

A ANGÚSTIA ALEGÓRICA EM PARÁBOLA DO CÁGADO VELHO DE PEPETELA

Carolina de Azevedo Turboli

Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ. Mestranda em Literaturas Africanas, bolsista CAPES.

E

Resumo

Este artigo pretende investigar a alegoria da personagem Ulume através da “psicanálise implicada”. Perpassando o tema de forma transversal abordaremos o mal-estar na civilização localizado na cidade fictícia do romance **Parábola do Cágado Velho**, de Pepetela, bem como as outras alegorias-personagens que rodeiam Ulume e constroem o *ethos* e as dialéticas culturais que caracterizam a pluralidade cultural pós-utópica vigente no contexto histórico-social do romance.

Palavras-chave: Angústia. Pepetela. Psicanálise Implicada. Dialética cultural.

1. Psicologia da Arte aplicada às Literaturas Africanas Contemporâneas

Pepetela é um autor angolano amplamente estudado nos cursos de Literaturas Africanas. Já existe um número considerável de teses a respeito de sua obra. Além da inegável qualidade literária, ler Pepetela é conhecer a História Angolana através da metaficção historiográfica, termo cunhado por Linda Hutcheon (1991). Na tradição das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, em especial Angola, que teve como primeiro presidente o poeta Agostinho Neto, a literatura foi sempre instrumento a serviço do tempo presente, tanto de denúncia quanto de construção. Desse modo, o romance foi espaço de auto-descobrimto cultural, de descolonização e de forjamento identitário a partir de lugares históricos e sociais – principalmente apoiados em elementos da tradição oral, por utilizar a matéria da linguagem, e também da tradição etnoespacial, fazendo referência a

objetos e ritos próprios do lugar de onde se narra. A memória, como conquista humana individual, representa a construção de monumentos (a inscrição em blocos de cera) assim como a narração historiográfica assinala os marcos imateriais de uma civilização.

Entretanto, procuraremos fazer outro tipo de recorte neste artigo. Devido à quantidade de estudos transpassados pela História de Angola, procuraremos utilizar os instrumentos da Psicanálise para investigar o livro **Parábola do Cágado Velho** a partir da demanda apresentada pelo romance. Ora, muito já foi discutido sobre o uso de teoria eurocêntrica na aproximação da cultura africana, e não devemos ignorar esta ressalva feita por alguns pesquisadores. De fato é preciso considerar a especificidade de um *proprium africanum* que também conta com grandes pensadores. Mas para isso nos apoiamos em duas boas razões para trabalhar a partir da Psicanálise.

O primeiro motivo se relaciona diretamente ao trabalho psicanalítico. Sendo este um conhecimento que privilegia o Inconsciente, somente aquele que analisa e o objeto (ou pessoa) analisado podem construir as ferramentas necessárias para a análise. Como, em nosso caso, esta última está vinculada a uma obra de arte, devemos admitir que a experiência e o olhar daquele que vê influenciarão de forma contundente nos desdobramentos vislumbrados. Afinal, estamos construindo um trabalho de “psicanálise implicada”, e não aplicada: nem a obra nem o autor se deitam no divã, e sim as percepções despertadas pela obra são encaradas como novas possibilidades psicanalíticas. Cada obra, assim, solicita do analista as ferramentas apropriadas, e por muitas vezes inéditas. O Inconsciente do analista também atua com suas demandas e acessórios, e do encontro deste com a obra nascem as percepções que podemos dizer que estão relacionadas a uma Psicologia da Arte. Como o estudo das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa ainda é recente e muito transpassado pela História da formação nacional e de suas guerras, é interessante ver a obra selecionada por esse ângulo, principalmente por ser uma obra que já trabalha com elementos míticos e tradicionais desde o título: a parábola, gênero que narra lições de moral a partir de lugares conhecidos para aquele que ouve (lugares e situações que pertencem ao inconsciente coletivo do qual falava Jung) e o cágado velho, elemento das tradições orais; animal considerado sagrado e dotado de sabedoria. Como nos afirma Frayze (2010), é preciso levar em conta essas singularidades para falar de uma “psicanálise implicada”:

Uma interpretação só poderá se dizer psicanalítica se obedecer ao princípio fundamental do método freudiano, que é o da interpretação do singular pelo singular nas condições definidas – porém não preenchidas *a priori* – pelos parâmetros reguladores da teoria. O instrumento de trabalho do analista não é ‘o Vocabulário de Psicanálise’, mas seu próprio “Inconsciente” e, portanto, é abusiva qualquer pretensão de objetividade no sentido comumente admitido desse termo. (...) Sugere mais de um modo de trabalhar muito peculiar que se poderia designar mais precisamente *psicanálise implicada* (expressão proposta por Alain Grosrichard, 1990), uma maneira que vemos realizada pelo próprio Freud no ensaio *O Moisés de Michelangelo* (1914). (FRAYZE-PEREIRA, 2010, p. 64-65)

O segundo bom motivo para trabalhar com a Psicanálise se relaciona aos estudos culturais mais contemporâneos que apontam uma dissolução cada vez maior entre o que é, ou não, de determinada cultura. Falar sobre cultura não é tão simples e sempre passa por contradições inerentes à condição humana de buscar uma identidade individual e coletiva sempre diferente do Outro; ao mesmo tempo em que precisa do Outro para se ver, se comparar e também se apropriar do que lhe interessa. Por conta disso, passa a ser interessante ver uma obra angolana a partir da Psicanálise; sabemos que o estudo crítico acerca da literatura gera uma nova obra, novas possibilidades de leitura e um possível caminho para trilhar em outras análises. Logo, dialogaremos com Frayze (2010) para direcionar este desafio, bem como com Freud e Lacan, que fornecerão os conceitos escolhidos para dialogar com a nossa parábola.

2. Ulume (o homem): o pensador

Os pensamentos e as reflexões durante o romance são baseados no *ethos* construído a partir das percepções de Ulume. Embora o romance seja narrado em terceira pessoa, Ulume é o centro dos valores na narrativa – valores questionados, valores modernos, valores da tradição, valores que a personagem discorda racionalmente, mas não consegue rejeitar. A escolha de Ulume, uma personagem do campo, é comentada: “a figura do guerrilheiro, a quem é dado o direito à palavra, pode ser vista como uma atualização das imagens do camponês, e/ou marinheiro, identificado por Walter Benjamin como a fonte do narrador na tradição oral” (CHAVES e MACEDO, 2009, p. 135). Por exemplo, embora não concorde com alguns valores

tradicionais que parecem arbitrários, como a tirania de um soba-cazumbi, aceita pagar o lobolo à família de Munakazi, bem como corrobora com um segundo casamento que não parece fazer mais sentido para as transformações urbanas vividas pelos jovens. Vejamos nessa passagem:

Ulume, no cimo do morro da sua infância, pensava na insânia dos jovens, opostos em brigas que ninguém entendia. Cada vez mais frequentes. Mas nem sempre os jovens eram desmiolados, às vezes davam lições nos mais velhos. Como quando destronaram o soba-cazumbi.

Era no tempo do pai do seu pai. (PEPETELA, 1996, p. 19)

Da mesma forma, se vê em uma situação de conflito interno quando Munakazi demonstra prazer na relação sexual – sabe que a mulher também pode sentir prazer, mas está apegado ao valor antigo que prega que a mulher não deve demonstrar prazer porque isto seria um desacato ao companheiro. Ulume significa “o homem” em uma língua banto, o que reitera a hipótese de um arquétipo humano com todas as contradições inerentes; toda paixão e toda mazela. Indo um pouco mais além, a existência desse homem se dá a partir do princípio kantiano – *penso, logo existo* – e nos remete à imagem do pensador *tchokue*, figura tradicional angolana. Ele é o centro por onde passam as transformações éticas na narrativa, funcionando como alegoria da fricção entre a tradição e o contemporâneo que está, por sua vez, alegorizado na cidade de Calpe; da dialética cultural e emocional vivida por um camponês que acompanha a guerra da perspectiva do campo, sem entender suas motivações nem possíveis ganhos, como o mesmo diz: “Tu sempre foste esperto, por isso podes me explicar. Quem ganhou com esta guerra? Tu talvez tenhas ganho, pelo menos parece pelo aspecto. O teu irmão não tem nada. Quem ganhou, eu não sei. Quem perdeu, isso eu sei, fomos nós todos.” (PEPETELA, 1996, p. 162)

Existe uma relação entre os questionamentos de Ulume, sua experiência e a angústia. Esta relação é que pretendemos explorar do ponto de vista psicanalítico, procurando também fazer referência à angústia segundo os conceitos de Lacan e de Freud. Pretendemos mostrar como a angústia pode ser saudável como sinal de mudança, aviso de transformação ou necessidade de reflexão sobre a própria vida, ou sobre a existência como um todo. Tal demanda surge como provocação ao leitor desde o começo, sob o nome de “Invocação”, que faz alusão às epopéias

ou às narrativas mais tradicionais (por isso o nome de parábola). Vejamos este primeiro questionamento sobre o propósito da existência humana:

A obra de Suku-Nzambi estava completa. Mas nunca se interessou por ela. E a obra de Suku-Nzambi parecia esquecida de viver.

Até hoje os homens, parados, atônitos, estão à espera de Suku-Nzambi. Aprenderão um dia a viver? Ou aquilo que vão fazendo, gerar filhos e mais filhos, produzir comida para outros, se matarem por desígnios insondáveis, sempre à espera da palavra salvadora de Suku-Nzambi, aquilo mesmo é a vida? (PEPETELA, 1996, prefácio)

Como vemos, aqui as atividades comuns aos homens e aos animais – dormir, caçar, comer, brigar, reproduzir – não são suficientes para a vida prometida quando na criação do mundo. Induzimos, dessa maneira, que há alguma atividade própria à civilização que não está dentro das atividades orgânicas básicas. Podemos inferir duas possibilidades: algo relacionado a uma consciência espiritual ou algo relativo à consciência e desenvolvimento intelectuais. Na maioria das tradições tribais, entretanto, ambos os aspectos encontram-se relacionados, sendo esta uma divisão típica do pensamento ocidental. Os sábios, pensando estoicamente ou pelas linhas orientais como o budismo ou o hinduísmo, não sofrem. Estão desapegados da avidez e da aversão às demandas externas. Ulume, todavia, é alegoria do homem comum que pensa, que questiona, e por isso sofre. Por isso a angústia. Segundo Freud, a angústia pode ser benéfica quando funciona como aviso de perigo. Neste romance, algumas passagens dialogam com o misticismo sobre os eventos, como a estória da granada – depois questionada por Ulume – em que o homem tem uma visão, portanto o aviso também tem caráter anímico, espiritual. E esta angústia vem sempre enlaçada pelo afeto, por tudo aquilo que é próprio do homem. Está trançado com os sentidos da paixão e a mesma como aquela que cria o movimento e o sofrer, tornando aquele que sofre passivo e vulnerável a essas mudanças. Dois são os eventos principais que reviram esses sentidos e, de certa forma, geram os conflitos internos do homem-pensador durante a estória: o enamoramento por uma segunda mulher e o momento de reflexão em cima do morro. Quanto a este, analisemos a forma como o narrador o expõe para relacionarmos melhor à angústia “boa” que aparece no livro como uma demanda por reflexão, por um estado meditativo que gera mudanças:

Todos os dias sobe ao morro mais próximo, senta nas pedras a fumar o cachimbo que ele próprio talhou em madeira dura, e espera. A passagem do cágado velho, mais velho que ele pois já lá estava quando nasceu, e o momento da paragem do tempo. É um momento doloroso pelo medo do estranho. Apesar das décadas passadas desde a primeira vez. Mas também é um instante de beleza, pois vê o mundo parado aos seus pés. Como se um gesto fosse importante, essencial, mudando a ordem das coisas. Odeia e ama esse instante e dele não pode escapar. (PEPETELA, 1006, 10)

Aqui vemos surgir o cágado, elemento da tradição que representa a sabedoria, a tranquilidade, a longevidade e a clareza. Os animais, para alguns povos, alegorizam determinadas características por vezes humanas. Devemos recordar que não há só uma tradição, e quando falamos em valores tradicionais nos remetemos a alguns valores comuns aos povos bantos, que naturalmente variam de região para região. A paragem do tempo vivenciada por Ulume no cume da Munda pode estar relacionada a uma visão mítica do mundo – afinal, é no tempo mítico que as horas são sempre as mesmas, sem a contagem inelutável do tempo cronológico – embora a relação de Ulume com este momento não seja pacífica (“Odeia e ama esse instante e dele não pode escapar”, precisar a referência novamente), e aí reside a dialética cultural e emocional da personagem. Analogamente, Ulume odeia e ama seus valores herdados da tradição e de muitos deles não consegue escapar. Assim é sua decisão de casar com uma moça mais jovem, da idade dos seus filhos, já tendo uma primeira esposa e sabendo que o costume da poligamia já é amplamente criticado pelos valores urbanos contemporâneos que chegam ao campo através dos mais jovens. Ulume tem a consciência de que este é só um valor, e que os jovens não concordam com ele; no entanto, o recupera mesmo assim para satisfazer seu desejo também conflituoso por Munakazi, que significa “a mulher”.

Mas sucedeu a cena da granada, como um aviso dos antepassados. A granada vinha no ar e ele deitado no meio do talude. A granada caiu a dois metros. Placado ao solo, encostou a cabeça na terra e pensou vou morrer. Não havia tempo para o medo. Olhou o céu azul pela última vez e então a imagem de Munakazi se recortou, nítida, na luminosidade do dia. Uma saudade imensa, saudade do que não acontecera. Ouviu a explosão, mais nada, mas continuou a ver Munakazi sorrindo para ele e lhe segredando porque não me procuraste, seria tua. E sofreu a perda definitiva de Munakazi. Nada sentia no corpo, não tinha sensações, só a saudade era dolorosa. (PEPETELA, 1996, p. 12)

A experiência de quase-morte para Ulume gera um processo catártico que o faz ir atrás de Munakazi. Ele interpreta a visão como um sinal sobre-humano e vira alvo de piadas para algumas pessoas do vilarejo, que não conseguem compreender porque um homem tão mais velho vai desposar uma moça jovem cheia de sonhos relacionados à modernidade e à vida urbana. Embora haja iniciativa e decisão por parte dele em assumir o casamento, podemos perceber que o sentimento em relação à Munakazi o torna passivo diante do desejo, o que é um ponto fundamental para compreender mais adiante a angústia como *leitmotiv* do homem comum e como possibilidade de transformação. Podemos perceber pelo verbo “sofrer” a potência passiva da paixão pela jovem, que pode ser melhor explicada por Lebrun em “O conceito de paixão” :

A potência que caracteriza o paciente não é um poder-operar, mas um poder-tornar-se, isto é, a suscetibilidade que fará com que nele ocorra uma forma nova. A potência passiva está então em receber a forma. Em termos aristotélicos, deve ser lançada à conta da matéria. Em segundo lugar, padecer consiste essencialmente em ser movido. (LÉBRUN, 2009, p. 12)

A utopia é algo que volta nesse romance de forma indireta, talvez pela distopia; existe o resquício de sonho na decisão de Ulume em ficar com Munakazi. Sonho esse associado a uma figura da juventude representada por ela e o erotismo dos seus pés curvados na direção um do outro.

E Ulume esquecia os filhos agora adversários, os maus presságios, o difícil instante do meio da tarde. Na noite só os olhos de Munakazi brilhavam, mortiços, reflectindo os fulgores laranjas vermelhos da fogueira. (PEPETELA, 1996, p. 27).

Usamos, portanto, a paixão para representar a confusão mental que abole a relação entre homem e tempo e cria, para quem o vivencia, o tempo da alma – tanto o tempo que passa rápido ao lado do ser amado quanto o tempo que rasteja na ausência do objeto de desejo ou do sentimento desencadeador do desvario.

4. Ulume e a angústia

O uso da memória afetiva e individual da personagem funciona de forma catártica e como instrumento de reflexão. Por vezes, a memória é também o fator desencadeador da angústia porque

gera comparação com outros tempos. “Há sempre um tempo antes do tempo” (PEPETELA, 1996, p. 22), diz o narrador, e para Ulume importam os tempos de paz e, quem sabe, possamos falar também de tempos de felicidade como os que ele vive assim que se casa com Munakazi. O casamento, que é o grande acontecimento catalisador das situações no romance, entretanto, está relacionado à granada e à utopia. Ambas se tocam em um ponto perigoso, que é a ilusão explosiva. A granada por pegar a vítima de surpresa, que confiava nos passos dados; a utopia por também gerar confiança por vezes excessiva, que em um momento de distopia acaba sendo vista como ilusória. Esta relação entre granada e utopia se dá no momento da explosão, em que Ulume julga ver o rosto de Munakazi delineado no céu. Este é o ponto de partida da definição de angústia que enlaçaremos; esta ausência na iminência da morte. Depois disso, à parte o tempo de lua-de-mel no qual Munakazi parece esquecer superficialmente seus desejos ambiciosos por Calpe, Munakazi é sempre o espectro da ausência, mesmo quando retorna.

Devemos lembrar, em contrapartida, que as tardes de reflexão no cume da Munda representam a situação uterina através de vários elementos: a própria mansidão da tarde no campo, a presença sagrada do cágado velho, “as águas míticas da infância” representando o feminino e, por fim, o estado de silêncio interior. O narrador descreve esse momento como angustiante, porque Ulume odeia e ama esse instante e dele não pode escapar. Entretanto, vemos a ligação maternal que acontece quando este está no alto da Munda:

Ulume deixou o animal beber e foi à entrada da gruta depositar fubá 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, 1996, p. 180)

Portanto, a postura inquieta não está relacionada ao momento de meditação, e sim à postura constantemente reflexiva do personagem. Este reflete sobre todas as influências ao seu redor, digerindo e ruminando silêncios e palavras. Munakazi representa, de certo modo, uma libertação de velhos paradigmas; significa se permitir ceder ao desejo independente das contradições éticas e emocionais que este desperta. Por breves momentos, Ulume se afasta da figura do pensador tchokue e se entrega à intensidade do amor e da satisfação do desejo. Porém, ao

longo do romance percebemos que a angústia, de fato, surge quando Munakazi está sempre escapando, mesmo quando ainda não fugira – seus pensamentos estão em Calpe. Ulume não consegue lidar com a sensação no cume da Munda, que pode figurar como um presságio da tragédia amorosa ou não. Como diz Fonseca (2009):

A situação de não satisfação na qual as quantidades de estímulo se elevam a um grau desagradável sem que lhes seja possível ser dominadas psiquicamente ou descarregadas deve, para a criança, ser análoga à experiência de nascer – deve ser uma repetição da situação de perigo (...) É a ausência da mãe que agora constitui o perigo, e logo que surge esse perigo a criança dá o sinal de angústia, antes que a temida situação econômica se estabeleça. (FONSECA, 2009, p. 39)

Essa não-satisfação é originada a partir do desejo por Munakazi, que cria uma necessidade não-preenchida e se sobrepõe à sensação uterina de paz no cume da Munda. A postura meditativa, contemplativa e mesmo questionadora é substituída pela ausência de Munakazi, que faz com que Ulume perca a noção do tempo e aja de forma indiferente aos estímulos externos. É interessante notar como uma demanda pode surgir e se apresentar como uma presença-ausência materna mesmo depois de consolidadas as personalidades do sujeito adulto. Essa angústia, e essa ausência, estão relacionadas não só à força da paixão (aquela que nos torna passivos ao afeto) como à inevitabilidade da tragédia que se delineia logo no começo, quando Ulume tem presságios ruins em relação ao seu interesse por Munakazi.

A angústia, para Lacan, é um afeto que não se deixa enganar e está essencialmente ligado ao desejo do Outro. Para Freud, a angústia é o único afeto que não se pode contestar que provenha do Inconsciente. Ora, as citações sobre as manifestações espirituais dos antepassados, a força das palavras e a premonição da granada não seriam uma forma do Inconsciente manifestar um desejo que a consciência ética de Ulume não poderia aceitar? A sensação de inquietude no alto da Munda não estaria também relacionada a uma certeza inconsciente da fatalidade inelutável do relacionamento com uma mulher jovem e inclinada às novidades urbanas?

Podemos entrever nas desconfianças de Ulume uma possível valoração negativa da paixão como afeto. A paixão, muito valorizada nas tradições ocidentais da Arte – principalmente

na Literatura pós-Tristão e Isolda e na cinematografia do século XX – não tem valor positivo em outras tradições milenares porque faz com que o indivíduo se desvie de certas obrigações morais para consigo mesmo e para com a sociedade que o rodeia. Também por isso o afeto tranquilo, honesto e constante de Muari por Ulume é exposto de forma positiva pelo narrador, como podemos ver: “Foram bons tempos para os dois. Os tempos da descoberta. Discreta, indispensável, Muari se apagava, mas a sua mão estava sempre presente para que nada lhes faltasse.” (PEPETELA, 1996, p. 58). Em contrapartida, o afeto de Ulume por Munakazi é desencadeador de desequilíbrio da própria razão, o que contrasta com o *ethos* que se expõe através das atitudes valoradas por Ulume ao longo do romance de cuidado, estabilidade e trabalho:

A presença de Munakazi era demasiado forte, como se soltasse cheiros, inundava tudo, mesmo as flores rosa-violeta do jacarandá empalideciam. E ele não tinha coragem de enfrentar presença tão imponente. O Mundo, esse, já tinha parado há muito. (PEPETELA, 1996, p. 51)

Esse medo que se manifesta em forma de angústia também está relacionado ao mal-estar decorrente da violência da guerra e das invasões urbanas, tanto cultural quanto fisicamente. Dialeticamente, Munakazi alegoriza essas transformações e essa renovação ao mesmo tempo em que é o objeto de desejo de Ulume. Em relação ao seu *ethos* e ao seu desejo, Munakazi contém seu inferno e sua salvação. Esta confluência de mal-estar e paixão perturbadora alegorizadas na figura da mulher com os pés convergentes conduz o final do romance a uma tragédia inevitável. É essa tragédia inevitável que gera a angústia por vezes velada em Ulume.

5. Conclusão

Como já dito, uma análise psicanalítica não implica em modelos pré-formulados de análise, tampouco em restringir a amplitude da abordagem para outras áreas. Neste artigo focamos na alegoria de Ulume, o homem pensante ou o camponês que atualiza a figura do guerrilheiro, relacionando-o com as outras alegorias presentes a sua volta. Munakazi, alegoria da civilização, da novidade e da paixão; Muari, alegoria da tranquilidade, da estabilidade e da lealdade; Luzolo e Kanda, alegorias da guerra fratricida e da intolerância intelectual para com o

posicionamento do outro frente a uma situação. Pretende-se, assim, não só oferecer uma outra visão sobre o romance, bem como estimular pesquisas que privilegiem a “psicanálise implicada” e a utilização dos mais diversos instrumentos teóricos quando manejados de forma sensível e pertinente às frestas e esfinges apresentadas pelo texto literário.

THE ALLEGORIC ANGUISH IN PEPETELA'S **PARÁBOLA DO CÁGADO VELHO**

ABSTRACT

This article intends to investigate the allegory of the character Ulume through “Implicated Psychoanalysis”. We will also address the uneasiness in civilization located in the fictional city of Pepetela's novel **Parábola do Cágado Velho** as well as other allegories-characters surrounding Ulume and building the ethos and cultural dialectics characterizing the post-utopian cultural plurality present in the novel's socio-historical context.

Keywords: Anguish. Pepetela. Implicated Psychoanalysis. Cultural dialectics.

REFERÊNCIAS

ALTUNA, Raul. **Cultura tradicional banto**. Luanda: Edição do Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, 1985.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2007.

CHAVES, Rita e MACEDO, Tania (Org.) – Portanto... Pepetela. São Paulo: Ateliê, 2009.

FONSECA, Maria Carolina Bellico. “O objeto da angústia em Freud e Lacan”. In: **Revista Reverso**. Belo Horizonte: ano 31 , n. 57, p. 39 – 44, junho de 2009.

FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. Arte, Dor. **Inquietudes entre estética e psicanálise**. 2a. ed. Cotia: Ateliê, 2010.

FREUD, Sigmund. **Inibição, sintoma e angústia**. (1926 [1925]). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LEBRUN, Gerard. O conceito de paixão. In: NOVAES, Adauto. Os sentidos da paixão. São Paulo: Funarte/Companhia das letras, 1987.

PADILHA, Laura. **Entre voz e letra – o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Niterói - Rio de Janeiro, EDUFF, 1995.

PEPETELA. **Parábola do Cágado Velho**, Lisboa, Dom Quixote, 1996.

Recebido em: 17/06/2015

Aceito em: 07/07/2016