



A intersecção entre a ficção e a história nos romances *Yaka*, de Pepetela e *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago

Elair de Carvalho¹

Todo o romance é isso, desespero, intento frustrado de que o passado não seja coisa definitivamente perdida. Só não se acabou ainda de averiguar se é o romance que impede o homem de esquecer-se ou se é a impossibilidade do esquecimento que o leva a escrever romances.

José Saramago

RESUMO: Toda criação artística é produto de um tempo e de um lugar específico e corresponde a uma determinada atuação do homem em interação com o seu universo. Dessa forma, só podemos entender a obra literária “fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra”. A par dessa concepção, de ordem ampla, das relações entre História e Ficção, há que se considerar, inevitavelmente, a possibilidade de apropriação, pela literatura, da temática da História. O objetivo central deste trabalho é tentar perceber como ocorre a intersecção entre a história e a ficção nos romances *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de José Saramago e *Yaka*, de Pepetela, cujo estudo se insere no âmbito da Literatura Comparada, na medida em que se estabelecem confrontos e correlações entre dois textos e duas áreas de conhecimento. As histórias nos romances serão analisadas e comparadas, visto ser esta uma tendência recorrente no texto dos dois autores.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; História

ABSTRACT: All artistic creation is a result of a time and of a specific place. It corresponds to a determined human action in interaction with his/her universe so that we can only understand literary piece by “mixing together text and context in a dialectically full interpretation”. Through this broad view concept of History theme by literature. The aim of this work is to try to perceive how the intersection between history and fiction on novels occurs. José Saramago’s *O Ano da Morte de Ricardo Reis* and Pepetela’s *Yaka*, of wich study is situated on Compared Literature field, through the establishment of confrontation and relationship among two texts and two different fields. The stories in the novels were analyzed and compared because of this frequent tendency in both authors’ texts.

KEY-WORDS: Literature; History

Em todo período histórico desenvolve-se uma cultura e uma literatura com peculiaridades marcantes. Baseadas nos novos paradigmas da mundialização e da pós-modernidade, as literaturas e culturas lusófonas contemporâneas, ao promover, por meio da literatura comparada, um intercâmbio mais geral de informações e reflexões entre representantes de nações de expressão portuguesa, promovem a cultura e o tipo de vida de cada povo através da literatura. Nesse sentido, os países de língua oficial portuguesa compõem um movimento de convergência.

Com efeito, a proposta da literatura comparada é observar as nossas culturas a partir de um ponto de vista próprio, além das

perspectivas geográficas a busca da comparação no que é comum entre elas e o que é próprio em cada uma delas.

O que justifica o estudo aqui presente, é revelar e instigar questões pertinentes ao envolvimento de simetrias socioculturais no contexto histórico político-social através de pesquisas literárias produzidas no mundo lusófono.

Com esse entendimento, coloca-se o conceito de ideologia e intertextualidade, vistos por Abdala Júnior que, basicamente, constituem-se em alguns dos elementos para o estudo da literatura comparada. Por ideologia, entende-se que:

(...) é o modo de pensar (trabalhar) a realidade que determina a existência de certas

¹ Professora substituta da UNEMAT, Campus de Cáceres.



configurações, certos esquemas, de conformidade com a atividade do homem como ser ontocriativo. Logo, como ser que se constrói, na inter-ação dialética com o objeto que constrói. (ABADALA JR, 1989, p.31)

Por intertextualidade observa Tânia Franco Carvalho:

O 'diálogo' entre os textos não é um processo tranqüilo nem pacífico, pois, sendo os textos um espaço onde se inserem dialeticamente estruturas textuais e extratextuais, eles são o local de conflito, que cabe aos estudos comparados investigar numa perspectiva sistemática de leitura intertextual. (CARVALHAL, 1989, p.34)

Concebidas nesta relação, História e literatura apresentam-se não como duas realidades dissociadas, passíveis de serem postas em contato por meio de um processo artificial, externo e posterior que detecte a influência, a ocorrência e a reprodução dos fatos sociais no texto literário. Mais que isso, toda criação artística é produto de um tempo e de um lugar específico, e corresponde a uma determinada atuação do homem em interação com o seu universo. Dessa forma, só podemos entender a obra literária "fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra" (CANDIDO, 1971, p.44).

Segundo essa perspectiva, que acentua a possibilidade de assimilação da obra literária ao contexto histórico em que ela se produziu, as relações entre História e Ficção parecem constituir-se como um dado inalienável ao próprio fazer artístico, que corresponderia, portanto, à configuração estética do mundo: por meio de instrumentos expressivos adequados, o escritor cria um sistema simbólico de representação da realidade.

No entanto, a par dessa concepção, de ordem ampla, das relações entre História e Ficção, há que se considerar, inevitavelmente, a possibilidade de *apropriação*, pela literatura, da *temática* da História. Em outras palavras, diferentemente de ficções literárias que aludem a situações históricas, com os mais diversos objetivos e diferentemente, também, daquelas que apenas situam sua intriga num determinado contexto sócio-histórico e a transformam em sua própria matéria, ou seja, em parte integrante de sua estrutura, fazendo dela uma realidade estética.

Chega-se, assim, portanto, ao objeto que

elegemos para este estudo. E o primeiro impacto que os romances causam nos leitores reporta justamente, segundo essa estrutura, ao que podemos chamar de *intratexto*.

O objetivo central deste trabalho é tentar perceber como ocorre a intersecção entre a História e a Ficção nos romances *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de José Saramago e *Yaka*, de Pepetela, cujo estudo se insere no âmbito da Literatura Comparada, na medida em que se estabelecem confrontos e correlações entre dois textos e duas áreas de conhecimento. As histórias nos romances *Yaka* e *O Ano da Morte de Ricardo Reis* serão analisadas e comparadas, visto ser esta uma tendência recorrente no texto dos dois autores.

A investigação das obras de Pepetela e Saramago, entre o discurso histórico e o literário, o espaço e o tempo são indissociáveis tanto na Literatura como na História, mas se a última se vale da Geografia e do rigor da Cronologia, que estabelecem as divisões do tempo e a fixação das datas, a primeira, além de se utilizar dessas ciências, ainda pode ultrapassar esses limites, recorrendo ao tempo e espaço mítico e ao psicológico.

A linha de confronto é que a História trabalha com o "fato", as ações ocorridas, passando pelo crivo da veracidade, enquanto a Literatura não tem esse compromisso; ela é mais livre quando explora o campo da ficção, das ações imitadas. Porém, a representação, na medida em que abrange a memória e a experiência, é um instrumento utilizado tanto pelo ficcionista quanto pelo historiador. Para Aristóteles:

...não é ofício de poeta narrar o que aconteceu, é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois bem poderiam ser postos em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) – diferem, e outro as coisas que poderiam suceder. (1987, p.209)

O historiador Fernand Braudel conceitua a História: "não é outra coisa que a constante interrogação dos tempos passados, em nome dos problemas, das curiosidades e também das inquietações e angústias com que nos rodeia e cerca o tempo presente". (Apud SARAMAGO, 1990, p.20)

De Aristóteles aos nossos tempos, a História tem sido uma forma de Literatura, mas só no contexto científico atual é que se reconhece que ela compreende duas operações diferentes: a pesquisa no campo da ciência, enquanto a representação literária está no campo da arte:

É interessante verificar que certas escolas históricas recentes 'sentiram' como que uma espécie de inquietação sobre a legitimidade da História, tal qual vinha sendo feita, introduzindo nela, como forma de esconjuro, se me é permitida a palavra, não apenas alguns processos expressivos da ficção, mas da própria poesia. Lendo esses historiadores temos a impressão de estar perante um romancista da História. (SARAMAGO, 1990, p.20)

O romance de José Saramago (realidade ficcional concreta), a história que o protagonista deste romance, Ricardo Reis, revisa, e a história que este mesmo Ricardo Reis escreve (realidade ficcionais textuais), estes elementos constituem o universo ficcional a que nos referimos, considerando, ainda, a relação dele com a realidade exterior de existência comprovada, documental, que o texto literário recria.

Dá a necessidade de uma consulta às fontes, que nos possibilitaria o confronto entre os dois universos – o referencial e o ficcional – e a reflexão sobre os meios pelos quais o romancista se apropria dos dados da História.

Entretanto, a Literatura considerada supra-realidade, sempre se espelhou ou fundamentou na realidade da vida e do mundo, afastando-se ou aproximando dos fatos reais conforme o credo estético dos escritores, devendo esta apresentar uma coerência interna, o verossímil que, por valor da obra de arte literária, deve ultrapassar o próprio real histórico e apresentar a verdade humana, inconfundível.

A vida do homem na Terra é a matéria-prima da História e da Literatura, aproximam-se essas duas dimensões humanas pela semelhança dos seus objetos. Nesse sentido, verifica-se que a História tem auxiliado a Literatura e os procedimentos literários têm valorizado a escritura histórica através dos tempos.

A partir de 1820, com o romance *Ivanhoe*, do escritor escocês Walter Scott, em que se focaliza a rivalidade entre saxões e normandos, surge na Literatura Ocidental o chamado romance histórico, que passa a ser uma característica do

Romantismo e em que ocorre maior fundamentação na História por parte da Literatura.

Em Portugal, o romance histórico é cultivado pelo historiador Alexandre Herculano, nos dois livros *d'O Monasticon, Eurico, o presbítero* (1844) e *O monge de Cister* (1848); e também em *O bobo* (1866). Fatos históricos ainda inspiram o escritor na composição dos contos de *Lendas e narrativas* (1851). Da mesma fase romântica de Herculano e iniciador do Romantismo Português, Almeida Garrett também se baseia na História para escrever algumas obras como o romance *O arco de Santana* (1845- 1850) e a peça *Frei Luis de Sousa* (1844). Saramago recebendo uma considerável gama de influências, um acúmulo de tendências, caracterizando-se por refletir as tensões do mundo atual, o Pós- modernismo, o escritor repete o procedimento usado pelo Romantismo, mas com a perspectiva crítica da atualidade; vincula-se às tensões próprias do Maneirismo, escola que representou a crise do clássico e transmitiu ao Barroco sua complexidade expressa em paradoxos; relaciona-se também com o Barroco pelo gosto conceptista; incorpora atitudes do Neo-realismo pela preocupação social.

As características Pós-modernas identificáveis na obra de Saramago, advém da reflexão do existencialismo ontológico (atitude própria também do Modernismo), a intertextualidade, a paródia, a colagem, a problematização da História; o questionamento da religião e de outros sistemas que criam relações de poder; a substituição do discurso individual pelo coletivo; a valorização da ironia; posturas do *nouveau roman*.

Investigaremos *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, e da leitura do romance no que diz respeito à História, há uma concordância surpreendente no que respeita ao enunciado da História. No romance as figuras históricas, mesmo as secundárias, as estratégias, a geografia têm o seu pé na História.

Nesse sentido, a afirmação de que há em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, uma apropriação, pelo universo ficcional, de dados referentes a uma realidade de natureza diversa: a do enunciado histórico, testável, cujo estatuto de 'veracidade' é passível de controle. É de Saramago que transcrevemos:

Duas serão as atitudes possíveis do romancista que escolheu, para a sua ficção, os caminhos

da História: uma, discreta e respeitosa, consistirá em reproduzir ponto por ponto os fatos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se quer inatacável: a outra, ousada, levá-lo à entretecer dados históricos não mais que suficientes num tecido ficcional que se manterá predominante. Porém, estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, podem vir a ser harmonizados na instância narradora. (1990, p.19)

Em *Yaka*, de Pepetela, e *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de Saramago, encontramos História e histórias.

Em *O Ano...*, percebemos uma narrativa que se baseia em fatos históricos e esta se mescla com a ficção, enquanto *Yaka*, uma narrativa ficcional, que tem como testemunhas oculares os seus narradores, o que, por vias indiretas, pode inseri-los no discurso histórico, já que esta expressão se encontra no campo semântico da História.

Yaka, do escritor angolano Pepetela, conta a história de uma família com ascendência portuguesa. Esta análise busca mostrar como a matéria romanesca imbrica-se na História, mantendo a combinação entre o verídico e o verossímil.

Dada a abrangência do período coberto pelo autor (1890/1975) serão iluminados alguns episódios dentro da matéria ficcional, a fim de confrontá-la com a História oficial.

O Ano da Morte de Ricardo Reis, do escritor português José Saramago, segue uma trajetória diversa daquela adotada em *Yaka*: apropriando-se de dados históricos, o autor introduz elementos ficcionais para a realização do romance. Dessa maneira, optou-se por privilegiar alguns elementos que possam ser confrontados com a História oficial.

Entretanto, buscar-se-á verificar as semelhanças e diferenças entre os modos de olhar e narrar a História, levadas a efeito pelos autores, interessando mais examinar a relação entre História e Ficção e os desdobramentos suscitados por esta discussão.

Na obra de Pepetela, a H(h)istória narrada por Alexandre é sobre *Yaka*, mesmo sabendo que a segunda seja uma estátua, o autor explica

E a estátua é pura ficção. Sendo a

estatuária *Yaka* riquíssima, ela poderia ter existido. Mas não. Por acaso. Daí a necessidade de a criar, como mito recriado. Até porque só os mitos têm realidade. E como nos mitos, os mitos criam a si próprios, falando. (p.6)

A palavra mito é utilizada para designar o fictício e o ilusório, mas nas sociedades arcaicas esse termo servia para designar uma história verdadeira. Por sua natureza, aproxima-se da arte em todas as suas configurações.

Nesse romance, Pepetela mescla mitos africanos com europeus, buscando uma síntese entre a cultura helênica e a angolana – as culturas milenares européia e africana juntas compõem a “angolanidade” moderna. Alexandre Semedo e *Yaka* se revezam na narrativa. Apesar de o mito não ter a função de explicar a realidade, quando lhe falta a memória desconhece um episódio ou não sabe interpretá-lo, Alexandre pede o auxílio da estátua. Dessa forma os dois compõem um narrador onisciente e onipresente: “Fala então, viste tudo melhor do que eu.” (p.20)

Pepetela recorre ao testemunho do mito para tentar impedir que fatos importantes para a memória do seu país caiam no esquecimento reconhecendo que a consciência mítica é uma consciência comunitária:

(...) o olhar perfura-me e vai contemplar algo lá, talvez no passado ou no futuro. Sinto que ela me transmite uma mensagem. Quanto mais a olhava e mais percebia se tratar de uma mensagem. Não propriamente para mim, mas relacionosa comigo certamente. Tantos anos perdi sem tentar compreender esta mensagem, mas ainda vou a tempo. A mensagem vinha das profundezas da sua história? (p.164)

Yaka configura-se na possibilidade de assimilar a obra literária ao contexto histórico em que ela foi produzida. É um exemplo de como a Literatura pode tomar a História como matéria romanesca, sem perder sua especificidade enquanto realidade estética.

Saramago, em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, apropria-se de uma temática da História para construir Literatura. Ele faz uso de fatos reais – acontecimentos, situações - e personagens fictícios (Ricardo Reis) ou não e os transformam em seu próprio tema. Ele ainda se utiliza, na dimensão poética do personagem central, como mito do seu criador Fernando Pessoa.

Os dois escritores cruzam as fronteiras entre a Literatura e História ainda que por caminhos opostos. Pepetela se propõe a contar, através da ficção, um período da História de seu país, fazendo da Literatura, História: “ eu queria ir à História – sempre gostei muito de ir lá, longe, buscar coisas.” (LABAN, 1991, p.795)

Saramago, nesse sentido, ao recontar fatos históricos, com uma boa dose de ironia e sarcasmo, faz da História, ficção:

(...) por meio duma sistemática provocação que consiste em ser-lhe negado, pela ironia, o que lhe fora dito antes, levando-o a perceber que se vai criando no seu espírito uma sensação de dispersão da matéria histórica na matéria ficcionada, o que não significando desorganização duma e outra, pretende ser uma organização de ambas. (SARAMAGO, 1990, p.20)

Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, a fábula do livro dura cerca de oito meses: do final de dezembro de 35 até agosto de 36. Historicamente, este é um período delicado para a Europa, afinal trata-se de uma época imediatamente anterior à Segunda Grande Guerra.

No ano da morte de Ricardo Reis, isto é, em 1936, os regimes ultranacionalistas de direita, de inspiração nazi-fascista, ganhavam espaço no continente: na Alemanha, Hitler; na Itália, Mussolini; em Portugal, Salazar; e na Espanha o General Franco estava prestes a dar um golpe de Estado para deter o avanço do ideário ligado ao bolchevismo pelo país (aliás, o romance faz diversas referências às atividades dos comunistas em face dos avanços do nazi-fascismo: fala-se da Intentona Comunista no Brasil, por exemplo, além do irmão da personagem Lídia ser um esquerdista radical). A guerra civil Espanhola torna-se então o pano de fundo para a ação das personagens. Mais uma vez, percebe-se o desejo de Saramago em fundir Ficção, representada na personificação do heterônimo pessoano e realidade, mostrada principalmente através das notícias que chegavam a Portugal sobre o avanço dos regimes de direita na Europa. Mas, em vez de Saramago preocupar-se em traçar um amplo perfil político europeu da década de 30, ele prefere mostrar como a História age sobre os indivíduos e, através das reações destes, ele demonstra o poder daquela. Reis, Pessoa, Lídia e Marcenda

não deixam de ser anônimos que são obrigados a contemplar o que acontece no mundo, e, dessa forma o romance humaniza mais uma vez a História.

Todos esses dados bastariam para a História oficial, mas não para a Literatura, já que ela não precisa passar pelo crivo da verificação. Então, Saramago inventa a “sua” história, usando personagens fictícias que circulam por entre personagens e cenários “verdadeiros”.

O fato de Saramago escolher Ricardo Reis para ser o protagonista do seu romance não é casual. Fernando Pessoa sempre se mostrou indiferente aos acontecimentos sociais portugueses e Ricardo Reis era a consolidação dessa diferença. Quando o ano da morte coloca o médico no turbilhão sócio-político de 1936, Saramago procura resolver essa questão da alienação de Pessoa e, em especial, de Reis. Essas idéias são defendidas por Álvaro Cardoso Gomes, que afirma:

(...) o romance trabalha com contrastes;: ao aristocrático e até certo ponto desocupado Ricardo Reis, José Saramago opõe um país em convulsão, sob a ditadura de Salazar, que reflete as grandes convulsões européias de então. (...) Ao cabo, o romance parece ser um libelo contra a indiferença, e uma valorização do comprometimento do homem. (GOMES, 1993, p.26)

Sendo a História uma ciência como outra qualquer, até na certeza de suas informações, ela se comporta como tal. O que ontem era considerado verdade, hoje pode não o ser mais.

No transcorrer da narrativa, o lado fantástico das conversas entre Reis e Pessoa mantém-se natural. Apenas no final do romance, o plano da fantasia volta a causar surpresas. Após oito meses de encontros por Lisboa (aliás, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* é um painel riquíssimo da cidade), Pessoa aparece para se despedir do amigo médico. Reis estava esperando Lídia para consolá-la pela morte de seu irmão, envolvido em lutas de defesa do comunismo.

O final do texto funde Pessoa e Reis pela morte - representada na incapacidade de ler-brincando com a idéia de que o médico nunca existiu: é como se Saramago estivesse voltando à realidade, após mais um passeio pelo “real maravilhoso”.

Lembrando que nesses últimos oito me-

ses da vida de Ricardo Reis, ele se envolveu com duas mulheres: Lídia que representa o desejo físico, a sensualidade, o prazer carnal, enquanto Marcenda representa o amor, principalmente no seu lado espiritual. Lídia, é arrumadeira do Hotel Bragança, é pobre e sua situação social a impede de querer uma relação mais séria com o médico até porque ele só a vê como uma amante. O fato de a amante do nosso protagonista chamar-se Lídia é por ironia. Pois, Lídia é o nome de uma das musas de Horácio, poeta romano do século I a. C., e Reis, influenciado pelo mestre latino, dedica na obra poética que lhe atribui Pessoa, vários poemas a essa musa. Como confere estes fragmentos de odes: “Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio. Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos. Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas (enlacemos as mãos).”

Para quem imaginava Lídia uma musa clássica, encarnação da perfeição divina, aparecer arrumadeira, é surpreendente. Se o caso é uma ironia de Saramago, a relação de Reis com Marcenda é bem diferente. Ela tinha a mão esquerda paralisada (daí o nome Marcenda que deriva do verbo *marcere*, que significa estar murcho) e vinha de Coimbra para visitar seus médicos em Lisboa e sempre se hospedava no Hotel Bragança. Reis apaixonou-se por ela e dedica todo o respeito que não tem com a Lídia. Há momentos, na obra que faz referência a uma ode que Reis teria escrito à sua amada:

E colho a rosa porque a sorte manda.
Marcenda, guardo-a; murche-se comigo
Antes que com a curva
Diurna da ampla terra.

(PESSOA, 1994, p.256)

É por essas brechas deixadas pela História que a Literatura se insere, como no caso de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Se a História, como ciência, às vezes falta o seu compromisso com a verdade, muito à vontade sente-se a Literatura para criar as suas. Por isso, os fatos históricos e ficcionais são transformados e adaptados num processo de fabulação e bricolagem, ignorando, então, os limites entre o histórico e o ficcional. É interessante que, durante todo o romance, por exemplo, são feitas brincadeiras intertextuais com a obra de Reis e Pessoa:

(...) (Ricardo Reis disse) Você disse que o poeta é um fingidor, Eu confesso, são adivinhações que nos saem pela boca sem que saibamos que caminho andamos para lá chegar, o pior é que morri antes de ter percebido se é o poeta que se finge de homem ou o homem que se finge de poeta. (*Ibidem*, p.118)

Saramago tanto se apropria de uma temática histórica como também enreda seu discurso num contexto histórico-social, possibilitando maior realismo ao texto. Utiliza acontecimentos como também personagens, transformando-os em sua própria temática, que revela no próprio título da obra *O Ano da Morte de Ricardo Reis*.

Sua narrativa converte-se em relato que, mesclado por acontecimentos históricos, provérbios, citações mitológicas e bíblicas, presentifica a tradição em matéria ficcionada. Dessa forma, ao visitar a memória, faz da História, Literatura.

Pepetela e Saramago, por não serem historiadores, não se sujeitam às regras da História como ciência, por isso subvertem os valores da historiografia tradicional, colocando figuras do povo no romance.

Se *O Ano...*, presentifica a classe dominante do período histórico, também privilegia as camadas populares da mesma forma que, em *Yaka*, administradores, governadores, Salazar e o próprio rei de Portugal são ridicularizados: “Os reis de Portugal sempre se dobraram aos ingleses” (*Yaka*, 1985: 22). “Para ele, o Quebera é mais inteligente que o rei de Portugal” (*PEPETELA*, 1985, p.57).

E mesmo os colonos não são poupados por não se identificarem com a população: “Nós, os que estamos a construir esta terra. Nós, os civilizadores desta negralhada.” (*Ibidem*, p.101).

Ao contrapor a realeza-povo, colonizador-colonizado, os dois têm ainda as críticas à Inglaterra em relação ao comércio desleal e a opressão que exerce em Portugal e Angola, no caso de *Yaka*. A igreja como instrumento de manipulação e dominação e os sentimentos em relação à política interna e externa exercida por Portugal.

Como texto escrito, a matéria histórica aproxima-se da matéria literária. Em *Yaka* e *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, os dois romancistas inserem na História a Ficção e a Ficção na História. No espaço do romance entrecortam-se

à memória depositária de um *corpus* universal, outros discursos, revelando o povo e irrelevando o poder constituído, surgindo uma nova história. O autor assim pontifica:

(...) não é no sentido de corrigir os factos da História, pois essa nunca poderia ser tarefa do romancista, mas sim de introduzir nela pequenos cartuchos que façam explodir o que até então parecia indiscutível: por outras palavras, substituir o que foi pelo que poderia ter sido. (SARAMAGO, 1990, p.20)

Em *Yaka*, de Pepetela, temos a saga de cinco gerações de colonos inaugurada em Angola por Oscar Semedo, um degredado português anti-monarquista. A narrativa inicia-se em 1890, com o nascimento de Alexandre, único filho de Oscar com Esmeralda, uma branca *de segunda*, como se chamavam os brancos nascidos na colônia, de pais portugueses. Por essa perspectiva, *Yaka* poderia ser tomado por "Literatura colonial". De fato, trata-se de uma família branca, cujo fundador é um colono que se diferencia dos demais degredados por não ter cometido um crime de morte (embora fosse esta acusação que pesasse sobre ele), nem de estelionato.

Oscar Semedo sempre fez questão de justificar o seu desterro para terras angolanas pelo fato de ser anti-monarquista, um motivo político: "Matou a mulher ou foi a política, isso é dúvida que talvez nunca se esclareça." (PEPETELA, 1985, p.15)

A narrativa está centrada numa família de europeus, mas de forma alguma no eurocentrismo e se isso pode não estar muito claro no desenrolar da história, o final não deixa dúvidas. E, por outro lado, o universo angolano sob uma ótica interna no romance não reverenciam o exotismo e a folclorização que caracterizam o discurso colonialista: "(...) o texto colonial representa e prolonga a realidade colonial; o texto africano nega a legitimidade do colonialismo e faz, da revelação e valorização do universo africano, a raiz primordial." (FERREIRA, 1987, p.14)

No romance observa-se todo o processo que levou Angola à independência, revelando os verdadeiros agentes da História. A ausência de um grande herói, nos moldes que a História oficial apresenta, é conseqüência de uma atitude valorativa do autor em relação às suas personagens. A História de Angola ainda está para

ser contada, por ser um país com uma grande diversidade de línguas e onde prevaleceu a tradição oral, cuja história foi contada pelo idioma colonizador, o que muitas vezes causa incoerência na versão dos fatos.

Yaka foi construído para devolver ao seu povo uma parcela da sua História, segundo seu criador:

Yaka é o primeiro livro que foi pensado antes de ser escrito (...) foi sistematizado antes (...) Portanto, resolvi situa-lo em cinco momentos, excepto a primeira parte que é numa linha mais contínua (...) mas a partir daí, situar em momentos significativos da própria história da região...Portanto, situar com revoltas, fundamentalmente" (LABAN, 1999, p.800)

Revoltas, conflitos, rebeliões, atritos, guerras, ações armadas, pólvora e sangue, lutas, violência, emboscadas, crise, mortos, feridos, desaparecidos é o vocabulário constante na obra de Pepetela (ainda que bastante diluído na narrativa). Ao tratar da História, o autor afirma que Angola independente é filha da guerra, como afirma uma das personagens no romance:

Isto sempre foi assim. Guerra aqui, guerra ali. Vai haver no Bailundo? Normal. Desde que estou nesta terra, vai para quarenta anos, nunca ouvi falar de outra coisa. Já nem ligo. E a maior parte nem sabemos, só em Portugal é que se sabe. (1985, p.42)

Dessa forma, tem-se um panorama do que foi o processo de colonização de Angola, a escravidão da população local, a apropriação de terras dos nativos pelos colonos, as lutas internas pelo poder, à época da independência, assim como, no contexto da narrativa ficcional foram incorporados personagens verídicas registradas pela História oficial.

A História de Angola, segundo Pepetela, difere da História de Portugal, na versão de Saramago. Assim, 1890, ano do nascimento de Alexandre Semedo, em meio à mudança de seus pais de Moçâmedes para Benguela, é uma boa data para o início da narrativa. É o momento em que o processo de colonização de Angola vai realmente começar a se efetivar. Apesar de ser contrário à política adotada pela metrópole em relação à colônia, Oscar Semedo fazia coro com os demais comerciantes de Benguela (quase todos degredados como ele), quando se tratava de

alguma arbitrariedade cometida pela Inglaterra.

Nesses momentos, reclamavam os direitos de uma nação que os rejeitara. Embora certos de não mais retornarem a Portugal, jamais qualquer identificação com o povo a quem exploravam. Eles, como portugueses, defendiam a ocupação plena do interior, assim como o reforço na região costeira:

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, ou é a guerra. E esse rei incapaz e covarde dobrou-se. Os reis de Portugal sempre se dobraram aos ingleses. (PEPETELA, 1985, p.22)

Tendo como base da sua narrativa a História oficial, o autor faz dela uma leitura crítica, a medida que privilegia dentro da narrativa uma personalidade que dificilmente figuraria com simpatia nos registros oficiais portugueses – Mutu-ya, ou Quebera, como era chamado pelos comerciantes do mato.

Essa personagem surge como líder na revolta do Bailundo, que envolveu os *Ovimbundo* e os comerciantes portugueses, em 1902. O elemento detonador da guerra foi a queixa contra os súditos de um *soba*, que compraram aguardente para celebrar seu falecimento, mas não pagaram, alegando que o novo *soba* ainda não estava aleito. Por ter sido o conselheiro do morto, Mutu-ya-Kevela foi responsabilizado pelo pagamento da dívida e, posteriormente, intimado a comparecer perante o oficial – não aceitando nem um nem outro. Tentando uma aliança com os outros líderes, ameaçava não só o forte vizinho, como dizimar toda a rede comercial portuguesa.

Por essas e outras, a história das relações entre as tribos nativas e os comerciantes portugueses, segundo o historiador René Pélissier quanto ao narrador ficcional, admite que o fator determinante desse conflito tinha a sua origem em 1889, com a queda do preço da borracha.

No episódio em que confere a revolta do Bailundo, tanto a História oficial como a História ficcional, denunciam a venda de escravos, tanto para os comerciantes locais, como para as plantações de São Tomé, além da escravidão para pagamento de dívidas pelos próprios líderes tribais.

Entre os mais belos episódios do romance, o capítulo intitulado *O Coração* (1940/1941) é dedicado a esse povo, cujo autor admite: ...sei lá, a parte dos *cuvale*. Sim, isso deu-me prazer. E

provavelmente no texto sente-se isso... O assunto é tratado com mais carinho...(LABAN, 1999, p.810).

Mesmo considerando que a obra esteja calcada na História e, mais especificamente em Pélissier, como o próprio autor disse e mesmo ele como romancista, possa fazer uso de outros recursos, este é um ponto da narrativa em que a matéria ficcional mais se parece aproximar da matéria histórica. Assim vejamos:

Aquiles Aragão Semedo, o filho mais velho de Alexandre - destemido e belicoso - resolve, com um grupo de amigos, 'caçar' os *mucubais* (denominação portuguesa para os *Cuvale*) que, de forma tão audaciosa, ainda ousava enfrentar os colonos. Na região, um comerciante tenta dissuadi-los da idéia: "(...) Querem os bois deles, mais nada. São pacíficos." (PEPETELA, 1985, p.218).

Entretanto, Aquiles insiste: "Mas podíamos caçar para aqueles lados esta noite. E amanhã víamos os *mucubais*." (*Ibidem*, p.218)

De fato viram e atiraram em Tyenda, filho de Vilonda, o chefe da pequena comunidade. Este ato não ficou impune: "A azagaia de Vilonda estendeu no espaço acima dos rochedos, picou silvando, e se enterrou no peito de Aquiles Aragão Semedo." (*Ibidem*, p.220)

Os fatos condensados no pequeno grupo de Vilonda não diferem dos outros ocorridos com outros agrupamentos: os *Cuvale* foram quase dizimados em sua totalidade. Com seu gado expropriado, os sobreviventes dispersaram-se pelo deserto.

Se em muitos pontos a história está colada à História, em muitos outros ela também se rebela, em forma de crítica ou questionamento:

Um burro esse Silva Porto. (...) Matar-se por uma desfeita...Vamos ver que lucra com a guerra, há sempre alguém que lucra. (*Ibidem*, p.19)

Mutu-ya- Kevela? Onde está? Os miúdos desprenderam o nome dele. Não há nome que fica quando comboio inglês avança. (p.93)

Se uma nação precisa de heróis para imprimir sua imagem, o que se percebe pelo último fragmento é uma reivindicação para que este esteja no consenso do povo.

Quanto ao narrador, se exprime desta forma: "A História guarda os feitos dos heróis, na medida em que interessam às forças vitoriosas da época. Não são os meus vestígios que a nova

sociedade vai querer na História. Um colono a mais.” (PEPETELA, 1985, p.299 - 300)

A respeito do personagem Oscar Semedo, este não foi para Angola de livre e espontânea vontade, era um desterrado político, além de homem instruído e dotado de uma certa consciência política, situação que o colocava na marginalidade da sociedade colonialista angolana. Fez-se comerciante por falta de opção, mas almejava para o filho um futuro melhor, na metrópole. A seu respeito o barbeiro Acácio emite sua opinião: “Compreendo que estejas farto com o comércio. É para gente sem escrúpulos...” (Ibidem, p.75)

Este “olhar de dentro” ou “observação participante”, procedimento metodológico tão caro a uma antropologia, podem constituir de certa forma a estratégia vivenciada pelo autor para explicitar os diversos discursos dos “narradores” (personagens) e atores sociais, tornando-os sujeitos da história e revelando a consciência de si na luta de libertação nacional.

O fato de não compactuar com as idéias colonialistas de seus pares, fazem-no enquadrar-se no que Memmi intitula de “colonizador que se recusa. Essa recusa, entretanto, limita-se à política de botequim, ou seja, a postura no ofício de comerciante (a despeito de todos os seus sonhos para o futuro), transmite a seu filho Alexandre, que permanece no quadro emoldurado por Memmi. (MEMMI, 1979, p.34)

Por sua vez, Espinha, o genro de Alexandre Semedo, incorporando o espírito que por séculos dominou o povo português, ambicionava construir o seu império em Angola e a qualquer custo continuaria mantenedor do delírio imperialista da Nação portuguesa, um império dentro do outro: “Não tem escrúpulos, não tem cultura (...). Vai longe esse rapaz.” (PEPETELA, 1985, p.163)

É interessante observar que por toda a obra a História se faz intertexto com a ficção. Como é o caso de Alexandre, por exemplo, que aprendera com o pai a paixão pelos gregos: “Ele sabia realmente muita coisa de História. E de gregos.” (Ibidem, p.76)... “Não havia um Alexandre como eu? Ah, Alexandre Magno da Macedônia. Não sei se és como ele...”²

Da mesma forma, o próprio Alexandre Semedo, agora projeta nos filhos, através dos nomes que lhes dá, a concretização da esperança dos ideais gregos:

Do pai que veio o gosto pelos gregos e suas lendas e tragédias. Aos filhos pus sempre nomes gregos: Aquiles, Orestes, Sócrates, Eurídice... (...) O nome duma pessoa é muito importante. Nisso os negros ensinaram-nos muito, Yaka. (Ibidem, p.123)

A consciência histórica não é o simples conhecimento de fatos passados, que pode ser confundido com erudição, mas é a percepção da dinâmica desses fatos, seja pelo papel dos agentes, seja pelo significado real que determinado fato pode assumir por razões diversas que os próprios agentes atribuíram.

O romance, dividido em cinco partes, sempre coincidentes com períodos críticos da história de Angola – *A boca (1890/1904)*, *O coração (1940/41)* - apresenta, nas quatro primeiras, o relato das situações ocorridas no país desde o assentamento da colonização (final do século XIX) até a insurreição nacionalista e a repressão colonial, em 1961, descortinando um vasto panorama da História angolana.

A preocupação principal era a seguinte, e que portanto tem importância, talvez, para o futuro, é que me parece, exceto Castro Soromenho, não há ainda na ficção uma análise da sociedade colonial. Há em contos, novelas, mas nenhum romance, uma análise da sociedade mais panorâmica colonial. (PEPETELA, 1995, p.9)

O conteúdo narrativo da última parte demonstra um distanciamento dos fatos no tempo que se constituem em fato histórico. Talvez seja esse mesmo distanciamento que tenha impedido Alexandre de reconhecer na estátua de Yaka a imagem do colonizador, o que não acontecia com o restante da família que, como num espelho, nela refletia, por sua vez, revelava-lhes a verdade, o conteúdo da consciência e, por isso, era temida.

Joel, o bisneto de Alexandre, foi o único a vê-la em sua representação, já que estivera escondida de seus olhos. Isso, ocorre também pelo fato de ser ele o único a ter consciência histórica

² Nota Explicativa: “Alexandre Magno, rei da Macedônia, (336/323 a. C.). Educado por Aristóteles, subiu ao trono em 336. Fundou Alexandria e ganhou contra os persas a batalha de Arbelos (331).

e política: “Sempre a viu, nasceu com ela, como pode interpretá-la?” (Yaka, 1985, p.375)

Como toda a historiografia ocidental é fundada no modelo europeu, pouco se sabe a respeito da História dos países africanos. Tudo o que não é Europa é periférico. Por isso, as dinastias ou as guerras de conquistas européias e os povos que não estão neste círculo são tidos como bárbaros, considerando-se sempre a ótica do dominador.

Se a historiografia sempre foi omissa no caso da África, a Literatura resgatou essa lacuna e, no caso de Angola, ela se antecede à História e cria condições para uma reflexão sobre o seu processo de formação como país independente:

Em Angola (...) o projeto literário procurou definir-se como um ato de suplência, chamando para si a missão de conferir unidade a um mundo cortado por fendas de todas as ordens. Assim, caberia, e em certa medida coube, aos escritores, enquanto legítimos representantes da elite intelectual, o papel de gerir um capital simbólico que pudesse recobrir as marcas da cisão e da descontinuidade impostas ao longo do tempo. (CHAVES, 1983, p.21)

Pelo ideal de transformação, Literatura e independência nasceram juntas, fazendo com que os escritores participassem ativamente da política, acreditando na mudança e na transformação da ordem social.

O narrador-personagem Alexandre tinha vivido o bastante para saber que um dia a situação mudaria. A exemplo, Joel, embora com outras bases, comungava as idéias do bisavô, e negando o espírito colonialista do restante da família, ele foi um defensor dos novos tempos: “Aqui vamos entender-nos, avô. Já estamos a lutar juntos, homens de raças diferentes. Será o primeiro caso em África...” (PEPETELA, 1985, p.376)

Através da figura profética, Joel proclama, tal como este, seu antecessor, na convocação dos povos. A tensão entre o que estava surgindo e o que estava por vir sempre foi a base messiânica na literatura profética, assim como na estrita comunhão da fé e esperança. Dessa forma, Joel expressa a voz da sua consciência e alerta a comunidade para as alternativas que se apresentam, cabendo a cada um o livre arbítrio. “Quem tiver ouvidos para ouvir, ouça!” (LUCAS, cap.8, v.8).

A estátua intervém: “Vi a boca do menino morder a terra seca...a vinda da anunciada? Estou

para ver. E para contar a quem entende.” (PEPETELA, 1985, p.21)

Mas “(...) nenhum profeta é bem recebido em sua pátria” (LUCAS, cap.4, v.24), o ditado bíblico é reatualizado na obra de Pepetela, por isso Joel não é compreendido pela família, contando apenas com a solidariedade do bisavô, transformando-se no corajoso Ulisses, “Meu nome de guerra será Ulisses” (PEPETELA, op. cit., p.373).

Ao adotar “Ulisses” como nome de guerra, Joel assume outra identidade e incorpora o mito europeu, assumindo também a sua identidade nacional. A antecipação profética concatena a intuição e a consciência histórica entre o presente, passado e futuro.

A estátua Yaka, assim como o povo Yaka, pode ser vista como símbolo da unidade nacional – sendo criada no Norte e migrando para o Sul, onde passa seus últimos anos (e já era muito velha quando Oscar a adquiriu) assim, metaforicamente, o romance, que compreende o “todo” do homem na medida em que, em sua estrutura, lida *A boca, Os olhos, O coração, O sexo, As pernas*. Pois, mesmo ao se estilhaçar em consequência da guerra, essa unidade será mantida

A boca constrói e destrói conforme o uso das palavras. Os olhos, através deles que a estátua falava. O coração pode ser associado à noção de centro com o seu duplo movimento à expansão e a reabsorção do universo. O sexo para o Norte remete ao local onde Yaka foi concebida e também onde se originou a grande força da guerrilha que garantiu a independência do país, como as pernas são os membros responsáveis pela locomoção, estão destinadas a encurtar as distâncias e, assim, ao possibilitar as aproximações e os vínculos revestem-se de um caráter social. *As pernas para o Sul* alertam que é dessa região que provêm os grandes inimigos da nação: os sul-africanos, e é contra eles que se tem que marchar.

Com efeito, ao morrer Alexandre, vai-se com ele a última geração de colonos, uma vez que sua família se dispersou e, no único elemento que permaneceu, não se encontram mais resquícios de idéias colonialistas – ao contrário, ele encampa os ideais libertários, o princípio de uma Angola livre.

A narrativa fragmentada em capítulos, da mesma forma que a estátua, enfatizada nas partes que a compõem, reforça a idéia da unidade, quando as pernas encerram o ciclo iniciado pela boca. Se esta protesta e anuncia as boas novas, aquela conduzirá a um novo caminho. E o que

era intenção, fez-se ação.

Esperava a chuva única, talvez sem água, que ia ligar a boca aos olhos a 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? (PEPETELA, 1985, p.20)

Linda Hutcheon, ao sistematizar as relações discursivas entre História e Ficção, aponta para a natureza semelhante das duas instâncias narrativas nos seguintes termos: ambas constituem-se como sistemas de significação, entendidos como formas de mediar o mundo com o objetivo de introduzir o sentido. “O sentido e a forma não estão no acontecimento”, afirma a ensaísta, “mas nos sistemas que transformam esses ‘acontecimentos’, passados em ‘fatos’ históricos presentes.” (HUTCHEON, 1991, p.122). Esse sentido do dado histórico parece conformar-se com as proposições de Benjamin ao afirmar que a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”, e a tarefa do historiador verdadeiramente compromissado seria a de se apropriar desse passado como uma experiência única que ele revitalizaria, no sentido mais pleno da palavra, destacando o acontecimento da História e, assim, livrando-o da marca infrutífera do “era uma vez”.

Linda Hutcheon ainda afirma que, por se constituírem como construtos lingüísticos, História e Ficção apresentam-se como gêneros permeáveis, convencionalizados em suas formas narrativas: “para apresentar um relato daquilo que realmente ocorreu, a própria história depende de convenções de narrativa, linguagem e ideologia, afirma a autora (Ibidem, p. 149). As convenções comuns aos dois gêneros, portanto, que permitiriam essa efetiva intertextualidade, são as seguintes: ambas as formas narrativas são regidas por princípios de *seleção* e *organização* dos dados com vistas à construção de uma *diegese*, segundo um *ritmo temporal* que permitirá a *elaboração da trama*.

José Saramago manifesta semelhante percepção do estatuto das relações discursivas entre História e Ficção ao afirmar que o historiador é, antes de tudo, um selecionador de fatos que trabalha sobre o tempo informe – uma espécie de passado “puro e simples” que se pudesse conceber; sua atividade consiste em organizar os fatos de modo coerente e de acordo com uma

intenção prévia. O historiador se caracteriza, assim, como um escolhedor de fatos, que abandona um número indeterminado de dados, por razões as mais diversas, e escreve, portanto, não a História, mas *uma* História, manifestando a sua liberdade sobre o que faz, já que é ele quem decide o que do passado é importante e o que do passado não merece atenção. Dessa perspectiva, vê-se logo, o historiador não se limita a escrever a História, mas a faz: “o historiador perfeitamente consciente das conseqüências político-ideológicas do seu trabalho, sabe que o tempo que assim recriado se produzirá como uma lição magistral a quantos o vierem a ler” (SARAMAGO, 1990, p.17).

A par da reflexão de ordem teórica, Saramago problematiza, na própria ficção, essa natureza arbitrária do conhecimento histórico. Este estudo propõe uma reflexão sobre as formas pelas quais efetivamente se dá essa relação entre História e Ficção na constituição do romance contemporâneo. Esse confronto entre a “verdade histórica” e a “verdade ficcional” parece-nos, portanto, mais que contraditória, demoníaca, pois “se recusa a recuperar ou a desintegrar qualquer um dos lados da dicotomia, e mesmo assim está mais do que disposta a explorar os dois” (HUTCHEON, 1991, p.142). Segundo Saramago, isso vai criando, no espírito do leitor, “uma sensação de *dispersão da matéria histórica* na matéria ficcionada, o que, não significando desorganização duma e outra, pretende ser uma *reorganização de ambas*” (SARAMAGO, 1990, p.20).

Para Pepetela, narrar a História de Angola não é o mesmo que narrar a História de Portugal de Saramago, pois este reconta a conhecida História de seu país. E, Pepetela, por ter desconhecida a História de sua nação, preocupava-se em divulgá-la de forma mais linear:

(...) mas forçosamente texto de História é uma coisa fria e as pessoas acabam por imaginar o que seria, mas não compreender profundamente e aí é o papel do romance, fundamental para a nova geração conseguir viver um pouco o que era a vida antes. Aí há também uma preocupação de registrar para a História. (1995, p.9)

O objetivo deste trabalho foi tentar perceber, através de um estudo comparativo, como se dá a intersecção entre a ficção e a História nos romances *Yaka*, de Pepetela, e *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, já que as

referências históricas são recorrentes nas duas obras. Foram comparadas, assim, literaturas de países diferentes – Portugal e Angola -, escritas no mesmo idioma, e também suas relações com a História

A partir da narrativa ficcional da saga de uma família com ascendência portuguesa, o escritor angolano Pepetela insere fatos e personagens registrados pela História oficial. Tal preocupação é fundamentada no fato de a História de Angola ser quase desconhecida, tanto no país como fora dele, portanto, importa difundi-la. Ao adotar o romance como forma de contar História, mostra que estes dois recursos – o fictício e o “real” – não são excludentes e que é possível com Literatura fazer também História.

Seguindo percurso inverso ao de Pepetela, o escritor português José Saramago, ao construir *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, narra o último ano da vida do médico latinista como se ele realmente existisse e não fosse só uma “máscara” de Fernando Pessoa. Com isso, resolve então narrar os acontecimentos que se sucederam ao 30 de novembro de 1935, dia da morte de Pessoa, centrando-se no clássico *Reis*, na Europa que sofre com a ditadura de direita. A Guerra Civil Espanhola torna-se um pano de fundo para a ação das personagens, representada na personificação do heterônimo pessoano e a realidade é mostrada principalmente através das notícias que chegavam a Portugal sobre o avanço dos regimes de direita na Europa.

O final do texto fundem-se Pessoa e Reis pela morte representada na incapacidade de ler, faz um jogo intertextual que reforça as relações entre ficção e realidade estabelecidas por ele.

Comparando os dois autores, percebe-se que as formas de narrar diferem. Saramago se vale de um texto reconhecido num contexto bem definido na História, ao menos para a cultura dos povos de língua oficial portuguesa, para recontá-lo ao construir sua ficção. Pepetela, partindo do pressuposto de que a História angolana é menos divulgada, parte de um texto ficcional e o insere na História, tendo em vista o projeto político de, nesta inserção, construir a “angolanidade” e assim fazer se conhecer também, privilegiando as figuras do povo, a História de Angola.

É no conteúdo, portanto, que as obras se aproximam, sobretudo pelo fato de que, ao subverterem a História oficial, desmitificam a História. Dessa forma, a necessidade de registrar os acontecimentos para que não se perca da memória – tarefas que cumprem ambos os romancistas – cada qual ao seu modo integrado à criação

literária transcende sua própria dimensão histórica.

Aceito para publicação em 25/02/2005.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JR. Benjamin. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1989.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os Pensadores)

BENJAMIN, W. *Sobre o conceito da história*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1971.

CHAVES, Rita de Cássia Natal. *Entre intenção e gestos: a formação do romance angolano*. (Tese de Doutorado). São Paulo: FFLCH, 1983.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A Voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo: Edusp, 1993.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LABAN, Michel. Encontro com Pepetela, em Angola. *Encontro com escritores*. Lisboa: Fundação Eng. Antônio Almeida, 1991. Vol. II.

MEMMI, Albert. *O retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

PEPETELA. *Yaka*. São Paulo: Ática, 1985.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SARAMAGO, José. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BÍBLIA SAGRADA. N.T. Lucas. São Paulo: ed. Malteze, 1962 (Trab. de pe. Antonio Pereira de Figueredo).

