossibilidade de os oprimidos representarem a si próprios; tal incapacidade é exemplificada na obra pelo suicídio de uma jovem indiana ocorrido na cidade de Calcutá em 1926. O acontecimento, investigado por ela, traz à luz os motivos escusos de grupos terroristas que influenciaram a tal jovem, demonstrando que a atitude da moça não foi nada autônoma, contrariando o discurso vigente. Sem desconsiderar os argumentos de Spivak, podemos ponderar, contudo que em literatura narrativa, principalmente no romance histórico, há um “espaço” no qual o subalterno pode pretender ser ouvido.

Essa voz que podemos nomeá-la de “a voz do subalterno”, daquele que ficou passivo sem contar sua própria história por muito tempo, encontra eco na obra *A gloriosa família*, a partir da posição do autor, ao se apropriar do espaço deixado pela história, como diz Homi Bhabha ao renomear a expressão “exotopia” usada por Mikhail Bakhtin (1990), chamando-a de “intervalo vazio” ou “hiato”, que nada mais é que um diálogo que não pertence nem a mim nem ao outro, mas exatamente é esse espaço exterior que pode delinear um mecanismo de estabelecimento de alguma espécie de contradiscurso: “é a possibilidade que tem o subalterno de propor e executar uma, outra fala, diferente da que está posta” (BHABHA, 1998 p. 212).

Toda a visão autoritária do europeu é fortalecida ainda mais ao contar do seu ponto de vista e de suas ideologias, uma história que não pertence só a ele, mas que é parte fundamental na vida e na história de outro povo, no caso o colonizado. O processo da colonização em todas as suas instâncias, segundo o teórico brasileiro Alfredo Bosi, nada mais é que um traço grosso de dominação que vem tentar perpetuar, século após século, a mensagem do colonizador.

O traço grosso de dominação é inerente às diversas formas de colonizar e, quase sempre, as sobredetermina. *Tomar conta de*, sentido básico de *colo*, importa não só em *cuidar*, mas também em *mandar*. Nem sempre, é verdade, o colonizador se verá a si mesmo como um simples conquistador; então buscará passar ao descendente a imagem do descobridor e do povoador, títulos a que, enquanto pioneiro, faria jus (BOSI, 1992 p. 12).

Tendo em vista uma narrativa da história do continente africano e especificamente, de Angola no romance *A gloriosa família*, o autor vem mostrar um ponto de vista no qual a história angolana é narrada por um outro olhar, colocando em questão e evidência a formação da nação no simbolismo da família de Baltazar Van Dum. Partindo de documentos históricos oficiais encontrados em lugares que preservam documentações consideradas importantes da história da colonização portuguesa, preservados pelo Instituto Camões e o Instituto Português de Cooperação, o romancista usa da pesquisa, para dar ponto de partida ao romance utilizando-se de eventos supostamente acontecidos para ficcionalizar por meio do escravo personagem-narrador uma história própria e cheia de invenções.

Em estudos mais recentes, com respeito a essa maneira de contar a “nova história”, no caso do romance em estudo, pela voz do escravo mudo instala-se uma outra maneira de análise da narrativa a qual se estabelece como metaficção historiográfica¹. Por este viés problematiza-se a confiabilidade de documentos históricos como nos diz a teórica do conceito de metaficção historiográfica, Linda Hutcheon:

Assim como a ficção histórica e a história narrativa, a metaficção historiográfica não consegue deixar de lidar com o problema do status de seus “fatos” e da natureza de suas evidências, seus documentos. E, obviamente, a questão que com isso se relaciona é a de saber como se desenvolvem essas fontes documentais; será que podem ser narradas com objetividade e neutralidade? Ou será que a interpretação começa ao mesmo tempo que a narrativização? A questão epistemológica referente à maneira como conhecemos o passado se reúne à questão ontológica referente ao status dos vestígios desse passado (HUTCHEON, 1991 p.161).

A Gloriosa família possui características que a aproximam de possivelmente ser considerado um romance histórico e porque não dizer híbrido segundo as características descritas por Alcmeno Bastos 2007:

O romance histórico como sugere a denominação e como bem notou Manzoni, estava fadado ao hibridismo: como romance, era ficção, isto é, a matéria narrada resultava da livre invenção do escritor, que delegava a um narrador, normalmente em terceira pessoa, a responsabilidade pela mimese do real humano; como histórico, escapava dos limites da ficcionalidade pura

¹Atribuímos ao termo isolamento o sentido de dividir o passado em períodos para que possa ser melhor utilizado pelo escritor que, se deterá com mais liberdade em um período específico do seu interesse na história.

²Característica literária de representar o real: só é válido afirmar que o texto literário reproduz a realidade se se entende que reproduzir significa, literalmente, produzir de novo, gerar uma realidade diferente. (SANTOS , 2001 p. 73)

e se pretendia documento, pois nele o leitor reencontraria elementos verídicos (datas, nomes, eventos, lugares, etc.) tomados de empréstimo à história (BASTOS apud AZEVEDO, 2011 . p 75).

No entanto, com os estudos da metaficção historiográfica, nos romances pós-modernos, pontos relevantes de uma narrativa são postos em debate, os quais colocam em evidência algumas questões primordiais em relação à interação da historiografia com a ficção, pontos que tocam nas questões que se relacionam com a natureza da identidade e da subjetividade; a questão da referência e da representação; a natureza intertextual do passado; e as implicações ideológicas do ato de escrever sobre a história, segundo (HUTCHEON, 1991 p. 141). Sobre esses pontos trataremos mais adiante na análise sobre o narrador de *A gloriosa Família*

A narrativa do romance *A gloriosa família* localiza-se temporalmente no século XVII, período colonial no qual se inicia a disputa do território angolano entre portugueses (católicos) e holandeses (calvinistas) e é baseado nos escritos históricos de Angola, alguns de autoria de Antônio de Oliveira Cadornega³: (História Geral das Guerras Angolanas 1680). O espaço apresentado na narrativa é a cidade de Luanda e especificamente a Sanzala de propriedade do negociante de escravos, o senhor Baltazar Van Dum. O tempo se apresenta cronológico porquanto podemos notar datas específicas em toda a obra.

A questão do tempo na narrativa em um romance histórico se desenrola de maneira que há o tempo propriamente dito histórico, no caso de *A gloriosa família*, se apresenta sendo dos anos de 1642 a 1648, A obra de Pepetela à qual nos referimos vislumbra um período de sete anos do século XVII e registra os conflitos existentes das tropas portuguesas contra as tropas holandesas e concomitantemente a vida cotidiana da família Van Dum. A presença de outros fatos inseridos através das disputas, rixas e atitudes mesquinhas existentes no seio da gloriosa família e dos outros personagens, constrói a trama ficcional. A família denominada gloriosa que dá título ao romance, é formada pelo patriarca Baltazar Van Dum, D. Inocência e seus oito filhos e mais os três filhos bastardos do marido ou “filhos do quintal”, como dizia D. Inocência. Segundo Matilde, uma das filhas legítimas e que era uma espécie de vidente, a família Van Dum estava predestinada a dar origem a uma grande linhagem, seria uma família próspera de tradições e construtora de um legado na história de Angola. Uma família numerosa, trabalhadora e desbravadora, dada ao comércio escravista e com influências no âmbito político e religioso, características importantes para quem pretende ser gloriosa.

Em uma narrativa existem os tempos do enunciado e da enunciação. O tempo do enunciado refere-se ao tempo da história narrada, na narrativa em questão trata-se do século

XVII em especial os anos entre (1642-1648) época em que os holandeses foram buscar escravos em Luanda. O tempo da enunciação é o tempo no qual o autor escreve sua obra, aqui se refere ao ano de 1997. Esse tempo é o tempo em que, com talento e pesquisa, o escritor se apropria dos dados conhecidos da história e a partir dele configura sua ficção. É no tempo enunciativo que o romancista dá vazão à sua criatividade, é o discurso do narrador que pode ou não usar de linearidade para expressar e contar a história. Como diz Luis Alberto B. Santos (2001), o tempo da enunciação condiz com o presente.

O tempo da enunciação é sempre o presente pelo fato de só se constituir, no caso da língua oral, no presente da fala, e, no caso da escrita, no presente da leitura. Apesar de haver a consciência de uma defasagem de tempo entre quem escreve e quem lê, a enunciação, sempre no presente, pode gerar o efeito de suspensão dessa defasagem, permitindo um diálogo cujas vozes soam na intensidade de suas presenças. (SANTOS, 2001, p. 49)

4. A construção do narrador em *A gloriosa família*

O caminho percorrido pelo romancista na construção do narrador do romance *A Gloriosa Família* perpassa por uma intenção perceptível, de ressaltar a importância e o valor de quem conta a história, com dimensões que avançam até encontrar-se com a percepção feita pelo leitor. Tal construção se dá a partir de um emaranhado de ideias que vão sendo arranjadas e também por estratégias linguísticas meticulosamente trabalhadas para que o narrador criado se apresente demasiado “claro” e ao mesmo tempo “embaçado” no sentido de se comportar por vezes como personagem da história, e, por outras vezes, só como um mero observador e contador da narrativa. Na citação a seguir notamos o escravo-mudo como personagem descrevendo seus sentimentos em relação à Catarina, filha de seu dono. “Me encostei à parede, como antes, engolindo soluços e rancores, para ouvir os gemidos da minha amada conhecendo homem pela primeira vez. O meu orgasmo foi acompanhado de lágrimas e luto de coração. Podia ser de outra maneira?” (PEPETELA, 1997, p. 316). Nesse outro fragmento o narrador toma a posição de observador: “D. Inocência de um modo geral se metia muito pouco nas conversas do marido com os filhos. A sua influência se exercia indirectamente. Mas desta vez tinha mesmo de intervir e fê-lo a favor de Rodrigo” (PEPETELA, 1997, p. 83).

O narrador no romance *A gloriosa família* caracteriza-se como narrador personagem, visto que, além de contar a história em primeira pessoa, faz parte dela, sendo por isso chamado de personagem. É marcado por características subjetivas, opiniões em relação aos

fatos ocorridos, sendo assim a presença do escravo-narrador em todas as cenas vem incorporar e enfatizar nesse romance os mitos africanos tão presentes na narrativa de Pepetela dando a ideia de um ser “espiritual” que pode estar em todos os lugares e saber de tudo o que acontece. Esse “poder” que é dado ao narrador, nos faz questionar como um escravo, sendo mudo e analfabeto, dá conta de, com detalhes, narrar tão rica história. Vemos aí a composição e escolha desse narrador utilizado pelo autor como uma câmera que tudo filma e nada deixa em oculto.

Esse narrador também concede fala a alguns dos personagens da trama dependendo do que quer mostrar e do que quer colocar em evidência. Isso pode ser percebido na fala de Baltazar Van Dum, numa conversa com seu amigo Domingos Fernandes, quando aquele é indagado sobre a constante presença do escravo em todos os lugares e sobre o grau de sua lealdade servil. Sobre o escravo, Van Dum argumenta:

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, 1997, p.393).

Tal argumentação demonstra o pensamento do colonizador, pondo em evidência a crença de que o escravo é uma “coisa” e não uma pessoa dotada de sentimentos e atitudes, prevalece o ar de superioridade por parte do dono do escravo subestimando a humanidade e a capacidade intelectual desse escravo. Segundo o teórico Albert Memmi, o retrato do colonizado pintado pelo colonizador ressalta traços que o inferiorizam e o tornam pertencente a uma espécie de sub-raça, a “coisificação” do ser humano por outro. (MEMMI, 1977).

Pepetela constrói esse narrador com grande maestria, quando lhe concebe com características tanto do narrador-personagem em primeira pessoa como também um narrador-testemunha. Sendo narrador-personagem, participa de algumas cenas e até faz alguns comentários, como que, pontuando sua importância na narrativa, essa maneira cria um efeito de subjetividade maior do que a narração em terceira pessoa e tem as seguintes características, segundo nos diz o professor José Luiz Fiorin:

Quando o narrador é um personagem secundário, observa de dentro os acontecimentos. Afinal, viveu os fatos relatados. O narrador conta o que viu ou ouviu e até mesmo se serve de cartas ou documentos. Não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros. Pode apenas inferir, lançar hipóteses. O

narrador pode ou não comentar os acontecimentos (PLATÃO & FIORIN, 2007, p. 139).

Por isso mesmo esse narrador se apresenta como um observador, bem aos moldes do narrador benjaminiano, como comenta o professor Audemaro Taranto Goulart (2007): “convive com as personagens, experiencia sensações que vão desde ouvir segredos de ordem pessoal e política a suspiros e gritinhos sensuais que se desprendem das relações amorosas” (GOULART, 2007, p. 6). Nessa mesma visão comenta Rogério Silva Pereira:

Participar da vida sem participar, ser um eterno observador, trazer a público, denunciar aquilo que está escondido no privado, etc – eis a função do romancista. Eis a máscara que assume: a do bufão (dentre outras), isto é, aquele que pode dizer por estar *lá*, mas não participar *daquilo*. O bufão é aquele que participa da vida como observador e a sua forma de discurso é a de denunciar aquilo que está escondido, privado, oculto (PEREIRA p. 37).

Numa fala bastante interessante do escravo-personagem, vislumbramos a sua consciência de narrador da história e sua experiência de observador:

Afinal o meu dono fazia coisas nas minhas costas, escondia-me dados importantes? (...) abri mais os ouvidos e a partir dessa noite dormi ainda menos. A imaginação trabalhava para me entreter nas horas de espera. Grande sonso, o meu dono, não era mesmo feio trair o seu escravo de estimação? Nunca lhe pedi nada, nem mesmo a liberdade, não perco tempo nem saliva a pedir o impossível. Não merecia ao menos um pouco de transparência nos seus gestos, eu que me alimento praticamente do que vejo e oiço? 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 perderem-se todos os documentos de Luanda (...). (...) 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. Por isso o meu dono não tinha o direito de tentar me esconder tão magnos acontecimentos que passam na sua cabeça, mesmo se um pouco loucos (PEPETELA, 1997, p.118).

No fragmento supracitado, para demonstrar a sua preocupação e empenho de contar os acontecimentos ocorridos na invasão de Luanda pelos holandeses, o narrador se coloca como um guardião da história que se passa na cidade e com a família Van Dum, colocando-se na responsabilidade de contar tudo, tanto na esfera política quanto na popular, pontuando a

grande importância da oralidade no relato dos fatos, oralidade essa, bastante valorizada em seu país e cultivada pelos antepassados. Para Gonçalves e Silva:

A tradição oral é uma manifestação da tradição cultural, e, como ela, encerra conjunto de significados, que se apresentam com continuidade e constância entre membros de um mesmo grupo étnico-racial. Encontram-se tais significados inscritos em intenções, projetos, posicionamentos, avaliações, articulados no agir e intervir no ambiente. Trata-se de patrimônio ancestral inatingível que sobrevive, com renovados contornos, como que ocultado, mas sempre compartilhado. (GONÇALVES E SILVA apud SANTOS, 2009, p. 8).

Com características de narrador observador, com comportamento de testemunha aos moldes benjaminiano, essa narração não pode ser considerada autobiográfica segundo a definição de autobiografia feita por Phelipp Lejeune, quando diz que é esse gênero um “Relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, pondo ênfase em sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade” (LEJEUNE, 1994, p.50). Mesmo sendo narrado em primeira pessoa e de certa forma contando a história do escravo narrador, observamos que o romance *A Gloriosa Família* não é uma autobiografia tradicional, visto que, a vida do narrador no caso, o escravo analfabeto mudo, não se configura como sendo o centro da narrativa e sim, a vida das personagens que compõem o enredo e os acontecimentos históricos resgatados por ele, o narrador. A autobiografia e o romance autobiográfico se diferenciam pelo fato de que a primeira estabelece-se dentro da tríplice relação de identidade do nome (autor-narrador-personagem principal), enquanto que a segunda, quebra essa autenticidade. Resta-nos uma observação, o escravo narrador personagem, não tem nome, o que nos faz descartar a ideia de que seja uma autobiografia tradicional na qual os nomes do autor e do personagem narrador coincidem.

Encoberto pela figura do bufão, como diz Bakhtin (2002 p. 277), o romancista toma a voz do narrador para minar o romance com suas ideias e possibilitar a reflexão do leitor trazendo um ar de contemporaneidade às questões que pretende evidenciar

“Mais um a atrasar a raça. De facto, no pensamento de D. Inocência, só Gertrudes e Matilde tinham avançado a raça, pois foram as únicas a ter filhos com brancos. Rodrigo e Hermenegildo tinham feito filhos com negras, o que significava regredir em relação a um ideal, o da alvura. (PEPETELA, 1997, p. 239)

Na citação acima presenciamos a visão do colonizador colocada pelo narrador, numa aparente discriminação à raça negra ao dizer que seria regressão procriar filhos de mais um negro dificultando o branqueamento almejado pelos senhores da Sanzala. Ao expor esse assunto, o narrador problematiza a questão do preconceito racial, que perdura até aos nossos dias e demonstra por meio da fala de D. Inocência a postura do branco em relação aos relacionamentos inter-raciais.

O trabalho do narrador, sua articulação dentro da narrativa é fundamental para o objetivo proposto pelo romancista, no romance em questão ele é construído exatamente para dizer o que não foi dito, o que está oculto aos olhos da história contada anteriormente, esse narrador surdo analfabeto, vem expressar a condição do homem negro, numa época de total domínio do colonizador europeu e “marcar” a presença da fala daquele que estava “mudo”, não por uma condição física, mas por uma imposição social que lhe obrigava a ficar e permanecer calado.

Esse narrador foi pensado e construído de maneira que ele mesmo tem a consciência do lugar que ocupa naquela situação colonial e de escravidão, nos faz observar que por vezes ele duvida que possa dizer algo consistente sobre si e sobre os outros. Por conseguinte, ao dizer que era surdo e analfabeto, o narrador pode esconder-se por trás dessa máscara que lhe traz uma certa liberdade para inventar, contar o que quiser e também deixar que o leitor questione se realmente ele viu e ouviu tudo o que diz ter visto e ouvido, trazendo à tona a dúvida e a ideia de sua isenção perante os fatos narrados.

Propomos aqui uma comparação de algumas características do romance pós-moderno, *A Gloriosa Família*, identificando-o como um romance inserido teoricamente na metaficção historiográfica, segundo os pressupostos de Hutcheon (1991 p. 156). Um primeiro ponto a ser levantado é o do narrador onipotente, que de acordo com a teórica da metaficção, não demonstra confiança em sua capacidade de conhecer o passado e da certeza dos fatos relatados. Em relação ao narrador do citado romance é também curioso o fato de um escravo, por sua própria condição de escravo e ainda sendo mudo e analfabeto conseguir contar detalhadamente tantos acontecimentos. Para essa questão, através desse novo modo de contar o passado, o romancista põe em exposição o não compromisso com a “verdade” e as possibilidades de “outras verdades”, há também a sugestão da ficção pós-moderna de que reescrever ou reapresentar o passado na ficção e na história é em ambos os casos “revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (HUTCHEON, p. 147)

De acordo com a autora do conceito de metaficção historiográfica, diferentemente do pensamento de Lukács a respeito do romance histórico no qual o protagonista deveria ser um

tipo, uma síntese do geral e do particular, de “todas as determinantes essenciais em termos sociais e humanos”, o que ocorre no romance pós-moderno é o surgimento de figuras periféricas da história ficcional: os ex-cêntricos, os marginalizados, como percebemos na narrativa aqui estudada. Na citação seguinte vemos o que traduz esse pensamento no romance de Pepetela:

O meu dono começou a andar para casa e eu lá fui atrás, era para isso que existia. Não falou ao major das mijadas que dera nos calções, devia ter vergonha. Mas era evidente. Eu não vi, quem sou eu para entrar na casa onde despacham os nobres directores da majestática Companhia das Índias Ocidentais? (PEPETELA, 1997 p. 14)

Sendo assim, o narrador de *A gloriosa família* vem se comportar de maneira inusitada, quebrando os paradigmas de um narrador tradicional, ocupando todos os espaços da narrativa romanesca num jogo intencional do romancista que, por meio dele imprime críticas a acontecimentos históricos, os quais normalmente não seriam questionados na contação da história oficial angolana tornando possível a junção de história/Literatura. Um segundo ponto à luz da metaficção historiográfica é o aparecimento de personagem histórico inserido na narrativa não para dar legitimidade aos fatos, mas pelo contrário, para colocá-lo como um problema e suscitar questionamentos no presente. Isto é visto nos comentários sobre a Companhia das Índias Ocidentais que traz à baila as possíveis intenções e atitudes de seus membros oficiais dando-nos o indício de reconhecer o grau de ficcionalidade do romance e também seu teor de revisão histórica.

Fazendo uso da fala do personagem Cadornega, pretendo cronista e historiador, incluso no romance como um soldado das tropas portuguesas, percebemos aqui a insinuação do futuro cronista ao dizer que, algumas coisas que pretende escrever, poderão ser seleccionadas ou escolhidas de acordo com os seus interesses, demonstrando assim suas possíveis intenções e deixando uma insinuação para nós leitores.

Chega a ser uma questão moral. Se escrevo sobre as grandezas de Portugal, como posso contar as coisas mesquinhas? Não, essas ficam no tinteiro, pois, não interessam para a história. Será necessário saber interpretar a crônica. Personagem que não aparece revestida de grandes encômios é porque não prestava mesmo para nada e só o pudor do escritor salvaguarda a sua memória. Assim se tem feito, assim deve ser. (PEPETELA, 1997, p. 269).

O aparecimento de personagens que são históricos, no caso o personagem Cadornega, ou que constam nos documentos oficiais, são utilizados nos romances pós-modernos para contestar a legitimidade de uma norma que transforma o conflito social e político num debate. Da mesma forma que a ficção histórica e a história narrativa não conseguem deixar de trabalhar com o problema do *status* de seu “fatos” e da natureza de suas evidências, seus documentos, a metaficção historiográfica segue também com essas dificuldades e questiona como se desenvolvem essas fontes documentais, Hutcheon (1991) indaga: “será que podem ser narradas com objetividade e neutralidade? Ou será que a interpretação começa ao mesmo tempo que a narrativização?” Afinal, o que temos são vestígios textuais para transformar em fatos, no entanto, o que foi descartado ou eliminado nesses vestígios? Citando Dominick LaCapra, a teórica escreve:

Nenhum dos documentos ou artefatos utilizados pelos historiadores é uma evidência neutra para a reconstrução de fenômenos que, segundo se presume, uma existência independente exterior a esses documentos e artefatos. Todos os documentos processam informações, e, em si mesma, a própria maneira como o fazem é um fato histórico que limita a concepção documental. (LACAPRA apud HUTCHEON, 1991 p. 161)

O personagem Baltazar Van Dum, que também é histórico, posto em evidência em toda a obra como o dono do escravo, demonstra uma das facetas da metaficção historiográfica por meio da presença de uma figura que foi citada nos documentos históricos, mas que é representada de maneira irônica e por vezes debochada pelo narrador. Tal artifício usado pelo romancista, não nega absolutamente o referente, mas o coloca em uma posição questionável no sentido de que sua história sendo recontada em um outro ponto de vista, traga a dúvida de que a imagem que havia já cristalizada sobre os senhores de escravos e comerciantes da época colonial, seja reinventada e exposta de outra maneira. No próximo fragmento podemos verificar tal situação.

E assim, posso facilmente adivinhar o ar amedrontado do meu dono, ao transpor a porta pesada da entrada, acompanhado dos dois escravos. Se houvesse acusação de conspiração ou traição, nem julgamento merecia, era enforcado no pátio da Fortaleza. Deve ter sido nessa altura que mijou nos calções. Ainda por cima nos melhores que tinha, de cetim debruado a ouro. (PEPETELA, 1997, p. 14)

5. Considerações finais

Finalizamos com a percepção de que o romance analisado se apresenta como uma bela obra literária com visível direcionamento para o romance metaficcional. Porquanto, como pontua Lola Geraldine Xavier (2008, p.256), “a literatura não tem compromisso com a verdade, ao contrário da historiografia, não precisa de ser discursivamente estruturada”. A história e a ficção são narrativas próximas que se distinguem apenas por suas estruturas, assim assegura Hutcheon. Esse vínculo pressupõe a dúvida com relação à autenticidade e a inautenticidade dos objetos a serem analisados. Por isso, reescrever o passado na ficção constitui o mesmo processo da escrita da história, ambos os casos revelam o fato ao presente. Para Hutcheon, isso impede que, tanto a história como a literatura, sejam conclusivas e teleológicas, ou seja, a relação da escrita com o fato sempre é questionável. Sendo assim ambas as literaturas trazem por meio da narrativa, o despertar do imaginário, provocando ao longo do tempo o fascínio da representação do passado no presente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO, Philipe Luiz Trindade de. *O romance histórico e outras aproximações: entre a História e a Literatura*. Pergaminho. Patos de Minas: UNIPAM, (2): 69-80, nov. 2011
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et. al. São Paulo: Hucitec/Editora da Unesp, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica. Arte e Política, ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993 (*Obras escolhidas v. 1*)
- CADORNEGA, António de Oliveira. *História geral das guerras angolanas (1680)*, tomo 1, Lisboa: Agência-Geral do Ultramar, 1972.
- CARVALHO, José Jorge de. O olhar etnográfico e a voz subalterna. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 7, n. 15, p. 107-147, julho de 2001.
- CARVALHO, Bruno. *Pode um subalterno falar?* Resenha sobre a teoria de Gayatri C. Spivak. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- GOULART, Audemaro Taranto. *A Gloriosa Identidade*. Disponível em: <http://www.pucminas.br/imagetdb/mestrado_doutorado/publicacoes/PUA_ARQ_ARQUI20121011174709.pdf> Acesso em 08/01/2015 as 13:30hs.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

- PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de. *Educação e oralidade no oeste africano pela representação de Amadou Hampaté Bá*. Piracicaba, SP: [s.n.], 2014.
- LEJEUNE, Philippe. *O Pacto autobiográfico*. UFMG – Literatura Nacional – Teoria e crítica literária Ed.1, 2008.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- SANTOS, Luís Alberto Brandão. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: Introdução à Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PEPETELA. *A gloriosa família – o tempo dos flamengos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- PEREIRA, Rogério Silva. *O intelectual no romance de Graciliano Ramos*. (Tese de doutorado), PUC Minas, 2004.
- PIMENTEL, Telmo de Maia. *A Estreita relação entre História e Literatura- Considerações sobre o romance histórico “Os Sertões”*. Disponível em< <http://www.univar.edu.br/revista/downloads/relacao.pdf> > Acesso em 09/01/2015 as 14h:00
- SANTOS, Pedro Brum. Literatura e Intervenção: Romance Histórico no Brasil. *Floema* — Ano VII, n. 9, p. 283 – 303, jan./jun. 2011.
- XAVIER, Lola Geraldine. Pepetela: Entre a história e a ficção. *Limite*, vol.2, 2008, p.255-270.