

PEPETELA EM TRÊS TEMPOS: REVISITANDO A HISTÓRIA ANGOLANA

Maria Helena Sansão Fontes
(UERJ)

RESUMO

Leitura de três romances de Pepetela – *A gloriosa família*, *Yaka* e *O planalto e a estepe* – sob o viés da metaficção historiográfica, ressaltando que os acontecimentos que tecem seus enredos complementam-se, oferecendo uma visão sequencial dos fatos históricos, reinventados a partir do imaginário ficcional que, de maneira autorreflexiva e subjetiva, revisita a memória histórica.

PALAVRAS-CHAVE: Pepetela – História – Angola.

*No fundo, há que reconhecer que a história não é apenas selectiva, é também discriminatória, só colhe da vida o que lhe interessa como material socialmente tido por histórico e despreza todo o resto, precisamente onde talvez poderia ser encontrada a verdadeira explicação dos factos, das coisas, da pura realidade. Em verdade vos direi, em verdade vos digo que vale mais ser romancista, ficcionista, mentiroso. (José Saramago: *A viagem do elefante*).*

As nações africanas, por sua condição de dependência como colônias portuguesas durante séculos, evidentemente não percorreram, juntamente com os países independentes europeus e americanos, os mesmos caminhos na literatura e nas artes, que culminaram com o que hoje chamamos pós-modernismo. Os ideais de vanguarda que alicerçaram o movimento modernista, fundados em valores sociais, morais, éticos e estéticos, bem como as questões relativas aos progressos tecnológicos, estavam longe de constituir preocupações para as cinco nações – Angola,

Moçambique, Cabo-Verde, Guiné Bissau e São Tomé e Príncipe – que viviam anos de guerras por sua independência.

Como bem acentua Laura Padilha, a África não viveu, durante os anos 60 do século XX, “a experiência moderna da crença na supremacia tecnocrática, nem da utópica crença das vanguardas no seu destino.” (PADILHA, 2002, p. 304). Nessa linha de raciocínio, acentua Padilha que não há como falar em experiência pós-moderna se das décadas de 1960 a 1980, época em que a pós-modernidade se inscrevia a todo vapor, a África lutava ainda para constituir-se como nação, vivendo o movimento marxista como forma de governo e as consequências desse que se concretizaram com o “desfazer de um sonho de uma justiça social que alimentava tanto os antigos guerrilheiros do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) quanto os do Partido para a independência da Guiné e de Cabo Verde (PAIGC), como os de Sierra Maestra ou do Araguaia”. (PADILHA, 2002, p. 305)

Essas considerações são importantes na medida em que, ao privilegiar em nossa análise um autor angolano, temos convicção de que os mesmos instrumentos e referenciais teóricos que se adéquam ao olhar crítico sobre a literatura dos países que se adiantaram às nações africanas, em seu percurso moderno e pós-moderno, nem sempre são adequados como parâmetros para uma literatura emergente como a angolana. Pensando na função atual da literatura angolana, vimos com Inocência Mata que “a imagem do país continua a construir-se ainda com o subsídio da literatura, e esta continua a desempenhar um papel que vai além da sua significação estética e simbólica.” (MATA, 2010, p. 17).

A mesma autora considera Pepetela como o autor mais sistemático da “proposta de proceder à implosão da escrita literária de que o projeto nacionalista é subsidiário, para nomear e propor uma visão *heterotópica* do país – segundo um programa em que o ‘país ideal’ ainda se pensa, mas com novos ingredientes e estratégias porque os fundamentos e os objetivos são outros.” (MATA, 2010, p. 18).

Segundo Pires Laranjeira, na remodelação sofrida no cânone literário africano nos últimos anos, novos escritores escolhem outras vias estéticas, recuperando “a capacidade imagética, metafórica e simbólica da palavra, afastadas que estavam as restrições institucionais ideológicas e políticas” (LARANJEIRA, 2002, p. 81). Os novos escritores angolanos libertaram-se, abordando temas como a guerra em tom alegórico e irônico, sob viés fantástico ou simbólico, através ou não do humor. Esses escritores, para Laranjeira, exploram livremente as temáticas

contemporâneas, sejam elas de ordem política, existencial, social ou de costumes, “sem complexos nem limitações” (LARANJEIRA, 2002, p. 82).

A leitura dos romances *A gloriosa família*, *Yaka* e *O planalto e a estepe* é feita aqui, levando-se em conta esses pressupostos de autores africanistas, ressaltando o viés metaficcional historiográfico proposto por Linda Hutcheon, como importante suporte para desvendar as tópicas pepetelianas que revelam o percurso da história de Angola nas três narrativas. *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* abrange o período de 1642 a 1648, em Angola, tempo em que o país fora ocupado pelos holandeses que buscavam escravos em Luanda para serem vendidos para o Brasil. Esse movimento fez com que os portugueses recuassem dando lugar ao domínio dos flamengos que se impunham então. Nessa narrativa, de viés metaficcional historiográfico, a figura central é cunhada de referências encontradas em texto do historiador António Oliveira Cadornega, conforme o prólogo do livro. Trata-se de Baltazar Van Dum, “Flamengo de Nação, mas de animo Portuguez”. (PEPETELA, 1999, p. 9).

Yaka, por sua vez, abrange o período histórico angolano que se inicia em fins do século XIX, acompanhando ficcionalmente a saga da família Semedo, até o ano de 1975 em que se dá a emancipação de Angola. O romance se divide em cinco períodos históricos, que de maneira sugestiva referem-se a partes do corpo humano: “A Boca (1890-1904)”; “Os Olhos (1917)”; “O Coração (1940-1941)”; “O Sexo (1961)” e “As Pernas (1975)”.

O terceiro tempo de que se ocupa esse estudo sobre a obra de Pepetela é o tempo histórico ficcional presente em *O planalto e a estepe*. Nessa narrativa, os períodos anterior e posterior à Revolução dos Cravos são enfatizados, a partir da década de 1960, revelando a trajetória do narrador personagem, em sua militância política nas guerras de libertação até os anos 1990. Ao mesmo tempo em que se tece uma história de amor, cheia de proibições ancoradas em limitações políticas e preconceitos, é feita a revisão dos caminhos e descaminhos da história de Angola.

Observa-se nos três romances escolhidos que história e ficção se entrelaçam num olhar para o passado que não se quer nostálgico, mas problematizador e questionador. Os vazios da história são preenchidos evocando a memória do que poderia ter sido, trazendo as dúvidas e os equívocos numa autorreflexão permanente, por vezes situada no limite do autobiográfico, já que se trata de um autor que, sabemos, foi um

militante do MPLA, tendo, especialmente com o protagonista de *O planoalto e a estepe*, muitas coincidências em seu percurso de vida.

Diferenciando-se bastante em suas estruturas narrativas, os três romances, a exemplo também de *Mayombe* ou *A geração da utopia*, constituem importantes contribuições à história, a despeito da (ou graças à?) desconstrução ou subversão dos fatos a partir da subjetividade narrativo-ficcional. É interessante observar que *A gloriosa família* traz a presença da história desde o prólogo, que, como já assinalamos, documenta os fatos, pondo em relevo um trecho da *História geral das guerras angolanas (1680)*, resguardando até mesmo a ortografia da época. Também os capítulos que compõem a estrutura do romance possuem, além do registro das datas em que se passam os fatos (1642-1648), pequenos textos transcritos de documentos históricos, à guisa de epígrafes, não para legitimar a história, mas para dar-lhe novos sentidos, impedindo-a de ser conclusiva (HUTCHEON, 1991, p. 147). As versões imaginárias do mundo impedem a cristalização de uma única verdade.

No caso de *A gloriosa família*, a “verdade” que se acrescenta aos dados históricos parte da visão de um escravo que, como uma sombra, acompanha o percurso do seu “dono”, o protagonista. É ele o narrador-personagem, mudo e sem ação, já que não interage com as demais personagens, representando a voz silenciada dos escravos. É assim que essa voz, que apenas o leitor ouve, conduz a narrativa, consoante com os caminhos da imaginação que emprestam ao narrar as informações negadas pela perspectiva limitada do narrador-personagem, nesse caso bastante atípico.

Baltazar Van Dum, segundo a história contida no prólogo, dirige-se ao diretor holandês com uma carta em que os portugueses lhe pedem para indicar as posições defensivas dos inimigos holandeses, atuando, assim do lado dos portugueses contra os holandeses representados pela figura do diretor Nieulant, afinal, Van Dum, como já dissemos, era “Flamengo de Nação, mas de animo Portuguez”. Convocado a se explicar, Van Dum, segundo a narrativa pepeteliana, urina na roupa, diante do diretor, revelando seu lado frágil, ridicularizado e sem brios, embora se safe do castigo que seria um enforcamento sumário e imediato.

O trecho que se segue acentua esse olhar crítico e irônico que traz à tona as limitações do ser humano preso às aparências de sua posição social ameaçada pelo ridículo, ao se colocar, vulnerável, diante de uma autoridade em cujas mãos estaria o poder de sentenciá-lo de morte. Esse fato que se passa no início da narrativa, transformado pela

ficção, amplia a verdade histórica, atribuindo-lhe a ironia, dessacralizando assim a personagem construída pelo historiador.

O meu dono começou a andar para casa e eu fui atrás, era para isso que existia. Não falou ao major da mijada 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? Tinha uma certa curiosidade de conhecer o director Nieulant. Diziam ser o melhor dos dois representantes da toda poderosa Companhia, fundada para colonizar os territórios à volta do Atlântico. (PEPETELA, 1999, p.14).

A questão do imaginário ficcional se revela intensamente nesse trecho, assinalando a posição inferior do escravo, cuja voz, silenciada na ação, encontra na narração dos fatos o seu papel de testemunha da história:

Mas tive de ficar na rua, à espera de Baltazar Van Dum. Tudo o que possa vir a saber do ocorrido dentro do gabinete será graças à imaginação. Sobre esse caso e sobre 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 sonogados, tapando os vazios.* (PEPETELA, 1999, p.14, grifos nossos).

Observa-se nessa fala a autoconsciência da subjetividade do relato, como uma característica da metaficção historiográfica que é a de preencher os vazios da história com a imaginação, com o que poderia ter ocorrido. O fato de o narrador ser limitado à condição de escravo mudo funciona como um recurso para essa complementação dos vazios deixados pela história. Por isso os detalhes risíveis, como o fato de a personagem urinar na roupa, ser enxergado apenas pelo escravo, como algo que a história não registra, mas que poderia ter acontecido.

Essa liberdade do imaginário traduz-se na liberdade de subverter a ordem linear das datas e dos fatos, ao mesmo tempo em que funciona como elemento que denuncia a ausência de liberdade proveniente da condição do escravo.

E como os directores desconfiavam do meu dono, porque vivia com os portugueses nesta cidade já há vinte e cinco anos e era católico ainda por cima, havia que defender o meu dono só para chatear os directores. Isso mesmo acabou por reconhecer o major em conversa com Baltazar, *mas mais tarde, bem mais tarde, eu é que estou a saltar de um tempo para outro, pois é a única liberdade que tenho,*

saltar no tempo com a imaginação e assim tenho ido nessa caminhada para casa, saltitando da amizade do major para os negócios e o sofrimento que se passou e passa nessa terra, embora este seja de diminuir um pouco, melhor mesmo é imaginar coisas engraçadas, se for impossível imaginá-las boas. (PEPETELA, 1999, p.16, grifos nossos).

A história sempre presente, não apenas como pano de fundo como era recorrente nos romances históricos tradicionais, aqui se pontua em vários momentos, como nas datas: “Luanda ficou vazia naquele 25 de agosto de 1641” (PEPETELA, 1999, p.15), ou nas referências a personagens da história: “As ordens do conde Maurício de Nassau, ao despachar os barcos de Pernambuco, eram claras, só podiam apanhar os verdadeiros escravos dos portugueses” (PEPETELA, 1999, p.15).

Ao discutir essa questão das inquietações históricas presentes no romance, Inocência Mata chama atenção para a reconstrução de um relato da nação a partir de “questões ditadas pela necessidade da contemporaneidade do narrador – que é um presente (o da Luanda libertada da ocupação holandesa) atravessado pelo passado (o da Luanda sob a ocupação holandesa) que se repercutirá num futuro (o da “gloriosa família”).” (MATA, 2010, p. 191).

É interessante observar-se que esse narrador quase onisciente, que, como uma sombra, chegamos a duvidar de sua existência como personagem, quando não “pode saber” exatamente como os fatos se passaram, cria com a imaginação, como já sublinhamos. Entretanto, há momentos em que ele mesmo vacila, e, como um historiador, deixa lacunas, como se houvesse uma falha mnemônica, a qual lhe é impossível reconstruir com o imaginário. É assim que a respeito de um fato político discutido entre Baltazar Van Dum e Domingos Fernandes, o narrador se mostra desorientado por não ter presenciado essa conversa e, num desabafo, afirma:

O que me espantava e me deixou furioso foi essa conversa com o Domingos Fernandes me ter escapado completamente. Quando e onde? Como era possível eu não ter assistido a ela? *Afinal o meu dono fazia coisas nas minhas costas, escondia-me dados importantes? Senti o fel da traição.* (...) Abri mais os ouvidos e a partir dessa noite dormi ainda menos. A imaginação trabalhava para me entreter nas horas de espera. Nunca consegui descobrir como ocorreu essa misteriosa conversa entre Baltazar e o senhor Domingos de Pinda, mas foi a única totalmente secreta, juro que foi. (PEPETELA, 1999, p.118, grifos nossos).

Observa-se aqui a ironia do narrador ao enfatizar o sentido da traição do seu senhor, como se como escravo lhe fosse atribuída alguma importância no desenrolar da trama, como um confidente do seu dono. Note-se que esse escravo-narrador não tem vida própria, sua forma física não existe, limita-se ao sentido da audição e da visão transformadas em relatos, como de um narrador distanciando da instância diegética. Portanto, como um elemento insólito, ele reitera a cada momento seu papel de testemunho da história, à qual ele acrescenta os dados de que não há registro. E sua autoconsciência perpassa toda a narrativa: “Não sou muito versado na história dos homens, sei apenas o que meu dono sabe e contou, ou o que os outros lhe contaram e ouvi, coisa pouca. Mas o suficiente para entender que muito se perdeu, ao longo dos séculos, na ligação às verdadeiras causas de fenômenos aparentemente inexplicáveis.” (PEPETELA, 1999, p. 115).

Yaka, publicado em 1984, é um romance em que acompanhamos a saga da família Semedo, a partir especialmente do olhar de Alexandre Semedo, o protagonista, cuja enunciação é reforçada pela insólita presença de Yaka, uma estátua que representa de certa forma a tradição da nação angolana. Em “Nota Prévia”, assinada pelo autor, é feita alusão ao nome “Yaka”, como o “princípio do que se sabe” (PEPETELA, 2010, p. 9), referindo-se de maneira imprecisa a uma formação social de guerreiros que antecedeu a história de Angola. O autor, entretanto, afirma que, no romance, Yaka é apenas uma estátua, pura ficção, um mito recriado pela imaginação. “Até porque só os mitos têm realidade. E como nos mitos, os mitos criam a si próprios, falando.” (PEPETELA, 2010, p. 10).

Dessa maneira, Yaka é também um narrador da história. É uma voz, cheia de mistério, que se confunde com a voz do narrador-personagem, como a presença de uma tradição ancestral, inerente à consciência do próprio narrador, que questiona os rumos tomados pela história de Angola, representada pela família Semedo. Assim como o misterioso narrador de *A gloriosa família*, também o narrador de *Yaka* causa estranhamento pela maneira insólita como se apresenta na narrativa.

Observa-se a multiplicidade de vozes no romance já a partir da primeira parte “A Boca (1890-1904), quando é narrado o nascimento de Alexandre Semedo, que será uma das vozes narrativas. Em terceira pessoa, de maneira onisciente, assim se inicia a narrativa: “O primeiro vagido de Alexandre Semedo estalou em terra cuvale.” (PEPETELA, 2010,

p. 13), terminando o primeiro item com a metáfora da “boca”, que dá significado ao nome do capítulo: Alexandre Semedo ao nascer escorrega das mãos da escrava que o segurava, caindo por terra, ficando por segundos misturado à terra, lugar de degredo do pai português, Óscar Semedo, “A boca do menino se fechou, quando mordeu a terra.” (PEPETELA, 2010, p. 14).

Assim, nasce um angolano, filho de um branco português, que se fixa em terra africana, dando origem à saga dos Semedo. A essa primeira apresentação, revelando o nascimento do menino, impregnando-se pela boca da terra que o acolhe, segue a narrativa em primeira pessoa:

Meteram-se ao caminho para Benguela. O carro ia carregado de coisas, camas, painéis, móveis e comida. *E tu lá em cima de tudo, estátua Yaka.* O meu pai ia a cavalo, armado de uma winchester comparada a um bôer. Esmeralda, com uma barriga de oito meses, conduzia o carro. (PEPETELA, 2010, p.16, grifos nossos).

Observe-se que Alexandre Semedo dialoga com Yaka, o que ocorrerá durante toda a narrativa, ainda que a estátua permaneça muda, com olhos fixos e transparentes. Entretanto, é ela que, como voz narradora, pronuncia um dos trechos mais reveladores do romance, que assim se inicia, explicando o nascimento do menino Alexandre: “Ouvi o grito de Alexandre Semedo a rasgar as entranhas da mãe e sair para a luz. Me misturei aos olhares curiosos e assustados das gazelas e ao parar súbito dos lagartos azuis fazendo sim-sim com a cabeça.” E continua, dando sentido às partes do livro que sugerem as partes do corpo humano:

Esperava a chuva única, talvez sem água, *que ia ligar a boca aos olhos e às pernas e ao sexo*, ainda isolados em desconfianças. Se cumpriria então o augúrio lido nos intestinos do cabrito, que confundia ruído de chuva com música estranha, nova, mas tão nossa? Vi a boca do menino morder a terra seca. Mordeu ou beijou? Essa mordidela-beijo era arco-íris de fim da tarde puxando a chuva da música, ou apenas o feixe de capim em que se dá o nó para amarrar a vinda da anunciada?
Estou para ver. E para contar a quem entende. Sofrendo. (PEPETELA, 2010, p. 19, grifos nossos).

No trecho citado, assinala-se a profecia que anuncia um novo destino para a família Semedo, representado aqui pela “chuva única” como um fio a ligar as partes do corpo, metáforas das ações a serem desdobradas pelo percurso da história, “para amarrar a vinda da anunciada”.

Através desse romance, pode-se conhecer um pouco da história de Angola que se reflete na presença dos “brancos de segunda” que, representam os descendentes dos portugueses colonizadores, cuja história contribui para o antagonismo que se instaurou em África, formando outras etnias em confronto com os negros colonizados, dotados de uma rica tradição cultural. E de acordo ainda com o pensamento de Inocência Mata, ao contar a história de uma família de colonos, por si mesmos colonialistas, o romance revela uma visão consciente, por parte do colonizador, de sua posição de usurpador: “ E é neste sentido que se pode ler *Yaka*: uma urdidura que expõe as estratificações das instâncias e vivências diversas e antagônicas que, através de determinado tempo e espaço, formaram um itinerário, o da Angola em gestação nacional”. (MATA, 2010, p. 236).

Assim, podemos afirmar que *Yaka* complementa de certa forma *A gloriosa família* em relação a uma revisão da história angolana. Se, neste último, o tempo presente se refere a um período pré-colonial, em que não se pode falar ainda de uma formação nacional, naquele, através do movimento que gradativamente percorre as partes (boca; olhos; coração; sexo e pernas) se chega ao corpo de uma nação, feita de vida, representada metonimicamente pela família Semedo. “Existe, para a reconstituição desse período, a articulação histórica do passado, não apenas com o conhecimento do que foi, porém com a mais-valia das (suas) reminiscências e significações.” (MATA, 2010, p. 235).

É assim, que no final de *Yaka*, o narrador Alexandre Semedo, patriarca da família, faz o balanço da própria vida, diante da evasão dos colonos e das mudanças advindas e ainda por vir de todo o processo do país, pós-revolução:

A sociedade será outra nesta terra, nem vestígios registará na História. A História guarda os feitos de heróis, na medida em que interessam às forças vitoriosas da época. Não são os seus vestígios que a nova sociedade vai querer na História. Um colono a mais. Para esquecer. A culpa foi minha? Tinha sido apenas o mexilhão da estória, uma bimba que se afogou porque duas vagas chocaram exactamente sobre ela. (PEPETELA, 2010, p. 344-345).

Coube à estranha estátua *Yaka*, que dá nome ao livro, o epílogo da história. As partes que compõem o percurso da formação nacional são desmontadas para possibilitar uma nova montagem, a partir da revolução “anunciada”, que se reveste em “torrentes de esperança”:

Posso então me desequilibrar do soco e ficar em cacos pelo chão, a boca para um lado, os olhos pelo mar, o coração embaixo da terra, o sexo para o Norte e as pernas para o Sul? Ou será melhor aguardar ainda? (PEPETELA, 2010, p. 347).

Uma problematização muito frequente na obra de Pepetela, presente em *Yaka*, também se observa em *O planalto e a estepe*, romance de 2009. Nele, acompanhamos o percurso de Júlio, um angolano branco e de olhos azuis, filho de pai português e de mãe angolana. A elaboração da trama romanesca incorpora a história social e política, mediando o mundo da representação do protagonista, na proporção em que este busca o sentido para a sua história e a história das lutas pela libertação de Angola. Diferentemente do protagonista de *Yaka*, entretanto, aqui, o narrador-personagem revela sua posição de revolucionário, militante pelas causas da libertação e questionador de todo um sistema de injustiças raciais e opressão política.

Com intenso questionamento sobre o preconceito, sob suas diversas formas, o romance aborda, mais explícita e diretamente do que em *Yaka*, a diferença entre colono e colonialista, que, de maneira didática, assim se revela na narrativa, a partir de um diálogo entre o protagonista, ainda menino, e seu professor, diante das perplexidades sobre o problema do racismo. Após equiparar as pessoas racistas aos colonialistas, cabe ao professor os esclarecimentos das diferenças:

Fiz o professor repetir e ele disse, não confundas com colono, chicorinho, isto é outra coisa, são apenas pessoas que vão para outras terras, nesse caso os que vieram de Portugal para cá porque lá morriam de fome. Colonialistas são os que querem que os africanos sejam sempre inferiores, sem direitos de gente na sua própria terra. (PEPETELA, 2009, p. 25).

Entremeada a essas memórias de infância que ocupam o início do romance, transparece a ideologia da dominação a partir do governo Salazar. A sociedade e a Igreja se incumbiam de disseminar os dogmas salazaristas, incutindo a culpa na educação das crianças. Não só o preconceito racial é colocado de maneira a revelar questões ideológicas, também o autoritarismo do governo e sua capacidade de persuasão são acentuados pela memória do narrador, de maneira a revelar os males causados à sociedade que repercutiriam no seu atraso e na redução de seu pensamento:

Salazar não gostava dos subversivos e Salazar tinha muitos seguidores na cidade. Um dia dois homens com chapéu cinzento na cabeça encostaram-me a um canto do liceu. Então és tu o bolchevique

amigo dos pretos... Só percebi uma coisa, me acusavam de ser amigo dos pretos, o resto para mim era chinês. Mas eu não era amigo dos pretos por serem pretos, nem via bem as cores, nem as cores têm importância. Era amigo dos meus amigos, isso sim. Eles não entenderam o que tentei explicar. Estamos de olho em ti, vê se tens juízo. (PEPETELA, 2009, p. 23).

A partida de Júlio para Portugal se dá em 1961 e é justificada pela ausência de universidades em Angola, por culpa do regime colonial, visando ao atraso e submissão dos africanos. É aqui relatado o destino de formação guerrilheira do protagonista em Moscovo e consequente militância nas lutas armadas contra o colonialismo. A narrativa é entremeada de reflexões sobre um passado de lutas e de constatações de erros e equívocos inevitáveis, mas que só são passíveis de questionamento com a lucidez da maturidade e a revisão mais isenta que o distanciamento dos fatos permite.

A trajetória do guerrilheiro Júlio, depois do regresso da amada para a Mongólia levando no ventre a filha que nasceria sem sua presença, continua plena de experiências, após o término do curso em Moscovo. Retorna à África, passando antes por um treino definitivo no Sul da Rússia. De Argélia é enviado para o Congo e para Angola, onde participa de fato das guerrilhas. A partir do crescimento e das experiências vividas, entre “o planalto e a estepe”, observam-se ao longo da narrativa as reflexões existenciais da personagem, revelando a necessidade de separar o lado humano sensível e afetivo, da prática de guerrilheiro, buscando dentro de si a fera que renasce quando necessária, já que “somos de uma humanidade animal”:

A onça deixada para trás no nosso trajecto de humanização nunca se dilui completamente dentro de nós, por muitos livros lidos, viagens feitas ou debates intelectuais participados. Existe sempre uma unha ou dente de onça que se manifesta quando a ocasião é propícia. Somos considerados civilizados se somos capazes de o esconder sempre do conhecimento dos outros. Mas existe todavia um pedaço selvagem permanecendo de atalaia. E ao menor pretexto damos o bote. (PEPETELA, 2009, p. 123).

Essa citação serve, de maneira estruturante, para a conclusão desse breve trabalho de análise do viés histórico-ficcional que perpassa os três romances. É a “onça deixada para trás” que se manifesta a cada traço da memória que compõe as narrativas. Os fatos, trazidos pelas lembranças ajustam-se ao engenho e arte e tecem a trama que visa a

buscar os sentidos para a história. Assim, as três narrativas que de certa forma se complementam, traçando o percurso da nação angolana, desde a sua fundação, são feitas de indagações, de dúvidas, de esperanças, de desenganos. Ao mesmo tempo em que se faz a revisão da história, intenta-se entender o passado e dar sentido para o presente.

Citando Hayden White, Inocência Mata afirma:

O romancista *inventa* as suas histórias enquanto o historiador as *descobre* incrustadas nos intramuros dos registos históricos e das crônicas. Porém, essa descoberta é também inventiva na medida em que ela releva de preocupações *a priori* identificadas e sistematizadas, de que decorrem processos de inclusão, exclusão e subordinação, assim como as construções de relações formais entre elementos da descrição. (MATA, 2010, p. 22).

De fato, ao analisarmos a obra de Pepetela, sob o viés histórico-ficcional, observamos que os tênues limites entre o ficcional e o histórico sustentam particularidades que sempre existiram, seja na história, seja na ficção, consideradas de maneira estanque. O fato de o romancista “inventar”, enquanto o historiador “descobre” as histórias, não constitui um antagonismo entre os dois gêneros, já que ambos passam pelo mesmo processo subjetivo de seleção que advém de suas preocupações e escolhas decorrentes delas.

Assim, Pepetela, nos três romances analisados, inventa histórias passíveis de terem acontecido, criadas que são a partir de fatos históricos ou dos acontecimentos vivenciados que alimentam o imaginário ficcional. As personagens fictícias interagem com nomes e fatos historicamente registrados, indagando, subvertendo, preenchendo-lhes os vazios, propondo novas saídas, enfim, buscando sentidos para as “verdades” históricas. Como afirma Linda Hutcheon, “O que o pós-modernismo faz, conforme seu próprio nome sugere, é confrontar e contestar qualquer rejeição *ou* recuperação modernista do passado em nome do futuro”. (HUTCHEON, 1991, p. 39). O romancista, portanto, intenta fazer uma reavaliação do passado, dialogando com ele, a partir do presente.

No caso de Pepetela, romancista que vivenciou, especialmente como guerrilheiro e militante político, os reveses da história de Angola, para se tornar uma nação independente, diríamos que ele reavalia a história mais remota, reinventando-a, como em *A gloriosa família* e, por outro lado, parte de sua própria experiência de vida para recriar a história mais recente em *Yaka* e *O Planalto e a estepe*, na medida em que foi um testemunho vivo e atuante desse processo. Em ambos os

casos, entretanto, – a história mais remota ou a mais recente – é o olhar questionador e desconfiado que traz novos sentidos para passado. Afinal, “apesar de toda a crítica que sobre ele se vem fazendo, o mundo vai descobrindo em cada dia maneiras de ir funcionando *tant bien* que mal (...), a prova é que quando as coisas boas não sucedem por si mesmas na realidade, a livre imaginação dá uma ajuda à composição equilibrada do quadro.” (SARAMAGO, 2008, p. 223).

ABSTRACT

Analysis of Pepetela’s three novels - *The glorious family*, *Yaka* and *The plateau and the steppe* - under the bias of historiographic metafiction, noting that those events that weave their plots are complementary, providing a sequential view of historical facts, reinvented by the imaginary that revisits the historical memory in a autorreflexive and subjective way.

KEY-WORDS: Pepetela – history – Angola.

REFERÊNCIAS

- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LARANJEIRA, Pires. *Ensaaios afro-literários*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2002.
- MATA, Inocência. *Ficção e História na literatura angolana: o caso de Pepetela*. Luanda: Mayamba, 2010.
- PADILHA, Laura C. *Novos pactos, outras ficções*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2002.
- PEPETELA. *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- _____. *O planalto e a estepe*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2009.
- _____. *Yaka*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2010
- SARAMAGO, José. *A viagem do elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Recebido em: 18/05/2012.

Aceito em: 31/07/2012.