YAKA, DE PEPETELA: UMA SAGA FAMILIAR E UMA RELEITURA DA HISTÓRIA DE ANGOLA¹

YAKA, BY PEPETELA: A FAMILY SAGA AND A SECOND READ-
ING ABOUT THE HISTORY OF ANGOLA

Donizeth Aparecido Santos²

Resumo: O artigo apresenta uma abordagem do romance *Yaka*, do escritor angolano Pepetela, no qual, através da articulação entre literatura e história, o romancista entrelaça a história individual da família Semedo com a história do desenvolvimento político e social de Angola, num período que começa em 1890 e se estende até 1975. Por meio de uma representação literária típica do romance histórico tradicional, o autor recupera a singularidade histórica de uma época atravessada por diversas crises históricas e políticas provocadas por fatores de ordem econômica e pelos constantes conflitos entre colonos portugueses e nativos angolanos. Através do uso da saga familiar como estratégia narrativa, Pepetela realiza uma análise da sociedade colonial e faz uma releitura da história do país, dando voz a tudo aquilo que foi silenciado e obscurecido pela historiografia oficial portuguesa.

Palavras-chave: Literatura e História, Saga Familiar, Romance Histórico

Abstract: The paper presents an approach about the novel *Yaka*, from the Angolan writer Pepetela, in which, through de articulation between Literature and History, the novelist interlaces the individual Semedo's family story with the political and social development of Angola, in a period that starts in 1890 and extending to 1975. Through a typical literary representation of a traditional historical novel, the author recovers the historical uniqueness of a time crossed by several historical and political crises caused by economical factors as well as constant conflicts between Portuguese settlers and native Angolans. Using the familiar sagas a narrative strategy, Pepetela performs an analysis of colonial society and revisits the history of the country, giving voice to what has been silenced and obscured by the official Portuguese historiography.

Keywords: Literature and History, Family Saga, Historical Novel

1 Este texto é parte integrante de um dos capítulos da tese de doutorado intitulada *Sagas familiares e narrativas de fundação engajadas de Erico Verissimo e Pepetela*, defendida em abril de 2013 na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP).

2 Professor Doutor da Faculdade de Telêmaco Borba (FATEB)/PR: donizeth.santos@hotmail.com.

Considerações iniciais

O escritor angolano Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, conhecido no meio literário por Pepetela, iniciou o seu percurso como escritor em circunstâncias históricas específicas, quando estava engajado no movimento revolucionário angolano na luta pela independência do país, primeiramente trabalhando no Centro de Estudos Angolanos em Argel e depois atuando diretamente no *front* de batalha na Frente Leste. Desse modo, conforme ele próprio afirma (LABAN, 1991), os seus primeiros romances foram escritos a partir de uma necessidade pessoal e coletiva e por isso dialogavam diretamente com o momento histórico em que estava vivendo.

Nesse aspecto, essa escrita atendia a uma necessidade didática urgente daquele contexto histórico e correspondia também a uma tomada de posição diante daquela realidade vivida, conforme a concepção do engajamento do intelectual de Jean-Paul Sartre (2006) e Edward Said (2005). Daí então que suas obras escritas naquele período foram publicadas somente após a independência de Angola, exceção feita a *As aventuras de Ngunga*, publicada em 1973, em forma mimeografada, pelo Serviço de Cultura do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA).

No entanto, depois de consumada a independência política de Angola, havia a necessidade de se construir e consolidar, simultaneamente, uma nação e uma literatura angolanas, uma tarefa que se apresentava de modo urgente aos escritores angolanos da geração de Pepetela, conforme observou Rita Chaves em *A formação do romance angolano* (1999). Cabia representar literariamente a formação da nação angolana, através de narrativas que fossem buscar no passado as origens da sociedade que estavam a construir, e a partir de então entra o romance de fundação no projeto literário do autor³, inserindo-se ele na corrente literária da “tradição romântico-realista de escrever a nação por meio da ficção” (HELENA, 2005, p. 168-169).

Em entrevista concedida à professora Maura Eustáquia de Oliveira, Pepetela comenta a necessidade que as literaturas das nações em formação têm de ir buscar as raízes nacionais e transformá-las em temas de reflexão.

Quando as nações como Angola estão a viver uma fase de formação e afirmação da sua identidade, a literatura tem uma certa inten-

3 Aqui vale lembrar que embora Pepetela seja o principal representante da narrativa de fundação angolana, ele não foi o primeiro escritor a cultivar esse gênero em Angola. Esse posto cabe a Manuel Pedro Pacavira que em 1979 publicou *Nzinga Mbandi*, um romance sobre a história da lendária rainha Nzinga.

ção de explicar suas raízes, de encontrar respostas a questões fundamentais como: quem somos? Onde estamos? Nesse momento, a referência histórica torna-se importante no contexto da literatura. Isso explica, talvez que o meu tema principal e recorrente é sempre a nação. Esse é meu *leitmotiv*. (OLIVEIRA, 2003, p. 367)

Ou seja, conforme observa Edward Said (1995, p. 13), a literatura, sobretudo a narrativa de ficção, após ter sido utilizada durante séculos pelos impérios coloniais, torna-se nos períodos da descolonização e pós-independência o instrumento utilizado pelos povos colonizados para afirmação da identidade e da existência de uma história própria deles.

É com esse objetivo que Pepetela vai conceber *Yaka* (1998), uma obra plenamente engajada no processo de construção nacional, na qual o escritor angolano elabora “uma literatura que, mesclando registro e invenção, intensifica aquele desejo de saber de que barro somos feitos” (CHAVES, 2005, p. 83). O romance, escrito em 1983 e publicado em 1984, foi a primeira narrativa de fundação escrita por Pepetela e também a primeira tentativa de encontrar o mito fundador/unificador da nação. *Yaka*, a estátua africana que dá título a obra, exerce o papel de “mito unificador”, explicitando no texto a voz da consciência coletiva africana e, principalmente, segundo o próprio Pepetela (LABAN, 1991, p.802), representa um ponto comum em direção à unidade nacional angolana, aquilo que ele denomina de “cazumbi⁴ antecipado da nacionalidade (PEPETELA, 1998, p. 14).

Para construir essa imagem de uma alegoria da unidade, Pepetela buscou fontes pré-coloniais, utilizando como ponto de partida (explicitada em nota prévia na obra) a história dos jagas (ou yakas), um povo que teria percorrido todo o território angolano, segundo o próprio escritor, “pontuando um percurso que se tornou nacional, mais tarde” (LABAN, 1991, p. 802-803), estabelecendo chefias por toda parte e assim representaria um bom exemplo da unidade e identidade angolana, que poderia ser recriado através da ficção.

Na história engendrada por Pepetela, a estátua de origem jaga ou yaka, que o pai de Alexandre Semedo, protagonista do romance, ganhou no jogo, exerce um duplo papel: é uma alegoria da nação enquanto corpo que está sendo formado a partir da conscientização do povo, e por esta razão ela se apresenta como um enigma para Alexandre Semedo que só será revelado no final da narrativa pelo seu bisneto Joel, momento em que o patriarca já está angolanizado; e ao mesmo tempo é a voz coletiva angolana, que,

4 Cazumbi: espírito.

ao assumir a voz narrativa, narra com total onisciência, denunciando as violentas práticas colonialistas e reforçando a esperança de todos os que sofreram tais abusos e violências.

Mas, além de utilizar a estátua yaka como uma alegoria da unidade nacional, o romance também tinha outro propósito: fazer uma análise da sociedade colonial portuguesa em Angola, procurando “identificar no passado as causas para o que veio depois” e investigando o “processo pelo qual, lentamente, essas causas começaram a produzir seus efeitos”, conforme a observação feita por Umberto Eco (1985, p. 76) sobre o romance histórico. Nesse sentido, Pepetela afirma numa entrevista concedida ao professor Carlos Serrano (1999) que essa análise poderia explicar muita coisa da atual e da futura sociedade angolana, sendo que esse lançar de luzes sobre o período colonial em Angola também serviria para que as novas gerações, que não viveram a experiência colonial, soubessem como foi o colonialismo e como era a mentalidade do colono. Segundo o escritor:

A preocupação principal era a seguinte, e que portanto tem importância talvez para o futuro, é que me parece, exceto Castro Soromenho, não há ainda na ficção uma análise da sociedade colonial. Ora, há muita coisa de Angola de hoje e de Angola de amanhã que encontram explicação nessa sociedade. Porque apesar da luta de libertação, apesar da independência, etc., muita coisa ficou fundamentalmente em termos do que se pode chamar muito genericamente de cultura, incluindo comportamentos sociais, preconceitos, etc. Há uma série de reações que tiveram que são explicadas pela história colonial. Há trajetórias individuais de pessoas que só podem ser explicadas pela educação que receberam em determinado meio. Depois houve a ruptura. A independência é uma ruptura, um trauma de que se recuperam numa nova sociedade, mas com muita coisa que vem de trás. (SERRANO, 1999, p. 138)

Uma outra preocupação do autor na composição dessa obra era mostrar a possibilidade de que alguém que fizesse parte da sociedade colonial pudesse angolanizar-se a ponto de participar ativamente da guerra contra os sul-africanos, como fez a personagem Joel. Dessas preocupações nasceram *Yaka*, um romance que tem como fio condutor a saga de uma família de colonos portugueses em território angolano e aborda um período de quase 100 anos da história angolana, especificamente os últimos anos da colonização portuguesa em Angola.

Yaka: uma saga familiar e uma releitura da história de Angola

De acordo com Massaud Moisés (2004), a etimologia da palavra “saga” vem do vocábulo islandês *segja*, cujo significado é narrar ou contar, e posteriormente em norueguês arcaico o termo passou a designar “história”. Nesse sentido, em termos literários, saga familiar designa uma narrativa cuja trama se desenvolve em torno da trajetória de várias gerações de uma mesma família, ou seja, o mesmo que Mikhail Bakhtin (1998) denominou de “romance familiar e de gerações”.

De acordo com Robert Scholes e Robert Kellog (1977), nas narrativas nórdicas esse desenrolar genealógico servia de fundo para o desenvolvimento de histórias de cunho histórico, mítico ou religioso. Através da mescla de “fatos verídicos, folclóricos e imaginários relatavam as histórias de famílias como *Laxdaela Saga*, de autor desconhecido” (MOISÉS, 2004, p. 469).

Embora a origem da palavra saga seja nórdica, há outras narrativas com características de saga familiar bem mais antigas que as encontradas na Islândia, como a Bíblia, na qual história e religião são abordadas por meio de sucessivas gerações da família de Abraão. Há também o exemplo grego, onde Regina Zilberman (2004) observou na tragédia de Ésquilo, a trilogia *Orestéia*, que aborda a vida de três gerações da família de Agamêmnon, o modelo das sagas familiares modernas, pelo fato de a história familiar estar imbricada com a história, os mitos e a política gregas:

Essa crônica de guerra e de dois povos é, por seu turno, uma crônica familiar. Histórias de família já tinham sido matéria de epopeias, mas Ésquilo procede à articulação fundamental: a história do Átridas fica imbricada à história da própria Grécia, pois, se o conflito entre Atreu e Tiestes têm causas internas — a rivalidade dos irmãos, o adultério e o crime —, os atritos vivenciados entre seus respectivos descendentes — Menelau e Agamêmnon, de um lado; Agamêmnon e Egisto, de outro — não podem ser dissociados de um plano mais geral, de natureza política e militar.

[...]

A tragédia de Ésquilo ata a saga familiar à história política de uma cidade-Estado, unidade administrativa fundamental conforme o modelo de governo adotado pelos gregos no século V a.C, quando a *Orestéia* foi apresentada ao público ateniense pela primeira vez. (ZILBERMAN, 2004, p. 146)

Yaka segue o modelo grego de saga familiar pelo fato de ter o seu principal núcleo narrativo centralizado na história dos Semedo, uma família

de colonos portugueses que veio para Angola no final do século XIX, ao mesmo tempo em que a história desse clã está atrelada ao desenvolvimento histórico de uma região de Angola e da própria nação angolana. Em tempo, observamos que, conforme defendemos em nossa tese de doutoramento, este romance teve como modelo a trilogia *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, da qual o escritor angolano se apropriou do modo de composição como saga familiar e de alguns outros recursos narrativos como o contraponto e a estruturação do espaço narrativo.

Yaka narra a história da família de Alexandre Semedo, filho do português Óscar Semedo e de dona Esmeralda. Alexandre casa-se com Donana, uma portuguesa pobre que veio para Angola em busca de um casamento que pudesse lhe trazer uma condição social melhor. Juntos eles terão cinco filhos: Aquiles, Orestes, Eurídice, Helena e Sócrates. Os três primeiros casam-se respectivamente com Glória, Matilde e Bartolomeu Espinha, dando continuidade à descendência da família Semedo, enquanto que Helena morre na infância e Sócrates vai para Portugal estudar direito e praticamente desaparece da narrativa, só tendo o seu nome citado algumas vezes. Alexandre Semedo também constrói uma descendência fora do casamento, através do seu envolvimento com a mulata Joana, que lhe dá a filha Ofélia. Na página 263 do romance, através da reflexão de Alexandre Semedo, temos a menção de quase todos os membros da família:

Onde está a tradição da família? O pai dele, Óscar Semedo, rugiria de raiva ao saber que bisnetos tinha. Todos uns apolíticos. Já os netos também, talvez só o Sócrates, lá em Portugal, tivessem algumas ideias assentes. Tinha obrigação disso, era advogado. Nunca mais se encontraram. Todos os outros tinham traído o gosto de Óscar Semedo pela política. Era o futebol, as mulheres, os negócios ou a administração. Nenhum era capaz de dizer uma frase interessante, que chatice! Nem mesmo o Heitor, esse ia só para filosofias. A conversa parara de repente e o patriarca olhou os netos sentados à volta dele. Ali estavam os três filhos de Aquiles: Xandinho, Irene e Dionísio. O Sócrates, filho de Orestes, e a irmã, Chucha, lá na janela. Excepto Chucha, todos tinham mais de vinte anos, uma escadinha perfeita. E finalmente, os filhos de Eurídice: Heitor, Jaime e Olívia. Eram ligeiramente mais novos, Heitor tinha vinte e Jaime quatro anos menos; Olívia era a caçula, só com nove anos. Faltavam os filhos do Sócrates, lá em Portugal. E a Ofélia, sua filha mulata, feita fora do casamento, que vivia no Huambo e um dia viera conhecê-lo, já depois da morte de Do-

nana. Ofélia tinha um filho, Chico, que veio com a mãe. Agora deve ter também vinte anos. Alexandre Semedo tinha um único bisneto, o pequeno Joel, que dormia lá em cima à espera que os pais o levassem para casa. (PEPETELA, 1998, p. 263)

Depois dessa reflexão feita por Alexandre Semedo em 1961, a sua família é aumentada através do nascimento de mais quatro bisnetos: Eusébio e Sandra, filhos de Xandinho e Alice; e Demóstenes e Aristóteles, filhos de Chico e Sónia.

A utilização da saga familiar como estratégia narrativa permite a Pepetela entrelaçar a história da família fictícia à história do desenvolvimento da cidade de Benguela e de Angola, de modo a realizar uma análise da sociedade colonial, ao mesmo tempo em que faz uma releitura da história do país, dando voz a tudo aquilo que foi silenciado e obscurecido pela historiografia oficial portuguesa. Para tanto, Pepetela se apropriou de matéria de extração histórica tanto angolana quanto portuguesa e mundial⁵.

Da matéria de extração histórica angolana presente em *Yaka* podemos citar as diversas revoltas dos nativos africanos (Revolta do Bailundo, Guerra preta do Amboim e Revolta dos Seles), o movimento de ocupação das terras do interior de Angola feito pelos portugueses a partir do Conferência de Berlim (1884-1885), a construção da ferrovia Lobito-Huambo, a guerra de libertação nacional, os acontecimentos às vésperas da independência e a guerra contra os sul-africanos. Quanto à matéria de extração histórica portuguesa, há referências a vários acontecimentos históricos, como o Ultimato Inglês (1890), a crise da monarquia, a proclamação da república, a ascensão de António Salazar ao poder e a Revolução dos Cravos. Em relação à história mundial, há referências às duas grandes guerras mundiais.

Pelo fato de traçar um grande painel histórico, de 1890 a 1975, e de se utilizar de uma família totalmente fictícia para a análise dos acontecimentos históricos abordados, mostrando como essas personagens foram afetadas e como reagiram a determinados acontecimentos históricos, enquanto que as personagens históricas como Silva Porto, Mutu-ya-Kevela, Ndunduma e Antonio Salazar apenas são mencionadas no romance, compondo o pano de fundo da narrativa, *Yaka* possui em grande parte de sua extensão uma forma de representação literária característica do romance histórico tradicional, pois recupera a singularidade histórica de uma época

5 Por “matéria de extração histórica” entendemos “a matéria objeto de alguma forma de registro documental, escrito ou não, de que resulta permanecer na memória coletiva de uma determinada comunidade. A matéria de extração histórica, para merecer tal designativo, deve apresentar satisfatório grau de familiaridade para um leitor medianamente informado e poder ser recuperada mediante processo alusivo” (BASTOS, 2000, p.9).

atravessada por diversas crises históricas provocadas por fatores de ordem econômica e pelos constantes conflitos entre colonos portugueses e nativos angolanos, indo ao encontro do modelo de romance histórico teorizado por Georg Lukács (1966). Segundo Regina Zilberman:

Lukács concebe o romance histórico como um gênero que não apenas situa o leitor num tempo passado, mas ajuda-o a entender os acontecimentos. Por isso, ele valoriza o modo como se dá a representação do período histórico, que deve corresponder a uma fase de crise e transformação. Contudo, a ênfase do romancista não recai sobre o movimento histórico, e sim sobre seus efeitos sobre as figuras humanas, especialmente quando essas se organizam em núcleos domésticos. (ZILBERMAN, 2003, p. 120)

Sob esse aspecto, em sua análise da sociedade colonial angolana, Pepetela representa literariamente como os colonos que viveram naquela sociedade foram afetados por determinados acontecimentos históricos do período e como reagiram a eles, mostrando como pensavam e agiam. Nesse sentido, é significativo o trecho em que Óscar Semedo, republicano convicto, toma conhecimento do Ultimato Inglês, por meio do qual a Inglaterra impôs à monarquia portuguesa a desocupação de alguns territórios localizados no interior da África, mais precisamente entre Angola e Moçambique:

Quando chegou, o pai de Alexandre soube do Ultimato Inglês. Já tinha passado meses atrás, mas os colonos ainda estavam em efervescência. Óscar Semedo, cada vez que falava disso, espumava de raiva:

— Tiraram-nos o que era nosso. Todo o território do Atlântico ao Índico, o território cor-de-rosa, era nosso por direito natural. De descoberta. Mas os ingleses queriam o meio. E disseram: ou nos dão isso, ou é guerra. E esse rei incapaz e covarde dobrou-se. Os reis de Portugal sempre se dobraram aos ingleses. Por essas e por outras me perseguiram sempre. (PEPETELA, 1998, p. 26)

Dessa forma, ao mostrar como a notícia do Ultimato Inglês foi recebida por Óscar Semedo e como ele reagiu a ela, Pepetela realiza a intersecção entre os acontecimentos históricos e as existências individuais agrupadas em sociedade (JAMESON, 2007), que é uma das principais características do romance histórico tradicional, pois conforme aponta a professora Marilene Weinhardt, na teoria lukcasiana,

ao romance histórico não interessa repetir o relato dos grandes acontecimentos, mas ressuscitar poeticamente os seres huma-

nos que viveram essa experiência. Ele deve fazer com que o leitor aprenda as razões sociais e humanas que fizeram com que os homens daquele tempo e daquele espaço pensassem, sentissem e agissem da forma como o fizeram. (WEINHARDT, 1995, p. 53)

Desse modo, a narrativa mostra que o pensamento do colono português em relação às terras africanas é que elas eram propriedade portuguesa por direito natural de descoberta, sem levar em conta, em nenhum momento, que essas terras já eram habitadas e possuíam donos. O pensamento de Óscar Semedo nos lembra as “estruturas de atitudes e referências” identificadas por Edward Said (1995, p. 89) em textos literários, históricos e etnográficos ingleses, franceses e americanos, em que “havia praticamente uma unanimidade de que as raças submetidas devem ser governadas, [...] que apenas uma raça merece e tem conquistado sistematicamente o direito de ser considerada a raça cuja principal missão é se expandir além de seu próprio domínio”. Nesse caso específico, tanto ingleses quanto portugueses pensavam da mesma maneira, que eram detentores legítimos do direito de dispor de territórios para a sua expansão, subjugando os verdadeiros donos dessas terras.

O Ultimato Inglês acontece em 1890, no mesmo ano em que nasce Alexandre Semedo, de modo que essa data e esses dois acontecimentos relacionados a ela podem ser considerados como o “momento axial” da narrativa, o acontecimento fundador, “o marco zero para a contagem do tempo cronológico” (RICOUER, 2010, p. 181), de que toda ficção de caráter histórico deve conter, no entender de Fredric Jameson (2007). Nesse sentido, a professora Maria Aparecida Santilli situou o nascimento de Alexandre Semedo, juntamente com o Ultimato Inglês, como o nó episódico inicial do romance, conforme podemos verificar no trecho abaixo.

[...] a data de 1890, ano de nascimento de Alexandre, figura central do romance que é a primeira geração angolana da família portuguesa dos Semedos, lance, portanto, de origem da estória de vida que a ficção engendrará, arca a implantação do nó episódico inicial, no período de decorrências históricas do “Ultimatum” inglês, na Colônia, a determinar a eminência e urgência dos esforços de ocupação cujos resultados aparecem, tanto nas guerras do Bié, como em outros, por desdobramentos da resistência dos reinos Ngambu e Humbi, até o marco-fecho de 1904. (SANTILLI, 2002, p. 128)

Também é de 1890 a primeira descrição feita da centenária cidade de Benguela, o espaço onde é ambientado o romance e que vai ter a função de

um microcosmo de Angola na estrutura da narrativa.

Benguela dos quintalões. Quintalões onde escravos dos Gunguelas, do Bié, da Lunda, dos Lozi e de mais longe ainda, da costa oriental de África, vinham parar. Engordavam aí para resistir à viagem de barco até S. Tomé, Antilhas ou Brasil. Quintalões de muro alto que escondiam cubatas e mangueiras, vigiados por vimballi atentos, dedilhando kissanges.

[...]

Em 1890 a cidade devia ser o conjunto de quintalões entre o mar e o princípio do bairro da Peça, com grandes vazios no meio. Para a Peça fomos viver. (PEPETELA, 1998, p. 25-26)

Estabelecidos o espaço e o tempo romanescos, os narradores de *Yaka* em terceira e em primeira pessoa (quando Alexandre Semedo assume a voz narrativa) vão mostrar o processo da colonização portuguesa em Angola conforme a visão do colono português (através dos membros da família Semedo), e assim o autor ressuscita literariamente as pessoas que viveram aquela experiência, revelando ao leitor o que sentiam, o modo como pensavam e como agiam, conforme a teoria lukacsiana (LUKÁCS, 1966) sobre os efeitos do movimento histórico sobre as criaturas humanas. Nesse sentido, vejamos como Alexandre Semedo via as constantes bebedeiras do pai, compreendendo-as e justificando-as pelo ambiente iletrado, monótono e ao mesmo tempo hostil em que viviam na Benguela colonial, conforme o diálogo imaginário entre Alexandre e a estátua yaka:

Era cena cada vez mais frequente. Como não haveria de beber, Yaka? A lojeca todo o dia, a aturar negros bebedores que o único português que sabiam era para encomendar vinho. A casa, onde a mulher não o acompanhava nos sonhos. Os amigos da taberna, onde era preciso cuidado a discutir, pois ameaçavam-no com Capangombe. Os livros lidos e relidos. Acho que nunca foi dado a mulheres, não ouvi uma só estória sobre ele. Se ainda fosse católico, ao menos teria Deus. Sim, compreendo-o bem. Benguela era uma vilória sem nada. A partir das oito da noite, as pessoas fechavam-se em casa com medo dos mundombes. Volta e meia havia uma notícia aterradora: que iam atacar o Dombe, que tinha havido tiros na Catumbela, que escravos se tinham revoltado, etc. E todos os meses havia qualquer levantamento dos arredores. Como não havia de beber? Que mais tinha para esquecer? Res-

ponda então, raio de estátua! (PEPETELA, 1998, p. 34)

Desse modo, são revelados o preconceito que os colonos nutriam pelo nativo africano e o medo constante que eles tinham das revoltas levantadas pelos povos que viviam nas regiões próximas a Benguela. Em relação ao preconceito, é necessário lembrar, com Albert Memmi (1967), que a justificativa feita pelo colonizador para legitimar o domínio e a exploração dos colonizados e suas terras era de que eles eram seres inferiores por essência: preguiçosos, incapazes, indolentes, ingratos, desleais e desonestos; e, com Frantz Fanon (1979) de que para as nações colonialistas em África todo o vasto continente africano era habitado por selvagens, cheios de superstições e fanatismo, e, por essa razão, eles estavam fadados ao desprezo e à maldição de Deus.

Assim, dentro do romance, a relação entre nativos e colonos vai ser permeada pelo preconceito, o medo, a exploração econômica e a violência física, de modo que a narrativa será conduzida pelas revoltas que vão ocorrendo a partir de 1890 até culminar no movimento revolucionário de 1961. Nesse sentido, vejamos um trecho em que é narrado o início da revolta dos bailundos que instala um verdadeiro pânico na população de Benguela:

E, de repente, estourou a bomba. Os bailundos se tinham revoltado. Começaram a queimar as lojas dos comerciantes no Bailundo, se falava em centenas de brancos mortos. Outros tinham-se refugiado na fortaleza e estavam sitiados. Temiam a rebelião vai passar para o Huambo, a Tchiaka, o Soque, o Bié. Os alarmistas diziam os bailundos vêm a caminho de Benguela. Nunca vi tanto branco comprar tanta arma. Mesmo alguns degredados perigosos, assassinos, agora passavam na rua ostentando Winchester ou Kropotché no ombro. O pai de Alexandre andava com uma Kropotché e uma pistola. A Winchester ficava em casa com a mãe. Só Acácio andava desarmado. (PEPETELA, 1998, p. 51)

Dessa forma, Pepetela descreve o ambiente colonial da Benguela do começo do século XX, onde reinava a ideia da existência de um “nós” e de um “eles”, cada qual muito bem definido e com seus lugares sociais muito bem demarcados pela ideologia colonial de que nos fala Edward Said (1995, p. 27). Nesse contexto colonial, marcado pelo preconceito e pela exploração física e econômica, emerge a violência do regime colonial e a contraviolência do colonizado, conforme observa Frantz Fanon.

A violência do regime colonial e a contraviolência do colonizado equilibram-se e correspondem-se numa extraordinária

homogeneidade recíproca [...] O trabalho do colono é tornar impossíveis até os sonhos de liberdade do colonizado. O trabalho do colonizado consiste em imaginar todas as combinações eventuais para aniquilar o colono. No plano do raciocínio o maniqueísmo do colono produz um maniqueísmo do colonizado. A teoria do “indígena mal absoluto” corresponde a teoria do “colono mal absoluto”. (FANON, 1979, p. 73)

Quanto à estruturação, o romance é dividido em cinco partes, cada uma delas englobando um período importante da história angolana: “A boca” (1890/1904), “Os olhos” (1917), “O coração” (1940/41), “O sexo” (1961) e “As pernas” (1975). Essas partes compõem a imagem de um corpo em formação, o corpo da nação angolana, como um feto em desenvolvimento.

Os períodos históricos focados em cada uma das partes do romance são todos marcados por acontecimentos importantes tanto no aspecto regional/nacional quanto mundial, que vão desde os conflitos: as revoltas dos povos nativos, o Ultimato Inglês, a Revolução Russa, as duas Guerras Mundiais, o movimento revolucionário e a Revolução dos Cravos; até aspectos econômicos como a crise da borracha, a construção da ferrovia Lobito-Huambo e outros elementos associados ao desenvolvimento de Benguela e região. Acompanhando a par e passo todos esses eventos e, principalmente, sendo condicionados por eles, se encontram os integrantes da família Semedo, cujas vidas são transformadas e “remodeladas pelo vagalhão das forças sociais” e históricas (ANDERSON, 2007).

Até às duas primeiras partes (A boca e Os olhos), as principais discussões políticas sobre os acontecimentos históricos eram realizadas no Bar do Lima. Era para lá que os colonos iam beber, saber as novidades e discutir os problemas da colônia. Tanto Alexandre quanto seu pai eram frequentadores do local, e é acompanhando esses dois membros da família Semedo que tomamos conhecimento dos pensamentos dos outros colonos sobre as revoltas e a exploração colonial que eles impunham aos nativos.

Acácio tinha sido o primeiro a aparecer depois do almoço na taberna do Lima. Depois foram chegando os outros e até o menino Alexandre Semedo atrás do pai. A conversa foi aquecendo e só podia ser sobre a revolta do Bailundo.

— Devia ter-se conquistado o Huambo e o Bailundo — dizia Sô Agripino de Sousa. — Qual ocupação pacífica, qual bosta! Era com armas, porra. Deixaram lá os sobas a mandar, limitaram-se a por comerciantes e uma guarnição no Bailundo, vejam a mer-

da que deu. Quiseram deixar os reinos independentes, à inglesa. E agora estamos fodidos.

[...]

Mas os outros também estavam alterados. Sem caravanas a chegar, todo o comércio ia à falência.

— Olhem, por uma vez o Governador tinha razão — arriscou o tímido Sô Almeida. — A culpa é dos comerciantes do mato. Roubavam como podiam e agora todos nos lixamos.

— Cale-se lá, homem! — gritou um dos refugiados. — Fala porque nunca andou por lá. Sempre na boa vida da cidade... A culpa é desses oficiais de meia-tigela que nomeiam como capitães-mores. Impõem o imposto que querem, para ficar com a maior parte. Provocam revoltas. E quem paga é o comerciante. — Contaram-me como vocês fazem — disse Óscar Semedo. Fonte insuspeita, um comerciante do Bié. Provocam uma dívida qualquer, geralmente por causa da bebida. Para pagar a dívida, põem os negros a trabalhar para vocês. Geralmente para toda a vida. É mentira ou é verdade? (PEPETELA, 1998, p. 56)

A polifonia de vozes orquestrada pelo narrador em terceira pessoa revela uma situação de exploração do nativo em que ninguém é inocente: todos os colonos são culpados de uma forma ou outra da exploração dos negros. Até mesmo o barbeiro Acácio, um degradado político que vive honestamente do seu trabalho, indiretamente também faz parte do processo de exploração colonial, conforme ele mesmo assume num trecho da narrativa, por depender do dinheiro dos colonos que exploram a população nativa. Essa discussão da exploração colonial nos lembra, em parte, as ações que os colonos europeus tinham fundadas no “pressuposto da subordinação e vitimização do nativo” observadas por Edward Said (1995, p. 177): “uma delas é o prazer no uso do poder - poder de observar, governar e tirar proveito de territórios e povos distantes. [...] Outra consiste no princípio ideológico para reduzir e depois reconstituir o nativo como indivíduo a ser dirigido e governado.”

Proporcional ao crescimento de membros da família Semedo, é a ascensão social e econômica que ela experimenta a partir do momento em que o ainda garoto Alexandre Semedo herda do seu padrinho a pequena loja em que seu pai trabalhava. O processo é lento, mas se torna mais rápido e agressivo a partir da entrada de Bartolomeu Espinha na família, através do casamento com Eurídice. Ele, um lisboeta iletrado e sem escrúpulo que viera para Angola em busca de construir um império, e para isso esta-

va disposto a usar todos os métodos disponíveis, inclusive os ilícitos, teve o consentimento de Alexandre para casar com filha justamente por possuir a aptidão para os negócios que faltava ao patriarca e aos outros membros da família, conforme podemos verificar no trecho abaixo em que Alexandre conversa com a esposa Donana sobre a decisão tomada.

— Tiveste uma decisão muito acertada — disse Donana. — E eles vão aceitar, mais cedo ou mais tarde. [...]

— Decisão acertada? Sem dúvida. A família Semedo não nasceu para os negócios. O pai era um político falhado. Eu nunca dei nada na loja. O Aquiles é o que se vê. Só quer pancadarias, almoçaradas, futebol e caça. No trabalho dele até é capaz de ser eficiente, capataz da Câmara é para dar chapadas e pontapés, pôr os negros a trabalhar. Mas sem futuro. O Orestes, coitado, pacífico, só serve mesmo para contar as notas no Banco de Angola. Nunca há-de passar disso. O Sócrates talvez desse, mas não me parece que volte. Sócrates era o intelectual da família e Alexandre Semedo mandou-o estudar direito em Lisboa. Se formou, casou e ficou por lá. Nas cartas não mostrava intenção de vir para perto da família. O sonho de Óscar Semedo tinha se cumprido, não em relação ao filho mas ao neto. A família precisava dum fura-vidas, alguém que tomasse conta dos negócios. Tinha encontrado esse alguém, era o fuinha Bartolomeu Espinha. Mesmo se era detestado pelos futuros cunhados, acabariam por aceitar. Além disso, Eurídice estava embeçada por ele, não compreendia aliás o que podia o fuinha contar, mas na janela ela ria muito. Decisão acertada, sim. (PEPETELA, 1998, p. 171-172)

O primeiro negócio em que Alexandre Semedo e Bartolomeu Espinha se associam, uma fazenda para cultivo de algodão, prospera graças a um golpe que o genro aplica roubando o gado do povo cuvale, usando como justificativa a morte do cunhado Aquiles Semedo, que fora morto num conflito com uma família cuvale. Bartolomeu fica ainda mais rico depois que pratica outro crime: o massacre e o roubo das terras do soba Mona, vizinho de sua fazenda. Assim, na parte final do romance, quando a independência está prestes a acontecer, ele e Matilde Semedo (nora de Alexandre, casada com Orestes) são colonos ricos, detentores de poder econômico e social na colônia, enquanto que Alexandre Semedo tem uma situação econômica confortável que permite cuidar do restante da família.

Um pouco antes da entrada de Bartolomeu Espinha na família Semedo, por volta da metade da década de 30, Alexandre já dera um salto econômico e social considerável ao adquirir com suas economias o sapalalo,

residência de dois altares feita de madeira e que na época era um dos símbolos do poder colonial português em Angola. A aquisição o promoveu à categoria de comerciante com loja e casa própria.

Comprou o sapalalo cinco anos atrás. Sempre tinha vivido em casa alugada. Nem onde dormia era dele. Tinha guardado umas economias, porque a loja finalmente dava certo lucro. E um dia o Gomes foi à falência e os bens dele foram leiloados. Também esse sapalalo de madeira, de dois pisos e por isso era um sapalalo com cinco quartos e uma imensa sala. Varandas nos dois lados e atrás. À frente, para a rua, a varanda era no piso superior. Coisa linda esse sapalalo em ruínas. Estranhamente, ninguém se interessou pela casa. A crise com a criação do Estado Novo traziam desassossego, ninguém arriscava em propriedades urbanas. Alexandre arrematou o sapalalo por preço irrisório. As economias ainda lhe deram para restaurar a casa. O sapalalo tinha-o promovido à categoria de comerciante com casa própria, loja e residência. (PEPETELA, 1998, p. 173-174)

A partir de “O coração”, parte ambientada nos anos 1940/41, o sapalalo passa a ser a moradia oficial dos Semedo e também o espaço de discussão política que antes era ocupado pelo Bar do Lima. Dessa forma, a discussão dos acontecimentos históricos e políticos que antes se realizava num espaço público, com amigos e conhecidos, passa para o espaço doméstico, sendo realizada entre os membros do clã. Nesse sentido, o sapalalo ocupa um papel estrutural semelhante àquele ocupado pelo sobrado dos Terra-Cambará em *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo. Por causa dessa posição central que o casarão dos Semedo ocupa a partir deste ponto da narrativa, podemos considerá-lo como o “cronotopo” de *Yaka*, o centro organizador dos principais acontecimentos temáticos do romance, tendo também, uma função similar àquelas exercidas pelos cronotopos do castelo e do salão-sala de visita, identificados por Bakhtin no romance inglês dos séculos XVIII e XIX (o primeiro) e nos romances de Stendhal e Balzac (o segundo), onde há o entrelaçamento entre que é particular e privado com o que é histórico, social e público; entre a intriga pessoal e a política, entre a série biográfica e a histórica (BAKHTIN, 1998, p. 352). Mas, também, podemos ver o sapalalo como a “unidade de lugar”, identificada pelo teórico russo no idílio familiar, que determina o conjunto da vida das gerações “pela ligação secular das gerações ao lugar único” e que “aproxima e funde o berço e o túmulo [...], a infância e a velhice [...], a vida das diversas gerações que viveram no mesmo lugar, nas mesmas condições, que viram as mesmas

coisas” (BAKHTIN, 1998, p. 334).

Desse modo, em fevereiro de 1961, a família Semedo, já bem mais numerosa, com filhos, genro, nora e netos, e já elevada socialmente e economicamente, se reúne no sapalalo para discutir os acontecimentos de fevereiro de 1961, que desencadearam o movimento revolucionário angolano.

A família Semedo estava toda reunida no sapalalo, como acontecia sempre que havia acontecimento importante. Este era, sem sombra de dúvida. Tão grave que todos calavam, vergados ainda ao peso das notícias.

— No passado houve muitas dessas coisas — disse Alexandre Semedo. — Acabaram sempre da mesma maneira. Atirava-se uns contra os outros. Agora é diferente. Começou na capital, agora está a espalhar-se. É muito mais sério.

[...]

Esta toma as feições da revolta do Seles — continuou Alexandre. — Por causa das terras de café. Mataram alguns roceiros, o distrito estava todo a ferro e fogo. Aqui havia as notícias mais alarmistas. Que os calcinhas tinham planos para matar todos os brancos, mesmo em Benguela. Ninguém queria ter cozinheiros em casa, medo dos envenenamentos. Não é o que se diz agora do Norte? Os cozinheiros das roças envenenam a comida, depois trucidam as famílias? Igual. Afinal não houve nada em Benguela. Os bailundos foram ao Seles e deram cabo da rebelião. Era revolta localizada e não transbordou. Agora começou na capital, é diferente. (PEPETELA, 1998, p. 254-255)

A repressão cruel e violenta ao movimento revolucionário levada a cabo pelas autoridades coloniais portuguesas serviu aos propósitos inescrupulosos de Bartolomeu Espinha, que já há algum tempo estava de olho nas terras da fazenda do soba Mona. Ele se aproveita da situação de paranóia do momento para arquitetar uma farsa que leva ao massacre de toda a família do soba e, por conseguinte, as terras produtivas do nativo vão parar em suas mãos, tornando-o ainda mais rico. O massacre da família nativa, um dos momentos mais marcantes da narrativa que reflete toda a exploração colonial, é narrado pela voz da estátua yaka, que incorpora uma voz coletiva de todos os excluídos pelo poder colonial.

Eu vi, não me contaram, eu vi um sábado sangrento.

Com esses olhos que andaram por tanto lado, sem sair duma mesa

de parede, com esses olhos rodeados de branco e vermelho e azul, mas transparentes. Foi assim naquele sábado e o que veio depois. Aspirante Xandinho e mais o tio dele e o irmão e o primo e outros brancos e ainda o mulato Guilherme, com as armas deles a brilhar a brilhar naquela noite de Lua cheia entre nuvens, a andarem devagar devagar, [...] se aproximaram da casa do soba Mona, onde tudo estava a dormir, ninguém que lhes ouviu chegar, aí cercaram a casa, eram vinte, deu para cercarem também a casa das mulheres, no momento mesmo em que outros grupos estavam entrar nas sanzalas, [...] pega masé é fogo à cubata para iluminar as cenas e Guilherme mulato obedece, labaredas subindo para o ar, se enterraram as armas nas cubatas as munições vão explodir, afastem-se, vermelhos-laranja subindo beijar o azul-escuro do luar, nuvens alaranjadas na Lua de ouro-prata, beijo da traição, a cara de Bartolomeu contorcida pelas chamas, sorriso esgar na cara magra de rato, um império, tudo por um império, [...] (PEPETELA, 1998, p. 313-314)

O desfecho do assunto tratado na reunião no sapalalo referida anteriormente só se daria 14 anos depois, em 1975, numa outra reunião em que:

Os ventos de pânico entravam agora pelas portas e janelas do sapalalo. Alexandre Semedo sentia as vagas de frio percorrerem todos os esforços e se depositarem em Glória, agora sem o filho e netos, se depositarem no Orestes e família, mesmo na Chucha que perdera de repente o ar atrevido. A tempestade, essa, chegou com Bartolomeu, quando tinham acabado de jantar.

— Prenderam-me. Prenderam-me por umas horas.

Tinha o ar de fuinha muito mais vincado, os olhitos a saltitar para todos os lados. Alexandre Semedo não tinha à sua frente Joel, só estavam os pais dele, por isso não escondeu o interesse pela notícia.

— Queriam saber do camião que dei à FNLA. Disse que era só emprestado, eles insistiram que foi dado. Enfim, não devem ter provas cabais. Chatearam-me mais com o carregamento de munições que mandei ir buscar ao Norte. Eles ouviram qualquer coisa. (PEPETELA, 1998, p. 362-363)

O contexto em que esta reunião acontece é o momento em que as Fapla⁶ impõem derrotas significativas às forças da Unita e FNLA e coloca o MPLA na condição de assumir o controle administrativo da nação que surge oficialmente em 11 de novembro de 1975. Esta é a razão do pânico de

6 Fapla - Forças Armadas Populares de Libertação de Angola, ligadas ao MPLA.

Bartolomeu Espinha e de todos os membros da família Semedo, com exceção de Alexandre e Joel, pois se aproxima o momento do acerto de contas dos séculos de exploração colonial portuguesa. Diante da catástrofe iminente, os Semedo, a exemplo de muitos outros portugueses e descendentes, preocupados com suas situações econômicas, políticas e sociais, só veem como saída a fuga para a África do Sul ou Portugal. Os únicos integrantes da família que se dispõem a ficar são o patriarca Alexandre Semedo, que sofre um longo e lento processo de angolanização, o seu neto mulato Chico e o seu bisneto Joel, que se engaja nas Fapla. É fim do império erguido por Bartolomeu Espinha à custa do massacre de nativos e do roubo de suas terras, que remete ao fim do colonialismo português em Angola.

Na noite em que a família Semedo foge para a África do Sul, Joel ouve um tenente português, namorado de sua prima Chucha, contar-lhe sobre o caos reinante no porto do Lobito, onde já não havia espaço para abrigar as levas de colonos que chegavam a todo momento, carregados com seus pertences, tentando embarcar para Portugal. Desconhecendo a gravidade dos crimes cometidos por alguns de seus parentes no período colonial, Joel não compreende o porquê da paranóia deles, assim como dos demais colonos, em querer fugir.

— Então explique-me por que querem bazar todos — disse Joel. O tenente brincou com o copo de uísque.

Têm medo. De tudo. Sobretudo do passado.

— Os que fizeram crimes, está bem disse Joel — Mas o meu pai de que pode ter medo? Sempre foi um desgraçado. Nem sei como vai viver lá fora, não sabe fazer nada...

— Aí o caso pode ser diferente. Mesmo sem saber fazer nada, como dizes, aqui tinha o emprego. Era superior aos negros, tinha o estatuto de branco. Sabe que vai perder esse estatuto. A partir de agora será igual a eles, não terá privilégios. Tem de mostrar o que sabe fazer. É duro para quem toda vida viveu pensando ter inferiores. De repente já não os tem. É igual a eles...

— Mas lá vai ser inferior a todos!

— A todos os que ele considera seus iguais. Não pode aceitar o risco de ser inferior aos que ele toda a vida considerou inferiores... É muito complicado tudo isto. (PEPETELA, 1998, p. 288)

Dessa forma, o que se passa nas páginas finais do romance, com a fragmentação completa da família Semedo e com a tomada do poder e do

controle territorial pelo grupo de revolucionários angolanos do MPLA, é um quadro de desordem absoluta que inverte a ordem política da colônia. Nesse novo ciclo da história angolana que se desenha só há lugar para portugueses e descendentes que se tornarem angolanos, ou seja, para aqueles que aceitem a nova condição social em que estarão no mesmo nível dos angolanos nativos, destituídos dos princípios de superioridade de raça e classe que o regime colonial lhes outorgava.

No entanto, Alexandre Semedo, com a sabedoria de quase um século de vida, observa a Joel, que adotara Ulisses como nome de guerra, que a utópica compreensão entre os homens angolanos pode ser algo que ainda demore a acontecer e que é preciso, antes de tudo, ultrapassar o peso da história. Por isso, aconselha o bisneto a não se iludir.

Não te iludas, Ulisses. Pode não ser para este século.

— Aqui vamos todos entender-nos, avô. Já estamos a lutar juntos, homens de raças diferentes. Será o primeiro caso em África, dizem os camaradas.

— É preciso ultrapassar muita coisa, o peso da História. Essa estátua não fala para todos, ainda é só para raros eleitos como tu. Não te iludas...

— É este ou não o caminho, avô?

— Claro que é. Quando nasci, deixaram-me cair no chão. E comi a terra. É isso, acho que não é feitiço nenhum. E se for... (PEPETELA, 1998, p. 388)

A observação de Alexandre Semedo feita a Joel reflete uma preocupação antiga do autor, que remonta ao romance *Mayombe*, quando na esteira do pensamento de Frantz Fanon (1979, p.167), que afirmou que o nacionalismo que moveu as massas no continente africano contra o colonizador europeu “se desagrega no dia seguinte ao da independência”, Pepetela alertou que o movimento revolucionário angolano carregava dentro de si o ovo da serpente do poder e por isso havia o risco no pós-independência do novo grupo dirigente se tornar uma nova ditadura sobre o povo, conforme a sua percepção histórica do caráter cíclico da reconstituição das classes dirigentes. Por essa razão, o alerta feito ao bisneto nacionalista para conter o entusiasmo e não se iludir com a perspectiva de uma independência total, pois esta poderia demorar ainda muito tempo para ocorrer, e só poderia vir, segundo afirma Fanon (Ibid., p. 207), se se desse um rápido passo “da consciência nacional para a consciência política e social”.

Considerações finais

A narrativa da saga da família Semedo, que se inicia com o nascimento de Alexandre em 1890, termina com a sua morte em 1975, poucos dias antes da independência de Angola. Ao morrer, ele leva a estátua yaka para o quintal do sapalalo, cujas paredes de madeira já estavam há muito tempo corroídas pelo salalé e ameaçavam desabar a cada obus que passava sobre o casarão, e faz um balanço da sua vida, morrendo em paz com a sua consciência e com a terra angolana:

É o fim, pensou ele, já sem forças para o dizer em voz alta. Devo fazer o balanço da minha vida. [...] Só tenho que fazer a das perdas. Uma família a que dei origem, hoje espalhada pelo mundo. Só Joel e Chico sobraram. E Joel talvez agora já esteja morto, sem sepultura. É importante estar sem sepultura? Gostaria de levar a enterrar esse menino que descobri no fim da vida. E fui egoísta e ia dizer-lho, quando me alegrei que fosse lutar. Ia fazer o que nunca fui capaz de fazer, ele ia redimir-me. É sempre assim, descobre-se demasiado tarde. Não deixará traço no mundo. Nem o sapalalo. Não foi ele que o construiu, mas deixei-o apodrecer, já sai pó por todos os lados, basta uma explosão aqui perto para ele desabar. Nada, não deixa nada atrás dele. A sociedade será outra nesta terra, nem vestígios registará na História. A História guarda os feitos de heróis, na medida 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 história, uma bimba que se afogou porque duas vagas chocaram exactamente sobre ela.

[...]

A terra que a boca de Alexandre Semedo morde lhe sabe bem. É o cheiro do barro molhado pelo orvalho de madrugada e o som longínquo de badalos de vacas na vastidão do Mundo. Leva esse sabor e cheiro de terra molhada para cima da pitangueira, onde fica a balouçar, para sempre. (PEPETELA, 1998, p. 393-395)

Dessa forma, no final do romance há uma simbiose entre Alexandre Semedo e a estátua yaka. Pela primeira vez na narrativa o patriarca entende a sua linguagem e vê pelos olhos dela as imagens que só ela poderia ver e narrar. O destino da família que desde o início esteve ligado ao destino de Angola também termina totalmente imbricado com o da colônia que se torna nação. A morte de Alexandre coincide com a morte do colonialismo

português em Angola e a fragmentação da família Semedo é equivalente à desestruturação social que ocorre às vésperas da independência, com a fuga em massa dos colonos. Mas ao mesmo tempo, o fim do regime e da sociedade colonial remete ao início de uma nova sociedade formada “por todos aqueles que compartilham dos mesmos ideais, não importando raça ou nacionalidade” (MARTIN, 2002, p. 297) e a cena da morte de Alexandre Semedo é também a imagem da angolanização do colono: ao morrer, ele morde a terra angolana novamente, como fizera ao nascer, mas desta vez o gosto da terra é bom e ele leva esse sabor para os galhos da pitangueira, local onde vai habitar depois de morto, como manda as tradições dos povos angolanos, e assim, conforme observa Via Rossi Martin (2002, p. 296), ocorre a reconciliação definitiva de Alexandre Semedo com o verdadeiro espaço de sua nacionalidade, incorporando os valores e os interesses do povo angolano.

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. *Novos estudos CEBRAP*. São Paulo, nº 77, p. 205-220, março de 2007.
- BASTOS, Alcmeno. *A história foi assim* o romance político brasileiro nos anos 70/80. Rio de Janeiro: Caetés, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética* (A teoria do romance). 4 ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Edunesp, Hucitec, 1998.
- CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*. São Paulo: Coleção Via Atlântica, 1999.
- _____. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios ocupados*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.
- ECO, Umberto. *Pós escrito a O nome da Rosa*. Trad. Letizia Z. Antunes e Álvaro Lorencini. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- HELENA, Lucia. Figuração e questionamento da nação em *O tempo e o vento*. In: BORDINI, Maria da Glória (org.). *Caderno de pauta simples: Erico Verissimo e a crítica literária*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005, p. 167-182.
- JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? *Novos estudos CEBRAP*. São Paulo, nº 77, p. 185-203, março de 2007.
- LABAN, Michel. *Angola encontro com escritores*. Porto: Fundação Antonio Almeida, 1991.

- LUKÁCS, George. *La novela histórica*. Mexico: Era, 1966.
- MARTIN, Vima Lia de Rossi. Yaka: a construção do discurso utópico. In CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (orgs.). *Portanto... Pepetela*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2002, p. 293-298.
- MEMMI, Albet. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. 3 ed. Trad. Roland Corbisier e Marilza Pinto Coelho. São Paulo. São Paulo: Paz e Terra, 1989.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 15 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- OLIVEIRA, Maura Eustáquia. Pepetela: humor e sonho na vida de um contador de histórias. In LEÃO, Ângela Vaz. *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p.363-372.
- PEPETELA . *Yaka*. 4 ed. Lisboa: Dom Quixote, 1998.
- RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa*. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 3 v., 2010.
- SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2010..Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SANTILLI, Maria Aparecida. Factos de vida,feitos de ficção (*Yaka*, de Pepetela: história, mito e símbolo). In CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (orgs.). *Portanto... Pepetela*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2002, p. 293-298.
- SCHOLES, Robert; KELLOG, Robert. *A natureza da narrativa*. São Paulo: MacGraw-Hill, 1977.
- SERRANO, Carlos. O romance como documento social: o caso Mayombe. *Via Atlântica*, n. 3, dez. 1999.
- WEINHARDT, Marilene. *O romance histórico no Sul*. São Paulo: FFLCH – USP, 1995 (Tese de doutorado).
- ZILBERMAN, Regina. História, mito, literatura. In. BORDINI, Maria da Glória; _____. (Orgs.). *O tempo e o vento – história, invenção e metamorfose*, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 21-48.
- _____. Saga familiar e história política. In. BORDINI, Maria da Glória; ZILBERMAN, Regina (Orgs.). *O tempo e o vento – história, invenção e metamorfose*, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 141-158.

Recebido em: 26/06/2014. Aceito em: 25/07/2014.