

Jeferson Rodrigues dos Santos¹

Jeane de Cássia Nascimento Santos²

RESUMO

Este artigo analisa a representação do passado colonial e o deslocamento da historiografia para narrar a formação da nação e suas identidades. Partindo dos ensinamentos dos estudos comparados e as aproximações com a crítica pós-colonial, exploramos os conceitos de paródia, metaficção historiográfica e transculturação. Tais conceitos compõem o roteiro de leitura revisionista de *A Gloriosa Família*, de Pepetela, que, dentro do projeto artístico-ideológico das narrativas africanas de língua portuguesa, busca o significado da história colonial para estender à comunidade imaginada.

PALAVRAS-CHAVE: reescrita do passado; paródia; metaficção historiográfica; transculturação; narrativa angolana; Pepetela

ABSTRACT

This article analyzes the representation of the colonial past and the displacement of history to narrate the nation's formation and their identities. Based on the teachings of comparative studies and approaches to post-colonial critique we explore the concepts of parody, historiographical metafiction and transculturation. These concepts form the revisionist reading script of *A Grande Família* by Pepetela, that within the artistic and ideological project of African tales of the Portuguese language, seeks the meaning of colonial history to extend the imagined community.

KEYWORDS: rewriting of the past; parody; historiographical metafiction; transculturation; Angolan narrative; Pepetela

1 Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) e graduado em Letras pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Bolsista Capes. E-mail: gersonjeferson@oi.com.br.

2 Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), professora do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (UFS). E-mail: jeanecn@uol.com.br.

Considerações iniciais

O presente artigo analisa a representação da ideia de nação e a formação das suas identidades por meio da reescrita do passado colonial em *A Gloriosa Família*, do escritor luso-africano Pepetela. Esta narrativa faz parte das estratégias de revisão do passado a fim de descentrar o discurso da “história oficial”, desconstruindo-o para refletir a sociedade e formular o imaginário nacional.

O método adotado segue pelos ensinamentos dos estudos comparados rumo a uma abordagem circunscrita na crítica pós-colonial. A partir dos desdobramentos dos conceitos de intertextualidade, exploramos a paródia como ferramenta de articulação com a metaficção historiográfica, dentro de um lugar cujo olhar crítico é atento ao caráter transcultural da nação. Como orientam Linda Hutcheon e Affonso Romano de Sant’Anna, a paródia faz um duplo movimento, pois, ao caminhar para dentro e para fora do texto, abre-se para o contexto.

Esse tom paródico pode ser incorporado na análise a partir dos pós-coloniais que privilegiam o lugar de fala do colonizado e aos fatos da reescrita da história e sobre a história. À luz dos ensinamentos de Homi Bhabha e Silviano Santiago, reconhecemos a metaficção historiográfica como via de leitura da narrativa pós-colonial angolana porque explora os intertextos históricos e culturais por um ângulo no qual a percepção ideológica leva em conta o descentramento das identidades. Assim, quando olhamos para a literatura angolana, vemos as possibilidades desses caminhos pelo fato de, no rumo da via nacionalista, a história ser um dos recursos de constituição do vínculo de afirmação cultural e reivindicação política.

Na esteira de Rita Chaves, essa literatura se preocupa com a formação da nação, compromissada com a reescrita da história, dialogando com diversas áreas:

antropologia, sociologia, política, jornalismo, etc. (CHAVES, 1999). O romance é construído como paródia da história, uma vez que aponta um narrador que reflete uma história paralela a oficial. Desse modo, *A Gloriosa Família* desenvolve a releitura da história colonial, tomando como base textos da historiografia colonial, tendo em vista que o modo como faz e as estratégias narrativas utilizadas fazem da narrativa um exemplo de escrita pós-colonial. Dois caminhos se unem: ao investigar outros testemunhos da história, quem? reflete o presente questionando a nação angolana. Para isso, escolhe o “ex-cêntrico”³: um escravo que questiona a ausência da escrita e testemunho da oralidade.

1. O comparativismo, a metaficção historiográfica e o caso da narrativa pepeteliana

O comparativismo surgiu pela intenção de aproximar as diferentes histórias literárias nacionais rumo à construção de uma literatura universal. Com esse momento inicial, vale lembrar a formação de um campo disciplinar com uma estabelecida tradição institucional e uma metodologia de abordagem dos textos literários, destacando-se três “escolas”: a francesa, a soviética e a americana. Na primeira, os estudos estiveram centrados nos conceitos de fonte e influência entre autores e literaturas. Na segunda, houve o reconhecimento da literatura como produto da sociedade e, com isso, promoveu a ideia de evolução, seja literária ou social. Na terceira, situando a crise da literatura comparada, ocorreu a proposta dos estudos das literaturas nacionais de mesma língua e, para isso, inseriu-se a interdisciplinaridade no

3 Linda Hutcheon, na *Poética do Pós-Modernismo*, conceitua o ex-cêntrico como sujeitos marginalizados que, considerando o descentramento, ganham voz e espaço.

comparativismo. Para tanto, a intertextualidade emerge como conceito que abarca as relações e referências entre textos.

A intertextualidade pode ocorrer de várias formas: paródia, pastiche, alusão, citação, paráfrase, estilização, apropriação (SANT’ANNA, 2007; SAMOYAULT, 2008). Esse conceito foi ampliado pela corrente estruturalista, sobretudo com Julia Kristeva, partindo da noção de dialogismo para apontar uma “atitude filosófica que se contrapõe às ideias de logocentrismo, de ser estável, de substância imutável, de causalidade e de continuidade” (NITRINI, 1997, p. 159). Nesse sentido, incide a abertura das interpretações do texto literário ao considerar o diálogo e a ambivalência como ferramentas de construção desse discurso. É, de fato, a relação texto e contexto: texto formado por um mosaico de discursos que são trazidos do contexto (história, sociedade).

Diante disso, situa-se o movimento dialético constituído por duas categorias: a lógica e a histórica. A ótica histórica defende os fatos como únicos e não repetidos, estabelecendo o sentido de fixidez do passado. A perspectiva lógica, por sua vez, pensa os fatos como processo, ou seja, não existe uma causalidade em longo prazo. Aqui, o sentido de abstração é válido porque amplia os caminhos de transformação do presente, tendo em vista que “o escritor participa da história mediante a transgressão [...] da abstração, por meio da escritura-leitura, ou melhor, da prática de uma estrutura significante em razão de, ou em oposição a uma outra estrutura” (NITRINI, 1997, p. 159).

Nesse sentido, estamos diante da ideia barthesiana de escritura-leitura, a qual compreende toda leitura como uma reescritura, um diálogo com o texto anterior. Ora, o questionamento gira em torno da possibilidade de uma nova leitura. É possível fazê-la? A noção de intertextualidade coloca em debate as possibilidades por “introduzir um novo modo de leitura que solapa a linearidade do texto” (NITRINI, 1997, p. 164).

Consequentemente, pode-se considerar esse novo modo de leitura como releitura e reescrita, cujo objetivo é “verificar de que modo o intertexto absorveu o material do qual se apropriou e não se deter nas semelhanças entre o enunciado transformador e o seu lugar de origem” (1997, p. 166).

Em torno dessa perspectiva intertextual, estão três aspectos: “quem”, “o quê” e “como”. O primeiro condiz ao que Antoine Compagnon denomina de “sujeito da citação”, “uma personagem equívoca que tem ao mesmo tempo algo de Narciso e de Pilatos” (COMPAGNON, 2007, p. 50). Ou melhor, o modo como o escritor seleciona e pode ou não expor as suas referências na medida em que leva em conta a subjetividade, que passa pelos interesses e pela negociação das identidades. O segundo tende à percepção de quais textos estão em diálogo na tentativa de provocar um determinado desvio. Esse procedimento transita para o terceiro, pois entra em jogo o “como” os intertextos estão representados. Disso resulta a “dupla perspectiva: relacional (intercâmbio entre textos) e transformacional (modificação recíproca dos textos que se encontraram nesta relação de troca)” (SAMOYAUULT, 2008, p. 67).

Nesses esquemas da intertextualidade, a descontinuidade é um ponto-chave porque, ao considerar a pluralidade das relações, sugere dois caminhos: relações intertextuais com a própria literatura ou com o intertexto histórico e cultural. Não há uma perspectiva melhor, mas cada uma depende do interesse ideológico do sujeito da escritura-leitura. Assim, o comparativismo sugere pensar o acesso ao texto literário mediante a apropriação das várias linguagens que criam um lugar onde elas podem ser relidas.

Em cenário angolano, a literatura serve como ponte para a construção do imaginário da nação. O seu vínculo com a história e a sociedade segue tanto pelas narrativas antes da independência como as narrativas pós-independência, denominadas de narrativas pós-coloniais. Estas, por sua vez, fazem uma revisão dos

intertextos do passado, em um movimento de reescrita desse passado para representar as imagens do presente, tendo em vista que “o texto literário é [...] um espaço plural, um espaço de confronto entre linguagens e memórias” (GOMES, 2011, p. 64). Tão logo, além de apontar uma consciência de tanto a história como a ficção serem criações humanas, a escrita de Pepetela “se questiona, [...] pensa a sua funcionalidade, de uma escrita que fita o ‘doce’ e explora no ‘útil’ uma escrita que [...] confronta dolorosamente ‘prazer’ e ‘interesse’; prazer estético e interesse pedagógico e ideológico” (MATA, 2009, p. 194).

Ora, se estudar as literaturas africanas de língua portuguesa é, de certa forma, estar permeado pelos estudos comparados, estamos diante das possibilidades de contatos. Com vistas nisso, o nosso método de análise segue o tom paródico pela confluência entre o estético e o ideológico. Para tanto, defendemos o movimento duplo, isto é, a noção de paródia que produz um “forte impacto, tanto no nível formal como no nível ideológico” (HUTCHEON, 1991, p. 176).

Essa abertura permite incorporar o intertexto histórico e cultural seguido do passado e, consequentemente, reescrevê-lo dentro de um novo contexto. É um movimento para dentro e para fora do texto, este visto como o lugar de confronto e exploração de outros caminhos, dentre eles a representação das identidades. Assim, a noção de paródia definida por Linda Hutcheon e Affonso Romano de Sant’Anna ajuda a formular as chaves de acesso à leitura da narrativa de Pepetela.

Na esteira de Sant’Anna, a paródia é uma oposição ao texto inicial, ao trazer consigo a sátira e o questionamento, e enfatizar o tom paródico como um recurso estético. Não muito distante disso, Hutcheon (1989, p. 53) compreende “a paródia como imitação com diferença crítica”. Tais pensamentos iluminam a leitura da narrativa pós-colonial angolana, sobretudo pelo traço dual: repete o discurso do passado, ao passo que o desloca para forjar saídas rumo à reflexão do presente.

De um lado, Sant’Anna (2007, p. 41) diz que “a paródia deforma, a paráfrase conforma e a estilização reforma”. Do outro, Hutcheon (1989, p. 55) argumenta o fato de a paródia se “*diferenciar* no seu relacionamento com o seu modelo”. Três elementos são importantes: assimilação, desvio e transformação. Isso significa compreender a intertextualidade paródica como recurso estético que incorpora as questões ideológicas em um processo de deslocamentos; pois, ao se valer da ironia e da inversão, “busca-se a fala recalcada do outro” (SANT’ANNA, 2007, p. 29). Ela, portanto, integra ao jogo narrativo à repetição para sugerir a reescrita do discurso hegemônico, rasurado pelas vozes silenciadas.

O artístico e o ideológico, “os dois ao mesmo tempo e no mesmo lugar” (SANTIAGO, 2004, p. 68). O ficcional e o histórico que diluem as fronteiras, pois “a história passa a ser um texto [intertexto], um construto discursivo, ao qual a ficção recorre tão facilmente como a outros textos da literatura” (HUTCHEON, 1991, p.185). Desse modo, a obra de Pepetela “pode ser resumida [...] como aquela que busca dar conta da carência de discurso que a história de Angola apresenta desde a sua independência política; palmilhar essas fronteiras históricas significa, em Pepetela, desenhar a identidade angolana sob um espectro multiculturalista [...]” (LUGARINHO, 2007, p. 307).

Nesse sentido, a paródia é uma ferramenta de acesso à textualidade pós-colonial pelo seu caráter duplo, o qual promove uma releitura. Essa leitura como escrita é parte da apropriação dos intertextos históricos e culturais para explorar na ficção. Por permitir o diálogo de vários discursos, há a possibilidade da inserção dos “ex-cêntricos”, os quais, por via da metaficção, revisam o passado histórico de dominação, descentram as identidades e visam uma proposta de intervenção política. Esta, para tanto, segue por um caminho por onde o híbrido constitui a questão da identidade.

Assim, pensando nos trilhos de Linda Hutcheon, um dos traços importantes da metaficção é questionar a partir de dentro: atuar nas convenções a fim de transformá-las. Nesse viés, a autora mantém a relação intertextual com as tradições e convenções de gênero. Contudo, ao passo que incorpora, desafia aquilo que parodiou. A narrativa de Pepetela, como exemplo de textualidade pós-colonial, aproveita a lacuna do discurso histórico e sugere a confluência da ficção e da história, a desconstrução do discurso hegemônico e o acesso às vozes subalternas.

Como uma “repetição com diferença” (HUTCHEON, 1989, p. 48), a metaficção paródica imita a outra obra, a ficção histórica. Ela se aproveita de certas normas para modificá-las, parodiando o romance histórico como forma de questionar a unidade narrativa, o narrador e a objetividade da narrativa. Em síntese, a metaficção “brinca” com as convenções, interroga a subjetividade, expõe o caráter híbrido dos narradores, desloca as ideias de continuidade e o fechamento, incorporando o “ex-cêntrico” no reconhecimento do hibridismo cultural.

Desse modo, a narrativa pepeteliana está imbricada por um comparativismo, cuja leitura da produção nacional é marcada pela diferença (BHABHA, 1998; SANTIAGO, 2004) situada pelo tom paródico: a repetição com contraste, pois, ao confrontar com o outro, configura o construto da identidade. Ora, uma história não se faz pela confluência das mais diversas culturas, tempos e espaços? Essa noção tem a dualidade como ponto: considera o endógeno e o exógeno para se juntarem no “entre-lugar” – espaço crítico, lugar da transculturação –, que, além de dar uma resposta ao discurso canônico, expõe a hibridez e a multiplicidade da nação.

Transportar esse movimento para o roteiro de leitura da narrativa pepeteliana não é simples. Por natureza, o discurso narrativo se apoia em outros, denunciando os pontos de contato. Todavia, a diferença reside no que Sant’Anna sugere: paródia, estilização ou paráfrase. Há manutenção? Há uma interpretação que

mantém o discurso? Há uma repetição que é crítica? Como sustentamos a paródia, estamos diante de um processo que desloca o discurso canônico e insere o discurso periférico, ou melhor, os elementos modernos são confluídos com os elementos tradicionais e, nisso, reside a incorporação de novas articulações.

Falamos da transculturação porque considera os contatos externos e internos. No entanto, é importante frisar que não é um processo inocente. Ele passa por uma direção apoiada na apropriação e na reinvenção. Dessa forma, o transculturador ou o cosmopolita é “portador ao mesmo tempo da cultura do colonizador e do colonizado” (CUNHA, 2013, p. 144), sugerindo-nos o olhar para uma narrativa transcultural, a qual explora a língua, a estrutura literária e a cosmovisão.

A língua passa a rasurar os conceitos de originalidade e do processo de criação em um movimento de solução do problema da composição literária. Então, a oralidade surge como forma de questionar a sua ausência e modificar a hierarquia, fazendo parte da voz narrativa que pode expressar sua visão de mundo. Quanto à estrutura, há o retorno à cultura tradicional, sobretudo as das fontes orais e da condição do imaginário. Aqui, ressurgem o debate situado na metaficção historiográfica: diluição das fronteiras entre o fictício e o histórico, uma vez que são vistas como criações humanas e, por isso, podem articular novas possibilidades. A cosmovisão segue a esteira proposta por Linda Hutcheon pelo fato de questionar o discurso lógico-racional, isso por meio da integração de mecanismos dos vários pontos de vista (vozes) que dissolvem a objetividade da narrativa. Nesse deslocamento, ocorre o retorno às fontes locais e repensa as formas da cultura tradicional, tendo em vista o seu contato com a modernidade, que resulta no jogo “*das influências e dos intercâmbios de outros conceitos e outras ideias*” (CUNHA, 2013, p. 147).

O diálogo com a ideia de transculturação permite a autorreflexividade tanto do processo de produção literária como da complexidade dos países periféricos; é

metaficcional porque fala de si e de outro ao mesmo tempo; mostra a relação dialética entre as forças literárias e culturais. Sugere, portanto, uma via que, além de construir novas formas literárias, não negam as suas matrizes, reescrevem e reinserem as produções artísticas e culturais marginalizadas pela legitimidade imposta pelo discurso hegemônico.

Diante desse percurso, formula-se a estratégia de reescrita do passado colonial em *A Gloriosa Família*, com base no princípio da intertextualidade paródica: repete para desconstruir certos elementos do intertexto histórico e representar outros sentidos por meio da escrita como leitura. Dois sentidos são equivalentes: desconstrução e reconstrução. Dentro destes, está o suplemento, pois, ao se adicionar e desconstruir uma lógica já dada, a narrativa reconstrói preenchendo com outras. Assim, a ideia de “texto visível” (SANTIAGO, 2000, p. 24) aparece como ferramenta para a incorporação da carga suplementar (o intertexto histórico e cultural) e operar a reescrita do passado.

2. *A Gloriosa Família*: reescrita do passado, imaginação da nação

Na esteira de Silviano Santiago, defendemos uma autonomia antropofágica tanto do ponto de vista da carga suplementar como da recepção crítica. O descentramento, por sua vez, é importante pelo fato de sugerir o questionamento da tradição para articular novas interpretações. Nesse caso, a via paródica aparece para que, por meio do seu traço dual, possa revisar o passado de dominação e, apropriando-se dos padrões importados, trazê-los para outro contexto. Sendo assim, consideramos a paródia porque traduz um recurso híbrido, isto é, um movimento estético e ideológico de apropriação e transformação do texto anterior.

Dado o ponto metodológico da nossa análise, é importante frisar a aproximação com um movimento de “solidariedade política que *emerge* das temporalidades disjuntivas da cultura nacional” (BHABHA, 1998, p. 246). Isto ocorre porque, uma vez articulado o jogo entre fictício e histórico para pensar a sociedade, a força de resistência só é possível se conseguir outra formulação de comunidade, a qual enfatiza as formas culturais e estéticas na negociação dos modelos. Assim, abrem-se as possibilidades de compreensão do projeto de nação angolano, pautado, no início, no cunho socialista.

Há certa utopia nessa proposta, ainda mais com o seu declínio que deixou o modelo capitalista como único. Ora, a questão reside no que foi tratado por Frantz Fanon (2005, p. 176): o problema das independências das nações coloniais se encontra no fato de os colonizados terem sido formados por modos colonialistas, o que configura uma burguesia local e outra burguesia colonial. No entanto, “ao perder a condição utópica da nação [...] o estado nacional passa a exigir uma reconfiguração cosmopolita, que contemple tanto os seus novos moradores quanto os seus velhos habitantes marginalizados pelo processo histórico” (SANTIAGO, 2004, p. 59). Para isso, exige-se uma postura paródica da imagem da nação tecida pelo “argumento fundador da nação *como* a retórica do convívio coletivo, mesmo que marcado pelo sofrimento e pelas contradições” (MARCON, 2011, p. 47).

Para tanto, nos valem das propostas da metaficção historiográfica “como um ‘campo de expressão’ privilegiado para falar da ‘nação’ como que constituída num dado ‘processo histórico’, tributária de uma ancestralidade específica” (MARCON, 2011, p. 39). Ora, a reescrita do passado colonial surge como abertura de possibilidade às imagens da nação. É evidente o entrecruzamento de leituras e discursos, daí a narrativa pós-colonial (produzida na América Latina, África de língua portuguesa) dialoga com o que Silviano Santiago denomina de “entre-lugar”, ou seja, o cruzamento

dos discursos (do europeu e do americano ou africano) para deslocar o centro e, com isso, suplementar com o discurso integrador das perspectivas denominadas periféricas.

Ainda mais, o “entre-lugar” é uma construção de territórios e formas de pertencimento, não no sentido de inverter, mas de questionar a hierarquia. É um espaço entre tempos, culturas e linguagens, a fim de provocar o debate entre a arte e a sociedade, e a abertura dos sentidos das representações sociais. Quando se pensa na estruturação da narrativa, parte do “já escrito” (SANTIAGO, 2000, p. 20) para fazer uma reescrita, acrescentando o suplemento (subalterno) para que a origem (europeu) legitime-se como tal e, simultaneamente, seja apontada como insuficiente e revela àquela a lacuna entre sua existência. Assim, “entre o sacrifício e o jogo político, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão” (SANTIAGO, 2000, p. 26), operacionaliza-se o acesso à narrativa pepeteliana.

No tocante à narrativa da nação, Homi Bhabha pensa a disseminação como dispersão que, ao perder produtivamente e se espalhar, questiona o poder e a identidade do disseminador. Em outras palavras, a disseminação, vista como “escrita-dupla ou dissemi-nação”, é a presença de um suplemento ao sentido completo e, com isso, representa a noção de que ao mesmo tempo dissemina e se torna disseminada e dispersa, desfigurando-se e ausentando-se da figura pátria (BHABHA, 1998, p. 241).

Nesse caminho, o viés paródico aparece como introdução do intertexto histórico e cultural para se apropriar e questionar a noção de identidade ao mesmo tempo em que a produz. Tais propostas são possíveis dentro do texto literário por ser “um espaço plural, um espaço de confronto de linguagens e memória” (GOMES, 2011, p. 64). Com isso, a metaficção paródica pode ser o modelo para o “ex-cêntricos”, pois, no caso de *A Gloriosa Família*, há uma incursão pelo romance histórico.

Ao voltar para o século XVII, essa narrativa trata um momento específico da história colonial: os sete anos da invasão holandesa. Como “a paródia exige uma distância irônica e crítica”, a principal característica do enredo é a ruptura com o discurso historiográfico (HUTCHEON, 1989, p. 50). Ora, nessa narrativa, configura-se “a contestação dos colonialismos que passaram por Luanda, como o português, o holandês e mesmo o brasílico” (MARCON, 2011, p. 45). Por isso, refaz a história do ponto de vista ficcional e do ponto de vista irônico, pois a introdução do discurso irônico no interior do discurso histórico acaba sugerindo a própria revisão do discurso historiográfico.

O caráter de revisão da dominação se relaciona com a reflexão da sociedade, haja vista o retrato constituído pelo ponto de vista do escravo mudo. Há uma reconstrução que leva a pensar o escravismo colonial, pois o comércio de escravos faz parte da narrativa da nação, como também é um tema presente no questionamento e aprendizado sobre a nação e o passado desta. Tão logo, a escrita paródica é uma das estratégias de releitura dos textos coloniais presentes na narrativa de Pepetela, a qual “*mina* a perspectiva colonial do passado, contraponto-a com uma perspectiva que ele considera como sendo angolana” (MARCON, 2011, p. 40).

Nesse sentido, *A Gloriosa Família* possui um discurso narrativo que se desdobra e se multiplica em outros, uma vez que “a paródia é mais do que uma estratégia essencial pela qual a ‘duplicidade’ se revela [...]; é uma das principais maneiras pelas quais as mulheres e outros ex-cêntricos usam e abusam, estabelecem e depois desafiam a tradição” (HUTCHEON, 1991, p. 175). Desse modo, a obra conta a história da ocupação de Luanda pelos holandeses, testemunhada pelo escravo de Baltazar Van Dum.

O escravo mudo descreve os acontecimentos presenciados ao acompanhar o seu dono, relatando os fatos relacionados à vida da família, ao tráfico de escravos e

à política envolvida no conflito colonial. Ele é uma espécie de duplo: ao falar da família Van Dum, fala de si. Não apenas de si, mas das “estratégias complexas de identificação cultural e de interpelação discursiva que funciona em nome ‘do povo’ ou ‘da nação’ e os tornam sujeitos imanentes e objetos de uma série de narrativas sociais e literárias” (BHABHA, 1998, p. 228-229). Veja-se:

Grande sonso, o meu dono, não era mesmo feio trair o seu escravo de estimação? Nunca lhe pedi nada, nem mesmo 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 de História e da necessidade de a alimentar, embora os padres e outros europeus digam que não temos nem sabemos o que é História (PEPETELA, 1999, p. 120).

A consciência da história ultrapassa uma simples vontade de registrar os fatos, em uma atitude cronista governadora da temporalidade da narração. Para tanto, o escravo entende as limitações do discurso histórico que está modalizado pela sua visão ideológica. Como visto, ele critica os padres e os europeus que negam aos povos colonizados o seu próprio sentido de histórica, revelando o seu conhecimento da influência das relações de poder na construção da historiografia colonial.

Além disso, esse escravo tece comentários meta-históricos e a desconstrução do discurso histórico é realizada pelo contraste entre verdade e imaginação. Ele, para tanto, afirma “tudo de ser imparcial e objetivo” (PEPETELA, 1999, p. 251), confessando que as várias partes da narrativa foram imaginadas. A imaginação é a sua única forma de libertação da condição de escravo, permitindo “completar relatos que são sonegados, tapando os vazios” (1999, p. 14). Assim, o escravo não narra o fato tal

como ocorreram, mas narrativiza a história, contrastando a desconstrução do relato histórico.

Intertextualmente, o efeito de sentido é tecido no jogo entre história e ficção. O escravo assume que o seu relato chegará às gerações seguintes por meio da ironia e da transmissão do testemunho. Veja-se:

Sempre achei que o meu dono subestimava as minhas capacidades. Bem gostaria nesse momento de poder falar para lhe dizer que até francês aprendi nos tempos dos jogos de cartas. E que bem podiam baixar a voz ao mínimo entendível que eu ouvia sem esforço, bastando ajustar o tamanho das orelhas. Mas se tão pouco valor me atribuía, então também não merecia o meu esforço de lhe fazer compreender o contrário, morresse com a sua ideia. Uma desforra para tanto desprezo seria contar toda a sua estória, um dia. Soube então que o faria, apesar de mudo e analfabeto. Usando poderes desconhecidos, dos que se ocultam no pó branco da pemba ou nos riscos traçados ares das encruzilhadas pelos espíritos inquietos. Fosse de que maneira fosse, tive a certeza do meu relato chegar a alguém, colocado em impreciso ponto do tempo e do espaço, o qual seria capaz de gravar tudo tal como testemunhei (PEPETELA, 1999, pp. 393-394).

Aqui, para não perder de vista os deslocamentos, esse feito relacional alude ao processo de transmissão da oralidade e da sabedoria tradicional de geração em geração pelos membros da comunidade, sugerindo, assim, as vias da transculturação. Nesse sentido, a narrativa se apropria do padrão ocidental e insere o viés angolano, pois o escravo, contando e imaginando o seu relato, sugere uma nova articulação da qual desconstrói a visão ocidental da colonização e insere o escravismo para despertar certo sentido de identidade.

Um povo que possui a sua própria narrativa alternativa recortada ao passar do tempo, cria laços de pertença. Os diferentes discursos surgiram da coexistência e da hibridização das várias culturas que formam a identidade. Esse movimento – híbrido – pode simbolizar a passagem da escrita “colonial” sobre Angola à reescrita pós-colonial da história, contada pelos próprios angolanos.

A reescrita é um jogo que consiste em se valer de um determinado intertexto (seja histórico ou cultural) e vê-lo sob outro contexto. Com isso, surge a necessidade de observar como esse contexto dialoga com a percepção do objeto narrado. Para isso, a textualidade pós-colonial sugere recriar a imagem da nação e construir a identidade de um povo, uma vez que introduz outros contextos e outros significados no discurso sobre o colonialismo. Assim, “*saltando* de um tempo para outro” (PEPETELA, 1999, p. 16), a narrativa trabalha o tema do escravismo, representa o passado colonial, revisiona a história e abre para a formulação das identidades do povo angolano.

Nela, há a criação de um documento fictício do qual aproxima o discurso histórico e o discurso literário. Faz isso para construir e desconstruir, haja vista os comentários metadiscursivos do narrador. A crônica, as epígrafes retiradas de várias fontes são confrontadas com a narração subjetiva e imaginativa do escravo, movimento possível pela paródia. Veja-se:

os papéis valem menos que as riquezas e os feridos menos que o são. [...] Morreram os feridos, se queimaram os papéis. Assim se perderam todos os documentos da conquista e fundação da cidade e todos os mambos e makas que aconteceram nesses anos todos até à chegada dos mafulos. Depois somos nós que não temos sentido de 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).

Além disso, o diálogo é visto no nível da trama, com António Cadornega e Barlaeus. O primeiro aparece como uma das personagens do romance e o processo de construção da sua crônica compõe a ação do romance. Há o exemplo das passagens metaliterárias sobre as reflexões éticas que o cronista, recriado na realidade do romance, podia reforçar o questionamento do discurso histórico. Vejam-se as palavras do próprio personagem:

Li algumas crônicas e até poemas sobre os reis e heróis de Portugal, que só cantam coisas sublimes e grandiosas, como se não existissem as menos gloriosas. [...] Personagem que não aparece revistada de grandes encômicos 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, 1999, p. 269).

O segundo, com o seu pensamento, revela que a representação da realidade é parcial, generalizadora e determinada pela perspectiva adotada pelo seu criador. Veja-se a fala dele:

[...] A ideia é mesmo essa, ser o mais parecido possível com a realidade. Não transmitir uma ideia transcendental, apenas uma figuração o mais exacta possível da realidade. Porque o objetivo é dar a conhecer às pessoas a geografia da terra, não para discutirem muita filosofia à volta do quadro. Por isso não sei se faço de facto obra artística. Mas algo me inquieta neste quadro, o tom do céu ainda não está perfeito (PEPETELA, 1999, p. 148-149).

Assim, Luanda é representada a partir da perspectiva do narrador escravo. A alteridade está em jogo, sobretudo com a posição dele: deslocado do seu território

e da sua cultura (nasce na corte de Jinga, soberana africana, e foi oferecido a Baltazar Van Dum). Nessa posição, ele apresenta a cidade angolana e seus habitantes do ponto de vista de um “outro”; compreende as explicações mágicas e científicas para o mesmo fenómeno; interroga a nacionalidade dos moradores de Luanda que passa do domínio português ao holandês; e percebe as diferenças culturais e os hibridismos.

O seu discurso engloba diferentes perspectivas, em uma “distância irônica e crítica” (HUTCHEON, 1989, p. 50), rasurando a descrição unilateral forjada pelos europeus, que relaciona colonizador/colonizado e vencedor/vencido com valores éticos e cognitivos. Tão logo, Luanda é permeada por um espaço heterogêneo que se entrecruzam as tradições locais com as cristãs, as políticas dos holandeses e dos portugueses, o que marca a confluência entre a tradição e a modernidade: transculturação. Assim, como pontua Silviano Santiago, é a postura cosmopolita captadora do caráter transcultural, sem polarizar as influências sociais e culturais dos vários grupos que marcaram o desenvolvimento de Luanda.

Considerações finais

Diante do exposto, há a reescrita dos acontecimentos conhecidos da historiografia colonial, deslocando a perspectiva e construindo novas abordagens sobre a história, a relação colonial e a identidade. A voz do narrador questiona a objetividade dos relatos representados nas epígrafes que citam as fontes históricas, transitando pelo próprio protagonista, que manipula os fatos, imaginando-os.

O questionamento incide com a narração subjetiva, cujo contador é o escravo mudo e analfabeto, confrontando com as normas do romance histórico e da crônica. De fato, dialoga com a via paródica situada na metaficção, pois, ao inserir a “fala recalçada do outro” (SANT’ANNA, 2007, p. 29), reflete as narrativas alternativas

e uma nação heterogênea e culturalmente híbrida. Repensado e recordado o passado (HUTCHEON, 1991), a reescrita do passado colonial representa uma busca pela ideia de nação, determinada inicialmente pela colonização europeia. Portanto, pensam-se as narrativas de Pepetela, em especial *A Gloriosa Família*, como textualidades que buscam o significado da história colonial para estender a comunidade imaginada e compreender os processos de modificações da sociedade.

Há, ainda, a permanência da gloriosa família no cenário pós-colonial? Os tempos são outros e não é mais perene o sentido de nacionalização, tal como foi com as produções culturais antes da independência. Na pós-colonialidade, pensam-se as epistemologias da emancipação: as amarras do império ainda sobrevivem e se fazem internalizadas nas “novas gloriosas famílias” e nos “novos escravos”. Desse modo, *A Gloriosa Família* problematiza a representação dos métodos e objetivos do período colonial pelo pós-colonialismo, a fim de expor as possíveis (ou visíveis) continuidades e rupturas. Cria-se uma história alternativa, inserindo a “voz” (oralidade) do excluído da historiografia colonial e, ao parodiá-la, transita para a alteridade. Assim, a releitura incide para o processo de reescritura e reconfiguração das identidades culturais porque estamos nos tempos “em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (BHABHA, 1998, p. 19).

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Mýriam Ávila *et. al.* Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*. São Paulo: Ed. FFLCH/CEP, 1999, Col. Via Atlântica.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

CUNHA, Roseli. A transculturação narrativa de Ángel Rama: algumas de suas influências e intercâmbios. In: AGUIAR, Flávio; RODRIGUES, Joana (orgs.). *Ángel Rama: um transculturador do futuro*. Belo Horizonte: UFMG, 2013, pp. 47-66.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução de Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

GOMES, Carlos Magno. Estudos Culturais e Crítica Literária. *ANPOOL*. Brasília, v. 1, n. 30, pp. 55-68, mai. 2011.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

_____. Definição de paródia. In: _____. *Uma teoria da paródia*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989, pp. 45-68.

LUGARINHO, Mário César. Quem deve comer lagostas? Reflexões sobre os estudos pós-coloniais a partir de alguma ficção de Pepetela e Agualusa. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia; VECCHIA, Rejane (orgs.). *A kinda e a missanga: encontros brasileiros com a literatura angolana*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nizla, 2007, pp. 303-312.

MARCON, Frank. Os Romances de Pepetela e a Imaginação da Nação em Angola. *História Revista*, [S.l.], v. 16, n. 1, pp. 31-51, jun. 2011. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/historia/article/view/14703>>. Acesso em: 07 Dez. 2015.

MATA, Inocência. Pepetela: a releitura da história entre gestos de reconstrução. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia. *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, pp. 191-207.

NITRINI, Sandra. Conceitos Fundamentais. In: _____. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: EdUSP, 1997, pp. 125-182.

SAMOYAUULT, Tiphaine. A memória da literatura. In: _____. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: HUCITEC, 2008, pp. 47-100.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 2007.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, pp. 9-26.

_____. *O cosmopolitismo do pobre: teoria literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

PEPETELA. +: o tempo dos flamengos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

Recebido: 02.02.2015 – **Aprovado:** 15.02.2015