Um romance no compasso da história: *Yaka*, de Pepetela

NATHÁLIA DE ORNELAS NUNES DE LIMA*

Resumo

O escritor angolano Pepetela é um dos mais influentes nomes das literaturas em língua portuguesa na contemporaneidade. Considerando que a formação da nação e de uma identidade angolana são temáticas que perpassam toda a sua produção ficcional, o presente artigo tem por objetivo propor uma análise de um de seus romances, *Yaka*, de 1984, procurando investigar as relações entre a literatura e a história que o autor estabelece em sua narrativa.

Palavras-chave: Pepetela; *Yaka*; Literatura Angolana; Literaturas Africanas em Língua Portuguesa.

Abstract

The Angolan writer Pepetela is one of the most influential names of Literature in Portuguese nowadays. As the processes of nation building and the Angolan identity are themes that permeate the entire fictional production of Pepetela, this paper proposes an analysis of one of his novels, *Yaka* (1984), investigating the relationship between literature and history that the author states in his narrative.

Key words: Pepetela; *Yaka*; Angolan Literature, African Literature in Portuguese.

* **NATHÁLIA DE ORNELAS NUNES DE LIMA** é mestranda mestrado em Letras Vernáculas, área de Literaturas Portuguesa e Africanas pela UFRJ.

"A história real e a fictícia correm paralelas".[1]

Pepetela. Fotografia de Carlos Moco, divulgada no site do jornal angolano *O País*

Yaka, escrito durante o ano de 1983 e publicado primeiramente pelas editoras Ática (em 1984) e Dom Quixote (no ano seguinte, 1985), é o terceiro romance do escritor angolano Pepetela – nome artístico adotado por Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, nascido em Benguela no ano de 1941, que significa nas línguas *umbundo* e *quimbundo*[2] justamente a palavra "pestana"[3].

Com uma intensa produção literária desde o final da década de 1970, privilegiando a ficção em prosa e, sobretudo, o gênero do romance, Pepetela tem se afirmado como um dos mais importantes escritores de Angola e dos países africanos de expressão literária em língua portuguesa, razão pela qual já recebeu importantes prêmios, como o Prêmio Camões, em 1997.

Pode-se notar um ponto comum na maior parte de suas obras, que é a discussão sobre a formação da nação e da identidade angolana – ainda que a maneira de se abordar tal questão varie de texto para texto. Como bem demonstrou a Professora Rita Chaves no ensaio "Pepetela: romance e utopia na história de Angola", a construção da nacionalidade "constitui um elemento matriz em seu repertório" (CHAVES, 2005, p. 86). Ainda segundo a Professora,

> [...] Se saímos do particular e alcançamos o geral, ou seja, o conjunto da literatura de Angola,

[1] Entrevista dada por Pepetela, em 2012, para o blog "Meus Livros", no portal da revista *Veja*.

[2] *Quimbundo* (também grafada como *kimbundu*) e *umbundo* (ou *umbundu*) são línguas de origem *banto* faladas em Angola. O *quimbundo* é mais falado na região noroeste do país, onde se localiza a província de Luanda, enquanto o umbundo é mais utilizado na região centro-sul de Angola, onde se localiza, entre outras, a província de Benguela, onde Pepetela nasceu e também onde o romance *Yaka* se passa. *Banto* ou *bantu* é um grupo etnolinguístico localizado na África Subsaariana que, estima-se, possui mais de 400 subgrupos étnicos diferentes (cf. *Enciclopédia Barsa,* 1982, pp. 469-470 e KUKANDA, 2000, pp. 102; 111-116).

[3] A palavra "pepetela" seria traduzida para o português como "pestana", em seu sentido primário mesmo, de cílio ou celha, isto é, cada um dos pequenos pelos que recobrem e protegem as bordas das pálpebras dos olhos humanos (cf. definição apresentada no *Minidicionário Caldas Aulete,* 2004, p. 615). De acordo com o Professor Robson Lacerda Dutra, o escritor teria adotado o pseudônimo de Pepetela, primeiramente, como nome de guerra, quando participou da luta armada pela libertação de Angola do regime colonial. Também segundo Dutra (2007, p. 55): "Ainda que muitos estudiosos afirmem que tal vocábulo seja de origem *umbundu*, o próprio Pepetela reconhece a raiz *quimbundo* de seu pseudônimo. Para ele, a possível razão para o equívoco é o fato de haver variações em *umbundu* em que a palavra "sobrancelha" confunde-se com "pestana".

> reconhecemos que a formação da identidade nacional é, na realidade, uma das linhas de força da consecução desse sistema literário. Com décadas de diferença, os escritores angolanos passam pela experiência que viveram os nossos românticos e, de maneira diferenciada, os nossos modernistas reviveram: fazer uma literatura que interviesse no processo de definição do país. Se a questão nos parece antiga, há que recordar que o país é novo: passaram-se apenas poucas décadas da independência, e o problema da função da obra literária e do papel social do escritor se recoloca, senão com outras cores, pelo menos, com novos matizes. [...] (CHAVES, 2005, p. 86)

Fazendo um rápido passeio por algumas obras da produção ficcional de Pepetela, podemos ter uma ideia de como a temática da formação da nação e de uma identidade angolana é retomada, em cada livro, sob uma diferente perspectiva. Em *Mayombe* (publicado em 1980), por exemplo, apenas para citar um de seus mais conhecidos livros, ganham voz os guerrilheiros que combatiam as tropas portuguesas durante a Guerra de Libertação na floresta que dá título ao romance, localizada no norte do território angolano. Esses homens, de diferentes origens e modos de interpretar o mundo, mas lutando por um objetivo comum, deixam-nos conhecer, através do que contam, seus projetos e sonhos para a Angola que surgia.

Já em romances como *Yaka*, *Lueji*: o nascimento de um império (publicado em 1989) e *A gloriosa família*: o tempo dos flamengos (de 1997), no tratamento dado à questão da construção da nação, a articulação entre literatura e história – outra característica marcante da obra de Pepetela, que discutiremos mais adiante – torna-se ainda mais perceptível, já que o escritor procura recuperar e problematizar, por meio da ficção, figuras tradicionais e acontecimentos do período colonial em Angola. Utilizando dois planos temporais no romance *Lueji* – uma reconstituição do passado e uma projeção de futuro –, o autor "recria" em seu texto a figura histórico-mítica da rainha Lueji, do Reino da Lunda, que teria vivido aproximadamente no século XVI, através da pesquisa sobre esta empreendida pela bailarina Lu, no ano de 1999. Em *A gloriosa família,* a ação ocorre na Luanda do século XVII, em meio aos conflitos entre holandeses e portugueses pela dominação do espaço e do tráfico de escravos. No caso de *Yaka,* romance sobre o qual discutiremos no presente trabalho, percorrendo na narrativa o período de quase um século, Pepetela trata da formação de Angola a partir do estabelecimento e desenvolvimento da família Semedo, de origem portuguesa, na região de Benguela:

> Benguela dos quintalões. Quintalões onde escravos dos Ganguelas, 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 as cubatas e mangueiras, vigiados por vimbali atentos, dedilhando kissanjes.
>
> Por fora dos quintalões que ficavam do lado do mar, circundando o quartel da Companhia Indígena, o menino Alexandre Semedo cresceu com os muros altos de adobe, espreitando para dentro deles sem ousar entrar. Sempre tive medo estranho dos quintalões. Lembro-me, essa é a minha primeira lembrança, de cantos monótonos e batuques misturados a ruídos de correntes.

> 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, 1984, pp. 14-15).

Assim, Alexandre Semedo, filho do português degredado Óscar Semedo e de Esperança (filha de colonos nascida já em solo angolano) configura-se como o protagonista da narrativa, que, na verdade, conta os acontecimentos que se desenvolvem desde o ano de seu nascimento, 1890, até o ano de sua morte, 1975 – momento da independência de Angola. Por terem nascido em Angola, Alexandre e Esmeralda Semedo são identificados por Óscar e até mesmo em sua documentação como "brancos de segunda classe" (cf. PEPETELA, 1984, p. 23).

O grande foco do romance, portanto, no que diz respeito à sua relação com a história, está na ocupação das terras angolanas por colonos portugueses, processo que se intensificou a partir das últimas décadas do século XIX, e as implicações sociais, econômicas e políticas resultantes disso. Como bem demonstra a Professora Carmen Lúcia Tindó R. Secco, (1999):

> A ficção de Pepetela se caracteriza por um constante e lúcido olhar sobre a história de Angola. Uma história a contrapelo, transfigurada por uma escritura alegórica que investiga os interstícios e os não-ditos do que ficou submerso nos desvãos do imaginário social angolano.
>
> [...] Mesmo nas obras escritas durante as lutas pela libertação de Angola, segundo os cânones revolucionários orientadores dos ideais políticos do MPLA, os livros de Pepetela não perdem a perspectiva dialética de análise do processo histórico. O escrever torna-se metáfora de uma luta solitária do escritor que corta o discurso e o penetra para melhor refletir sobre as transformações sociais. Cada uma de suas obras aborda ângulos e tempos diferentes da história da Angola. Há, na maior parte delas, o procedimento de inventariar o presente a partir de um jogo especular com o outrora mítico e histórico. (SECCO, 1999).

Yaka, a estátua de madeira oriunda de um antigo povo de mesmo nome que habitava as terras angolanas, um prêmio de jogo obtido por Óscar Semedo, ficou em posse de Alexandre após a morte do pai. Ela é, junto com o protagonista, um dos eixos centrais de interpretação do romance. Na "Nota Prévia", o Autor nos esclarece que a criação da estátua de seu texto está assentada na existência real de uma etnia angolana, um grupo cujas origens estão ligadas a acontecimentos e personagens que pertencem à história e às lendas africanas, tais como a famosa Rainha Njinga:

> Yaka, Mbayakam, jaga, imbangala?
>
> Foram uma mesma formação social (?), Nação (?) - aos antropólogos de esclarecer. Certo é que agitaram a já tremeluzente História de Angola, com suas incursões ao Reino do Congo [...]. Na Matamba, deram força à lendária Rainha Njinga (ou Nzinga), que empurrou o exército português até o mar. Talvez Njinga fosse yaka? A hipótese ainda não morreu. [...]
>
> Criadores de chefias, assimiladores de culturas, formadores de exércitos com jovens de outras populações que iam integrando em sua caminhada, parecem apenas uma ideia errante, cazumbi antecipado de nacionalidade.
>
> Mas não é deles que trata este livro, só duma estátua.

> E a estátua é pura ficção. Sendo a estatuária yaka riquíssima, ela poderia ter existido. Mas não. Por acaso. Daí a necessidade de a recriar, como mito recriado. Até porque só os mitos têm realidade. E como nos mitos, os mitos criam a si próprios, falando. (PEPETELA, 1984, p. 6).

Ao longo da narrativa, percebe-se que a estátua funciona como uma espécie de confidente e espectadora atenta das tensões em torno de Alexandre Semedo. O texto, que apresenta multiplicidade de vozes narrativas, desenvolve-se, basicamente, a partir do diálogo que Alexandre Semedo tenta travar com Yaka. Em várias oportunidades, quando Alexandre assume o papel de narrador, percebemos como este se dirige a Yaka, fazendo da estátua a interlocutora do que conta. Na primeira parte do romance, **A boca (1890/1904)**, na qual são mostrados acontecimentos da infância do protagonista, é possível encontrar trechos nos quais essa tentativa de diálogo com Yaka fica evidente, como "Como não haveria de beber, Yaka? [...] Como não havia ele de beber? Que mais tinha para esquecer? Responde então, raio de estátua!" (PEPETELA, 1984, p. 21) ou "Lembras-te, Yaka, como acabou aquele medo?" (PEPETELA, 1984, p. 44). Mais tarde, já adulto, Alexandre Semedo perceberia, como se lê no sétimo capítulo do segmento **Os olhos (1917)**, que:

> Só encontrava certa tranquilidade a olhar para ti. Fitava os teus olhos transparentes e o ar trocista desaparecia, uma vaga compreensão saía dos teus olhos, o sorriso tornava-se amigo. Yaka, o que queres dizer-me? Não respondias, nunca falaste para mim. Mas parecias mesmo ter uma mensagem a transmitir. Longos momentos sentado em silêncio na sala, a cabeça vazia, falando para ti, e a paz instalava-se aos poucos em mim. (PEPETELA, 1984, p. 100).

Mas o leitor, ao contrário de Alexandre, pode notar que Yaka, com seus "olhos de berlinde"[4], também é dotada de "voz", para contar o que vê: a estátua apresenta-se como narradora em muitas passagens do romance, às vezes, em capítulos inteiros[5]. No final do oitavo capítulo de **A boca**, por exemplo, encontramos o seguinte trecho:

> Mutu-ya-Kevela tem a cabeça quente. Ele já sabe onde está a sua força. Não é no braço que empunha a arma. A sua força está na boca, onde pode entrar a aguardante traiçoeira, mas donde podem também sair as palavras que arrastam os outros. Sim, a sua boca é forte, vai convencer o soba do Huambo. E os outros.
>
> Levanta mais a cabeça orgulhosa e pisa com força o pó do caminho. O sobrinho mais novo fica para trás, e também os sekulos[6]. Mas *os meus olhos transparentes acompanharam a boca dele*. (PEPETELA, 1984, p. 38, grifo meu).

E no capítulo final de **O sexo (1961)**, Yaka diz:

> Eu vi, não me contaram, eu ouvi 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

[4] De acordo com nota explicativa do editor do romance, "berlinde" significa "bola de gude" (*in* PEPETELA, 1984, p. 22).

[5] Além de Alexandre Semedo e Yaka, é possível notar em **O Sexo** vários capítulos narrados, individualmente, pelos primos Graça Chucha, Dionísio e Xandinho, netos de Alexandre. Cada um deles tenta dar a sua versão do complicado triângulo amoroso em que se envolveram.

[6] Segundo nota explicativa do autor, "sekulo" significa "velho", idoso. (*in* PEPETELA, 1984, p. 28).

> sábado e o que veio depois. (PEPETELA, 1984, pp. 236-237).

Do ponto de vista estrutural, como já se pode supor pelo que foi até aqui exposto, o romance compõe-se de cinco grandes partes ou segmentos, que, por sua vez, estão subdivididos em capítulos. Cada um dos segmentos é intitulado com o nome de um órgão ou parte do corpo e recebe uma datação, além de uma epígrafe. Os capítulos de cada segmento recebem apenas numeração em algarismos indo-arábicos, não possuem títulos. Existe uma epígrafe geral para o romance, "Kassanje é símbolo dos que tombaram de pé/ – Para ele, uma flor rúbia de acácia" (PEPETELA, 1984, p. 3), mas, como dito, cada uma das partes da narrativa possui também uma epigrafe própria. 7

A princípio, tal subdivisão do romance em partes datadas cujos títulos e epígrafes sugerem certa independência temática poderia indicar a existência de uma espécie de fragmentação do texto. Não é bem isso, porém, o que acontece em *Yaka*. Levando-se em consideração o fato de que a narrativa dá conta de acontecimentos em um espaço de tempo que corresponde a quase um século, e de que o *flash-back* é um recurso expressivo não muito explorado no texto, os principais elementos coesivos de *Yaka* são a própria sequenciação linear das situações e a presença do personagem central, Alexandre Semedo, em todas as fases.

Assim, cada parte do romance marca um momento importante na vida de Alexandre, estando em jogo os relacionamentos e os pontos de vista quase sempre conflitantes do personagem com os membros de outras gerações de sua família – primeiro com o pai, e depois com os filhos, os netos e o bisneto. Paralelamente, assistimos ao desenvolvimento de Benguela (e também de Angola): de porto de saída de navios que traficavam escravos para o Brasil, São Tomé e Príncipe e Antilhas a foco de resistência a dominação portuguesa nos anos 1960 e 1970, a região conviveu durante longos anos com as vicissitudes do comércio da borracha que vinha do interior do território e era exportada para a Europa e com as revoltas de vários grupos étnicos contra as imposições do regime colonial.

A marcação temporal reforça a idéia de que cada uma das partes do romance representa uma geração da família Semedo. Explicitando melhor o que se tem dito até aqui: **A boca (1890/1904)** fala do estabelecimento do Óscar Semedo em Angola e do nascimento e juventude de Alexandre; em **Os olhos (1917)**, Alexandre já aparece casado e com filhos pequenos, metido em confusões com a esposa portuguesa Donana por ter engravidado a empregada negra Joana, e frustrado com o amor não correspondido que sentiu pela também negra Njaya; em **O coração (1940/41)**, os filhos de Alexandre já estão casados e começam a lhe dar netos, ocorre a morte de Aquiles, seu filho mais velho e valentão da região, e o genro Bartolomeu Espinha, o "fuinha", assume gradativamente o comando do dinheiro da família; em **O sexo (1961)**, já morta Donana, e cada vez mais recluso o velho patriarca Alexandre Semedo, as tensões entre os

---

[7] Epígrafes dos segmentos do romance: 1) **A boca (1890/1904):** *"A boca dá a vida, dando o nome" – sabedoria antiga*; 2) **Os olhos (1917):** *Nos olhos estão as luzes e as lágrimas – dito dos mais velhos,* 3) **O coração (1940/41):** *"Nenhuma bala conseguiu entrar no coração dele" - contou Ondomba, muitos anos mais tarde;* 4) **O sexo (1961):** *"Suku nunca castigou Féti!" - grito último do velho Cassenda quando lhe arrancaram o sexo;* 5) **As pernas (1975)**: *"Os homens atravessam os desertos / sós / com as suas pernas".*

netos da família é que ganham destaque, principalmente em relação ao comportamento da filha de Orestes e Matilde, Chucha, que mantém relações sexuais com os primos Dionísio e Jaime, e depois é pega em flagrante na cama como outro primo, o mulato Chico, o neto bastardo de Alexandre Semedo que passa a morar na casa do avô; na parte conclusiva, **As pernas (1975)**, o bisneto Joel, filho de Irene e do jogador de futebol Álvaro, que se filia ao MPLA[8], é a representação daquele que verdadeiramente assume a nacionalidade de angolano.

Simultaneamente aos acontecimentos na família Semedo, ocorrem fatos históricos importantes para a formação de Angola ou tensões sociais que dizem respeito ao conflito entre brancos, negros e mestiços, principalmente por questões territoriais. Assim, em **A boca,** mostra-se a crise da borracha na economia angolana no início do século XX; em **Os olhos** surge um sentimento nativista em parte da população de colonos e ganham força os conflitos entre brancos e negros, com estes sendo dotados de grande resistência, fazendo medo às populações de portugueses; em **O coração** e **O sexo**, tais conflitos continuam, já à época da ditadura salazarista em Portugal, mas a situação inverte-se, e as populações de indígenas ficam ainda mais à mercê do projeto colonialista português e passam cada vez mais a serem exterminadas pelas tropas e colonos portugueses, que utilizam armamento pesado e aviões para matá-las e depois se apossam de suas terras e bens, como fica evidenciado nos episódios da morte das famílias cuvale e do assassinato do soba Moma[9]; ainda em **O sexo** e em **As pernas** ganham importância a guerra colonial e a luta pela independência de Angola.

Nota-se, então, que as datas que acompanham o título de cada uma das partes de *Yaka* apontam anos em que ocorreram grandes transformações históricas e sociais não só em Angola e em Portugal, mas no mundo, de maneira geral. Explorando um pouco mais detidamente essas relações que o romance trava com a história, percebemos que a década de 1890, por exemplo, é representativa do neocolonialismo, a expansão dos países capitalistas europeus aos mercados ainda inexplorados da Ásia e da África. Tal expansão culminou não só, como já havia acontecido no século XVI na América e no Extremo Oriente, na apropriação de terras, exploração de recursos naturais e colonização das regiões conquistadas, mas também na busca de novos mercados para os produtos fabricados na Europa – que, a essa altura, já havia passado por duas Revoluções Industriais –, bem como na obtenção de fontes de matérias-primas e mão-de-obra barata.

Como vemos no romance, antes da chamada crise da borracha, nos anos iniciais do século XX, existia uma forte teia de trocas comerciais entre o interior e a região costeira de Angola e entre a então colônia e a metrópole portuguesa:

> [...] O comércio prosperava, cada barco trazia mais colonos para o Bié, o Huambo, Benguela. Novas

[8] Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). Após a independência de Angola, em 1975, transformou-se em partido político e, desde então, está no governo do país. Em sua origem, teve como ideologia o marxismo-leninismo, mas, a partir da década de 1990, adotou uma postura mais social- democrata.

[9] De acordo com nota do autor no romance, os cuvale são uma "população do sul ocidental de Angola, essencialmente pastora; faz parte do grupo maior dos Herer, também vivendo na Namíbia" (PEPETELA, 1984, p. 8). Os sobas são os líderes das comunidades tradicionais angolanas.

> lojas abriam nas casas baixas de adobe caiadas de amarelo. Se faziam concorrência, sobretudo nas armas mais novas que chegavam da Europa. O pai de Alexandre desesperava porque Sô Queirós não mandava vir os últimos modelos de armas. E agora, brancos e vimbali só queriam dessas. Loja que as tinha atraía as caravanas, que aí deixavam ficar a maior parte da borracha e da cera. [...]
>
> Tinha Alexandre Semedo onze anos, quando começaram a chegar notícias alarmantes. Vinham nos jornais portugueses e com as pessoas que saíam dos barcos: na Europa se tornava difícil colocar a borracha angolana. Sofria muita concorrência da do Extremo Oriente. Discutiam o assunto nas lojas, nas casas, nas tabernas. Mas as caravanas continuavam trazer borracha do interior e os comerciantes continuavam como intermediários dos exportadores que a metiam nos navios. (PEPETELA, 1984, .p. 24).

O ano de 1890 marca, também, a crise que se instala no governo português com o Ultimato Inglês, que exigia a desistência de Portugal do plano de ligação dos territórios de Angola e Moçambique e a consequente aquisição das regiões situadas entre eles (e que eram de possessão britânica), o famoso Mapa Cor-de-Rosa. Tal proposta daria a Portugal o controle de uma grande porção de terra do centro-sul africano, que iria de uma costa à outra do continente.

É interessante notar, por exemplo, que Óscar Semedo, apesar de abertamente republicano, não via problemas em relação à exploração colonial de Portugal em África. Antes, parecia acreditar numa espécie de "direito de posse":

> Quando chegou, o pai de Alexandre soube do ultimato inglês. Já tinha passado meses atrás, mas os colonos ainda estavam em efervescência. Oscar 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 a 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, 1984, p. 15).

Outros fatos importantes desse período são o fim da escravidão no Brasil, em 1888, e a Proclamação da República, em 1889. Se a independência do Brasil provavelmente foi um grande golpe para Portugal, a notícia de que o país havia se tornado uma república também não deve ter sido recebida com muito entusiasmo pela monarquia portuguesa. Da mesma forma, a pressão britânica pelo fim do tráfico de escravos pelo Atlântico[10] deve ter interferido na economia das então colônias portuguesas, como Angola. Pelo que se pode depreender do romance, a região de Benguela teria, então, intensificado o comércio de borracha e outras matérias-primas e

[10] No Brasil, após o *Bill Aberdeen* e a assinatura da Lei Eusébio de Queirós, o tráfico interatlântico de escravos gradativamente se enfraqueceu - apesar de o comércio ilegal ter sido ainda intenso na segunda metade da década de 1840. De acordo com dados do IBGE, já no período entre os anos de 1851 e 1855, houve uma grande queda no número de africanos que desembarcaram nos portos brasileiros, até chegar a zero. CHALHOUB (2011) demonstra que nessa segunda metade do século XIX no Brasil o tráfico interprovincial se intensificou, o que viria a contribuir com inúmeros problemas sociais, já que havia grande concentração de escravos nas províncias do sudeste e sul, especialmente na Corte, enquanto a quantidade de escravos no norte e nordeste era bastante inferior.

produtos manufaturados no final do século XIX e início do século XX:

> O comércio tinha caído muito, porque Benguela e Catumbela viviam do embarque de escravos. Os navios ingleses andavam à caça dos barcos negreiros e Portugal tinha assinado o tratado para pôr fim ao "tráfico de cabeças-de-alcatrão". Se foi fazendo, mas em menor quantidade. Na altura, já só os enviavam em pequenas embarcações para São Tomé. Nenhum barco que ousava atravessar o Atlântico, pois a armada inglesa estava atenta. No entanto, devagarinho-vagarinho, os escravos foram substituídos por borracha, cera, marfim e couros. Era nisso que o pai de Alexandre negociava. As caravanas vinham do sertão, trazendo os produtos. E ele trocava com aguardente pólvora e missangas. Às vezes também panos. (PEPETELA, 1984, p. 16).

O trabalho escravo, pouco mais tarde, daria lugar a uma nova prática de exploração da mão-de-obra: o regime de contratos. Os contratados (ou *monangambas*) eram angolanos enviados pela administração colonial para trabalhar em outros territórios pertencentes a Portugal, especialmente nas roças de São Tomé e Príncipe, em troca de alguma remuneração. Com salários irrisórios e péssimas condições de trabalho (má alimentação e alojamento, castigos físicos, entre outras situações degradantes), o retorno do trabalhador a Angola tornava-se muito difícil – quando não impossível, já que muitos contraíam dívidas com os seus patrões e, assim, eram forçados a continuarem trabalhando para quitá-las, ou mesmo acabavam morrendo, por conta do serviço pesado e da falta de assistência e da garantia de necessidades básicas.[11]

As fragilidades e instabilidades do início da república em Portugal, a partir de 1910, também se faziam sentir nas colônias. A revolta de 1917 em Angola mostrada no romance funciona como uma referência a dois movimentos revolucionários que abalaram posições hierárquicas da geopolítica mundial. A data de 14 de julho de 1917, citada no capítulo 7 de **Os Olhos,** recupera, a um só tempo o 14 de julho de 1789 (a Tomada da Bastilha da Revolução Francesa) e a Revolução Socialista Russa de 1917. No ano de 1917 ocorria, ainda, a Primeira Guerra Mundial. É por essa época também que Alexandre Semedo entra, pela primeira vez, em contato com as ideias nativistas (ainda não propriamente nacionalistas) de um dos habitantes da região, Ernesto Tavares, seu rival na conquista do amor de Njaya:

> - Não somos portugueses?
>
> - Nada temos a ver com aquilo. Somos benguelenses, o que é muito diferente.
>
> Era a primeira vez que lhe diziam aquilo. Alexandre ficou assustado, pela coisa nova e inesperada. Soava como sacrilégio. Não eram portugueses? Se havia alguma coisa que nunca tinha posto em dúvida era isso. (PEPETELA, 1984, p. 109).

Como é possível perceber, a visão demonstrada por Ernesto Tavares, ainda que inicialmente refutada por Alexandre, começa a abalar as convicções do

[11] "A situação dos contratados foi retratada pelo poeta angolano António Jacinto em célebres poemas como "Carta dum contratado" e " Monangamba", compostos entre as décadas de 1940 e 1950. Embora seus poemas seus circulassem em periódicos de Angola nesse período, a obra de Jacinto só começou a ser publicada em livro mais tarde, a partir da década de 1960.

protagonista:

> A vitória da República acalmou um pouco as irritações, aqueceu certas esperanças. Mas as lutas em Portugal, a bagunça dos governos, tiravam as ilusões: os portugueses eram incapazes de desenvolver a terra, estava visto. [...] Mas Ernesto Tavares introduzia um dado novo, embora lógico, que faria perder todos os apoios. Essa de que não somos portugueses é que não, ninguém aceita isso. E a Pátria, e Camões? (PEPETELA, 1984, p. 111).

Outras datas e fatos históricos importantes são recuperados ao longo de *Yaka*. Se a década de 1940, por exemplo, representa o auge da Segunda Guerra Mundial, o ano de 1961 de **O Sexo** marca o início da Guerra de Libertação em Angola, que só chegaria ao fim em 1975 – pouco depois da Revolução dos Cravos, ocorrida em abril de 1974, que pôs fim ao regime ditatorial em Portugal. E o ano de 1975, precisamente, é o centro das atenções em **As pernas**.

No Pós-Guerra, na contramão do posicionamento adotado por outros países europeus, Portugal intensifica o processo de dominação de suas colônias na África e na Ásia. Ocupando uma posição periférica na Europa, o país, em meados do século XX, era ainda pouco industrializado, tendo uma economia bastante focada no setor primário. Como Portugal dependia fortemente dos recursos das regiões que mantinha sob controle e enfrentava sérias dificuldades econômicas, a saída encontrada pelo governo foi a manutenção colonialismo, na busca por uma suposta "unidade" política. Seguindo, então, os objetivos do Estado Novo para administração dos territórios do Ultramar, "respaldados" pela ideologia do lusotropicalismo de Gilberto Freyre, o *Acto Colonial* é incorporado à Constituição portuguesa em 1951 e intensifica-se a política de assimilação das populações das colônias. De acordo com PEIXOTO (2009),

> Reforçada pelo diálogo com o lusotropicalismo, a teoria colonial da assimilação pautava-se na idéia de que a concretização plena da simbiose luso-trópico tornaria português todo e qualquer indivíduo que aparentasse ser "social e culturalmente português", isto é, todo aquele que sendo nativo do ultramar exibisse padrões de vida "civilizados", independentemente de sua origem étnica. Essa superação da condição étnica pela cultural caracterizaria a civilização lusotropical, elevada pelo discurso do Estado Novo ao status de grande contribuição dos portugueses para o mundo. (PEIXOTO, 2009, p. 18).

A política assimilacionista, sob o pretexto de promover uma maior "igualdade" entre os habitantes das colônias, acaba reforçando os preconceitos, ao atribuir um juízo de valor às diversas culturas ali encontradas – considerando, é claro, as culturas européias "superiores" às africanas, classificando os costumes das sociedades tradicionais como bárbaros e atrasados. Isto porque "civilizar a África significava mudar sua cultura" (PEIXOTO, 2009, p. 25).

Além dos pontos até aqui discutidos, pode-se notar que as epígrafes do romance, já aqui citadas anteriormente, também estão longe de serem escolhas aleatórias. A acácia, flor de tons avermelhados, é um dos símbolos que mais ecoam por todo o texto, e, provavelmente por isso, ela é citada já na epígrafe do livro: "Kassanje é símbolo dos que tombaram de pé/ – Para ele, uma flor rúbia de acácia". Existem muitas espécies de acácia em todo o mundo, mas a acácia rubra, originária da ilha de Madagascar, é uma árvore

bastante disseminada em Angola e Moçambique. A cidade de Benguela possui, inclusive, o epíteto de "cidade das acácias rubras", já que existem muitas dessas árvores na localidade. De acordo com a Professora Renata Flavia da Silva, "as acácias rubras da independência" são uma espécie de símbolo nacional angolano (cf. SILVA, 2008, p. 42), representam o socialismo e é possível verificar que são uma imagem recorrente nos textos da literatura angolana[12]. Já Kassanje é, provavelmente, uma referência do autor ao episódio do massacre da Baixa de Kassanje, quando trabalhadores de plantações algodoeiras da empresa luso-belga Cotonang desencadearam uma revolta, clamando pela independência de Angola e as Forças Armadas Portuguesas os reprimiram duramente, no dia 4 de janeiro de 1961.

Ainda no que diz respeito às relações travadas entre o romance *Yaka* e a história mas, desta vez, aliadas à mitologia e à literatura gregas, chama a atenção o gosto que Alexandre Semedo passa a cultivar pela cultura e pelo ideal de vida clássico. Tal paixão pela Grécia, herdada do pai, Alexandre carrega por toda a vida, e tenta incutir nas gerações futuras da família que constrói. Coloca nomes de heróis gregos nos filhos e netos, na esperança de que pudessem ser tão grandes e valorosos quanto os homens e mulheres das histórias que leu. Seus projetos, porém, nunca se viam plenamente concretizados. Com o tempo, os gostos e opiniões de Semedo são vistos como disparates pelos parentes e a tradição de nomes gregos na família começa a ser quebrada. Os parentes – à exceção do jovem Joel – consideram-no apenas um velho excêntrico, já surdo e "gagá".

Joel aceita, para usá-lo como nome de guerra ao se filiar ao MPLA, aquele que seus pais se recusaram a dar-lhe, nome que, aliás, ficou longos anos a espera de alguém da família Semedo verdadeiramente digno de recebê-lo: Ulisses, que, nas palavras de Alexandre, foi "o mais hábil e manhoso dos gregos. O que inventou o cavalo de Tróia e dez anos andou pelos mares a ser traído pelos deuses, mas a escapar deles também. E dos raros que conseguiu fazer vergar os deuses, voltar à sua terra, recuperar até a esposa." (PEPETELA, 1984, p. 292). O patriarca dos Semedo ainda pergunta ao bisneto "- E chegarás a Ítaca, onde te espera Penélope?", ao que ouve como resposta "- Farei tudo para isso" (PEPETELA, 1984, p. 293). A Ítaca de Ulisses, que Alexandre espera que Joel encontre, aponta para uma visão utópica de construção da nação. Utopia que, talvez ainda semi-conscientemente, vinha já sendo construída ao longo dos anos, muito antes de 1975.

Como procurei demonstrar neste trabalho, Alexandre Semedo conversa com Yaka e busca nela a sabedoria e a compreensão que não consegue encontrar na família. A estátua funcionou sempre não só como a válvula de escape ou o porto seguro para as suas tensões e inquietações, mas também como importante peça para o narrar da historia. Yaka, estátua "velhíssima, de madeira carcomida" (PEPETELA, 1984, p. 22), pode ser lida, ainda, como um símbolo para o que era ou viria a ser a

[12] Apenas para citar alguns exemplos, acácias rubras surgem nos poemas "Regresso" e "Presença africana", da angolana Alda Lara, publicados nos anos 1950, e no poema "Regresso", de seu irmão Ernesto Lara Filho – uma referência intertextual à obra de Alda (cf. CARVALHO, pp. 56-61). *Terra de acácias rubras* é o título de um livro de poesias do angolano Costa Andrade, publicado em 1961. A flor também aparece na narrativa *O vendedor de passados*, do autor contemporâneo José Eduardo Agualusa, analisada por SILVA (2008).

própria Angola: uma terra de tradições milenares, de muito antes da colonização portuguesa, mas que ainda precisava se firmar como nação. Daí as partes de seu corpo de estátua, os olhos de vidro que tudo viam, a boca, o coração, o sexo e as pernas representarem porções espaciais do país, como se afirma no epílogo romance. Como procurei discutir no presente texto, o romance *Yaka* aborda, através de um diálogo entre a literatura e a história, a formação da nação e da identidade angolana como um processo temporal e espacial, o que se evidencia desde a sua estrutura. E Alexandre Semedo é a representação ficcional desse processo – o protagonista leva uma vida inteira para reconhecer-se como angolano.

Referências

"Banto". *In:* **Enciclopédia Barsa.** Rio de Janeiro; São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações, 1982, v. 3, pp. 469-470.

"Pestana". *In:* AULETE, C. **Minidicionário contemporâneo da língua portuguesa Caldas Aulete**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004, p. 615.

"População escrava e negra: desembarques no Brasil" e "População escrava no Brasil no Século XIX, segundo as regiões – 1864/1887". *In*: **Brasil: 500 anos de povoamento – IBGE**. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/brasil500/index2.html>. Acesso em: 25.09.2012.

CARVALHO, E. C. "A poética da saudade de Ernesto Lara Filho". *In*: LIMA, T.; NASCIMENTO, I.; OLIVEIRA, A. **Griots - culturas africanas: linguagem, memória, imaginário**. 1. ed. Natal: Lucgraf, 2009.

CHALHOUB, S.. **Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte**. s. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

CHAVES, R. "Pepetela: romance e utopia na história de Angola". *In*: **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários.** Cotia, SP: Ateliê, 2005.

DUTRA, R. L. **Pepetela e a elipse do herói.** 210f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007, pp. 55-56.

JERÔNIMO, M. "Angola: Massacre da Baixa de Kassanje aconteceu há 47 anos". *In:* **Africanidade**. Publicado 4/01/2008. Disponível em: http://www.africanidade.com/articles/231/1/Angola-Massacre-da-Baixa-de-Kassanje-aconteceu-hA-47-anos/Paacutegina1.html>. Acesso em 23.07.2012.

LARANJEIRA, P. "Pepetela e *Yaka*". *In*: **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. Universidade Aberta, 1995.

KUKANDA, V. "Diversidade linguística em África". **Africana Studia**, Porto, n. 3, pp. 101-117, 2000. Disponível em: <http://www.africanos.eu/ceaup/index.php?p=k&type=AS&pub=3&s=2> Acesso em 20.10.2012.

PEIXOTO, C. B. T. **Limites do Ultramar Português, possibilidades para Angola: o debate político em torno do problema colonial (1951-1975).** 184f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

PEPETELA. *Yaka*. São Paulo: Ática, 1984.

_____. "A cor e o poder na Angola do século XVII": **Blog "Meus Livros", portal da revista Veja**, 25 maio 2012. Entrevista concedida a Raissa Pascoal. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/entrevista/a-cor-e-o-poder-na-angola-do-seculo-xvii/>. Acesso em: 29.09.2012.

SECCO, C. L. T. R. "Resenha crítica para a orelha do livro *A Gloriosa família*. *In*: PEPETELA. **A gloriosa família: o tempo dos flamengos**. s. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

SILVA, R. F. **Quatro passeios pelos bosques da ficção angolana**. 171f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

Recebido: 2012-09-29
Publicado: 2013-02-12