

O continente, de Erico Verissimo, e Yaka, de Pepetela: romances históricos tradicionais?

Doutorando Donizeth Aparecido dos Santos¹ (USP)

Resumo:

*Este trabalho apresenta uma análise dos romances *O continente*, de Erico Verissimo, e *Yaka*, de Pepetela, verificando em que tipo de romance histórico eles se enquadram: se no romance histórico tradicional, do século XIX, se no novo romance histórico surgido a partir da segunda metade do século XX, ou se ambos se ajustam em uma espécie intermediária entre os dois subgêneros.*

Palavras-chave: Literatura e história, romance histórico, novo romance histórico, literatura brasileira, literatura angolana

Introdução

É senso comum dentro da crítica e história literária considerar Sir Walter Scott como o criador do romance histórico clássico, embora se saiba que antes dele foram publicados romances de temas históricos, considerados por Georg Lukács (1966, p. 15) como precursores do subgênero. A partir das publicações dos romances *Waverley* em 1814, e *Ivanhoé*, em 1819, o romance histórico tomou conta da Europa e de toda América. Esse modelo de romance histórico pioneiro e clássico foi teorizado por Georg Lukács em sua obra *O romance histórico*, a primeira a abordar o assunto e por isso é ponto de partida obrigatório para quem queira aprofundar o conhecimento sobre esse subgênero literário. Carlos Alexandre Baumgarten (2000) observa as marcas essenciais do romance histórico clássico, apontadas por Lukács:

- a – traçam grandes painéis históricos, abarcando determinada época e um conjunto de acontecimentos;
- b – a exemplo dos procedimentos típicos da escrita da História, organizam-se em observância a uma temporalidade cronológica dos acontecimentos narrados;
- c – valem-se de personagens fictícias, puramente inventadas, na análise que empreendem dos acontecimentos históricos;
- d – as personalidades históricas, quando presentes, são apenas citadas ou integram o pano de fundo das narrativas;
- e – os dados e detalhes históricos são utilizados com o intuito de conferir veracidade à narrativa, aspecto que torna a História incontestável;
- f – o narrador se faz presente, em geral, na terceira pessoa do discurso, numa simulação de distanciamento e imparcialidade, procedimento herdado igualmente do discurso da História. (LUKÁCS apud BAUMGARTEN, 2000, p. 170)

Assim o romance histórico clássico, conforme o modelo scottiano, é uma narrativa que tem o passado anterior à época do escritor como pano de fundo, entrelaçando-se história e ficção, e descrevendo a transformação da vida de uma determinada sociedade, e cujas personagens principais são fictícias e não históricas.

No entanto, nas últimas décadas, a crítica literária tem se ocupado de um novo tipo de romance histórico: o chamado **novo romance histórico**, conforme Seymour Menton (1993), ou **metaficção historiográfica**, para citar o conceito de Linda Hutcheon (1994), que não utilizaremos neste artigo, pois ele está ligado à paródia e a pós-modernidade, elementos que não encontramos nos dois ro-

mances em questão. Esse novo romance histórico tem como ponto de partida a publicação de *O reino deste mundo*, em 1949, pelo cubano Alejo Carpentier, reforçado pelas publicações subsequentes do próprio autor (*O séculos das luzes*, 1962, e *Concerto barroco*, 1974) e de *Eu, o supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos. Essa nova forma de problematizar o passado, concebida nas literaturas hispano-americanas, difundiu-se por toda a América, Europa e mais recentemente pela África.

Ao que consta, segundo o próprio Seymour Menton, um dos primeiros a utilizar o termo **novo romance histórico** foi o crítico literário uruguaio Fernando Ainsa, que em 1991, num artigo intitulado *La nueva novela latinoamericana*, publicado na revista mexicana *Plural*, aponta dez características por ele observadas nas narrativas latino-americanas de tema histórico. Transcrevo-as a seguir conforme a transcrição feita por Antônio Roberto Esteves (1995):

- 1 – O novo romance histórico caracteriza-se por fazer uma releitura crítica da história;
- 2 – A releitura proposta por esse romance impugna a legitimação instaurada pelas versões oficiais da história. Nesse sentido a literatura visa suprir as deficiências da historiografia tradicional, conservadora e preconceituosa, dando voz a tudo aquilo que foi negado, silenciado ou perseguido pela história;
- 3 – A multiplicidade de perspectivas possíveis faz com que não haja uma só verdade do fato histórico. A ficção a confronta diferentes versões que podem ser até mesmo contraditórias;
- 4 – O novo romance histórico aboliu aquilo que Bakhtin chama de “distância épica do romance” histórico tradicional, eliminando a alteridade do acontecimento inerente à história como disciplina. O romance, por sua própria natureza aberta, livre e integradora, permite uma aproximação ao passado numa atitude verdadeiramente dialogante e niveladora;
- 5 – Ao mesmo tempo em que se aproxima do acontecimento real, o novo romance histórico se distancia de forma deliberada e consciente da historiografia oficial, cujos mitos fundacionais estão degradados;
- 6 – Há nesse romance histórico, uma superposição de tempos históricos diferentes. Sobre o tempo romanesco, presente histórico da narração, incidem os demais;
- 7 – A historicidade do discurso ficcional pode ser textual e seus referentes documentar-se minuciosamente ou, pelo contrário, a textualidade pode revestir-se das modalidades expressivas do historicismo a partir da invenção mimética de textos historiográficos como crônicas e relações;
- 8 – As modalidades expressivas dessas obras são muito diversas. Em algumas, as falsas crônicas disfarçam de historicismo sua textualidade. Em outras se valem da glosa de textos autênticos inseridos em textos onde predominam a hipérbole ou grotesco;
- 9 – A releitura distanciada, carnavalesca ou anacrônica da história, que caracteriza essa narrativa, reflete-se numa escritura paródica. No interstício deliberado da segunda escritura da paródia surge um sentido novo, um comentário crítico de uma textualidade assumida;
- 10 – A utilização deliberada de arcaísmos, pastiches ou paródias, associados a um agudo sentido de humor, presuppõe uma maior preocupação com a linguagem que se transforma na ferramenta desse novo tipo de romance, levando à dessacralizada releitura do passado que propõe. (AINSA apud ESTEVES, 1995, p. 29-30)

Na mesma linha de Fernando Ainsa, Seymour Menton (1993) elenca seis características que diferenciam o novo romance histórico do romance histórico tradicional. Como elas praticamente repetem as citadas anteriormente, não as transcreverei aqui.

No entanto, Menton faz uma ressalva de que não é necessário que uma obra tenha todas essas características para ser considerada um novo romance histórico e ao mesmo tempo alerta que ainda que a grande maioria dos romances históricos tradicionais se distingam facilmente dos novos romances históricos, há casos em que a classificação é discutível. Pois é justamente nesse ponto que ancoramos este trabalho: na discussão sobre a classificação de *O continente* e *Yaka* em romances históricos tradicionais ou novos romances históricos, verificando em qual desses modelos as suas principais características estão mais próximas.

1 *O continente* e *Yaka*: romances históricos tradicionais ou novos romances históricos?

O continente, de Erico Verissimo, e *Yaka*, de Pepetela, são romances históricos tradicionais? Aparentemente sim porque ambos possuem a maior parte das características apontadas por Lukacs no romance histórico clássico, e não possuem duas das principais características do novo romance histórico, ou pelo menos aquelas duas que são as mais badaladas, que fazem reconhecer um novo romance histórico à primeira vista, que são a utilização de personagens históricas como protagonistas das narrativas e a presença da paródia. No entanto, essas duas obras possuem algumas características que não são encontradas nos romances históricos tradicionais, o que nos faz pensar que ambas não são tão tradicionais assim como normalmente são tachadas, embora seja extremamente arriscado e temeroso classificá-las como novos romances históricos. Mas, primeiro vejamos então os dois romances à luz das principais características do romance histórico clássico, conforme a conceituação de Georg Lukács:

Tanto *O continente* quanto *Yaka* “traçam grandes painéis históricos, abarcando determinada época e um conjunto de acontecimentos”. Erico Veríssimo, em *O continente* aborda um período de 150 anos da história do Rio Grande do Sul, de 1745 até 1895. Nesse período ocorrem grandes acontecimentos históricos que são internalizados no texto literário, tais como o Tratado de Madri, a Guerra da Cisplatina, a Independência do Brasil, a Revolução Farroupilha, a Guerra do Paraguai, a Abolição da Escravatura, a proclamação da República e a Revolução Federalista de 1893. E Pepetela, em *Yaka*, aborda um período menor: de 1890 até meados de 1975, meses antes da independência angolana. São abordados no romance fatos históricos como a expansão portuguesa rumo ao interior da África após o Tratado de Berlim (1884/1885) e o Ultimato Inglês (1890), a queda da monarquia portuguesa, as duas guerras mundiais, a ascensão do salazarismo, as várias revoltas dos nativos contra os colonos portugueses, o início de guerra da libertação nacional, a Revolução dos Cravos e os momentos que antecederam a independência angolana em 1975. Nesse período abarcado pelas duas narrativas, são abordadas as sagas de duas famílias fictícias, os Terra-Cambará em *O continente*, e os Semedo em *Yaka*, o que vale dizer que ambos os autores “valem-se de personagens fictícias, puramente inventadas, na análise que empreendem dos acontecimentos históricos”, e as personalidades históricas presentes, como Sepé Tiaraju, Bento Gonçalves, Duque de Caxias, Julio de Castilhos (em *O continente*), Silva Porto, Mutu-ya-Kevela, Ndunduma e Antonio Salazar (em *Yaka*) são apenas citadas compondo o pano de fundo das narrativas.

Até aqui podemos afirmar, tranquilamente, que *O continente* e *Yaka* são romances históricos tradicionais ou clássicos, no estilo lukasiano, que conforme a coerente leitura de Perry Anderson (2007) sobre a teoria de Lukacs, são épicas que descrevem “a transformação da vida popular através de um conjunto de tipos humanos característicos, cujas vidas são remodeladas pelo vagalhão das forças sociais”. Vejamos melhor: em *O continente*, a saga da família Terra-Cambará inicia-se com a união de Pedro Missioneiro, um mestiço criado nas missões jesuíticas, filho de uma índia que é estuprada por um bandeirante, com Ana Terra, filha de colonos pobres de origem portuguesa que vieram do interior de São Paulo para o Rio Grande do Sul, naquela época uma terra ninguém, disputada por portugueses e espanhóis. O sangue dos Terras receberá, no terceiro capítulo do livro (segundo em linha cronológica e não levando em conta os episódios de moldura do sobrado), o reforço dos

Cambarás, através do casamento entre Bibiana Terra, filha de Pedro Terra (fruto da união de Pedro Missioneiro com Ana Terra), com Rodrigo Cambará, filho do aventureiro do Chico Rodrigues que, a partir da união com a açoriana Maria Rita passa-se a chamar Chico Cambará. Aí então está formado o clã Terra-Cambará, representado alegoricamente na árvore cambará que cria raízes na terra santafezense, quando Rodrigo Cambará casa-se com Bibiana e fixa residência em Santa Fé. A partir daí, mesmo sofrendo alguns reveses, o clã inicia um lento processo de prosperidade que vai culminar na condição de família latifundiária. O fim da narrativa apresentará Licurgo Terra Cambará como intendente de Santa Fé, dono da grande estância de terras do Angico e do imponente sobrado, símbolo do prestígio social e poder político local.

Em *Yaka*, o protagonista Alexandre Semedo é filho de Óscar Semedo, português que foi para Angola degredado, sob a acusação de ter matado a primeira mulher a machadada, e de dona Esmeralda, considerada portuguesa de segunda (por ser filha de portugueses nascida em Angola). Alexandre, também português de segunda, casa-se com D. Ana, uma portuguesa pobre, que vem para Angola em busca de um casamento que possa lhe trazer uma condição social melhor e juntos terão três filhos. A partir do crescimento da família Semedo, ela também passa por um lento processo de ascensão social e econômica, conseguida à custa da exploração da população nativa, através da apropriação de suas terras e da sua força de trabalho. A parte final do romance trará Bartolomeu Sardinha e Matilde Semedo, genro e nora de Alexandre, como colonos ricos, detentores de poder econômico, social e político, e Alexandre Semedo será o dono do Sapalalo, símbolo do poder colonial português em Angola.

Nesse sentido, considerando a perspectiva de Lukács (2000) de que o romance é a epopéia de ascensão burguesa e que o verdadeiro romance histórico era sustentado pelo senso de progresso (apud. ANDERSON, 2007), os dois romances em análise são exemplos perfeitos de romances históricos tradicionais porque, afinal, em ambos, as duas famílias protagonistas saem de uma condição social e econômica inferior, para uma condição social e econômica superior, burguesa no sentido exato da palavra. Embora em *Yaka*, no parte final do romance, em razão da independência angolana, há a desagregação não só da família Semedo mas também de toda riqueza acumulada pelo clã, permanece o senso de progresso, de forma invertida, não o senso de progresso positivista, mas o senso de progresso marxista, da transformação pela revolução com a tomada do poder pelos angolanos, ou seja, os nativos que até eram coadjuvantes transformam-se em protagonistas do romance e da história angolana.

No entanto, esses dois romances também apresentam em suas estruturas textuais elementos que não se enquadram nas características do romance histórico tradicional. Lembremos que uma das características do modelo lukacsiano era de que os romances históricos “a exemplo dos procedimentos típicos da escrita da História, organizam-se em observância a uma temporalidade cronológica dos acontecimentos narrados” (LUKACS apud BAUMGARTEN, 2000, p. 170). Pois bem, *O continente* rompe essa temporalidade cronológica. Para abranger esse longo período, o escritor lançou mão de dois tempos históricos: um que se passa em 3 dias de junho de 1895, durante o cerco ao sobrado dos Terra-Cambará na Revolução Federalista, e outro anterior, que remonta a 1745 e vai avançando cronologicamente até se aproximar de 1895.

Esse primeiro tempo histórico que se passa em poucos dias e que abre e fecha o romance como uma moldura é dividido em sete episódios intitulados O Sobrado. Esses episódios estão ligados aos episódios do outro tempo histórico, mas ao mesmo tempo são independentes, de forma que se o autor publicasse-os separados não haveria nenhum prejuízo em sua inteligibilidade. Aqui, é pertinente lembrar a observação feita por Regina Zilberman sobre esse aspecto estrutural do romance: “importante também é a estrutura da obra: o romance abre e fecha com uma moldura, o cerco ao sobrado ao final de junho de 1895, com seu ritmo próprio e independência em relação ao conjunto do texto” (ZILBERMAN, 1998, p. 140). Esses episódios-molduras são estruturados como um diário dentro da obra. Observemos um deles:

O SOBRADO - II

25 de junho de 1895: Madrugada

Um grito atravessa o sono de Rodrigo, que acorda sobressaltado. É a mamãe – pensa ele. O coração começa a bater-lhe acelerado. O medo aumenta-lhe a impressão de frio, e ele sente na boca do estômago medo e fome confundirem-se numa mesma sensação de vazio gelado e náusea. Não tem coragem para abrir os olhos porque sabe que o quarto está às escuras. Com o punhal nas mãos e as mãos apertadas entre as pernas, encolhido e meio trêmulo, ele escuta... Deve estar saindo o filho – imagina. Pobre da mamãe! (VERISSIMO, 1997, p. 67)

Intercalados aos episódios do Sobrado que se passam cronologicamente de 25 a 27 de junho de 1895, estão os episódios A Fonte, Ana Terra, Um Certo Capitão Rodrigo, A Teiniaguá, A guerra e Ismália Caré. Estes episódios são responsáveis pela sequência cronológica do vasto período histórico abordado no romance, desde 1745, no período em que os Sete Povos das Missões ainda pertenciam aos espanhóis e o Brasil ainda era colônia portuguesa até o início da década de 90, do século XIX, período que o Brasil já era republicano. Esses episódios estão ligados uns aos outros mas ao mesmo tempo também são independentes. Prova disso foi a publicação em edições separadas dos episódios Ana Terra e Um Certo Capitão Rodrigo. Desse modo, a sequência cronológica linear do tempo é rompida em *O continente* através da utilização dos dois tempos históricos.

Em *Yaka*, embora Pepetela estruture a narrativa de forma convencional, centrando-se, cronologicamente, em momentos importantes da história angolana, através dos capítulos “A boca” (1890/1904) “Os olhos” (1917), “O coração” (1940/1941), “O sexo” (1961) e “As pernas” (1975), há uma mistura de tempos históricos que também rompem com a linearidade do texto, embora ela se dê de forma mais discreta. Isso acontece no início da narrativa, na quinta parte do capítulo “A boca”, que se passa entre 1890 e 1904, onde o autor transcreve um diálogo entre Alexandre Semedo e seu bisneto Joel que só aconteceria mais de 70 anos depois.

Mais tarde, já no fim da vida, Alexandre Semedo contou ao bisneto Joel:
- O meu pai ganhou essa estátua yaka no jogo. Já a tinha em Capangombe, quando casou. A minha mãe sempre a achou horrível com estes olhos transparentes de berlinde e estas três listas paralelas, branca, preta e vermelha. Repara, tem quase um metro de altura e corpo de homem, mas a cara é estranha, por vezes com aspecto humano, por vezes animal. O nariz batatudo parece de bêbado e dá um ar trocista ao todo. O meu pai gostava dela, era uma recordação do jogo. (PEPETELA, 1998, p. 34)

Esse procedimento narrativo utilizado por Pepetela e também por Erico Veríssimo, rompendo a linearidade da narrativa, característica não comum no romance histórico tradicional, vai ao encontro de uma das características do novo romance histórico apontadas por Fernando Ainsa, a da “...superposição de tempos históricos diferentes” (ESTEVES apud AINSA, 1995, p. 29).

Outro elemento de ruptura com o romance histórico tradicional é a questão do narrador, em em *Yaka*. Segundo Lukacs (apud. BAUGARTEM, 2000, p. 171), “o narrador se faz presente, em geral, na terceira pessoa do discurso, numa simulação de distanciamento e imparcialidade, procedimento herdado igualmente do discurso da História”. Em *O continente*, nos três tipos diferentes de capítulos, mantém-se um narrador em terceira pessoa, mas em *Yaka*, temos, pelo menos quatro narradores: um narrador onisciente em terceira pessoa e três que narram em primeira pessoa: o protagonista Alexandre Semedo, a estátua yaka que dá nome à obra e o soldado do Cuamato. No primeiro capítulo (A Boca), é narrado o nascimento do protagonista Alexandre Semedo. O acontecimento é relatado por três narradores diferentes:

Na parte 1, pelo narrador onisciente em terceira pessoa:

O primeiro vagido de Alexandre Semedo estalou em terra cuvale.

Parecia era tiro. Os macacos saltaram dos penhascos, se confundiram com os ramos dos inchados imbomdeiros. Tinha pássaros de todas cores que aproveitaram desapparecer nos aléns da Serra da Chela. Cabra do mato, zebre, onça até, tudo se escondeu nos sobe-que-desce da Serra. Lagartos e cobras enfiaram os corpos insinuantes nos buracos atrás das rochas. (PEPETELA, 1998, p. 17)

Na parte 2, pelo próprio Alexandre Semedo:

Nasci em 1890, embaixo duma árvore. A minha mãe foi assitada pela velha Ntumba, escrava ganguela. A escrava, talvez por velhice, deixou-me cair no pó. Segundos apenas. Os suficientes para no meu corpo ficar misturado o pó da terra e os líquidos que trazia comigo ao sair da minha mãe. O pai berrou que ia matar a velha. A mãe disse que foi sem querer. A velha só chorava, lavando-me. Depois o pai acalmou. (PEPETELA, 1998, p.18)

Na parte 3, pela estátua Yaka:

Ouvi o grito de Alexandre Semedo a rasgar as entranhas da mãe e sair para a luz. Me misturei aos olhares dos curiosos e assustados das gazelas e ao parar súbito dos lagartos azuis fazendo sim-sim com a cabeça.

/.../

Vi a boca do menino morder a terra seca. Mordeu ou beijou? (PEPETELA, 1998, p. 25)

No decorrer da narrativa esses três narradores se alternam, sendo que, muitas vezes, eles se mesclam em um mesmo parágrafo, exigindo um alto grau de atenção por parte do leitor para distinguir as diferentes vozes narrativas.

O quarto narrador do romance é o soldado do Cuamato, que chega a Benguela fugido da batalha e conta a sua versão sobre ela a todos os presentes no Bar do Lima. Observemos como se dá a passagem da narração em terceira pessoa do narrador onisciente para a narração em primeira pessoa do soldado do Cuamato, que se prolonga por cerca de quatro páginas:

..., mas estes pensamentos não contou no Bar do Lima, só contou que o imenso exército era comandado pelo Governador Aguiar, esse burro, que decidiu atravessar o rio Cuneme, no Vau de Pembe, claríssima burrice pois aí caímos em cheio contra os cuamatos, quando devíamos ter atravessado muito mais acima, atacando de surpresa Njiva, a capital dos cuanhamas e só depois os soldados subiram, apanhando já os cuamatos por trás, mas o Governador era um teimoso e não ouviu os oficiais, ... (PEPETELA, 1998, p. 88)

O caráter polifônico de *Yaka*, no sentido bakhtiniano (1997), que conceitua a polifonia como um texto em que são percebidas as diversas vozes e consciências que o constituem, produz um descentramento da narrativa, destruindo a simulação de distanciamento e imparcialidade do romance histórico tradicional, produzindo assim várias versões de um mesmo fato, seja ficcional (o nascimento de Alexandre Semedo) ou histórico (a batalha do Cuamato), conforme assertiva de Hayden White (1995), enquadrando-se na terceira característica do novo romance histórico apontada por Fernando Ainsa, que diz que “a multiplicidade de perspectivas possíveis faz com que não haja uma só verdade do fato histórico. A ficção a confronta diferentes versões que podem ser até mesmo contraditórias”.

O continente e *Yaka* também diferem do romance histórico tradicional por proporem uma outra leitura da história diferente da história oficial. Apesar de, em ambos, a história ser contada a partir de espaços burgueses e coloniais (o sobrado e o sapalalo) e de famílias de colonos, elas expressam uma verdadeira aversão às práticas colonialistas levadas a cabo pelos portugueses e dão voz também aos excluídos, aqueles postos à margem da história. Erico Veríssimo, em *O continente*, ao

contrário de José de Alencar, cuja personagem, a índia Iracema, se entrega por vontade ao português Martim, apresenta uma índia estuprada por um bandeirante de origem portuguesa e aí vemos de forma alegórica toda a violência do empreendimento colonial português. O romance também vai totalmente contra a ideologia veiculada pelo poema *Uruguai*, de Basílio da Gama que enaltecia a destruição das missões jesuíticas pelo Marquês de Pombal. Aqui é interessante vermos um trecho da obra que fala sobre o acordo entre Portugal e Espanha (Tratado de Madri) em que Portugal cedia a Colônia de Sacramento e em troca recebia Os Sete Povos das Missões. Este fragmento denuncia toda a violência da política colonial portuguesa:

Alonzo lera e relera os termos do Tratado, no qual havia um artigo que, pela sua cínica simplicidade, lhe ficara gravado na memória:

“Das Povoações ou Aldeias que cede Sua Majestade Católica na margem oriental do Uruguai, sairão os Missionários com todos os móveis, e efeitos, levando consigo os Índios para aldear em outras terras de Espanha; e os referidos Índios poderão levar também todos os seus bens móveis e semoventes, e as Armas, Pólvora e Munições que tiverem; em cuja forma se entregarão as Povoações à Coroa de Portugal, com todas suas Casas, Igrejas, e Edifícios e a propriedade e posse do terreno...”

Todas as casas, igrejas, edifícios e propriedades! Por meio dum frio pedaço de papel, El-Rei movia trinta mil e tantas almas daquelas reduções como se elas fossem utensílios de pouco ou nenhum valor! (VERISSIMO, 1997, p. 51)

Quanto aos excluídos, ainda que seja de forma discreta, o romance dá lugar também a todos os anônimos que contribuíram para a formação do Rio Grande do Sul, aqueles que estão à margem da história e seus nomes, com certeza, não ficarão gravados nela. Isso é feito através da interlação de alguns episódios grafados em itálico, transcritos entre os capítulos que dão sequência cronológica ao romance e os capítulos do Sobrado. Na opinião de Antonio Candido (1972, p. 44), esse terceiro extrato da narrativa “é uma espécie do coro anônimo, e este é formado pelo deserdado, o miserável, o explorado, introduzindo o povo ao lado das classes que têm história e amainando, por meio da face comum dos inominados, a forte individuação dos autores principais.” Vejamos um trecho de um desses episódios:

Mas os gaúchos sem cavalo, sem botas, sem nada; os pobres-diabos que andavam molambentos e de mãos vazias, esses só falavam alto e grosso entre os de sua igualha.

Por que ante os bem montados ficavam de olhos baixos e sem voz.

De seu às vezes nem um nome tinham. Onde vinham? Ninguém sabia ao certo nem procurava saber. Alguns tinham nascido de chinãs ou bugras que dormiram com tropeiros, ladrões de gado, carreteiros, buscadores de ouro e prata, preadores de índios.

Outros eram sobras de antigas bandeiras,

retirantes da Colônia de Sacramento,

escravos foragidos,

desertores do Regimento de Dragões,

castelhanos vindos do outro lado do Uruguai, das planuras platinas: gente andarenga sem pouso certo,

mamelucos, curibocas, cafuzos, portugueses, espanhóis.

Alguns carregavam fêmeas e crias, mas em geral andavam sozinhos.

E eram mais miseráveis que os bugres.

Ali vai um desses.

Como é o seu nome?

João Caré. (VERISSIMO, 1997, p. 153)

Dessa forma, embora o romance aborde a trajetória da família Terra-Cambará que se torna burguesa e latifundiária no final da narrativa, ela não é alheia ao drama daqueles de menor sorte, como os índios massacrados nas missões, os negros escravizados e todos outros que são deixados sempre à margem da história oficial, como acabamos de ver no trecho acima citado.

Em *Yaka*, mesmo tendo como fio condutor a história da família de colonos Semedo, em nenhum momento o romance deixa de mostrar o outro lado da moeda, ou seja, a outra história. Junto com a história de prosperidade dos colonos portugueses, é mostrada também a história de violência e espoliação que os angolanos sofreram durante o processo colonial. O trabalho escravo, o roubo das terras, o estupro das mulheres, os massacres em massa de nativos, tudo isso é mostrado como um dos fatores responsáveis pela prosperidade dos colonos a que nos referimos anteriormente. Por isso, o romance tem um teor todo anticolonial. Ele visa, sobretudo, contar a verdadeira história do colonialismo português em Angola e sua derrocada que se dá na parte final da obra. Dois momentos marcantes da narrativa que refletem toda a exploração sofrida pelos nativos são o massacre do povo cuvale e o roubo de suas cabeças de gado e o massacre da família do soba Mona, narrados pela estátua yaka, que incorpora uma voz coletiva de todos os excluídos pelo poder colonial. Vejamos esse último:

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)

Desse modo, o romance põe a descoberto toda a hipocrisia da propaganda colonial, ao retratar a crueldade com que esse impreeendimento foi praticado. O tom anticolonial e o lento forjar de uma identidade angolana, alegorizada na junção das partes que compõem a estátua e o romance (A boca, Os olhos, O coração, O sexo e As pernas) já vem explícita desde o início do romance, quando a estátua toma a voz narrativa para dar a sua versão do nascimento de Alexandre Semedo:

Esperava a chuva única, talvez sem água, que ia ligar a boca aos olhos e às pernas e ao sexo, ainda isolados em desconfianças. Se cumpriria então o augúrio lido nos intestinos do cabrito, que confundia ruído de chuva com música estranha, nova, mas tão nossa?

Vi a boca do menino morder a terra seca. Mordeu ou beijou?

Essa mordidela-beijo era arco-íris de fim da tarde puxando a chuva da música, ou apenas o feixe de capim em que se dá o nó para amarrar a vinda da anunciada?

Estou para ver. E para contar a quem entende. Sofrendo. (PEPETELA, 1998, p. 25)

E assim a narrativa, além de histórica, já possui um tom político desde o seu início, pois a chuva mencionada é uma metáfora da independência angolana, sonhada desde há muito tempo. Essa chuva virá em forma de tempestade na última parte do romance (*As pernas*) quando se dá a independência.

Por realizarem uma releitura da história, oferecendo, através da ficção, uma nova versão de acontecimentos históricos, diferente da história oficial, como o massacre dos índios nas missões jesuíticas na América do Sul e dar um lugar na história (ainda que pequeno) aos anônimos e excluídos que muito contribuíram para a formação do Rio Grande do Sul, como acontece nos episódios intermediários entre os dois tempos históricos de *O continente*, e pela história contada pela voz coletiva da estátua yaka, denunciando os massacres sofridos pelos povos nativos angolanos durante séculos de colonização, como acontece em *Yaka*, e pela postura anticolonial que ambos possuem, os dois romances se enquadram nas duas primeiras características do novo romance histórico, apontadas por Fernando Ainsa:

1- o novo romance histórico caracteriza-se-se por fazer uma releitura crítica da história;

2- a releitura proposta por esse romance impugna a legitimação instaurada pelas versões oficiais da história. Nesse sentido a literatura visa suprir as deficiências da historiografia tradicional, conservadora e preconceituosa, dando voz a tudo aquilo que foi negado, silenciado ou perseguido pela história. (AINSA apud ESTEVES, 1995, p. 29)

E se verificarmos as declarações de Erico Verissimo em *Solo de clarineta* (1995) e de Pepetela em entrevista a Michel Laban (s.d) e Carlos Serrano (2002), veremos que a necessidade de uma releitura da história através da ficção, destituindo-a de um caráter quase sagrado que o discurso oficial lhe outorgava, foi um dos fatores que motivou os dois escritores a produzirem essas duas obras, consideradas como romances históricos.

Conclusão

O continente e *Yaka* possuem três importantes características do romance histórico tradicional: as tramas fictícias situam-se sobre um pano de fundo histórico; traçam grandes painéis históricos; e utilizam-se de personagens puramente fictícias como protagonistas, enquanto que os personagens históricos citados apenas compõem o pano de fundo das narrativas. Mas, conforme verificamos na análise, as duas obras também possuem características do novo romance histórico, embora estas não estejam tão evidentes e exijam um pouco mais de atenção para detectá-las. Ambas rompem com a temporalidade cronológica: *O continente* utiliza-se de dois tempos históricos que se encontram no final da narrativa e *Yaka* antecipa acontecimentos futuros, além do fato da voz narrativa da estátua yaka situar-se num nível atemporal; *Yaka* também apresenta uma narrativa polifônica, uma das características básicas do romance contemporâneo, o que faz com que ela tenha várias versões de um mesmo fato, tanto histórico quanto fictício, e destrua a simulação de distanciamento e imparcialidade, o que também é uma característica do novo romance histórico. *O continente* também possui polifonia, mas num tom mais tradicional, só que em compensação possui nos dois primeiros capítulos uma certa dose de realismo maravilhoso na lenda criada em torno do índio Sepé Tiaraju e também uma atmosfera mítica, características comuns nos novos romances históricos hispano-americanos. E ambos se encaixam perfeitamente nas duas primeiras características do novo romance histórico apontadas por Fernando Ainsa: eles fazem uma releitura crítica da história, visando preencher determinadas lacunas da história oficial, e até mesmo contestá-la, iluminando períodos obscuros, dando voz ao que foi silenciado, e, principalmente, oferecendo novas versões de determinados acontecimentos históricos.

Dessa forma, após identificar em *O continente* e *Yaka* características tanto do romance histórico tradicional quanto do novo romance histórico, acredito que esses dois romances estão a meio caminho dos dois modelos, e acho que eles podem ser colocados naquele grupo de romances históricos de classificação discutível, conforme observação de Seymour Menton (1993), embora este mesmo crítico literário tenha classificado *O continente* como um romance histórico tradicional. A meu ver, os dois romances analisados não são tão tradicionais conforme parecem e só não podem ser considerados totalmente como novos romances históricos porque não possuem pelo menos uma das duas características essenciais desse modelo: a paródia e a utilização de personagens históricas como protagonistas.

Referências Bibliográficas

- [1] BAKHTIN, Mikhail. *Problemas na poética de Dostoievski*. São Paulo: Forense Universitária, 1997.
- [2] BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. O novo romance histórico brasileiro. *Via Atlântica*, n. 4, out, 2000, p. 168-176.
- [3] CANDIDO, Antonio. Erico Verissimo de trinta a setenta. In CHAVES, Flávio Loureiro (org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972, p. 40-51..
- [4] ESTEVES, Antonio Roberto. *Lope de Aguirre: História e Literatura*. São Paulo: FFLCH-USP, 1995 (Tese de Doutorado)
- [5] HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- [6] LABAN, Michel. *Angola encontro com escritores*. Porto: Fundação Antonio Almeida, s. d.
- [7] LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. México: Era, 1966.
- [8] _____. *A teoria do romance*. 34 ed. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- [9] MENTON, Seymour. *La novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- [10] PEPETELA. *Yaka*. 4 ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.
- [11] VERISSIMO, Erico. *O continente*. 34 ed. São Paulo: Globo, 1997, 2 vol.
- [12] _____. *Solo de clarineta: memórias I*. 20 ed. São Paulo: Globo, 1995.
- [13] WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. José Laurênio de Melo. São Paulo: Edusp, 1995.
- [14] ZILBERMAN, Regina. O tempo e o vento: história, mito e literatura. In. LEENHART, Jacques e PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1998, p. 135-157.

Autor

¹ **Donizeth Aparecido dos SANTOS, Doutorando**

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo (USP)
donizeth.santos@hotmail.com