

## Pepetela: entre a História e a Ficção

Lola Geraldés Xavier

Escola Superior de Educação de Coimbra - [lola@esec.pt](mailto:lola@esec.pt)

Data de aceitação do artigo: 12-10-2008

### Resumo

A partir de alguns romances de Pepetela, aborda-se neste texto a relação entre Literatura e História. O recurso à História e/ou à memória é um dos *leitmotive* mais recorrente na obra deste escritor angolano. A ficcionalidade da História torna-se forma de escrever a construção da angolanidade através do olhar “de dentro”.

**Palavras-chave:** *Leitmotive*, ficção, História, nação, cronotopo, angolanidade.

### Abstract

From a few novels of Pepetela, we approach the subject of the relationship between Literature and History. The History and the memory as resource are the most repeated *leitmotive* of the novels of this Angolan writer. The History's fictionality became the way of writing the Angolanity construction from the inside look.

**Key words:** *Leitmotive*, fiction, History, nation, chronotope, Angolanity.

O lugar fundamental de Pepetela na literatura angolana advém do facto de ele ser um escritor que continua na senda de escrever o país, acompanhando as transformações sociopolíticas e culturais do país, antecipando até as discussões mais incómodas. (Mata 2001: 168)

### 1. Literatura e História<sup>1</sup>

A literatura contemporânea tem vindo a retomar a temática da História, mas sem o olhar ingénuo das literaturas históricas do século XIX, superando essa perspectiva através da encenação do problema da separação entre ficção e História.

Parece inquestionável que a literatura seja um dos campos culturais mais significativos, porque através da textualização documenta o espaço e o tempo históricos. É óbvio, porém, que não se pode restringir a literatura a este nível, até porque o texto literário terá

---

<sup>1</sup> Faz-se aqui uma síntese das relações entre Literatura e História na senda do que temos vindo a defender, sobretudo em Xavier 2007: 66-80.

sempre de ser percebido na sua vertente simbólica. Esta vertente simbólica não pode deixar de estar inserida num contexto cultural e histórico amplos: na relação entre o local e o universal.

Os indícios de ficcionalidade, tais como a separação entre autor e narrador, a inscrição genológica da narração (que aparece muitas vezes logo na capa do livro), a utilização da focalização interna e do discurso indirecto livre, por exemplo, não nos permitem fazer confusões. A grande diferença entre narrativa ficcional e narrativa histórica reside sobretudo no aspecto pragmático da ficcionalidade, com funções diferentes da historicidade, nas convenções estabelecidas, no contexto de produção e recepção da obra. Resumidamente, a ficcionalidade reside numa espécie de pacto entre escritor, texto e leitor.

A literatura não tem compromisso com a verdade, ao contrário da historiografia, não precisa de ser discursivamente estruturada. Aliás, poderíamos questionar a aporia da verdade mesmo em relação aos relatos históricos, uma vez que não é raro ler descrições diferentes sobre os mesmos acontecimentos.

O romance histórico clássico entrou em declínio a partir dos finais do século XIX. No século XX, sobretudo a partir da Segunda Guerra Mundial, retomou-se o interesse por temas do passado, no entanto, as formas discursivas utilizadas foram diferentes das do século anterior. Assim, abandonou-se a concepção de romance fechado, bem como a de narrador onisciente. Deixou-se de acreditar na objectividade da historiografia e procedeu-se a um olhar individual sobre o passado e a uma transformação das fontes, logo a uma subjectivação da História. Outro expediente utilizado tem que ver com a relação do passado com o presente e o futuro, daqui surge a ideia de transcendência da História e de que esta conduz ao intemporal. Por fim, outra característica advém da necessidade que o romancista sente em reflectir e criticar o próprio conhecimento da História, ou seja, a auto-reflexividade<sup>2</sup> do texto literário, bem patente, por exemplo, em *A Gloriosa Família*, de Pepetela.

---

<sup>2</sup> Confrontar com a «self-reflexivity» proposta por Hutcheon (1996: 114). Entende-se por auto-reflexividade «os comentários tecidos ao passado pelas personagens com aparência de históricas e as múltiplas focalizações que, inquestionavelmente, relativizam a verdade única e universal» (Marinho 1999: 38). O romancista, através da auto-reflexividade, vai reflectir sobre o próprio conhecimento da História, sobre como o adquiriu. Coloca-se numa perspectiva epistemológica, de crítica ao conhecimento histórico. Este procedimento é recorrente na obra de Pepetela.

O romance de implicações históricas reproduz factos oriundos da História, logo factos do passado, bem como personagens retiradas dos registos da História. Para esta combinação entre História e ficção, Linda Hutcheon (1996) prefere o termo «metaficção historiográfica» a «novo romance histórico». Este último tornou-se significativo nos países da América Latina, em literaturas de carácter emergente, em que o romance histórico parece dar resposta à procura de identidade encetada por essas literaturas. No entanto, a explicação, dada por Linda Hutcheon para a pertinência da terminologia ‘metaficção historiográfica’, parece-nos convincente:

Historiographic metafiction refutes the natural or common-sense methods of distinguishing between historical fact and fiction. It refuses the view that only history has a truth claim, both by questioning the ground of that claim in historiography and by asserting that both history and fiction are discourses, human constructs, signifying systems, and both derive their major claim to truth from that identity. This kind of postmodern fiction also refuses the relegation of the extratextual past to the domain of historiography in the name of the autonomy of art. (Hutcheon 1996: 93)

Assim, as metaficções historiográficas estão imbuídas de subjectividade que se apresenta não raras vezes através dos múltiplos pontos de vista das personagens-narradores. Esta perspectiva de pontos de vista introduz a problematização da própria História e/ou dos acontecimentos narrados, dando relevo à subjectividade. Por sua vez, esta subjectividade, é aumentada pelo recurso das personagens à memória e pelo recurso à ironia, à paródia ou à sátira.

Parece-nos que este conceito de metaficção historiográfica se adequará melhor a alguns dos romances que aqui se abordam, como *A Gloriosa Família*, para além de não estigmatizar o romance do século XX tão diferente, normalmente, do romance histórico do século XIX. Esta noção introduz, também, a ideia do paradoxo na ficção: a reescrita do passado significa revelá-lo ao presente sem ser conclusivo ou teleológico. Já não se acredita que a reescrita da História possa ser feita sem influência ideológica, que passa necessariamente pela análise do acto de escrever.

Não se pode, todavia, esquecer que todo o romance acaba por ter, *lato sensu*, uma feição historicista, uma vez que transmite o ambiente social em que se desenrolam as suas acções. Raros são os romances que conseguem inventar uma intra-sociedade, ou seja, um

espaço social específico do romance, fruto exclusivo da imaginação do autor.

Outro dos aspectos a ter em consideração na obra literária, nas suas relações que estabelece com a realidade, é o cronótopo (“chronotope”), para utilizar a terminologia de Bakhtin (1978: 237 e 384-398). Como sabemos, a descrição não é suficiente para que haja um relato ficcional, é necessário, também, a existência da narração. Ora, a narração possui uma dimensão temporal indiscutível. Segundo Peter Lamarque (1993: 131), há que considerar sempre quatro dimensões básicas de qualquer narrativa: tempo, estrutura, voz e ponto de vista. Acrescentaríamos a esta sequência o espaço. Assim, todos os elementos abstractos do romance, como generalizações filosóficas e sociais, por exemplo, gravitam em volta desta relação “espaço-tempo” que se estabelece na narrativa.

No seguimento de Derrida, vários têm sido aqueles que defenderam que não haveria sociedade sem escrita. Daqui se depreendem os estereótipos de uma África sem escrita, logo sem História, nem cultura. É óbvio que não podemos partilhar desta noção, pois a oralidade, enquanto meio privilegiado de comunicação, é indissociável da História e da cultura africanas<sup>3</sup>. É esta oralidade que tem contribuído para a construção específica de uma identidade peculiar africana, que influencia, inclusive, a narrativa contemporânea de escritores africanos.

Que relação poderá, então, existir entre a História e as literaturas africanas? Críticos como Antoine Compagnon (1998: 264) percebem a História como literatura, não acreditando já, como os positivistas, na separação entre elas, uma vez que o passado nos é acessível sob a forma de texto. Esta parece ser, no entanto, uma visão reducionista. Por um lado, a História actual escreve-se de forma diferente da do passado: este presente, que será passado, ficará registado em forma de texto, mas igualmente em forma de registo audiovisual, para já não falar na pintura, por exemplo, testemunho também já antigo. Por outro lado, nem todos os textos poderão ser percebidos como literatura: não o são os discursos parlamentares,

---

<sup>3</sup> A este respeito evocamos a fala de uma personagem de *O Cão e os Caluandas* (CC): «Não é que não tenha minha queda prás letras, até que tenho... Mas falar é mais fácil, mais agradável, mais *africano*» (CC 2002: 21 – sublinhado nosso). Note-se que a forma de escrever é coloquial, quer na ortografia, quer no léxico escolhido, para acentuar essa cultura oral africana.

a generalidade dos textos jornalísticos, a literatura médica, os textos legislativos, etc. E, mesmo dentro dos textos considerados literários, arriscamos dizer que a narrativa terá um poder de transmissão histórica diferente do da poesia ou do drama, ainda que estes, quando breves, consigam ser, por vezes, difusores ideológicos mais acutilantes. Porém, sendo o romance o género onde melhor se lê a estrutura de uma sociedade, ele pode traduzir a realidade social, mas pode igualmente traí-la, deformando, idealizando a vida social real.

De acrescentar ainda que a História está dependente da concepção temporal, construindo-se num contínuo entre o passado, o presente e o futuro. Por sua vez, a literatura é transtemporal; desta forma, todo o texto marcadamente histórico não será, regra geral, perene. Contudo, a literatura africana actual, por vezes, tende a substituir-se à fragilidade do discurso histórico. Quer ser mais perene do que ele. Quer (re)construir as identidades nacionais. Esta questão da construção da identidade nacional está intimamente associada à escrita literária em África e é bem patente em Pepetela.

Em “Sobre o conceito de história”, Walter Benjamin (1994: 222-232) assinalou a necessidade de se romper com o *continuum* da História, uma vez que, como defende, esta é feita de rupturas de pequenos e grandes acontecimentos, logo o tempo não é homogéneo, mas antes um tempo «saturado de ‘agoras’» (Benjamin 1994: 229). Este autor coloca ainda a ênfase no destaque que a historiografia tem dado aos vencedores: «se nos perguntarmos com quem o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor» (Benjamin 1994: 225). Esta perspectiva adequa-se particularmente à História de África, que durante muito tempo se escreveu sobre o olhar-perspectiva dos Europeus. Assim, tem sobressaído a importância da negação da História dos Outros a que se refere Alfredo Margarido (2000: 47), bem como a negação da importância da memória oral e escrita.

Escritores como Pepetela vêm alterar a situação, ficcionalizando a História de Angola, partindo do local para o universal. A maioria da prosa pepeteliana situa-se no domínio da literariedade, todavia é indiscutível também que esses mesmos textos são a interpretação de acontecimentos históricos em Angola, veja-se o exemplo de *Mayombe*, *Yaka*, *Lueji* e *A Gloriosa Família*. Não se pode deixar de notar nessas obras a transfiguração da realidade e da História. Não se pode ver esses romances como documentos históricos, pois eles são, antes, a apropriação autoral de uma realidade

ideologicamente transmutada. Daí que não se possa/deva fazer a relação directa entre literatura e História. Não esqueçamos que a literatura trabalha *com* e *no* domínio do simbólico. Ora a História deverá trabalhar *com* e *sobre* a realidade. A literatura recria o sujeito e a sua história, e assim, através do *verbum*, a *estória* literária é sempre outra.

## 2. Os leitmotive da obra pepeteliana

Como se sabe, Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos nasceu em Benguela, em 1941. Adoptou, mais tarde, o epíteto da guerrilha: “Pepetela”. Licenciado em Sociologia, torna-se militante do MPLA, em 1963. Em 1975, com a Independência de Angola, é nomeado Vice-Ministro da Educação no governo de Agostinho Neto. Tem recebido vários prémios, destacando-se o Prémio da Associação Paulista de Críticos de Arte (1993) e o Prémio Camões (1997), pelo conjunto da sua obra.

Em sensivelmente 40 anos de escrita, publicou quase duas dezenas de obras. São vários os motivos condutores dessas obras, para além do recurso à História e/ou à memória, que aqui nos ocupa. As temáticas da colonização, discriminação e miscigenação estão patentes, por exemplo, em *Mayombe*; *O Cão e os Caluandas*; *Yaka*; *A Gloriosa Família* e *O Quase Fim do Mundo*.

O recurso à simbologia é também uma constante em obras como *Muana Puó*; *Mayombe*; *O Cão e os Caluandas*; *Lueji*; *A Geração da Utopia*; *O Desejo de Kianda*; *A Montanha da Água Lilás* e *O Quase Fim do Mundo*. Um dos símbolos que perpassa várias obras é o da cidade ideal, o da redenção, Calpe, presente em *Muana Puó*; *O Cão e os Caluandas* (aqui como espaço antetextual); *A Parábola do Cágado Velho* e, mais recentemente, no romance *O Quase Fim do Mundo*.

O discurso pepeteliano é também, não raras vezes, o da heterogeneidade e das tensões. A heterogeneidade é notória nas mundividências das personagens e direcções de olhar, nas estratégias de sobrevivência e contestação apresentadas, na oposição entre os interesses sócio-económicos e o *modus operandi* das personagens e, finalmente, na forma como a sociedade se organiza em Luanda. Por seu turno, as tensões verificam-se nas relações entre unidade e diversidade; entre ordem e caos; na defesa de um projecto colectivo em tensão com o querer individual; na contraposição entre nação real e nação simbólica; na luta anti-colonialismo, na defesa do

nacionalismo e conseqüente oposição entre europeização e africanidade. Por último, a relação temporal entre Passado e Futuro atravessa quase toda a sua escrita.

Finalmente, outro motivo condutor da sua obra é a (des)construção da identidade nacional, que obriga a saltar da utopia à realidade, temática bem presente em *Muana Puó*; *A Geração da Utopia*; *O Desejo de Kianda e Predadores*.

### 3. O recurso à História

Vamos centrar-nos, pois, no *leitmotiv* do recurso à História/memória e no conseqüente cruzamento da ficção com a História. Para isso, lembramos aqui as obras que se enquadram nesta preocupação do autor.

#### 3.1. *Mayombe* (1980)

Como se referiu atrás, o espaço e o tempo são elementos importantes para a caracterização histórica que a ficção tenta representar. Deste modo, pode-se desde já adiantar que o espaço-tempo na obra de Pepetela se apresenta sobretudo de forma disfórica. Esta característica adequa-se, por exemplo, a *Muana Puó*, *Mayombe*, *O Cão e os Caluandas*, *A Geração da Utopia* e *A Gloriosa Família*, só para dar exemplos a explorar de seguida.

O espaço privilegiado em *Mayombe* é a floresta, é o espaço açambarcador onde se desenrola a maior parte da acção. A importância da natureza, neste romance, apresenta-se, pois, ao serviço da constituição da identidade africana.

A nível histórico, temos conhecimento da forma imaginada de como vivia a guerrilha ao serviço do MPLA e a ideologia defendida pelos militantes deste partido – se há obra que mais aproxima o escritor do MPLA, parece ser esta. A importância deste romance a este nível histórico reside na reescrita (ficcional) da luta anti-colonialismo e, sobretudo, da ênfase do papel do MPLA, com as valentias e fraquezas dos seus militares, nesse momento histórico.

Este é, igualmente, um livro sobre a natureza humana, nas relações que se estabelecem entre as várias personagens, nos momentos de tensão (emboscadas, falta de comida, desencanto amoroso...) que as personagens vivenciam, logo, neste aspecto, é um romance transhistórico.

### Como refere Inocência Mata:

*Mayombe*, de Pepetela, inaugura o ciclo que começa pela redefinição do passado nacional, perseguindo-se uma intensa consciência estético-social e histórica que passa pelo questionamento e nomeação da confiança com que se admitia que a erradicação política do nefando sistema colonial trazia, só por si, a explosão do progresso social e o surgimento do homem novo. (2001: 83)

### 3.2. O Cão e os Caluandas (CC: 1985)

Nesta obra, a ordem discursiva do texto literário encontra-se ironicamente em oposição com a (des)ordem social, em que o espaço histórico atrofia as personagens levando-as à desdita de *Ser*, no período pós-independência, em que se assiste à tentativa de reconstrução social em Luanda.

As influências do colonialismo na sociedade luandense são evidentes no discurso pepeteliano, na perspectiva angolana de um passado recusável e de um presente que rompa definitivamente com o período da colonização. A reconciliação com o passado torna-se, pois, (ir)realizável num *hic et nunc* e os auspícios de um amanhã tardam em chegar. A sociedade é discursivamente perspectivada de forma irónica, onde sobressaem sinais da utopia político-social.

A obra está construída, em parte, na antinomia «dantes» / «agora». «Dantes» é o «tempo dos brancos»; «agora», «os nossos tempos», o tempo da independência. As personagens, no geral, defendem os benefícios da independência, nomeadamente: a abolição das classes sociais, o adquirir de direitos por parte dos «caluandas», a noção de propriedade e a luta por ela, a consciência da exploração capitalista do «tempo do colono» (CC: 106); a pretensão de que «quem manda é a classe operária» (CC: 113).

Porém, todas estas benesses sociais são expressas apenas pelas personagens. O «autor» desconstrói, discreta e ironicamente, o discurso delas em oposição com a realidade angolana da época. Vêm nesse sentido as várias referências a Marx, a ênfase das personagens na luta contra a exploração, a preferência linguística pelo campo semântico do proletariado e da exploração. No entanto, é visível que os «nossos tempos» são os tempos da corrupção, do «socialismo esquemático» (CC: 20), em que os trabalhadores das fábricas roubam



a sua produção para ser vendida pelas mulheres (quitadeiras) no mercado negro, forma encontrada para aumentar o escasso ordenado.

Nesta obra, Pepetela não se limita a ficcionar a realidade, a *escrever* a história do presente. A perspectiva seguida é a da crítica social, feita através da ironia e da sátira.

### 3.3. *Yaka* (1985)

Ao falarmos da relação entre ficção e História teremos presentes vários factores que se inter-relacionam com o aspecto histórico. Assim, não podemos esquecer a vertente cultural e social em que as personagens se inserem. Deste modo, em *Yaka* a ficção relaciona História e questão cultural, na perspectiva da cultura como maneira colectiva de pensar e de sentir, como conjunto de costumes que constituem a herança social de uma comunidade ou grupo de comunidades, constituída por elementos heterogéneos.

Assim, a História revela-se na ficção através do espaço cultural, compreendendo os valores culturais de indivíduos ou grupos sociais. Neste romance, temos, por um lado, a família Semedo, representativa do grupo dos brancos e, por outro, a tribo dos cuvales, representativa das tribos nativas.

A cultura política (do narrador e) do poder, do MPLA, influenciará, em Angola, a cultura. A cultura política do narrador parece aliar-se à de Joel e assistimos ao que, no espaço histórico de Angola, se verificou após Abril de 1974: os comícios de vermelho e a referência expressa a Moscovo, no final da obra. Realmente, a figura mais relevante e de efeito catártico do romance é Joel que adere precisamente ao MPLA. No desfecho da obra mostra-se a relação irreversível e biunívoca entre o espaço histórico e o espaço cultural, pois é um espaço histórico de revoltas, de avanços e recuos que molda precariamente um espaço cultural. Em *A Geração da Utopia* (1992), nas duas últimas partes (“O polvo” e “O templo”), esta relação de poder político-cultural é indiscutível. As previsões do autor, aquando da escrita de *Yaka*, vêem-se, pois, confirmadas pela História e, conseqüentemente, testemunhadas nesse livro de 1992.

### 3.4. *Lueji — o Nascimento de um Império* (1990)

Em *Lueji* há duas narrativas que correm em paralelo, uma no século XVII e outra nas vésperas do ano 2000. Procura-se estabelecer

a relação entre o mundo que foi e o que há-de ser. É aí que se constrói a ideia de uma nação que se há-de fazer entre esses dois extremos.

O romance escrito no presente remete para o passado e para o futuro. Ainda que discursivamente sejam utilizadas técnicas diferentes, este romance aproxima-se de *A Gloriosa Família*, pelo tempo do passado narrado (século XVII) e pela esperança no futuro. A diferença discursiva baseia-se, sobretudo, no facto de os dois núcleos diegéticos de *Lueji* se desenvolverem paralelamente, com registos discursivos que se cruzam semântica e ideologicamente. Este paralelismo permite que os dois tempos históricos dialoguem produzindo sentidos que se entrelaçam mas que apontam, nas duas histórias, para o Futuro: enquanto Lu se preocupa com o futuro da sua identidade individual (pela conciliação entre a sua condição e saber actuais e a memória ancestral), Lueji procura o futuro para o seu reino/império.

Lu será a encarnação das tradições “modernizadas” que sobreviveram durante quatrocentos anos e que, através da arte – e não apenas já da voz oral, pois Lu também chega ao passado através das suas pesquisas no Arquivo Histórico Nacional –, vão ser transmitidas às gerações futuras. A tradição, dentro deste vector histórico, é invocada e incentivada através de um mito sobre o que se passou na Lunda naquela época. O mito alia-se, pois, à ficcionalização da História, mas a importância das fontes históricas não é esquecida.

### 3.5. A Geração da Utopia (1992)

Em *A Geração da Utopia* o cronotopo e as personagens adquirem importância histórica. As personagens envolvem-se num projecto revolucionário de Angola, mas no final têm de reconhecer que não atingiram os objectivos iniciais.

O romance é dividido em três décadas, sendo que cada uma delas se desenrola num espaço diferente: “A Casa” (1961), referente à Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa; o espaço desértico da guerrilha angolana de “A Chana” (1972); o espaço simbólico-psicológico propiciado por “O Polvo” (1982), em Benguela, e o espaço do presente em Luanda em “O Templo” (a partir de Julho de 1991). Esta última parte, através da personagem de Elias, apresenta a renúncia do guerrilheiro em favor do oportunismo de circunstâncias. Esta mensagem e análise crítica do presente prolonga-se num dos últimos romances de Pepetela, *Predadores* (2005).

*A Geração da Utopia* apresenta a ficcionalização de factos históricos que vão desde as revoltas em Angola e da perseguição apertada da PIDE aos estudantes que se manifestam contra a colonização em Lisboa, ao espaço angolano da Chana onde se movimenta a guerrilha que combate os portugueses. Passa ainda pela desilusão do pós-guerra, personificada em Aníbal, e termina na Luanda do início da década de 90, uma capital prisioneira da miséria e da corrupção onde a decadência moral e a violência proliferam.

Esta abrangência de perspectiva histórica de três décadas permite-nos considerar *A Geração da Utopia* como um romance-chave de Pepetela, por conseguir condensar parte do Passado, do Presente e antecipar o Futuro. As ideias defendidas pelo autor na maior parte da sua Obra apresentam-se sintetizadas neste romance.

### 3.6. O Desejo de Kianda (1995)

Nesta obra faz-se uma caricatura alegórica de Angola, devastada pela guerra civil fratricida que se desencadeou após o resultado das eleições presidenciais realizadas em 1992. A acção romanescas desenvolve-se no ano de 1994 e o cenário é o da cidade de Luanda, cheia de mutilados, por um lado, e, por outro, de carros luxuosos importados, ou seja, uma cidade de contrastes. O narrador heterodiegético faz uma crítica ao contexto social da cidade. O romance apresenta-se como uma crónica social, dando ênfase à análise do contexto político angolano. Principia com dois episódios quase simultâneos: o casamento das personagens principais, Carmina C.C. e João Evangelista, e a queda inexplicável do primeiro prédio do largo do Kinaxixe. É simbólico que o primeiro prédio caia, justamente, na hora em que os noivos partem para o banquete financiado por verbas públicas desviadas dos fins sociais a que se destinavam. Fecha-se também, em círculo vicioso, com outro desabamento: o do edifício em que moravam os protagonistas.

É um texto da caminhada para o caos, o que implica uma interpretação alegórica e um olhar de denúncia sobre a história do país. Sob a imagem das construções que se dissolvem, o texto alerta, figurativamente, para a desintegração do Estado-Nação em Angola.

Em *O Cão e os Caluandas* a perspectiva crítico-satírica já estava presente, mas em *O Desejo de Kianda* torna-se mais acutilante e desafiadora.

### 3.7. A Parábola do Cágado Velho (1996)

O percurso evocado nesta obra enfatiza que o processo histórico angolano sempre foi pontuado por guerras. Primeiro, as tribais, entre sobas, inscritas no campo do sagrado, motivadas pela disputa de espaços e alimentos. Depois, as guerras por braços escravos, caracterizadas pela exploração dos negros, pela prepotência dos colonizadores. A seguir, regista-se a grande revolta que dizimou tantas aldeias, mas que culminou com a independência e ocasionou um período de paz, embora pequeno, porque, logo após, veio a guerra civil, cuja acção nefasta e fratricida destruiu o país, espalhando fome, doenças, miséria e desencanto por toda parte.

Enfatiza-se, pois, os conflitos histórico-sociais vividos ao longo dos séculos em Angola. Nesta obra, a trajectória do país é revisitada a partir de cinco planos histórico-temporais: o do antigamente, tempo primordial, da oratura, das tribos, dos sobas; o do outrora colonial, tempo das guerras de kuata-kuata, em que se negociavam escravos; o do passado, da Revolução contra o colonizador e da paz aparente que reinou logo após a independência; o do passado recente com a guerra civil desencadeada entre o MPLA e a UNITA; e, finalmente, o do presente dilacerado, após tantas lutas mutiladoras da sociedade angolana.

### 3.8. A Gloriosa Família — o Tempo dos Flamengos (AGF: 1997)

Baseado na *História Geral das Guerras Angolanas*, de António de Oliveira Cadornega, o narrador autodiegético, não onisciente, orienta a narrativa num sentido histórico-ideológico, servindo-se muitas vezes da ironia para expor criticamente os comportamentos das personagens e para parodiar a história. Repare-se que a tendência geral da história foi mostrar os factos a partir do ponto de vista dos vencedores. Ora, nesta narrativa é a camada silenciosa da história que fala: o narrador-escravo mostra, através da subjectividade, o lado da história ausente na *História Geral das Guerras Angolanas*.

Um dos objectivos fundamentais de *A Gloriosa Família* parece ser, precisamente, colocar em relevo a importância histórica do início da construção da angolanidade. O retrato da família Van Dum, as relações entre negros e portugueses, negros e holandeses, portugueses e holandeses pretendem evidenciar a forma como se foi criando uma nação. Este romance tem, como todos os restantes, em maior ou menor grau, subjacente a problemática da identidade nacional. É aqui

uma identidade fruto da miscigenação. Porém, essa miscigenação “racial” e cultural nem sempre é compreendida e causa estranhamento. Este aspecto desperta nas personagens confusão de sentimentos e dá azo a questões metafísicas: «Como se eu não existisse. Mas existiria mesmo?» (AGF: 125). Esta questão retórica do narrador não é apenas uma dúvida ontológica, mas extrapola para o domínio de um país historicamente em construção, num período de difícil identificação nacional: o problema da nacionalidade coloca-se ficcionalmente no espaço angolano.

A problemática identitária instala-se nas personagens brancas e mestiças na dúvida da escolha entre países como Portugal, Holanda ou «outra coisa qualquer, muito difícil ainda de definir» (AGF: 175), ou seja, o que virá a ser Angola.

A escolha do adjectivo «gloriosa» para a caracterização da família que dá o nome ao romance não é inocente. Não deixa de ser intencional o facto de esta família ser mestiça. O autor parece dizer, assim, que a nação angolana, que se formará, terá uma base mestiça muito significativa. O narrador autodiegético orienta, pois, a narrativa num sentido histórico-ideológico.

Em *A Geração da Utopia* e *A Gloriosa Família*, vê-se que se coloca em relevo a necessidade da procura de um espaço-tempo outro que não seja o da colonização. Pepetela fá-lo através do sincretismo, em *A Gloriosa Família*, reunindo numa família que constituirá, na mistura de «raças», nacionalidades e culturas, a génese de uma nova nação.

#### 4. Concluindo

Sobre a História nos seus romances, Pepetela refere que exigiram, como em *A Gloriosa Família*, uma ampla pesquisa, acrescentando que «Mesmo que seja para enganar a História, é preciso conhecê-la antes»<sup>4</sup>.

Da leitura e análise destes romances de Pepetela colhemos uma visão realista, não paternalista, da História de Angola, desenhada literariamente. A nova nação angolana é analisada pelos olhos da memória e dos documentos históricos que reinterpretem o passado e apresentam o presente, como se constata em *Predadores*, por

---

<sup>4</sup> In “O escritor é um ditador no momento da escrita”, [http://www.uea-angola.org/destaque\\_entrevistas1.cfm?ID=503](http://www.uea-angola.org/destaque_entrevistas1.cfm?ID=503) (2/12/08).

exemplo, em que já não há dúvidas de que se cumpriram as desilusões apontadas em *A Geração da Utopia*, romance publicado 13 anos antes. A escrita da construção da angolanidade é assim literariamente encetada desde as primeiras lutas pelo território, à chegada do colonizador, passando pela luta da guerrilha (MPLA) contra os portugueses, à pós-independência, à guerra civil e novamente ao período de paz que se estende ao presente.

Em relação aos romances aqui abordados pode, então, dizer-se que:

O que Pepetela faz é trabalhar a historicidade, melhor, a factualidade histórica, no seu confronto, com a idealidade cultural e histórica para encetar uma «reinterpretação fundadora» do país. (Mata 2001: 174)

A História, nestes romances, assim como em outros romances pós-modernos, não se limita à caracterização de uma realidade passada, antes projecta no presente essa realidade: as questões ligadas com a miscigenação, igualdade de direitos e identidade nacional, por exemplo, estarão hoje ultrapassadas?

Estes romances representam o processo de formação política e sócio-cultural angolana, levantando reflexões que se coadunam com a Angola contemporânea. A percepção histórica que se obtém é, pois, um somatório do passado com o presente. O futuro, com a concretização dos ideais de liberdade, igualdade, fraternidade e justiça, é o tempo alquímico que se evapora sempre que parece estar próximo. Desta forma, a camada social mais desfavorecida da sociedade vê o seu lugar na História sonogado por aqueles que conseguem *materializar-se*, no passado e no presente, prosperando.

Estes romances evidenciam claramente a dificuldade na concretização dos ideais defendidos pelos *heróis*. Durante séculos, a conjuntura política altera-se, teoricamente, mas na prática os problemas mantêm-se.

## **Bibliografia**

### **Bibliografia activa**

- Pepetela (1985): Pepetela, *O Cão e os Caluandas*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Pepetela (1997): Pepetela, *A Gloriosa Família*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Pepetela (1995): Pepetela, *Muana Puó*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Pepetela (1996): Pepetela, *Yaka*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Pepetela (1997): Pepetela, *A Geração da Utopia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Pepetela (2001): Pepetela, *O Desejo de Kianda*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Pepetela (2002): Pepetela, *Parábola do Cágado Velho*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Pepetela (2002): Pepetela, *Mayombe*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Pepetela (2003): Pepetela, *Lueji*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Pepetela (2005): Pepetela, *Predadores*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Pepetela (2008): Pepetela, *O Quase Fim do Mundo*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

### **Bibliografia passiva**

- Bakhtin (1978): Mikhail Bakhtin, *Esthétique et Théorie du Roman*, Paris, Gallimard.
- Benjamin (1994) : Walter Benjamin, *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*, São Paulo, Brasiliense.
- Compagnon (1998): Antoine Compagnon, *Le Démon de la Théorie*, Paris, Éditions du Seuil.
- Hutcheon (1996): Linda, Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism – History, Theory, Fiction*, London/New York, Routledge.
- Lamarque (1993): Peter Lamarque, “Narrative and invention: the limits of fictionality”, in Nash (ed.), *Narrative in Culture*, London, New York, Routledge, pp. 131-153.
- Margarido, (2002): Alfredo Margarido, *A Lusofonia e os Lusófonos: Novos Mitos Portugueses*, Lisboa, Edições Universidade Lusófona.

Marinho (1999): Maria de Fátima Marinho, *O Romance Histórico em Portugal*, Porto, Campo das Letras.

Mata (2001): Inocência Mata, *Literatura Angolana: Silêncios e Falas de uma Voz Inquieta*, Lisboa, Mar Além.

Xavier (2007): Lola Geraldes Xavier, *O Discurso da Ironia – Em Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Novo Imbondeiro.