



Narrar a nação: um projeto além da utopia

Prof.^a Dr.^a Shirley de Souza Gomes Carreira

UNIGRANRIO

Nas três últimas décadas do século XIX, o imperialismo estimulava a expansão europeia como objetivo político supremo e impunha a noção da superioridade da raça branca como princípio de dominação. O mundo foi reorganizado por uma lógica que se apoiava na antinomia dominador/dominado, traçando uma linha distinta entre “civilização” e “barbárie”, entre “centro” e “periferia”.

O século XX testemunhou profundas transformações políticas e sociais, dentre elas o processo de descolonização, bem como o surgimento de um novo campo de investigação que focaliza o que se convencionou chamar de “pós-colonialismo”. Academicamente, o termo “pós-colonialismo” se reporta a uma série de estudos centrados nos efeitos da colonização sobre as culturas e sociedades colonizadas, que podem ser interpretados como parte da teoria pós-modernista, que busca trazer à baila as vozes das culturas e dos segmentos sociais periféricos. Essa busca de “descentramento”, segundo os teóricos do pós-modernismo, é uma tentativa de “ouvir” as “margens”, incluindo-se aí, todas as minorias raciais, as mulheres e os homossexuais. Os assim chamados “estudos pós-coloniais” focalizam, portanto, as manifestações culturais, entre elas a expressão literária, das nações

que conquistaram sua independência após um longo período de dominação política e cultural.

Os críticos contemporâneos do pós-colonialismo têm investigado a literatura pós-colonial a fim de comprovar que, apesar da independência política, o processo de descolonização ainda está em curso em boa parte das ex-colônias. Em seu ensaio, *When Was the Post-Colonial? Thinking at the Limit*¹, Stuart Hall afirma que a descolonização não foi nem homogênea nem simultânea nos países colonizados e que os efeitos culturais e históricos a longo prazo do “transculturalismo” que caracterizou a experiência colonizadora demonstraram ser irreversíveis. A mobilização política anticolonial resultou em um esforço de retornar a um conjunto alternativo de origens culturais não contaminadas pela experiência colonial.

É inegável o papel dos intelectuais na luta pela independência dos países colonizados e, considerando-se o caso específico das ex-colônias portuguesas, é relevante mencionar que os primórdios de sua expressão literária remetem para uma literatura de resistência, que objetivava reunir história e tradição e realizar o projeto de construir uma identidade nacional. Claro está, também, que a perspectiva da luta anticolonial tem seu suporte em uma estrutura binária, que opõe o colonizador ao colonizado.

Com a independência, surge uma nova comunidade imaginária e há que configurá-la mediante um estranhamento, ou oposição, em relação a outras nações. Há que “narrar a nação”, defini-la como construto e torná-la real.

Consciente do papel preponderante do escritor nesse processo, Pepetela fez da revisão ficcional da história, da tradição e cultura angolanas um meio para pôr em prática seu projeto discursivo de nação. O diálogo de Pepetela com a tradição não é nostálgico, mas híbrido. Ele ficcionaliza os eventos históricos ao mesmo tempo em que empreende uma revitalização da herança cultural. Uma vez que os mitos são recriados na literatura, o conteúdo do inconsciente coletivo, os seus arquétipos, é revitalizado e traduzido na experiência contemporânea. Entre os ideais nacionalistas utópicos e a real distopia na qual Angola se transformou após a revolução, Pepetela tem buscado lançar um olhar ao passado que produza sentido no presente e que seja capaz de projetar-se no futuro. Assim, ele

¹ HALL, S. *When Was the Post-colonial? Thinking at the Limit*. In: CHAMBERS, Iain; CURTI, Lidia (Org) *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*. London: Routledge, 1996.

supera a afirmativa de Marx, segundo o qual “toda arte é condicionada pela sua época e representa a humanidade na medida em que corresponde às idéias e às aspirações, às necessidades e às esperanças, de uma determinada situação histórica”.² Reencarnando o anjo da história de Benjamin, faz-se mensageiro, que com os olhos pregados às ruínas do passado, deixa-se arrastar para o futuro, passando da pena às armas e urdindo estórias que nos façam aprender com a História.

As diversas fases que podem ser identificadas em sua obra levam-nos a um entendimento mais profundo dos processos de descolonização política e literária de Angola. De seus primeiros romances, centrados no que podemos chamar de “temas de fundação” e na luta pela independência, ao último, uma falsa história de detetive, na qual a sátira e a ironia encarregam-se de chamar a atenção do leitor para a desconstrução do gênero, é possível perceber que o autor busca mostrar que, não só politicamente, mas também em termos literários, Angola necessita desvencilhar-se de antigos modelos, buscando na pluralidade e na diversidade a sua face secreta.

O objetivo desta comunicação é traçar um breve paralelo entre a produção literária de Pepetela e a história de Angola, enfatizando as estratégias narrativas usadas pelo autor para refletir criticamente acerca do passado e de suas correlações com questões atuais da sociedade angolana: a reelaboração alegórica dos mitos e dos fatos históricos, a metaforização da arte do narrar, o descentramento da voz narrativa como metonímia da eclosão das vozes outrora silenciadas pelos discursos oficiais e a subversão da estrutura das histórias de detetive, que encena uma crítica contundente em relação à história atual de Angola.

Em sua tese de doutoramento, intitulada “Entre voz e letra-o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX”, Laura Padilha³ demonstra que o sincretismo entre a voz, a tradição angolana, e a letra, ou seja, os textos ficcionais, constituem um dos aspectos da originalidade da ficção angolana, ao promover a reinvenção dos elementos do mitológico e do imaginário coletivo, no intuito de subverter a hegemonia do discurso literário colonial,

² MARX, K. Apud FISHER (1963)

³ Tese de Doutoramento em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da UFRJ, RJ, 1988 (policopiado).

subversão essa que se concretiza na medida em que a consciência da identidade cultural é aliada à idéia de nacionalidade e à práxis nacionalista.

Nesse panorama, como afirma Carmen Tindó Secco⁴, Pepetela assume o papel de “contador da História e das histórias de Angola”. Assim é que em sua primeira obra, *Muana Puó*, escrita em 1969, durante a sua passagem por Argel, e publicada em 1978, a alegoria é o veículo para a denúncia do autoritarismo do sistema colonial português. O título do romance refere-se a uma máscara tchokuê, usada nos rituais de circuncisão. A máscara, que tudo sabe e acompanha, narra trechos da história, um texto mito-poético, no qual o próprio título constitui uma metáfora da ruptura, pois ao corte da circuncisão, implícito no uso da máscara, corresponde uma cisão no discurso repressor que por tantos anos silenciou a tradição e os cultos africanos. A máscara ressalta a profunda identidade do binômio corpo/espírito na cultura africana, pois não se remete a um mundo imaterial, mas sim reforça a sua materialidade, opondo-se ao conceito ocidental de utilização da máscara como disfarce.

Os romances seguintes, e notadamente *Mayombe*, foram escritos no contexto da luta pela libertação de Angola e revelam dois aspectos contextuais: por um lado questionam a tendência ao reducionismo que interpreta a história de Angola como a oposição entre Tugas, ou portugueses, e Turras, os guerrilheiros angolanos; e, por outro lado, apontam o tribalismo, ou seja, a recusa ao reconhecimento da pluralidade étnica, como uma causa importante da fragmentação do corpo social angolano.

A dedicatória epigráfica, em *Mayombe*, romance publicado em 1980, anuncia a reinvenção africana do mito de Prometeu, ao associá-lo à figura de Ogum, deus das batalhas, que simboliza, no romance, a força dos guerrilheiros angolanos⁵, sugerindo, igualmente, o surgimento de um novo herói, o herói com rosto africano, personificado no romance pelo Comandante Sem Medo. O regime colonial, ao impor-se como força exclusivista, atentou contra as linhas de contacto entre o homem africano, a sua cultura e a sua ancestralidade. Ao recriar ficcionalmente a tradição mitológica africana e a ocidental,

⁴ Na curva oblonga do tempo , uma alegórica parábola In: *Críticas e ensaios*. Disponível em: <http://www.uea-angola.org/criticas.cfm>

⁵ TINDÓ, Carmen. *Mayombe: os meandros da guerra e os “feitiços”do narrar*. In: ----- *A magia das letras africanas*. RJ: ABE Graph Editora/Barroso Produções Editoriais, 2003.

Pepetela estabelece uma relação dialógica entre os mitos africanos resgatados e a herança cultural legada aos povos da África pelo colonizador.

A polifonia presente no romance— expressa por meio das vozes das personagens, cujos nomes alegóricos estão vinculados à sua função na luta ou a traços de personalidade— permite que se reveja a guerra colonial, e conseqüentemente a própria História angolana, sob pontos de vista diferentes, revelando as contradições de um país dividido, que se debate entre a utopia revolucionária, a opressão do sistema colonial e os conflitos causados pelos ressentimentos étnicos. A intervenção dos narradores permite uma múltipla visão analítica da realidade angolana, ressaltando a divergência existente por sob a unidade pregada pelos revolucionários. O tribalismo, no contexto do romance, é denunciado de forma a ecoar o discurso de Fanon, para quem as divisões são o resultado do jugo colonialista⁶.

A conjugação entre história e mito está na tessitura da maioria dos textos de Pepetela que, em seu projeto discursivo de nação, opta pela narração advinda de um “terceiro espaço”, do entre-lugar⁷ onde a ambivalência, visa à desestabilização de essencialismos e à tentativa de mediação entre identidades plurais. Ao invés de exumar o passado histórico ou celebrá-lo, Pepetela o reescreve projetando-o no futuro. Os mitos, as lendas, as personagens, os fatos históricos formam um amálgama, fio que Sherazade nos ensinou a tecer, que fazem do ato de narrar uma ambígua luta pela vida: narrar para não esquecer, narrar para não morrer, narrar para inventar-se ou recriar-se.

A evocação da fundação histórica e cultural por meio do mito torna-se, uma vez mais, elemento a ser manipulado pelo autor em sua leitura crítica do pós-guerra. *Yaka* é um livro sobre a história da colonização em Angola e, simultaneamente a história da luta pela queda dessa colonização. Uma saga sobre cem anos da história do país vistos através da evolução de uma família e do seu percurso por Angola. Pepetela acompanha a vida de personagens que foram de Portugal para Angola em 1890 até à independência de Angola em 1975. *Yaka* é uma estátua misteriosa que acompanha e desafia Alexandre Semedo, o último integrante da família, que a contempla e interroga em vão, durante toda a sua vida.

⁶ CHILDS (1997).

⁷ BHABHA, (1998) p.211.

A mensagem da estátua só se revela ao fim do romance, quando esta anuncia que aquela será a última geração dos Semedo.

Ao longo do romance, os episódios envolvendo confrontos entre colonizadores e colonizados traçam uma história marcada pela violência e expõem o maior fracasso do colonizador: o de não garantir a estabilidade ao sair; deixando o caminho aberto para que grupos rivais disputassem com igual violência o poder.

No romance seguinte, *Lueji*, Pepetela privilegia uma das versões do mito do império da Lunda, recriando a história da rainha Lueji ao mesmo tempo em que narra a história de uma sua descendente, a bailarina Lu. Quatrocentos anos separam-nas e Lu torna-se, na narrativa do presente, a encarnação das tradições “modernizadas”, quando após pesquisas no Arquivo Histórico Nacional, encena um bailado sobre a lenda da ancestral. O romance é construído em abismo. Na versão romanesca do mito, Lueji promove a ruptura da tradição na tentativa de perpetuar um império que não escapa à destruição. No entanto, a representação coreográfica promove a revitalização do mito por meio da conciliação entre tradição e modernidade.

O romance discute as questões do poder tanto no passado quanto na Angola da década de oitenta e, simultaneamente, rompe com a linearidade do enredo, à medida que a voz enunciativa cede a palavra a vários narradores de ambos os níveis narrativos. Nesse entrecruzar de vozes, vão-se desenvolvendo discursos que trazem à baila questões tais como a criação romanesca, o diálogo entre a literatura e a história e até mesmo a questão da descolonização cultural, uma vez que o bailado encenado contribui para a tessitura da diferença angolana, na medida em que busca preservar os traços das raízes populares dos cultos e crenças locais.

Os anos de guerrilha e o ideal revolucionário também são revistos em *A geração da utopia*, romance que começou a ser escrito em 1972 e veio a ser publicado em 1994. Ao reconstruir no universo ficcional a gênese do movimento de libertação e o desenrolar da Guerra Colonial em Angola, Pepetela concede-nos o olhar da testemunha, uma vez que foi guerrilheiro e membro do MPLA.

O romance é uma reflexão sobre os anos de guerra, sobre as origens do conflito e suas conseqüências e possui uma divisão temática e cronológica. A primeira parte descreve fatos históricos ligados ao movimento de libertação e focaliza a geração da utopia, ou seja,

os jovens angolanos da Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, que teceram as bases para a luta contra o colonialismo. A segunda apresenta o cenário da guerra na década de 70 e os combates entre guerrilheiros e portugueses. A terceira focaliza Luanda na década seguinte e a ação de um ex-guerrilheiro que se tornou *persona non grata* ao movimento por recusar os cargos e benefícios que o governo poderia proporcionar-lhe, manifestando, assim, o seu repúdio ao novo sistema. Angola estava liberta da opressão colonial, mas os ideais revolucionários que haviam inspirado o movimento não se consolidaram. É a fase em que se enuncia a morte da utopia. A quarta e última parte retrata a Angola dos anos 90, a corrupção e a perda dos valores éticos dos tempos da revolução. Apesar da conquista da independência, o poder do colonizador foi substituído pelo de uma elite angolana que passou a ter a hegemonia econômica e política do país.

Os romances seguintes, *O desejo de Kianda* e *A parábola do cágado velho*, constituem alegorias da Angola devastada pela guerra civil que se desencadeou após as eleições de 1992. Em *O desejo de Kianda* predomina a imagem da ruína. O romance inicia-se com dois episódios simultâneos: o casamento de Carmina e João Evangelista e o desmoronamento de um prédio exatamente no momento em que os noivos seguem para um banquete financiado por verbas públicas desviadas de seus fins sociais. Os constantes desabamentos metaforizam a perda dos valores éticos em Angola e, conseqüentemente, para a dissolução da utopia. As núpcias em si simbolizam a aliança entre ideologias antes inconciliáveis: o noivo protestante aceita a corrupção da noiva atéia e ex-militante do partido, assim como aqueles que engendraram a luta política da independência rendem-se ao capitalismo transnacional e ao individualismo.

As soluções para os impasses vividos por Angola são enunciadas a partir do discurso mítico. Kianda é um dos diversos mitos cosmogônicos de Angola e representa o “espírito das águas”.⁸ Quando enfurecida, ela semeia morte e desolação. Os prédios que desabam foram construídos onde antes havia uma mafumeira, árvore que serve de abrigo às Kiandas, e que, ao ser cortada, verteu sua seiva por uma semana. Peritos foram chamados a examinar os escombros dos prédios, concluindo que a água usada na mistura da argila com o cimento esvaiu-se completamente, causando os desabamentos.

⁸ PEPETELA, (1995), p. 98.

O canto da Kianda se faz ouvir desde o primeiro desabamento. Sob os escombros forma-se uma lagoa lodosa, que, segundo Carmen Tindó Secco, constitui a alegoria da putrefação social, bem como a asfixia do tecido mítico⁹. Após o último agudo de Kianda, a água sorvida dos prédios do Kinaxixi deixa de ser lago e transforma-se em rio que tem o seu curso descrito no asfalto das avenidas e sua desembocadura no mar. A putrefação dá lugar à regeneração e a onda que se forma com a força das águas destrói a ponte construída pelos portugueses. Se por um lado Pepetela faz uso da alegoria para exprimir o “outro” reprimido, denunciando o esfacelamento da utopia, por outro lado inscreve uma possibilidade de mudança, de reescritura da história no fluxo das águas em direção ao mar.

Para o filósofo malês Amadou Hampâté Bâ, o homem é repositório de três potencialidades: o poder, o querer e o saber. Estas forças jazem nele como “forças mudas”, até que a palavra venha pô-las em movimento. O verbo divino é quem as inaugura e faz com que se convertam em pensamento, numa primeira etapa, em som numa segunda e em palavra, finalmente. De acordo com Bâ, “uma vez que a palavra, *kuma*, é a exteriorização das vibrações das forças, toda manifestação destas, não importa em que forma, será considerada sua palavra”.¹⁰ Se considerarmos o fato de que o canto nada mais é que a junção de palavra e música, concluiremos que o canto de Kianda também é uma exteriorização desta força fundamental. É pela escrita que Pepetela busca narrar a nação, não como mera testemunha ocular, mas com a força transformadora da palavra.

Em *A parábola do cágado velho*, Pepetela mantém –se na linha alegórica e mítica de repensar a história de Angola. O romance é construído a partir de cinco níveis narrativos, que correspondem a cinco planos temporais: o tempo primordial, das tribos; o colonial, da captura de escravos; o da luta contra o colonizador; o do passado recente, que se reporta à guerra civil entre o MPLA e a UNITA; e, finalmente, o do presente, mutilado pelo longo período de lutas. A voz narradora promove o entrecruzamento desses planos, estruturando-a como uma “anti-epopéia” das guerras angolanas, posto que, ao invés de cantar feitos heróicos e exaltar a nação, há um registro do sofrimento e da resistência como traços marcantes da trajetória do povo angolano.

⁹ SECCO, Carmen L. T. (2003), p.96.

¹⁰ Hampâté Bâ, (1996), p. 16.

Conforme observa Carmen Tindó Secco, “a narrativa descreve um traçado oblongo, semelhante à forma geométrica de uma parábola, tanto que o texto se abre e se fecha tendo por cenário um mesmo local, a montanha da Munda, onde Ulume, o protagonista, sobe para assistir à paragem do tempo e poder observar, desse local fixo, os pontos equidistantes do passado para, assim, efetuar uma profunda reflexão a respeito da história de seu país.”¹¹

Ulume busca o local como um refúgio ante as decepções que sofre: seus filhos cultivam uma inimizade que encena alegoricamente a guerra fratricida travada pela UNITA e pelo MPLA após a independência e Munakazi, a jovem pela qual se apaixona a ponto de repudiar a mulher, o abandona, seduzida pelos atrativos de Calpe, cidade ficcional que simboliza os ideais revolucionários.

O romance busca a revitalização da tradição por meio da junção entre o *mythos* e o *epos*, configurando-se como parte da chamada “literatura de fundação”, que focaliza o retorno e a busca das origens. O cágado, no romance, é o portador dos ensinamentos ancestrais e graças a ele, Ulume consegue suspender o tempo, a fim de refletir sobre a tradição e a modernidade.

Em *A gloriosa família*, Pepetela focaliza um período específico da história: os sete anos, de 1642 a 1648, em que os holandeses foram buscar escravos em Angola. Através de um discurso crítico e irônico, o romance descreve a vida quotidiana de uma família de holandeses que vive em Luanda. Baltazar Van Dum, um holandês católico que vive do tráfico de escravos entre Angola e o Brasil, é o patriarca da família. Ao contrário do patriarca tradicional, Baltazar carece de poder dentro e fora da família, com a qual tem uma relação mais empresarial do que familiar. Como sua sobrevivência social e política depende do equilíbrio diplomático em um ambiente social múltiplo, isto é, entre portugueses, holandeses e africanos, volta e meia ele se encontra envolvido em situações contraditórias e cômicas.

Baltazar tem oito filhos com D. Inocência, a mulher oficial, e um número incerto com as escravas a seu serviço. Em meio às confusões óbvias causadas pela convivência dos filhos legítimos com os “filhos de quintal” e o envolvimento com outras personagens da história, Pepetela busca ironicamente explicar essa etapa da constituição da nação angolana.

¹¹ SECCO, Carmen L. T. As águas míticas da memória e a alegoria do tempo e do saber. Disponível em: <http://www.uea-angola.org/criticas.cfm>

A narrativa é marcada pelo descentramento, uma vez que o autor concede a voz a um escravo. As impressões sobre os eventos nos são reveladas por meio da ótica de um narrador que se reconhece parcial e que não é absolutamente verossímil, posto que, sendo mudo e analfabeto, priva o leitor da comunicação oral e escrita. A solução vem por meio de uma entidade extra-diegética que reproduz o seu discurso em uma espécie de autoria compartilhada.

O olhar submisso e contemplativo do narrador nos concede momentos de intensa comicidade, como, por exemplo, quando se refere aos hábitos de higiene de seu senhor:

“O meu dono seguia o hábito dos outros brancos, fossem mafulos fossem portugueses, que nos chamavam bárbaros por tomarmos banho sempre que podíamos e disso fazermos uma festa. Ele tomava um pela Páscoa e outro pelo Natal, não devia exagerar, muito banho desgastava a pele, como afirmava. E se esfregava dentro da selha, no meio do quintal, até ficar vermelho como um jindungo. Era espectáculo a que toda a gente assistia, família, forros e escravos, numa verdadeira festa (...)” (p. 31)

A gloriosa família do título não é apenas a de Baltazar, mas a sociedade angolana como um todo, da qual a família retratada é apenas um embrião.

Em um súbito desvio de sua linha narrativa, Pepetela escreve *Jaime Bunda, agente secreto*, um romance “antipolicial”, segundo o autor, que subverte a estrutura clássica da estória de detetive, carnavalizando o gênero e promovendo uma leitura alegórica da sociedade angolana em tempos de pós-colonialismo e de globalização econômica.

Jaime Bunda é um estagiário de polícia decidido a desempenhar o papel de agente secreto na elucidação de um homicídio em que a vítima, uma jovem de quatorze anos, fora estuprada antes de ser assassinada. A partir da compleição física da personagem, cujas nádegas avantajadas são enfatizadas desde o início, o romance dessacraliza o perfil do investigador clássico, que tem em James Bond, de Ian Fleming, o seu modelo. À infalibilidade de Bond corresponde o fracasso assumido como traço de subdesenvolvimento e o apelido ambíguo de “Bundão”.

A narrativa de enigma, cujo padrão exige que a história do crime esteja concluída antes do inquérito e que a solução se apóie na lógica é igualmente subvertida, posto que a narração é conduzida pela alternância de quatro vozes autorizadas, que desviam o fio condutor da narrativa das circunstâncias do assassinato, enveredando por relatos de corrupção e contrabando em Angola. A autoridade discursiva é exercida por um autor

ficcional que, repentinamente, invade o relato, seja para demitir um narrador ineficiente, ou para tecer algum comentário, à moda de Machado de Assis.

Ao criar Jaime Bunda, um agente secreto grotesco e falível, assumidamente um James Bond de “terceiro mundo”, Pepetela abre diante de nossos olhos um amplo leque de interpretações: que passa pela crítica à indústria cultural americana e sua fábrica de enlatados; que sinaliza uma rebelião ante a colonização cultural; que problematiza séculos de um olhar subalterno cujas raízes ainda teimam em espalhar-se em solo angolano; que constata na existência, ainda que rara, de sonhadores e ingênuos como Gégé, irmão mais novo de Jaime Bunda, uma pálida subsistência da crença no poder de transformação e permanência das utopias.

Percorrer a obra de Pepetela equivale a reler a história de Angola por um viés diverso dos registros oficiais. O olhar que nos guia pelos meandros desse entrelaçar da ficção com a História é crítico, mas ainda esperançoso e, principalmente, ciente do poder criador e transformador da palavra.

Referências bibliográficas

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998 [1994].

CHAMBERS, Iain; CURTI, Lidia (Org) *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*. London: Routledge, 1996.

CHILDS, P; WILLIAMS, R. J. P. *An introduction to Post-Colonial Theory*. London: Prentice Hall, 1997.

FISHER, Ernest. *A necessidade da arte*. Lisboa: Ulisséia, 1963.

HAMPÂTE-BÂ, Amadou. Palavra Africana. In: *O Correio da Unesco*. Paris, Rio de Janeiro, 11:16-20, ano 21, nov. 1993.

PADILHA, Laura. Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da UFRJ, RJ, 1988 (policopiado).

PEPETELA. *Jaime Bunda, agente secreto*. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

----- *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

----- *A parábola do cágado velho*. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

----- *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*. Lisboa: Dom Quixote, 1997

----- *Lueji*. 3^a. ed. . Lisboa: Dom Quixote, 1997.

----- *O desejo de Kianda*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

----- *Muana Puó*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

----- *Yaka*. São Paulo: Ática, 1984.

----- *Mayombe*. São Paulo: Ática, 1982.

SECCO, Carmen L. T. *A magia das letras africanas*. Ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola, Moçambique e alguns outros diálogos. Rio de Janeiro: ABE Graph Editora, 2003.

----- Na curva oblonga do tempo, uma alegórica parábola. In: Críticas e ensaios. Disponível em: <http://www.uea-angola.org/criticas.cfm>

----- Mayombe: os meandros da guerra e os “feitiços”do narrar. In: ----- *A magia das letras africanas*.RJ: ABE Graph Editora/Barroso Produções Editoriais, 2003.