

A gloriosa família: história e ficção em uma literatura nacional

Marília Maia Saraiva

Rosilda Alves Bezerra

Resumo:

A gloriosa família: o tempo dos flamengos, do escritor angolano Pepetela narra um fato específico da história de Angola: a ocupação holandesa, representada pela Companhia das Índias Ocidentais, em Luanda, durante sete anos, de 1643 a 1646. Os conflitos giram em torno da família Van Dum, composta por Baltazar Van Dum (holandês), D. Inocência (angolana) e seus onze filhos (três deles filhos de escravas). Este trabalho analisa a construção da narrativa observando as relações estabelecidas entre a ficção, história e identidade cultural, para tanto, tomaremos como referencial teórico Le Goff, Walter Benjamin, Linda Hutcheon, entre outros.

Palavras-chave: Pepetela, Angola, história e identidade nacional.

1 Introdução

A gloriosa família: o tempo dos flamengos é uma narrativa longa, para compor um quadro histórico de um povo oprimido e cercado pela empresa colonial, ao observarmos a luta de um povo em busca de sua própria identidade e de sua literatura. Na obra, história e ficção se fundem num misto de cronista, romancista e historiador, pois o contorno político, subjacente ao texto é amalgamado pelo ficcional. Pepetela reescreve um fato específico da história angolana, a ocupação holandesa, representada pela Companhia das Índias Ocidentais, em Luanda, durante sete anos, de 1642 a 1648. Os conflitos giram em torno da família Van Dum, composta por Baltazar Van Dum (holandês), D. Inocência (angolana) e seus oito filhos oficiais (e outros filhos de escravas). Logo no início da narrativa, o narrador descreve a família protagonista desta história:

A maior parte paridos por D. Inocência, outros feitos no quintal, cujas mães escravas já tinham atravessado o mar, exigência da esposa oficial pela lei da igreja. Os filhos todos eram mulatos, como eu, mas havia tonalidades diferentes e uns tinham olho azul, outros verdes e ainda outros castanhos. Do casamento tinha ele oito filhos, do quintal o número era incerto. (PEPETELA, 1999, p. 21)

Na descrição acima fica nítido que a família foco das ações no romance de Pepetela apresenta como principal marca a miscigenação, e essa marca irá desencadear os maiores conflitos nessa trama. Pepetela encontra no livro *História Geral das Guerras Angolanas*, de António de Oliveira Cadornega, a referência para compor a sua família Van Dum na ficção, que marca o

começo do patriarcado português em Angola. Na vida real temos a família Van Dúnem, tradicional na história de Angola que ocupa cargos políticos até os dias atuais.

2 Entre a história e a ficção permeia a narrativa de Pepetela

Pepetela encontra no livro *História Geral das Guerras Angolanas*, de António de Oliveira Cadornega, a referência para compor a sua família Van Dum na ficção, que marca o começo do patriarcado português em Angola. Na vida real temos a família Van Dúnem, tradicional na história de Angola que ocupa cargos políticos até os dias atuais.

A proposta de Pepetela em *A gloriosa família* é justamente trazer ao público fatos que foram esquecidos pela história oficial. Através de uma estrutura narrativa muito peculiar, o autor constrói seus personagens a partir de um sentimento íntimo ligado a questão de seu povo, de seus irmãos, de formação identitária, para então mostrar o que existe de mais corrupto e desumano na Companhia das Índias Ocidentais, com seus lucros no tráfico de escravos negros, bem como a colonização portuguesa e, sobretudo, a constituição do povo de Luanda.

A relação entre história e ficção é tão arraigada, que distinguir uma da outra não é tarefa fácil. Assim, iniciando a narrativa de Pepetela nos deparamos com o prólogo que é um trecho da obra *História geral das guerras angolanas* (1680), de António de Oliveira Cadornega¹:

Em a cidade assistia hum homem por nome de Baltazar Van Dum, Flamengo de Nação, mas de animo Portuguez que havia ido dos primeiros Arrayaes para a Loanda com permissão de quem governava os Portuguezes, o qual escreve posto em risco de o matarem os Flamengos, a respeito que antes desta tregoa e Comunicação corrente, hum Cidadão, por ver se por sua via podíamos haver algumas intelligencias de que passava entre o Flamengo, para este efeito, mandou de Masangano dous Negros com huma Carta direitos aos arimos e fazendas Bengo, onde o dito Van Dum tinha alguma gente de sua conta, seus Escravos; estes taes levarão os Mensageiros à Cidade e entrarão com eles na Sanzala do Van Dum, o que não foi tão em segredo que logo não fosse publico; e avizado o Director de como tinham entrado Negros dos Portuguezes na Cidade e Sanzala, de que ficou alterado, e deo logo ordem do Major que governava as Armas, o mandasse logo prender, o qual era Amigo de Baltazar Van Dum; e por isto se diz, bom he ter hum Amigo mesmo que seja no Inferno, mas de taes amizades nos livre Deos; e vendo o perigo em que estava, o avizou secretamente, em como hião a prender, e o porquê, que viesse logo dar parte ao Senhor Director do que havia, e se desencontrasse com os que o hião a prender, porque elle os mandava pela calçada que viesse elle por Santo Antonio ou sua igreja, tanto que teve este avizo veyo pellos ares, como a quem lhe não hia nisso menos do que a vida em sua presteza, chegado que foi ao collegio onde o Director

¹ O livro *História Geral das Guerras Angolanas* está esgotado nas editoras e ainda não conseguimos encontrar um exemplar para aprofundar nossas análises. Toda referência que fazemos à referida obra é com base nos próprios escritos e citações de Pepetela e também em outras pesquisas em livros e artigos científicos.

residia, lhe deu parte de haverem chegado aqueles Negros de Masangano com a carta ainda fechada; olhou o Director para elle, dizendo-lhe ah! Van Dum, Van Dum! A tua cabeça, a tivesse mui arriscada [...] (CADORNEGA *apud* PEPETELA, 1999, p. 09).

No entanto, se o prólogo situa o leitor com informações reais no momento histórico da narrativa, o próprio Cadornega, posteriormente, enquanto personagem do romance, sob a face de um soldado que luta nas tropas portuguesas, questiona sobre a veracidade dos fatos históricos mencionados, desvelando-se aqui num procedimento irônico o arrazoado do discurso de poder do colonizador, do civilizado, o autor opta por se sublevar a isso por meio de sua escrita provocadora e iconoclasta,

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 interpretar a crônica. Personagem que não aparece revestida de grandes encômios salvaguarda a sua memória. Assim se tem feito, assim se deve ser (PEPETELA, 1999, p. 269).

A história oficial é contada pelos vitoriosos, por isso, seus grandes feitos devem ser enfatizados e glorificados². Os portugueses ganharam a guerra contra os holandeses, os milhares de escravos e mafulos (termo este utilizado na obra para designar os holandeses), que morreram nas batalhas não serão lembrados pela história, pelo menos não com algum mérito. Nesse aspecto, a ficção entra como o grande vetor do romance, pois o personagem Cadornega, chama a atenção do leitor ao afirmar que a própria história não pode ser tomada como sectária, que o leitor precisa ficar atento para o outro discurso que se desenvolve e se alimenta do instável e do transitório, que é o discurso literário. Para Pepetela, “[...] não há, não pode haver a criação de um país verdadeiramente independente sem uma literatura nacional própria, que mostre ao povo aquilo que o povo sempre soube: isto é, que tem uma identidade própria” (PEPETELA *apud* MENDONÇA, 2009, p. 73). Entendemos isso como o reconhecimento de si como sujeitos autônomos em relação a todo poder exercido pelo aparato colonial. O mesmo Pepetela pensa o mito como um elemento perfeitamente adequado para compor a chamada história de sua terra, (antes dos colonizadores). Não esqueçamos que toda a História de Angola e da África foi escrita pelos europeus a partir da empreitada colonial. Ao propor isso ele subleva a questão e inaugura uma etiologia, considerar o mito como história vai

² O escritor português José Saramago utiliza em muitos de seus romances, como por exemplo em *Memorial do convento*, a estratégia de abordar a história por meio do ponto de vista do oprimido silenciado ao longo dos séculos, pois Saramago também compreende as supressões que ocorrem na história oficial em nome do relato imposto pela voz do vencedor.

de encontro a toda ordem racional da civilização ocidental europeia.

A partir do prólogo já podemos ter uma ideia do que nos espera na leitura do romance: informações sobre a história oficial e cotidiana da colonização de Angola, mas também um lirismo bem peculiar, principalmente, quando se trata das belezas naturais e do povo luandense, como a descrição de Luanda com o seu “vermelho da terra, o azul divino do mar e a brancura da areia da Ilha coberta de coqueiros” (PEPETELA, 1999, p. 18). Intitulada como a “Baía de todos os sonhos” pelo patriarca Baltazar Van Dun, Luanda alimentava o desejo de riqueza para os forasteiros e o desejo de paz para os nativos.

A narrativa dialoga constantemente com os fatos históricos, que marcaram a formação de Luanda. Para Chaves, “a produção literária revela-se um excelente material para que se conheçam elementos fundamentais na formação do país – como realidade concreta e como imagem” (CHAVES, 1999, p. 29), desse modo o romance de Pepetela apresenta uma consciência ambígua, na qual os fatos históricos são transportados para o plano ficcional, tendo em vista a problematização, o questionamento, a reflexão e/ou até mesmo a desconstrução do que foi (é) tombado como verdadeiro. Essa reescrita dos fatos passados, na perspectiva reflexiva, é denominada, pela teórica Linda Hutcheon, de “metaficção historiográfica” (HUTCHEON, 1991, p. 141).

A metaficção historiográfica é definida por Hutcheon como uma produção contraditória, pois ao passo que nega a veracidade do seu objeto histórico, realiza uma releitura dos fatos na narrativa literária. É interessante perceber que essa negação não se sustenta no princípio da exclusão dos fatos históricos, mas sim da assimilação que direciona o questionamento e a problematização não só dos fatos narrados, mas, sobretudo, dos autores da narrativa desses fatos. Delineia-se, então, a soma (conflituosa) de verdades, sendo que a verdade apresentada na narrativa metaficcional tende a priorizar as vozes caladas pela verdade da história oficial. Nesse aspecto, aquele que narra tem uma exposição muito maior do que o próprio fato narrado, pois a intenção comunicativa ganha mais destaque nesse eixo de combate entre o histórico e o ficcional.

É pertinente mencionar que essa relação entre histórico e literário se baseia muito mais nas suas semelhanças do que propriamente nas suas diferenças. O contraste se possibilita entre a visão dominante e a visão do subjugado, sendo o ponto de união entre os dois discursos (o literário e o histórico) a verossimilhança. Isso porque tanto o histórico como o literário são vistos como construções linguísticas convencionalizadas em suas formas narrativas (HUTCHEON, 1991, p. 141). Se por um lado a narrativa histórica busca as informações com a pretensão de criar uma prosa iluminadora das questões pertinentes (de um grupo dominante) de uma época; por outro lado, a metaficção historiográfica propõe uma leitura alternativa e crítica para essas questões através da

reinvenção no discurso literário.

Ainda nas palavras da estudiosa, “A metaficção historiográfica procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais” (HUTCHEON, 1991, p. 145). Ou seja, a ficção revela as faces omitidas pela história, à recriação nessa narrativa implica em novas perspectivas dos fatos históricos e não apenas na descrição dos costumes urbanos, assimilados pelo sujeito como algo natural do meio. A metaficção historiográfica se desenvolve com um caráter problemático e reflexivo ao expor o contraste existente entre os grupos centrais e os grupos marginalizados.

Na narrativa de Pepetela os fatos históricos oficiais são questionados pelos seus personagens-narradores, porque eles demonstram e problematizam o outro lado, o lado dos excluídos socialmente, dos marginalizados, das vítimas dos grandes atos heroicos narrados pela história oficial.

Em *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* percebemos a ocorrência do processo de metaficção historiográfica desde a primeira página lida através da figura do narrador que foge a qualquer padrão literário por ser uma figura extremamente marginalizada naquele meio: um escravo. E através do seu dom de narrar vai recontar a história a partir do seu ponto de vista, enaltecendo o seu povo e apontando o lado sujo dos colonizadores e do processo de colonização. Percebemos esse aspecto de “desmitificação” já no princípio da narrativa quando o escravo-narrador descreve o seu dono, Baltazar Van Dum, vejamos:

O meu dono, Baltazar Van Dum, só sentiu os calções mijados cá fora, depois de ter sido despedido pelo diretor Nieulant. Mijado mas aliviado, com a cabeça de raros cabelos brancos ainda em cima dos ombros. O meu dono saiu do gabinete do diretor tão pálido como entrou, mas com o risinho de lado que lhe fazia tremer o bigode (PEPETELA, 1999, p. 11).

Interessante observar a forma textual com que o escravo-narrador se refere a Baltazar: “meu dono”, que se repete ao longo de todo o romance. Essa expressão soa como algo extremamente irônico, pois, apesar de Baltazar ser o senhor de escravos, quem está com o poder da palavra e o controle do que será dito no romance é o escravo. E nas suas palavras há uma mobilidade entre o que é considerado marginalizado e o que é considerado central pela história, uma vez que o narrador vai apresentando os fatos históricos que foram calados oficialmente. Destacamos a construção das imagens do colonizador que ele vai tecendo ao longo da narrativa:

[...] Lembro, o meu rei, que é a rainha Jinga, sempre dizia, era eu muito pequeno mas já percebendo algumas coisas, os brancos têm muita fome de ouro e de prata, chegam a um sítio e perguntam logo, não por comida, mas

por ouro. Um dia vou obrigar um a comer isso em grande quantidade. Para ver se fica mais feliz. Ou se come até morrer (PEPETELA, 1999, p. 37).

A fala do escravo-narrador sobre o colonizador é pautada na depreciação das ações que este executa, nas indagações e na tentativa de compreender porque a cultura branca-eurocêntrica é superior a cultura africana, se eles, os brancos, apresentam costumes tão bizarros e tão desumanos na ótica africana. O dilema permeia o discurso do escravo-narrador, justamente, por viver entre ser um escravo e ser uma pessoa dotada de senso crítico que sonha com a liberdade do seu povo e se sente alheio à própria existência:

[...] quando pela primeira vez atravessei o estreito canal que separa o morro de S. Paulo da Ilha e caminhei no meio do coqueiros e casuarinas até quase à ponta, tive vontade de gritar ao ver o espetáculo da baía (...) Mas a minha condição de escravo não me dá o direito de manifestar sentimentos, juízos. (PEPETELA, 2009, p. 18).

Sentir e obedecer são para o escravo-narrador sentimentos divergentes na sua condição de escravo, até porque ter consciência da sua subjugação e não ter como revertê-la é no mínimo uma situação sofrida.

Conforme Hutcheon, a metaficção historiográfica se aproveita das verdades e das mentiras do registro histórico oficial (Cf. HUTCHEON, 1991, p. 152). No caso do nosso narrador, ele se aproveita dos fatos ocultos e da sua imaginação, principal elemento da sua narrativa:

Tudo o que vir a saber do ocorrido dentro do gabinete será graças à imaginação. Sobre este caso e muitos outros. 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 sonegados, tapando os vazios (PEPETELA, 1999, p. 14).

Na citação acima o escravo-narrador se refere ao encontro entre o seu dono e os diretores da Companhia das Índias Ocidentais, que tomaram Luanda e os rumos dessa dominação ainda eram incertos para Baltazar. Sendo escravo, o narrador não tinha acesso aos lugares fechados, ficava na rua, a espreita, tentando ouvir pelas paredes, articulando as construções imagéticas na sua mente, sua narração se baseia, sobretudo, na sua percepção sobre as pessoas, como ele mesmo diz: “posso facilmente adivinhar o ar amedrontado do meu dono, ao transpor a porta pesada da entrada (...) Deve ter sido nessa altura que mijou os calções.” (PEPETELA, 1999, p. 14). Os fatos narrados seguem o ritmo do escravo, não apresentam uma linearidade, pois, o ato de narrar a história ficcionalizando-a é um processo sempre inconclusivo e teleológico, além de ser uma forma de

“acessibilidade textualizada com o presente” (HUTCHEON, 1991, p. 152).

O aspecto inconclusivo característico da metaficção historiográfica reflete a dinamicidade das transformações sociais que estão subjucados os indivíduos que compõem as narrativas. E desse meio heterogêneo e conflituoso se desenvolve o gênero romance.

O teórico russo Bakhtin define o romance como o “único gênero em evolução, por isso ele reflete mais profundamente, mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade” (BAKHTIN, 2010, p. 400). Sendo um gênero que está em constante mutação, reúne elementos heterogêneos, de modo que é capaz de plasmar em sua estrutura uma criticidade em relação às concepções literárias dominantes. E somente nascendo da própria História é que a linguagem romanesca consegue abarcar as mudanças ocorridas no meio social e, mais ainda, subverter o discurso estabelecido historicamente para uma alternativa crítica revestida de ficção no tempo presente.

Dessa forma, é um processo complexo explicar o fenômeno da “romancização” (BAKHTIN, 2010, p. 400-404) tendo em vista o seu entrelaçamento com a própria realidade social, justamente, por apresentar o plurilinguismo literário emergente na necessidade de diálogos entre a língua e o seu mundo real. A representação do passado no romance é possível devido à mobilidade que a linguagem romanesca possui o presente não será apenas o fruto desse passado, será a sua própria transformação, uma vez que

“para a consciência literária e ideológica, o tempo e o mundo tornam-se históricos pela primeira vez: eles se revelam, se bem que, no início, ainda obscura e confusamente, como algo que vai ser, como um eterno movimento para um futuro real, com um único processo, inacabado, que abarca todas as coisas.” (BAKHTIN, 2010, p. 419).

Diante dessa flexibilidade temporal, o romance se constitui como um gênero inacabado, que não está concluído porque o próprio tempo real se dispersa na narrativa devido às possibilidades de novas perspectivas, novas realidades postas para a reflexão e a crítica.

No caso de *A gloriosa família*, Pepetela faz uso de inúmeras fontes para sua composição literária, sobretudo, fontes históricas. Temos, assim, um entrelaçamento da estrutura romanesca com a evolução da própria realidade. O romancista traz ao leitor aquilo que se encontra escondido ou camuflado, mas que está ligado ao espaço, ao tempo passado, mas diante do nosso presente se move constantemente. Ora, no romance em análise, as personagens estão a propulsar nos acontecimentos, em inúmeros espaços: a senzala, a rua, as bodegas, ocorre uma “romancização” de uma nação que representa a multiculturalidade, a mestiçagem. Um bom exemplo disso é a bodega da D. Maria, ponto de encontro de todos que habitavam Luanda, lá, as diferenças políticas, étnicas e/ou culturais

se diluíam no vinho:

Uma sorte existir tal taberna, que permitiu a amizade. Indo ainda mais ao fundo da sua sorte, o meu dono tinha de agradecer a coragem da Dona Maria, que na noite em que todos fugimos da cidade, Governador à frente, disse daqui não saio, os holandeses são hereges inimigos da nossa fé católica, mas bebem como poucos e por isso não vão fazer mal a quem lhes venda o melhor vinho espanhol. Era uma viúva e pouco tinha a perder, além de alguns maridos de uma noite. Só ganhou. (PEPETELA, 1999, p. 12)

Mais adiante, o escravo-narrador acrescenta que a bodega de Dona Maria era “onde dormia o poder temporal e espiritual” (cf. PEPETELA, 1999, p.12), justamente por agregar as misturas que surgiam em Luanda.

O texto é permeado por sequências de fatos que denotam a hipocrisia de acontecimentos manipulados pela história, como os negócios escusos, a exploração do negro pelos holandeses, pelos portugueses, bem como a corrupção dos padres e suas aventuras sexuais. As vozes criadas no romance pontuam aspectos que condenaram o povo angolano ao longo da sua formação nacional, como o tráfico negreiro.

O comércio de escravos, principalmente para o Brasil, foi o que atraiu o patriarca da gloriosa família, Baltazar, para Luanda, ao ouvir falar da “árvore das patacas”: “Essa árvore maravilhosa, que bastava sacudir para caírem moedas de ouro, na Índia era coberta de especiarias enquanto em África era coberta de escravos. Os olhos de Baltazar brilharam com a miragem da árvore das patacas, cheia de negros a quem bastava deitar a mão” (PEPETELA, 1999, p. 17).

O escravo-narrador se demonstra triste e revoltado no seu relato com essa situação, tomando para si a dor e a tristeza das mulheres violentadas pelo homem branco, dos negros acorrentados que foram embarcados nos navios, nas crianças órfãs, o escravo-narrador sente a dor do processo de colonização, da imposição cultural. A indiferença com o homem negro é descrita pelo escravo-narrador numa cena em que os holandeses embarcam os prisioneiros, a maioria brancos e portugueses, para o estado do Pernambuco:

Aquela gente toda a embarcar sem nada num veleiro bastante pequeno, sem um piloto experiente e com pouca água e comida, era espetáculo de cortar o coração aos amigos. Havia alguns prisioneiros, hoje andrajosos, que tinham sido poderosos senhores e elegantes damas. Outros foram menos importantes, mas todos com posses, pois eram brancos e a cor sempre era uma garantia. (PEPETELA, 1999, p. 74)

O escravo-narrador critica o fato das pessoas estarem chocadas com o tratamento dispensado

aos prisioneiros brancos, ora, tratamento bem mais desumano não era dado aos escravos negros? Muito mais triste era uma “partida de escravos”, mas isso era considerado normal, afinal, o negro não era considerado um ser humano, pelo colonizador branco:

Os escravos seriam muito mais e todos acamados no mesmo compartimento, mas não me refiro ao número. Os escravos iam acorrentados e calados, numa passividade para lá do desespero. E uma partida de escravos não tinha público, só interessava ao comerciante que os despachava, ninguém pararia para ver uma chalupa cheia de escravos a caminho de um barco negreiro. Estes prisioneiros brancos conseguiam despertar pena mesmo nos que se consideravam seus inimigos. Os prisioneiros negros nem isso, só a indiferença que as coisas alheias geram. (PEPETELA, 1999, p. 75)

Aos brancos aprisionados a piedade, a misericórdia; aos negros escravizados uma vida de suplício, violência e usurpações. Foram-lhes retirado o direito a própria vida, os escravos foram submetidos ao processo de diáspora, ou seja, ao desenraizamento da própria existência, a desapropriação e imposição cultural. O escravo-narrador na sua narração expõe essa realidade de modo que a história oficial não permite, o choro silenciado das famílias desses escravos ganha ecos de revolta, mas será que alguém está disposto a escutá-los?

Conclusão

Esses apontamentos nos remetem a uma característica prosaica da narrativa própria da concepção romanesca bakhtiniana, pois, se há um fim na composição formal do romance, a sua essência temática apresenta-se sempre inacabada porque representa relações interiores da linguagem e das concepções ideológicas do mundo. E nessa lógica, os negros, na voz do escravo-narrador, são sujeitos, assim como os brancos, por isso, mesmo com uma temática do passado (século XVII) o romance de Pepetela se mostra vivo em ligação permanente com a vida cotidiana e a realidade social. Desse modo, eis o principal elemento da narrativa de Pepetela: o diálogo permanente com o real.

O princípio constitutivo da concepção bakhtiniana do romance é o diálogo, a descentralização da palavra, características estas presentes no romance de Pepetela que busca a heterogeneidade ao mostrar fatos diversos da história. Pepetela se utiliza do discurso histórico para criar o literário, e, ao manter contato com o leitor através do personagem Cadornega, quando este adverte “Será necessário interpretar a crônica”, o leitor pode inferir que é o discurso literário, por meio da intersecção com a crônica histórica, que o chama para seu interior.

Nesse âmbito, ainda segundo Bakhtin, assim como a linguagem, o romance tem como base o dialogismo, ou seja, a relação entre o eu e o outro, uma interação que proporciona ao sujeito a sua

constituição social em confronto com o outro (cf. BAKHTIN, 2010, 397). Desse modo, o romance propõe o diálogo entre um texto e outro, ou entre vários textos, como vozes que se intercalam em um mesmo discurso. Pepetela fez uso de vários textos na construção de *A gloriosa família*, extraíndo deles episódios que perpassam ao longo da narrativa, banhados pela ficcionalidade.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et. al. São Paulo: Hucitec/Editora da Unesp, 2010.

CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano: entre intenções e gestos**. São Paulo: Lato Senso: Editora de Textos, 1999.

HUTCHEON, Linda. **Poética da pós-modernidade: história, teoria, ficção**. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

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

1 Autoras

Marília Maia Saraiva, Professora Mestra

Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN)

Câmpus Natal Cetral

mariliamaiasar@hotmail.com

Rosilda Alves Bezerra, Professora Doutora Orientadora

Universidade Estadual da Paraíba

rosildaalvesuepb@yahoo.com.br