

## **A GLORIOSA FAMÍLIA, DE PEPETELA: O OUTRO LADO DA HISTÓRIA**

**Ana Paula Franco Nobile Brandileone** (apnobile@uenp.edu.br)  
Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP)  
Paraná, Brasil

**Resumo:** A literatura africana confunde-se com a sua história, por isso, e não por acaso, abre-se como espaço de discussão sobre a condição colonial e sobre a construção da identidade dos povos africanos. Em *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* (1997), Pepetela articula a sua ficção com a história da sociedade angolana, do ponto de vista de um narrador-personagem que, embora desprovido de nome e de voz (mudo), subverte o discurso do poder colonial, compondo uma paródia da história oficial que põe em evidência a identidade angolana.

**Abstract:** African literature is intertwined with its history and thus, not surprisingly, opens itself up as a space for discussion of the colonial condition and of the construction of African peoples' identity. In *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* (1997), Pepetela articulates fiction and the history of Angolan society from the point of view of a narrator-character that, despite being devoid of name and voice (mute), subverts the discourse of colonial power by composing a parody of the official history which highlights Angolan identity.

**Palavras-chave:** *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*. Ficção e história. História oficial e não oficial. Identidade angolana.

**Keywords:** *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*. Fiction and history. Official and unofficial history. Angolan identity.

Tratar da literatura africana é orientar-se em chão histórico específico: a situação de colonização vivida pelos países africanos. Nesse sentido, tratar da literatura africana é tratar dos impasses trazidos pela situação colonial, já que muitos desses países – Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe – foram submetidos ao jugo português. Devido a essa relação intrínseca entre a literatura africana e a política colonial, não é incomum que escritores africanos e críticos literários vislumbrem nela não só um espaço de discussão sobre a condição colonial, mas também um espaço de construção da identidade dos povos africanos. É o caso, por exemplo, de Benjamim Abdala Jr. e Maria Aparecida Paschoalin (1990) em *História social da língua portuguesa*:

As literaturas africanas de língua portuguesa inserem-se no quadro dos movimentos de resistência e de luta pela libertação política de seus países e de afirmação de uma cultura própria. Não é por acaso que encontramos entre os principais escritores os mais importantes líderes revolucionários. (ABDALA JR; PASCHOALIN, 1990, p. 188)

Ou, ainda, Agostinho Neto (1978), poeta e principal líder revolucionário do Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA), que reconhece o papel dinâmico da literatura na afirmação existencial e identitária do homem angolano:

A história de nossa literatura é testemunho de gerações de escritores que souberam, na sua época, dinamizar o processo de nossa libertação, exprimindo anseios de nosso povo, particularmente o das suas camadas mais exploradas. A literatura angolana escrita surge assim não como simples necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano. (NETO, 1978 citado em CHAVES, 1999, p. 32)

Ao comentar essa dimensão também ética assumida pela produção literária africana, Agostinho Neto não está sozinho. Também Luandino Vieira (2006), no conto “A estória da galinha e do ovo”, solicita – a voz do contista mescla-se à voz do contador – o julgamento da estória pelos leitores, atestando a sua verdade: “Minha estória. Se é bonita, se é feia, vocês é que sabem. Eu só juro que não falei mentira e estes casos se passaram nesta nossa terra de Luanda” (VIEIRA, 2006, p. 132).

A avaliação estética exigida dos leitores confunde-se com a avaliação ética. Julgar a estória “bonita” significa concordar com os valores que ela veicula e, em última instância, interiorizá-los e colocá-los em prática. Já o contrário significa a não adesão à ideologia que sustenta a narrativa, a negação que ela propõe – a ressignificação da tradição, a compreensão história dos fatos e a solidariedade entre os angolanos como forma de fortalecimento na luta contra o colonialismo.

Misturando-se com a história – seja por ser fruto de um compromisso social, reivindicando autonomia política e cultural em relação à metrópole portuguesa, ou por trazer representações dos indivíduos e dos territórios africanos num claro processo de afirmação da identidade nacional –, a literatura africana faz oposição à alienação. Prova desse diálogo entre ficção e história é o romance de Pepetela, *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*, publicado em 1997<sup>1</sup>.

*A gloriosa família* é um longo relato através do qual Pepetela faz a reconstrução histórica do período em que os holandeses dominaram Luanda, em meados do século XVII (de 1642 a 1648), onde perpetraram um intenso tráfico de escravos. Por isso, nos doze capítulos do romance são representados os conflitos flamengo-portugueses, a diversidade de atuações no domínio militar, religioso e cultural, as políticas comerciais, a teia de corrupções e influências e jogos de intrigas, que durante sete anos percorrem a geografia luandense, através, fundamentalmente, das estratégias oportunistas do protagonista Van Dum e da sua família mestiça.

Parte dos fatos históricos está explícita já no prólogo do livro e nas epígrafes que antecedem a maioria dos capítulos (exceto no primeiro e no décimo), extraídos de documentos e textos históricos, dentre os quais ganha destaque a *História geral das guerras angolanas*, de 1680, de António de Oliveira Cadornega, no qual Pepetela busca um dos seus principais personagens, Baltazar Van Dum, o patriarca da **gloriosa** família.

Se o romance tem Baltazar como protagonista, não é ele, entretanto, quem narra a história, mas o seu escravo – recebido de presente da rainha Ginga –, que o acompanha onde quer que vá. Sem dizer uma palavra sequer, o narrador escravo e mudo não só narra, mas também detém o ponto de vista. O fato de ser escravo de Van Dum e o acompanhá-lo por todo lado, levado pela curiosidade, como o próprio escravo confessa, é o que o leva a presenciar todos ou quase todos os fatos que narra. E quando não os assiste, os reproduz com imaginação (valor maior, o valor da sua única

liberdade) ainda que de forma dissimulada afirme que sua condição de escravo não lhe dá o direito de manifestar sentimentos e juízos:

Tudo o que possa 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 não lhe podem amarrar: a imaginação. Sirvo-me sempre dela para completar relatos que me são sonegados, tapando os vazios. E assim posso facilmente adivinhar o ar amedrontado do meu dono [...]. (PEPETELA, 1999, p. 14)

Assim, embora emudecido, o escravo é senhor de um discurso próprio e, por isso, capaz de adotar um ponto de vista reflexivo e crítico sobre os que o rodeiam e que detêm o poder. Essa lucidez o leva não só a entender como as relações se estabelecem e de que maneira ele está nelas inserido, como também a executar uma ação livre e independentemente de seu **dono**, construindo uma história com uma abordagem peculiar: a perspectiva do subjugado, cuja voz fora omitida e excluída da história oficial.

Essa criação alegórica produzida por Pepetela nos faz de pronto pensar na complexa rede ideológica de alteridade e inferioridade a que o sujeito colonial foi submetido pelo colonizador. As relações de poder que definem um e outro estendem-se para os conceitos de sujeito e objeto, no qual o primeiro, o colonizador, caracteriza-se como aquele que determina as ações do colonizado, que rege suas vontades, que inscreve sua projeção na história, colocando-o sob o manto da obscuridade, da passividade, isto é, da não-identidade e da não-autonomia. Segundo Thomas Bonnici (2005a), a ideologia de sujeito e objeto foi durante muito tempo mantida pelos colonizadores, porque sujeitos da história dita oficial que **fabricaram** um discurso segundo o qual os subalternos eram submetidos; por isso a representação sempre inferiorizada do colonizado. A esse processo Spivak deu o nome de outremização: “[...] processo pelo qual o discurso imperial fabrica o **outro**. O outro é o excluído que começa a existir pelo poder do discurso colonial”, afirma Bonnici, em *Conceitos chaves da teoria pós-colonialista* (2005b, p. 44). Assim, o colonizado é, ao mesmo tempo, uma criação do império e o sujeito degradado por este mesmo império.

Entretanto, ao dar voz aos que não tiveram voz no decorrer da História – não por acaso a mudez metafórica do narrador que, em última instância, traduz o silenciamento a que foram submetidos os colonizados

transformados em escravos - Pepetela valida o que Bonnici chama de agência (2005a):

O colonizado fala quando se transforma num ser politicamente consciente que enfrenta o opressor. [...]. Materializa-se, portanto, o processo de agência, seja a capacidade de alguém executar uma ação livre e independentemente, vencendo os impedimentos processados na construção de sua identidade. [...]. Nos estudos pós-coloniais, a agência é um elemento fundamental, porque revela a autonomia do sujeito em revidar e contrapor-se ao poder colonial. (BONNICI, 2005a, p. 231)

Ao fazer do anônimo escravo o protagonista narrativo que apresenta o seu ponto de vista crítico dos acontecimentos, o que revela a sua autonomia para revidar e contrapor-se a todas as formas de controle e de poder - certeza que se manifesta quando afirma no final do romance a intenção de contar toda a história de Baltazar e seus descendentes -, Pepetela desloca a figura do dominado para o centro. Dessa maneira legítima as novas demarcações e posicionamentos do sujeito e do objeto nos discursos pós-coloniais. Este, então, subverte o discurso e a atuação daquele, vencendo os impedimentos processados na construção de sua identidade, pois de objeto de fala, devido à centralidade do colonizador e aos discursos por ele proferidos (canibal, primitivo, selvagem, etc), passa a ser agente e sujeito de sua própria fala:

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

Assim, aquele que não tinha voz poderá, alegoricamente, **falar** tudo o que quiser, visto que suas palavras não estarão mais ao alcance do(s) seu(s) opressor(es). Apesar de se portar como um servo mudo, sempre ao lado do seu senhor, ou, como ele mesmo diz, de “andar sempre atrás”, o que faria dele o sujeito ideal para guardar segredos, o personagem-narrador de *Pepetela* não representa uma verdade única, encerrada em si mesma. Ao contrário, transforma-se na alegoria de outro modo de contar a história, com seus diversos pontos de vista e diversas verdades.

Na medida em que esse narrador é deslocado da margem para o centro, põe em xeque o discurso oficial, já que oferece um contraponto entre a história oficial – centrada no discurso do poder e, conseqüentemente, nos diversos textos históricos com os quais o romance dialoga – e a história não-oficial – centrada nele, na voz da margem, na visão de baixo. Desse ponto de vista, o narrador subverte os relatos oficiais para interpor a visão dos excluídos – não contemplada na história dita oficial – distorcendo e pondo por terra o discurso oficial. É o que constata Cláudio Mello (2005):

Concluindo: a intertextualidade histórica colocada em ação em *A Gloriosa Família* atua no sentido de informar, dado o vácuo historiográfico no país, mas também, esteticamente, de dar legitimidade a esse romance histórico, daí por que vemos nessa obra uma “voz-que-quer-falar-a-verdade”, personificada no narrador, representante dos povos angolanos, dada a sua condição de escravo, atrelada à consciência histórica demonstrada em seu discurso. (p. 41)

Nesse sentido, o romance de *Pepetela* se revela como uma paródia da história, apresentando um narrador que relata uma história paralela à oficial, dado que ganha força com a inserção de António de Oliveira Cadornega – autor do principal intertexto do romance, *História geral das guerras angolanas* (1680) –, que se desprende das páginas da sua narrativa “real” e se torna personagem ficcional. A figura de Cadornega serve de contraponto ao narrador-escravo, cujo discurso subverte e contesta a narrativa do historiador em vários aspectos, o que novamente desvela a dessacralização dos escritos oficiais sobre a história de Angola. Ana Mafalda Leite (2009) atesta: “Com efeito, Cadornega conta os eventos ocorridos em Massangano, e o historiador-escravo apresenta-nos fundamentalmente os relatos ausentes, a narrativa alternativa daquilo que se passou em Luanda” (p. 116).

O romance também distorce a história de outro modo, pois apresenta uma crítica à concepção de história oficial, que pode ser observada tanto na paródia da figura de Cadornega, esboçada na voz do escravo, e de sua concepção de História, quanto no modo como tenciona fazer o relato histórico, centrado nos vencedores e nos acontecimentos louváveis e heroicos (LEITE, 2009). Evidenciam-se as marcas do discurso colonizador que se concretizariam mais tarde na tradição historiográfica oficial. Um diálogo entre Cadornega e seu filho Ambrósio ilustra apropriadamente o assunto.

“E vai apresentar o governador Sottomayor da maneira como fala dele aqui entre amigos? Porque li algumas crônicas até poemas sobre os reis e heróis de Portugal, que só cantam coisas sublimes e grandiosas, como se não existissem as menos gloriosas” ao que Cadornega responde: “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, 2009, p. 269)

Pode-se, portanto, afirmar que existe um texto-base narrativo, com o qual o narrador estabelece um diálogo: são as fontes históricas citadas ao longo do livro, com destaque para a *História geral das guerras angolanas*, da qual um longo excerto é reproduzido no Prólogo. Aliás, quase todos os capítulos, exceto o primeiro e o décimo, são encimados por epígrafes, cujo conteúdo fornece o mote para a narração contrapontística que se desenvolve. A crônica do escravo vive do questionamento e da transformação dessas fontes, pois na medida em que as revisita, ao mesmo tempo as desconstrói, o que aponta para a subversão da história: quem tem voz é justamente aquele há muito silenciado pela tradição histórica, enquanto o narrado é aquilo que permanecia oculto, patenteando uma relação dialógica entre o passado e o presente.

A ligação intrínseca entre ficção e história, que estrutura o romance, apresenta por um lado o retrato ficcionalizado de uma sociedade sufocada pela disputa entre portugueses e holandeses, alegorizando, na perspectiva de um escravo-mudo, a realidade de um tempo – os meados de 1600 em Angola – em que as vozes da resistência anticolonialista já se faziam ouvir. Por outro lado, o diálogo entre literatura e história conduz o leitor para o

mundo identitário angolano que, calcado na diversidade, é simbolizado no romance pela família Van Dum, cujo patriarca, Baltazar Van Dum foi retirado das páginas de Cadornega.

Entender a família Van Dum como metonímia do processo formativo da população angolana ganha destaque na tese de Cláudio Mello (2005), como também em artigo de Valéria Maria Borges Teixeira (2009), que tomam como matéria de estudo o romance de Pepetela aqui analisado. Examinando de perto a família Van Dum, ou seja, Baltazar e seus descendentes, verifica-se uma mestiçagem racial e cultural nada pacífica. Como diz o narrador, em relação aos filhos de Baltazar: “uns do quintal, outros da casa-grande, uma trapalhada” (1999, p. 23). Baltazar é casado com D. Inocência, portuguesa de origem, com quem teve sete (7) filhos, os da “casa-grande”; outros três (3) são do “quintal”, ou, em outras palavras, decorrentes de relacionamentos com escravas. Alguns dos dez filhos de Baltazar casam-se ou relacionam-se com pessoas de outras raças, o que complica ainda mais a mestiçagem. Vamos a eles: Diogo, filho de Baltazar com uma escrava, que depois é vendida para o Brasil; Rosário, filha da casa-grande, tem um relacionamento amoroso e sexual com Thor, o Príncipe tornado escravo; Ambrósio, também filho legítimo; Catarina, filha de Baltazar com uma escrava entregue a Redinckove, o diretor da Cia das Índias Ocidentais; Gertrudes, casada com Manuel Pereira, moradores em Massangano; Hermenegildo, também filho da “casa-grande”, engravida a escrava Dolores, cujo filho é entregue pelo narrador à mãe fugitiva; Rodrigo casa-se com a filha de Dom Agostinho Corte Real, um soba (espécie de chefe de uma dada tribo ou comunidade africana); Nicolau, braço direito e primogênito de Baltazar com uma escrava, tem relacionamento permitido com a escrava Chicomba; Benvindo, “outro dos filhos, mas este da casa-grande” (1999, p. 21); Matilde, também filha legítima, casa-se com um militar e mantém relacionamentos adúlteros, os quais caem no conhecimento do povo (MELLO, 2005, p. 38).

Como se pode verificar, a família Van Dum é constituída pelo cruzamento do europeu com pessoas de várias etnias africanas e, ao longo do tempo, dará origem à miscigenação dos nativos da terra.

Não menos mestiço é o narrador, que revela em tom jocoso como ele próprio fora gerado: filho de padre napolitano com uma negra e, portanto, representante do mesmo hibridismo apontado na formação da família Van Dum:



Baltazar estava no começo de suas actividades comerciais [...]. Em duas ou três excursões tinha conseguido algumas peças, que é o que somos de facto [...]. Baltazar deu uma volta, aparecendo pelo norte do território da soberana, dizendo que era mafulo e vindo diretamente do Pinda, no reino do Kongo. [...] Jinga se deixou enganar. Fizeram negócios e em termos ainda mais favoráveis, pois a rainha queria mostrar como eram bem-vindos todos os que se opunham aos portugueses. E para mostrar isso me deu de presente a Baltazar Van Dum, eu, uma de suas propriedades mais preciosas, filho de uma escrava lunda, é certo, mas também de missionário napolitano, louco pelo mato e pelas negras, que ele mandou matar, dizem, sem prova nenhuma, talvez por ter me gerado, pois provocou grande escândalo na corte um padre que dizia uma coisa e fazia outra. (PEPETELA, 1999, p. 24)

A formação híbrida da família Van Dum também se revela na narrativa, segundo Cláudio Mello (2005), pela existência do plurilinguismo: na senzala se falava kimbundo, português e flamengo; Baltazar era versado em idiomas, incluindo o francês e o alemão; Thor dominava várias línguas; e o narrador, apesar de mudo, também dominava várias línguas e conseguia compreender tudo o que ouvia, em diversos idiomas e dialetos (por isso manifesta o desejo de denunciar, um dia, o seu dono):

[...] O engraçado eram as línguas da conversa. Se era para todos perceberem e participarem, utilizavam o kimbundo. Se Baltazar queria dizer alguma coisa confidencial a Nicolau, usava o flamengo. E se Nicolau ou o meu dono se dirigiam a Diogo, para só os três se comunicarem, o português era escolhido. Complicado para quem não dominava os três idiomas. Eu estava perfeitamente à vontade. Até podiam falar castelhano ou mesmo francês, que o sentido não me escaparia. (PEPETELA, 1999, p. 114)

O fato de a ação narrativa remeter a uma diversidade étnica, cultural e linguística revelada pelos descendentes de Van Dum, do narrador e/ou dos demais personagens enxertados na narrativa, sublinha a constituição híbrida da sociedade angolana na narrativa e situa a ação do homem angolano nessa rede de relações.

É importante lembrar que essa configuração híbrida gera forte preconceito e racismo no âmbito da sociedade angolana retratada no texto, em sua grande maioria de origem mestiça. A discussão ganha destaque na

figura de D. Inocência, esposa **legítima** de Baltazar Van Dum, assinalando que um dos problemas apontados na obra é o da exploração colonial, que relegou o povo negro à escravidão. D. Inocência não se importava com as relações extraconjugais do marido com as escravas, desde que as grávidas fossem expulsas para longe. Entretanto, não tolerava mestiços ilegítimos, pois temia pelo enegrecimento de sua estirpe. Por isso exigia que os filhos ilegítimos do marido trabalhassem como criados, capturadores de escravos e/ou lavradores.

Aparece, então, ao longo de toda a narrativa, como um pano de fundo para os acontecimentos históricos, o cotidiano de sofrimento dos escravos e o desprezo com que são tratados, demarcando bem a sua posição na sociedade, o que é apresentado quase sempre ironicamente pelo narrador: “Os escravos que trabalhavam na casa não contavam, eram pouco mais que objetos animados” (PEPETELA, 1999, p. 44).

O discurso do escravo sem voz produz um testemunho alternativo ao da historiografia tradicional, com o objetivo de dessacralizar os escritos oficiais sobre a história de Angola e criticar o modo como a ciência História foi concebida, relatando apenas os supostos “grandes fatos”. Inscribe-se na fala do escravo outro discurso, que é a avaliação da experiência de colonização vivida pelo povo angolano. Sob essa perspectiva, o que também se depreende das páginas do livro é o entrecruzamento linguístico, religioso, racial e cultural, representado metonimicamente no romance pela família Van Dum. Entrelaçamento que conforma a representação identitária angolana, que se faz na tentativa de então assimilar a cultura do colonizador de modo a delinear a sua, numa relação de alteridade.

O fato de Pepetela reconhecer o hibridismo cultural como a base da formação da sociedade angolana revela maturidade e lucidez, ao lidar com a afirmação da identidade angolana. Não é incomum nos países que obtêm a independência política afirmar a identidade nacional a partir de marcas genuinamente nacionais, como foi o caso do Brasil, mais especificamente no movimento romântico, que criou imagens que traduzissem a realidade brasileira, que caracterizassem o Brasil e o brasileiro, como mecanismo de afirmação do próprio contra o imposto, valorizando nossos particularismos e manifestações locais e próprias.

Sem tentar minimizar e/ou eliminar o impacto do colonizador na sociedade colonizada, ao contrário da produção literária romântica brasileira, por exemplo, Pepetela tem consciência de que a Independência política por

si só não produz a descolonização – é um processo complexo e contínuo que não ocorre automaticamente –, pois há resquícios sempre latentes das forças culturais e institucionais que sustentaram o poder colonial. A inscrição colonial não desaparece com a expulsão do colonizador, que deixa suas marcas na língua, na cultura, nas manifestações religiosas, nos princípios morais e éticos da sociedade colonizada.

Assim, ao revisitar a história da colonização de Angola, Pepetela não se deixa seduzir pelo **autenticamente** nacional para a afirmação e/ou construção da angolidade, que em *A gloriosa família* é marcada pelo hibridismo, pelo entrelaçamento de nacionalidades. Nesse sentido, o autor se mostra lúcido o bastante para compreender que não existe mais lugar para as utopias de originalidade isolacionista, para a busca por uma identidade nacional “pura”, num momento em que a lei do mundo é a interrelação e a interação de culturas.

---

#### Nota

<sup>1</sup> No mesmo ano de sua publicação, o romance ganhou o prêmio Camões, bem como foi publicado em diversos países, além do Brasil (1999): Holanda, em 2001, e Espanha e Noruega, em 2006.

#### REFERÊNCIAS

ABDALA JR, B.; PASCHOALIN, M. A. *História social da literatura portuguesa*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1990.

BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (orgs). Teoria e crítica pós-colonialista. In: *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2005a.

BONNICI, T. *Conceitos chave da teoria pós-colonial*. Maringá: EDUEM, 2005b.

CHAVES, R. *A formação do romance angolano*. São Paulo: Via Atlântica, 1999.

LEITE, A. M. Janus-narrador em *A gloriosa família* de Pepetela, ou o poder profético da palavra narrativa. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T. (orgs). *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MELLO, C.J. de A. *Discurso social, história e política no romance histórico contemporâneo de língua portuguesa*. Leminski, Lobo Antunes e Pepetela. 286 f. Tese (Doutorado). Universidade Estadual Paulista, Assis, 2005.

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

TEIXEIRA, V.M. B. *A gloriosa família*: o tempo dos flamengos. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T. (orgs). *Portanto ... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

VIEIRA, L. *Luuanda*: estórias. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

---

### **Ana Paula Franco Nobile Brandileone**

Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Professora Titular de Literatura Brasileira na Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP).

Artigo recebido em 01 de julho de 2013.

Artigo aceito em 14 de novembro de 2013.