Doutoranda em Literaturas de
Língua Portuguesa pela Pontifícia
Universidade Católica de Minas
Gerais. Bolsista Capes.

ULUME: O HOMEM NO SILÊNCIO DA GRANADA

Helen Leonarda Abrantes

P

Resumo

Propomo-nos um artigo, na obra *Parábola do Cágado Velho* (2005), do escritor angolano Pepetela, sobre as razões do silêncio do personagem Ulume, sobrevivente das guerras angolanas. Para isso, utilizamos reflexões de Márcio Seligmann-Silva (2008) e de Michael Pollak (1989) para elucidar o mutismo a partir do grau de violência a que o sobrevivente é submetido.

Palavras-chave: Pepetela. Silêncio. Memória. Trauma. Literatura angolana.

Gostaríamos de iniciar a reflexão recuperando algumas considerações de Jaime Ginzburg, em seu texto **Autoritarismo e literatura**: a história como trauma, no qual ele faz uma abordagem da categoria do trauma a partir de alguns escritores literários brasileiros que “estiveram atentos ao quanto há de violência, injustiça e agonia na sociedade brasileira, e trouxeram a problematização do externo para o interno, atingindo assim a forma de suas criações.” (GINZBURG, 2000, p. 44). Ginzburg ainda afirma que a “crise do sujeito, no Brasil, não se dá nas mesmas condições nem pelas mesmas razões que se dá em países europeus”, uma vez que a “violência é, conforme Karl Erik Schollhammer, constitutiva de nossa formação social”. (GINZBURG, 2000, p. 45). Na mesma linha, há uma violência em Angola que parece tornar-se intrínseca ao sujeito angolano, pois, segundo Inocência Mata, é possível ver a “situação de caos que vive Angola por intolerância ideológica, por facciosismo político, por sectarismo étnico-rácico”, como “uma história de conflitos”. (MATA, 2010, p. 281). Se a formação identitária do sujeito é abalada em razão da história de violências na qual vive, é perturbada também a forma de representá-lo no texto ficcional.

A história de dor e opressão sistemática da sociedade angolana pesa como um trauma sobre os sujeitos, porque é difícil de assimilar, penosa de contar. Por isso, na narrativa **Parábola do Cágado Velho** (2005), de Pepetela, o caráter agônico dessa história será encenado pelo silêncio ambíguo de Ulume, protagonista, que sobrevive às guerras angolanas e mantém um “monólogo dialogante com o Cágado” (MATA, 2010, p. 282), a quem ele talvez pudesse explicar-se, “se algum dia [o Cágado] rompesse o mutismo da sua couraça”. (PEPETELA, 2005, p. 46). O velho Cágado também apresenta um silêncio, o da escuta, tornando-se necessário à narrativa porque, segundo Seligmann-Silva, o sobrevivente de uma situação traumática busca “a atenção e escuta de um outro”, tendo em vista a necessidade de “uma saída (mesmo que simbólica) desta situação”. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 67-80).

Não podemos nos esquivar de que essa figura reivindicada por Seligmann-Silva parece ter um correspondente na tradição angolana – a imagem do velho –, já que é “na figura aurática e na palavra decisória de um mais velho que o mais novo vai encontrar a indicação mais segura sobre o caminho a percorrer.” (PADILHA, 1995, p. 42). Repare-se que, ainda segundo Laura Padilha, não será apenas a palavra do ancião que levará o iniciado a atribuir-lhe um peso mais expressivo, pois importará também o fato de o ancião ser o “seu detentor [da palavra] no processo da ritualidade social” (PADILHA, 1995, p. 16). Ou seja, nessa roda ancestral, os papéis de quem evoca a sabedoria e quem a detém já estão definidos.

Com efeito, será pelo encontro com o simbólico, independente se haverá ou não palavras, do saber ancestral, e o Cágado o é por excelência (MATA, 2001), que Ulume, o homem, buscará reordenar, dentro de si e de sua componente coletiva, o caos que desabou sobre a Munda e até sobre o Vale da Paz, último refúgio das personagens da aldeia, para tentar ressignificar o mundo.

Pensando na forma de representar o sujeito marcado por situações violentas, especialmente decorrentes de guerras, observaremos que o interesse da narrativa angolana, segundo Appiah, não se encontra no eu particular, mas no projeto coletivo que propõe para a formação da nação. (APPIAH *apud* PADILHA, 2003).

Assim, a primeira frase que inicia o romance de Pepetela, por exemplo, aponta para a busca de um desígnio comunitário:

“Ulume, o homem, olha o seu mundo.” (PEPETELA, 2005, p. 9). A presença do artigo “o”, em detrimento do artigo “um”, posiciona a personagem Ulume numa categoria ampla, a da humanidade, de maneira que a alegórica história angolana que o leitor acompanhará não será apenas a de um sobrevivente de guerras, mas a de todo sujeito marcado pelas experiências bélicas que ocorreram nessa sociedade.

O predicado “olha o seu mundo” revela uma personagem atenta aos acontecimentos em sua terra, no “seu Kimbo”, que “fica colado ao pé da Munda, outra forma de dizer montanha”. (PEPETELA, 2005). Ulume consegue observar sua terra a partir da posição onde se encontra, na montanha, e dali ele nota um mundo instável, pois ao “ver lá de cima a ordem e a tranquilidade do verde casando com o amarelo, não podia crer que de repente tudo podia se transformar em fogo e gritos.” (PEPETELA, 2005, p. 46).

Pode-se também interpretar o seu ato – “olha o seu mundo” – no sentido de olhar para dentro de si, numa atitude semelhante à dos heróis problemáticos sobre os quais Inocência Mata disserta, e que começam a aparecer na narrativa romanesca angolana moderna. Segundo a pesquisadora, são heróis “que se questionam a si próprios e se configuram como *despaisados* e desenraizados numa geografia política em que já não reconhece o seu espaço.” (MATA, 2010, p. 281, destaque da autora). Contudo, a personagem, mesmo na busca de olhar para si mesma, assim o faz na tentativa de reconstruir a memória coletiva.

Nesta sua “paz intranquila”, numa rememoração “consubstanciada em monólogo interior” (MATA, 2003, p. 47), Ulume, à procura de respostas que justificassem as guerras, sempre, desde criança, teve o hábito de subir à montanha e observar o vale e o mundo e se encontrar com o Cágado, conforme nos conta o narrador:

No alto do morro ainda, existe a gruta de onde todos os dias sai um enorme Cágado para ir beber água da fonte. (...) e [Ulume] espera. A passagem do Cágado velho, mais velho que ele pois já lá estava quando nasceu, e o momento da paragem do tempo. Um momento doloroso, pelo medo do estranho. (...) Mas também um instante de beleza, pois vê o mundo parado aos seus pés. Como se um gesto fosse importante, essencial, mudando a ordem das coisas. (PEPETELA, 2005, p. 9-10).

1 No glossário da obra de Pepetela encontramos a seguinte explicação para o verbete Kuata-Kuata: "(Em várias línguas) Agarra-Agarra. Assim ficaram conhecidas as guerras para a captura de escravos." (PEPETELA, 2005, p. 126).

Laura Padilha destaca a importância do espaço "no alto do morro", uma vez que ali Ulume "se faz contemplativo, vendo o mundo do alto de sua 'elevação'". (PADILHA, 2003, p. 330, destaque da autora). Espaço em que a personagem verá os acontecimentos, bem como o seu passado, como um tempo informe que carece de ordenação e sentido.

Nos capítulos seguintes, o discurso enunciativo do romance nos joga para perto da história de uma terra na qual "sempre passaram guerras" e que "Sempre foi assim, desde os avós dos avós": as guerras dos sobas, que disputavam as chanas para caça; "as guerras de Kuata-Kuata"¹ em que se capturavam escravos; a guerra da independência, "a dura guerra contra a fome, o imposto e a palmatória", dos "aviões e canhões"; e a guerra pela consolidação da independência, a civil, encenada pelas rixas entre os irmãos, Luzolo e Kanda, "agora adversários", o que, alegoricamente, evidencia a cisão política de Angola.

Há, entre as várias cenas de violência narradas, um acontecimento atordoante que marca a vida de Ulume, quando aqueles dois grupos de soldados rivais entram na aldeia e começa um conflito. Os habitantes da Munda começam a correr para procurar refúgio. Ulume encontra uma vala e ali se esconde. Deixemos por conta do narrador onisciente a descrição da cena da granada:

Aconteceu então o episódio da granada. Foi assim.

(...)

Foi então que [Ulume] viu aquele bocado de pau com um ferro na ponta rodopiar no ar e começar a descrever o movimento de descida. Tinha aprendido com os visitantes anteriores, era uma granada chinesa. Caiu a dois metros dele (...). Se colou mais à terra, olhou o céu azul, vou morrer, e o rosto de Munakazi se recortou nítido no azul intenso, porque não me tiveste? A explosão fez toldar o azul do céu, mas o rosto melancólico de Munakazi ficou pregado nele. Morri e vejo o céu e vejo Munakazi. Estranha morte. Não ouvia tiros, nem gritos, nem explosões, então a morte é isso, esse silêncio num céu brilhante, esse parar da vida como naquele instante da tarde, como agora que era meio da tarde, em que tudo fica extático e ele em cima do morro olhando o seu mundo. O silêncio persistia, o rosto de Munakazi se apagou, ficou apenas o céu azul. Mas havia uma coisa na morte que era diferente dos outros meios de tarde, não sentia angústia.

Foi quando percebeu que tremia de medo. Afinal não estava morto.

(...)

Os sons voltavam aos ouvidos, passada a surdez da explosão tão próxima. (PEPETELA, 2005, ps. 33-34).

Ulume fica atordoadado com a explosão da granada, como nos mostra a tessitura do discurso narrativo, em que há um imbricamento de vozes que narram a cena, a do narrador onisciente se misturando à do protagonista. A vertigem se deve também ao fato de o protagonista confundir a surdez provocada pelo estrondo da granada com o silêncio da morte, desejando-a, pois, em detrimento da vida, visto que à sua existência estava atrelado o medo. Estar vivo em um momento de guerra é viver com medo, temor do que pode vir a acontecer. Por isso, Ulume preferia, naquele episódio da granada, o fim da vida, porque “havia uma coisa na morte que era diferente dos outros meios da tarde” na Munda, onde Ulume encontrava-se com o Cágado, a fim de buscar respostas para sua consternação: naquele meio da tarde ele “não sentia angústia”.

Todavia, ali no “mutismo da sua [do Cágado] couraça” (PEPETELA, 2005, p. 46) não havia a morte desejada por Ulume, condição em que cessariam todos os seus problemas, angústias e questionamentos. O incidente da granada, esta um objeto-símbolo da modernidade, na perspectiva de Inocência Mata (2001, p. 190), configura-se como um evento metonímico da guerra fratricida, capaz de silenciar a aldeia Munda, com tantas mortes e abandonos; o que marcaria o ingresso, na vida de Ulume, desses novos tempos de dor e incertezas.

Na medida em que Ulume percebe como sua história é marcada pela violência, pelos “choros e lamentos”, pela “angústia” e “desespero”, pela “fome” e “miséria”, pela “dispersão” dos sobreviventes e outros “desaparecidos” (PEPETELA, 2005), sua perplexidade é acentuada. Em meio às confusões, segundo nos conta o narrador, “ninguém compreendia nada do que se passava. Pelo menos os velhos. Talvez os jovens pudessem explicar, mas há muito eles tinham abandonado o kimbo, deixando-o para as crianças, mulheres e velhos” (PEPETELA, 2005, p. 28). Ulume, então, fica em silêncio diante de sua impotência, pois enquanto achava que seu mundo era tão pacífico na aparência, de repente tudo se transformava “em fogo e gritos”, mas, conforme o narrador, “era assim agora e ele não podia fazer nada.” (PEPETELA, 2005, p. 46).

Vale lembrar o conceito de trauma recuperado por Seligmann-Silva, o qual define, parafraseando Sigmund Freud, como a “incapacidade de recepção de um evento que vai além dos limites da nossa percepção e torna-se, para nós, algo sem forma”. (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 84). O resultado do estarrecimento do sobrevivente de guerras ou catástrofes é a dificuldade de construção da sua memória. Assim, “narrar o inenarrável”, expressão utilizada por Seligmann-Silva (2008, p. 67), significa apresentar um discurso fragmentado, desorganizado, conforme vimos na cena da granada.

Michael Pollak, pesquisador radicado na França, desenvolve um estudo sobre os sobreviventes dos campos de concentração e, em uma de suas observações acerca do assunto, revela sua compreensão desse bloqueio da vítima, ponderando que:

Pode-se imaginar, para aqueles e aquelas cuja vida foi marcada por múltiplas rupturas e traumatismos, a dificuldade colocada por esse trabalho de construção de uma coerência e de uma continuidade de sua própria história. (POLLAK, 1989, p. 13).

Pollak ainda arrisca justificar a escolha do silêncio, por parte do sobrevivente, como mecanismo de repensar o proveito da fala e da comunicação do seu passado:

Assim, as dificuldades e bloqueios que eventualmente surgiram ao longo de uma entrevista só raramente resultavam de brancos da memória ou de esquecimentos, mas de uma reflexão sobre a própria utilidade de falar e transmitir seu passado. Na ausência de toda possibilidade de se fazer compreender, o silêncio sobre si próprio – diferente do esquecimento – pode mesmo ser uma condição necessária (presumida ou real) para a manutenção da comunicação com o meio-ambiente (...). (POLLAK, 1989, p. 13).

Contudo, para o pesquisador austríaco, não é fácil encontrar explicações para a reticência da vítima porque o seu silêncio “tem razões bastante complexas”. (POLLAK, 1989, p. 6). No caso de Ulume, talvez a experiência silente encontrasse justificativa pela ineficácia das palavras ou pela ambiguidade delas. No trecho a seguir, pode se perceber um discurso embaralhado sobre quem seriam “os nossos” e quem seria “o inimigo”:

E o que temiam um dia aconteceu. Homens de verde e arma na mão desceram a encosta ocidental, com todos os cuidados da desconfiança. Revistaram os quatro kimbos do vale, não encontraram inimigos, nem uma pistola, reuniram a população, falaram eram amigos, os nossos, queriam apenas comida e saber se não tinham visto movimentações de outros soldados, o inimigo, e as pessoas disseram que ultimamente havia indícios de que grupos armados andavam ali perto, mas talvez fossem eles que tinham chegado, os nossos, não sabiam distinguir. (PEPETELA, 2005, p. 98).

O momento era de rixa entre os irmãos Luzolo e Kanda, que não se perdoavam, e eles usavam as palavras para confundir os habitantes locais sobre quem era o inimigo. Diante da estratégia dúbia,

Ulume percebeu, as palavras não valiam nada naquele momento e para aquele caso. Os antigos diziam as palavras eram tudo, eram força. Pode ser no passado. Quando se usavam as palavras exactamente para se dizer o que se pensava e não como armas para confundir os outros. Para criar uma ponte entre Luzolo e Kanda não bastavam palavras, tinham mesmo de ser (...) troncos fortes e largos (...) e bem amarrados por cordas de mateba ou lianas (...). Além dos troncos e das lianas, era preciso tempo, muito tempo. (PEPETELA, 2005, p. 113).

A ponte entre os irmãos e outras possíveis respostas, pelas quais Ulume buscava, só seriam possíveis se ele, o homem que olha o seu mundo, estivesse “sempre à frente” (PEPETELA, 2005, p. 114), seguindo o exemplo do Cágado, “sempre o primeiro a beber daquela água, a água da criação”. (PEPETELA, 2005, p. 25). Além disso, será por esse “tempo, muito tempo” que Ulume experimentará, no seu encontro com o Cágado, um instante de ressignificação de sua história, ao buscar, no outro, a figura do velho, a sua escuta para tantos questionamentos, atitude própria de um sobrevivente de guerras e catástrofes, retomando Seligmann-Silva (2008).

O Cágado Velho se faz uma alteridade notável em se tratando de ancestralidade angolana, visto que “não há novo sem velho, ainda mais quando se trata de reelaborações do inconsciente coletivo de um povo africano”. (PADILHA, 2007, p. 179). A figura do velho, como explica Jacqueline Held, preserva os mitos fundadores, mergulhando, pois, nas mais profundas camadas do inconsciente coletivo, e representa um saber [...]

não desencarnado, mas em contato direto com o mundo. (HELD *apud* PADILHA, 2007). Para ilustrar o encontro com a ancestralidade, segue um trecho do diálogo entre Ulume e o Cágado:

Mas sempre Ulume deixava as primícias para o cágado, nunca se perguntara porquê. Como se cumprisse um cerimonial desconhecido mas eterno.

Desta vez, porém, o homem não deixou o cágado prosseguir o seu caminho, como desde há décadas. Tão desesperado estava que falou para ele, quebrando a tradição que tinham mudamente estabelecido:

- Dizem, os Cágados são os mais sábios. Não me queres então explicar o que se passa nesta terra? Deves saber, tu sabes tudo.

O animal continuou o caminho do regato, poisando timidamente uma pata antes de levantar a outra. Não ergueu a cabeça, como desentendido.

- Sei que estás a ouvir, Cágado velho. Não te incomodaria se não precisasse. Anos e anos passaram e sempre te deixei sossegado, ruminando os teus silêncios. Mas hoje preciso da tua sabedoria. (...)

O Cágado hesitou mais tempo a dar nova passada. Estava mesmo à frente de Ulume. (...)

Calou e o Cágado passou. Calado ficou, a vê-lo beber lentamente, levantando a cabeça para cada gole. Quando, muito tempo depois, o Cágado voltou a passar por ele, a caminho da gruta, não lhe dirigiu palavra. Tinha aprendido que se não devia forçar os Cágados a nada, eram animais de respeito. (PEPETELA, 2005, p. 25-26).

A cena descrita ilustra o grau de violência e tensão entre a tradição e a modernidade. A tradição se expressa no respeito pelos ensinamentos dos antepassados, ilustrado nas afirmações do narrador “nunca se perguntara porquê” e “tradição que tinham mudamente estabelecido”. A modernidade se expressa pelo ato rebelde de impedir o cágado de prosseguir, “quebrando a tradição” há anos estabelecida, bem como na revelação, através da explosão da granada, do amor súbito por Munakazi, fonte de erotismo, jovem que, posteriormente, o abandonaria, ficando Ulume novamente com sua primeira mulher, a Muari. Como pontuou Inocência Mata (2001), Ulume, na impossibilidade de encontrar respostas, recolhe suas palavras para a manutenção da comunicação com o velho sábio, peça fundamental na tecelagem discursiva do romance angolano.

No monólogo dialogante com o Cágado, Ulume inicia, portanto, um trabalho de religamento com o mundo, uma reconstrução do consciente coletivo. Talvez esse longo silêncio entre Ulume e o Cágado funcione como uma metáfora da “resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais”, como afirmou Pollak (1989, p. 5), os quais tentam justificar as ruínas causadas pelas guerras.

Ulume, após tantas guerras e com risco de a mais recente, a que vinha de Calpe, das quais participavam seus filhos, também chegar à Munda, onde ele até então vivia com sua família, adota postura semelhante à do Cágado, fica

calado e de olhos baixos. Não falaria em nenhuma circunstância, pois todos estavam a repetir o que ele conhecia (...). Ulume calado e cego, mas embrenhado nestes pensamentos (...). (PEPETELA, 2005, p. 51-52).

A introspecção não implica omissão sobre os eventos, pelo contrário, Ulume estava “embrenhado”, absorvido em seus pensamentos, como a estátua *tchokue*, símbolo da cultura nacional angolana, como confirma a passagem:

E Ulume, no meio de todas as desgraças presentes e vindouras narradas pelos falantes, era uma ilha de paz. Munakazi não podia desprender os olhos da figura angulosa, ao mesmo tempo arredondada pela posição de segurar os joelhos com os braços e a cabeça para o interior dos ombros, como a estátua *tchokue* do pensador. E olhar para ele temperava imediatamente a angústia transmitida pelas palavras que se libertavam da boca das pessoas, apenas livres as palavras depois de soltarem. Olhar para ele lhe [a Munakazi] transmitia a calma e, no entanto, por mais absurdo que possa parecer, um aviso de perigo a pairar. (PEPETELA, 2005, p. 52).

Ora, estamos diante de uma estátua enigmática e de um protagonista, Ulume, inexato, pois ambos transmitem paz, mas também presságios. Sendo assim, o silêncio construído na tessitura da narrativa de **Parábola do cágado velho** se faz ambíguo: onde a história oficial vê uma cadeia de acontecimentos (BENJAMIN, 1994), a narrativa de Pepetela desnuda silêncios e omissões da História, escolhendo um camponês, sobrevivente das zonas de conflito bélico, para ser protagonista (MATA, 2003). Onde o discurso oficial vê uma explosão de granada como resultado de uma guerra civil, a narrativa ficcional

transfigura o estouro como evento metonímico que faz calar as terras angolanas com o estarecimento, com o trauma, frente a um cenário: de “fogo e gritos”; de “fome” e “miséria”; de “dispersão dos sobreviventes” e “desaparecidos”; de “choro e lamentos” e de mortes. (PEPETELA, 2005). Será, portanto, pelo “processo de vigília” da voz silente e marginal de Ulume, como expõe Inocência Mata, que se descobrem as sombras do discurso oficial, e a nação angolana começa a emergir outra. (MATA, 2003, p. 59).

O estado taciturno, melancólico, que perpassa o romance, parece servir-se de condição necessária para nós, leitores, refletirmos sobre uma versão não oficial de uma história de guerra. Ou, em se tratando de oralidade angolana, nossa postura talvez seja a de ouvintes de uma contação de estória, de uma parábola, que nos ensina a indagar sobre as séries de fatos que ocorreram na Munda/mundo, um microcosmo de Angola. (MATA, 2001, p. 188).

Os encontros entre Ulume e o Cágado Velho se convertem, pois, em um rearranjo identitário, como um sobrevivente de catástrofes necessita. Ulume, o homem, a cada nova e tão longa passada do animal, calava-se, não lhe dirigia palavra porque “tinha aprendido que se não devia forçar os Cágados a nada, eram animais de respeito”. (PEPETELA, 2005, p. 26). A postura do protagonista nos remete às considerações de Padilha, referidas no início do artigo, em que não será apenas a palavra do ancião a ter um peso mais expressivo, “mas ao seu detentor no processo da ritualidade social”. (PADILHA, 1995, p. 16). Nesse sentido, o mutismo sobre o qual Ulume aprende com o Cágado pode ser compreendido à luz da crítica literária Shoshana Felman, que afirma “não era um silêncio para si mesmo, mas para um legado consciente e inconsciente que a história e a memória deixam para as gerações vindouras”. (FELMAN, 2000, p. 59).

Não obstante, o romance de Pepetela cria um percurso de sentidos em que, para além de um estado introspectivo, temos, no último encontro, no final da parábola, uma experiência diferente dos demais encontros, uma escrita de esperança:

Ulume deixou o animal beber e foi à entrada da gruta depositar fuba de milho. Depois foi ele próprio beber a água da sua infância. E uma alegria muito calma começou a preencher todos os seus vazios, com a pureza da água, com a mensagem do Cágado, com o mundo voltado ao normal. (PEPETELA, 2005, p. 125).

O ato de “beber a água da sua infância”, expressão recorrente nos encontros na Munda, simboliza o mergulho de Ulume nas águas maternas, atitude que significa, segundo Chevalier e Gheerbrant, “retornar às origens, carregar-se, de novo, num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova”. (CHEVALIER; GHEERBRANT 2005, p. 15). Para Padilha “apesar de todo o luto e melancolia, ainda há um movimento de busca de transcendência”. (PADILHA, 2003, p. 326), e, por isso, a angústia de antes cede espaço para a fruição, para a paz a que Ulume tanto ansiava.

ABSTRACT

This article focuses on the silence of Ulume, protagonist of the novel *Parábola do Cágado Velho* (2005) by the Angolan author Pepetela. Using the reflections of Márcio Seligmann-Silva (2008) and Michael Pollak (1989), we intend verify how the character's muteness is related to the levels of violence he is exposed to.

Keywords: Pepetela. Silence. Memory. Trauma. Angolan Literature.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 19. ed. rev., aum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. p. 15-22.

FELMAN, Shoshana. Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). **Catástrofe e representação**: ensaios. São Paulo: Escuta, 2000. p. 13-71.

GINZBURG, Jaime. Autoritarismo e literatura – a história como trauma. In: **Revista Vidya**, v. 33, p. 43-52, jan/jun, 2000. Disponível em: <<http://sites.unifra.br/vidya/Artigos/Edi%C3%A7%C3%B5esAnteriores/33/tabid/1785/Default.aspx>> Acesso em: 7 de março de 2014.

MATA, Inocência. **Ficção e história na literatura angolana: o caso de Pepetela**. Luanda: Edições. Mayamba, 2010.

MATA, Inocência. Cerzir o corpo da nação nas teias da história. In: **Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta**. Portugal: Mar Além, 2001, p. 173-192.

PEPETELA. **Parábola do cão velho**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2005.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Niterói: EDUFF; 2007.

PADILHA, Laura Cavalcante. Lugares assinalados ou algumas imagens espaciais na ficção de Pepetela. In: **Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p. 311-334.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro. vol. 2, n. 3. 1989, p. 3-15. Disponível em: < <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>>. Acesso em: 18 Nov. 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: **Revista de Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, vol. 20, n.1, p.67-68, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). **Catástrofe e representação: ensaios**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.