

## **LUEJI, O NASCIMENTO DUM IMPÉRIO: UM ROMANCE ALEGÓRICO E POLÍTICO**

### **LUEJI, O NASCIMENTO DUM IMPÉRIO: AN ALLEGORIC AND POLITICAL NOVEL**

**Donizeth Santos**

Faculdade Telêmaco Borba/PR (FATEB)

#### **RESUMO:**

O artigo traz uma abordagem do teor político que o romance *Lueji, o nascimento dum império* (1997), do escritor angolano Pepetela, apresenta num tempo histórico situado no passado e procura demonstrar, através de uma relação alegórica, que a análise do poder que o escritor faz no antigo reino da Lunda de quatrocentos anos atrás é extensiva ao período de escrita do livro.

**PALAVRAS-CHAVE:** literaturas africanas de língua portuguesa, literatura angolana; romance político.

#### **ABSTRACT:**

*This article brings an approach of the political content which the novel Lueji, o nascimento dum império (1997), by the Angolan writer Pepetela, presents in a historical time situated in the past; it also tries to demonstrate, allegorically, that the analysis of the power earned by the ancient kingdom of Luanda, existent four hundred years ago, is extensive to the period in which the book was written.*

**KEYWORDS:** African literatures of portuguese language; angolan literature; political novel.

O romance *Lueji, o nascimento dum império* (1997), do escritor angolano Pepetela, é estruturado em dois tempos históricos: um situado há quatrocentos anos no império Lunda, antigo reino angolano pré-colonial, e outro nos últimos anos do século XX, na cidade de Luanda, capital de Angola. Levando-se em consideração que o romance foi escrito em 1988 e publicado em 1989, temos, então, em relação ao período da escrita, um tempo passado e um tempo futuro retratados no romance. No tempo passado, a protagonista é a rainha Lueji e, no tempo futuro, a bailarina Lu, uma provável descendente da rainha, que ensaia um bailado para representar a história da soberana lunda.

Dessa forma, para construir o enredo, o escritor valeu-se da história/mito da rainha Lueji, sobre a qual há várias versões. Servindo-se dessas diferentes versões e também do fato de que ninguém sabe ao certo o que realmente aconteceu na Lunda há quatrocentos anos, e nem mesmo se pode ter certeza da existência da rainha, Pepetela se sentiu livre para recriar a

história, ou melhor, como ele mesmo diz: criar uma nova versão do mito (PEPETELA. *In*: LABAN, 1991, v. II, p. 807).

Devido ao fato de metade do romance retratar um momento importante da história do antigo reino da Lunda, ainda que o fato retratado possa nunca ter existido e ser apenas uma lenda, podemos considerá-la como uma narrativa que utiliza “matéria de extração histórica”, conforme a definição de Alcmeno Bastos (2000, p. 9) para designar “a matéria, objeto de alguma forma de registro documental, escrito ou não, de que resulta permanecer na memória coletiva de uma determinada comunidade”.

Nesse sentido, *Lueji, o nascimento dum império* pode ser considerado um romance histórico, conforme a teorização realizada por Georg Lukács (1966), por ser ambientado num passado distante e retratar uma sociedade angolana pré-colonial, representando literariamente as origens da atual sociedade angolana e, assim, oferecendo uma “concreta pré-história do presente” (1966, p. 371). O romance também pode ser classificado no que chamamos obras literárias de fundação, que, na definição de Lucia Helena (1991, p.20), são “narrativas que se vinculam ao tema da constituição da nacionalidade”, pelo fato de buscarem, na história ou no mito, as raízes da identidade e da criação da nação angolana.

No entanto, Pepetela não faz, na abordagem do tempo passado, uma reconstituição social típica do período e da sociedade abordada, enfatizando, no texto literário, os costumes, as tradições e o modo de pensar dos lundas, características comuns nas obras de caráter histórico e de fundação, às quais relacionamos o romance. O que escritor faz é uma abordagem extremamente política dessa sociedade. A história, lenda ou mito é apenas um pretexto para a realização de uma profunda análise do poder, uma análise que não fica restrita ao tempo passado, ela pode ser alusiva ao período de vida do autor, podendo ser também associada, de forma alegórica, aos bastidores do poder do governo angolano pós-independência.

Essa possibilidade de leitura é declarada pelo próprio autor numa entrevista concedida a Michel Laban. Ao ser questionado sobre as relações entre o escritor e o poder, Pepetela comenta que a escolha do passado é um

recurso para tratar de assuntos políticos contemporâneos, sem correr grandes riscos de má interpretação, afirmando que *Lueji, o nascimento dum império*, livro que acabara de escrever na época, era um exemplo disso:

Isso é um tema grande e que muitas vezes não é fácil conciliar. Uma forma de tratar isso de maneira indirecta é ter recurso ao passado – situar no passado –, que é o que eu fiz agora, nesse livro que acabei agora (*Lueji*). Exactamente *A revolta da casa dos ídolos* é outro exemplo, uma análise do poder, mas situando em outras épocas que podem ser facilmente transpostas para a actualidade, mas sem certos perigos – perigos de má interpretação – porque, realmente, é um tema que é sempre muito quente, que pode ser interpretado de muitas maneiras. (PEPETELA. *In*: LABAN, 1991, p. 805-806)

Nesse sentido, pelo fato de a obra abordar a luta pelo poder, podemos afirmar, tomando por empréstimo uma expressão utilizada por Irving Howe (1998), que o *milieu* político é o cenário dominante nela, ou seja, as ideias políticas predominam em relação à história (ou ao mito), ficando esta apenas com a função de elemento desencadeador da reflexão política.

Ora, sabemos que o entrelaçamento entre história e política é comum na literatura, como elementos externos que se internalizam no texto literário, conforme acepção de Antonio Cândido (2000). Tanto os romances históricos possuem um grande percentual de acontecimentos e discussões políticas em suas páginas quanto a maioria dos romances políticos<sup>1</sup> precisam da história para o diálogo e a discussão política. Assim, por esse viés, *Lueji, o nascimento dum império* não apresentaria nada de novo, se não fosse por essa abordagem atemporal da política que Pepetela faz.

Desse modo, ao contar uma história antiga referindo-se ao presente, ele está se utilizando de uma escrita alegórica no sentido concebido por Walter Benjamin que, conforme Flávio Kothe (KOTHE, 1976, p.29), é “a escrita que significa o seu outro, a escrita que é o não-ser do que representa”, pelo fato de a alegoria significar “dizer o outro”, de forma que “nela cada elemento quer dizer outra coisa que não o seu sentido original” (*Idem*, p.52). Assim, há um “significado primeiro, aparente, e aquele significado outro, mais verdadeiro, que lhe é subjacente” (*Idem*, p.18).

Vejam, então, o modo com que Pepetela retrata o passado distante, com a ênfase no aspecto político. Nesse tempo antigo, Kondi, o soberano da

Lunda, está idoso e doente; por isso, prepara-se para escolher o seu sucessor, aquele que deve herdar o lukano<sup>2</sup> e governar a Lunda. Ele tem três filhos: Tchinguri, Chinyama e Lueji. Pela ordem natural, o escolhido seria Tchinguri, pelo fato de ser o mais velho, guerreiro corajoso e ter todas as características de um chefe, e também porque Chinyama, além de comilão e beberrão, não tinha nenhuma aptidão e nem se interessava pelo trono, e Lueji, a caçula, era mulher e, até então, nenhuma mulher tinha-se tornado rainha.

No entanto, pesa contra o herdeiro natural o seu temperamento intempestivo, que o faz, por exemplo, após uma discussão com o tubungo<sup>3</sup> Ndumba ua Tembo, bater e violar a primeira mulher que encontra, além de apunhalar o marido dela. Por conta disso, a maioria dos membros do Conselho dos Tubungo, que tem a incumbência de aprovar a escolha do sucessor, teme pelo futuro da Lunda nas mãos dele.

Mas antes da decisão de Kondi, um fato condiciona a sua escolha. Tchinguri e o irmão, ambos embriagados, vão à casa do soberano e, após uma discussão, Tchinguri agride o pai com dois tapas no rosto. Esse acontecimento faz com que o rei deserde os dois filhos e tome uma decisão inédita no reino da Lunda: a escolha da filha como sua sucessora. No trecho citado a seguir, ele comunica à Lueji sua decisão:

O pai estava com pior aspecto. Lueji ajoelhou ao lado da esteira, compôs a pele de onça que o tapava. O velho sorriu para ela.

- Ainda me pedes para perdoar os teus irmãos?

Ela baixou a cabeça e soluçou.

- Um chefe não pode ouvir o seu coração, sobretudo se é um coração grande. Tchinguri não presta. E Chinyama não é melhor.

- São teus filhos, pai.

- São. E vê o que fizeram ao pai. Talvez a culpa seja minha, defeito meu, não soube fazer filhos bons. Só uma filha.

- Que vais fazer com eles?

- O castigo está decidido. Nenhum será chefe dos Tubungo. Mas não quero que sofram outro castigo. São filhos de chefe e devem ser respeitados.

(...)

Assim está escrito no ngombo<sup>4</sup> de Kandala... Lueji, tomei uma decisão. O lukano não pode passar para fora da minha família, essa é a tradição dos Tubungo. Nós descendemos directamente da Tchyansa Ngombe, a mãe Nhaweji, a grande serpente que criou o Mundo, assim como o fogo e água. Nenhuma outra linhagem descende directamente dela, tu sabes. Mas os teus irmãos não merecem o lukano. Como fazer? Só há uma solução. Entrego-te o lukano. (PEPETELA, 1997, p.19-20)

Porém, nas páginas seguintes, ficamos sabendo pelo próprio Kondi – quando ele, depois de morto, assume a voz narrativa no episódio “Agora sou eu que falo, eu, Kondi!” – que o verdadeiro motivo para deserdar o filho era outro e não a agressão ao pai. Para o soberano, as ideias políticas de Tchinguri punham em risco os privilégios dos Tubungo, a aristocracia do reino. Com ele feito rei, a origem não continuaria com o peso político que tinha. Diante de tal ameaça, Tchinguri não poderia ser rei, era preciso afastá-lo do poder e a agressão ao pai foi apenas um pretexto para deserdá-lo:

Que dor tão grande deserdar Tchinguri, o mais valente, o mais inteligente de todos os lundas. Mas também o mais descrente, o mais ímpio, o destruidor das crenças seculares que podem manter vivo o meu espírito e a recordação do meu nome. Por isso era necessário eliminá-lo. Que seria dos homens se adivinhassem que tudo pode ser contado de mil maneiras diferentes e sempre verdadeiras? Que seria da Lunda se os homens acreditassem em Tchinguri? Nada do que foi voltaria a ser e quem nos garante que seria melhor? Lueji não, ela vai conservar as belas tradições dos Tubungo, será a voz e a vontade deles, não vai inventar caminhos novos só por estar cansada da rotina de ir sempre buscar água ao rio pelo mesmo trilho. (PEPETELA, 1997, p.25)

Desse modo, Pepetela, ao utilizar o recurso de dar voz a um defunto, revestido com a imunidade que a morte proporciona, de quem pode falar a verdade sem nada temer, começa a nos desvendar a luta pelo poder e pela manutenção dos privilégios da aristocracia que se trava nos bastidores do reino da Lunda.

Assim, contra sua própria vontade, Lueji é escolhida como rainha, porque, entre os herdeiros, era a única que podia, de acordo com o pensamento do pai, manter intactos os privilégios da aristocracia. Então, ainda menina, ela se vê inserida num complexo jogo pelo poder, pressionada entre a ameaça de guerra feita por seu irmão Tchinguri, que quer o lukano a qualquer preço, e os interesses dos Tubungo, acostumados a manipular os soberanos lundas em prol de seus interesses pessoais.

Não tarda muito para que ela comece a suspeitar dos reais motivos que levaram à escolha do seu nome para rainha. Após a saída de Tchinguri da Lunda, numa conversa com o muata<sup>5</sup> Kakele, o tubungo mais influente no

período do reinado de seu pai, o aristocrata sugere que ela ordene a sentença de morte dos aliados do irmão:

- Rainha, tens de eliminar já os amigos de Tchinguri. Estiveram calados durante todo o Conselho. Vão te trair. Eliminar Nandonge e os outros? Amigos de Tchinguri, mas seus amigos também. Apenas porque estiveram calados? Fez um ar espantado.
  - Claro Lueji. Antes de mudares a Mussumba, ordena a sua morte. Assim enfraqueces os teus inimigos. Eles vão passar para o outro lado.
- Considerou os argumentos de Kakele. Com horror. Era para isso que a tinham feito rainha? Um braço que manda matar quando os Tubungo querem? (PEPETELA, 1997, p.216)

Com o passar do tempo e o exercício do poder, Lueji vai-se politizando e, tempos depois, após uma conversa com Chinyama, consegue refletir com clareza sobre as mudanças possíveis, caso Tchinguri se tornasse rei da Lunda:

A rainha ficou calada, meditando nas modificações fantásticas que as ideias de Tchinguri podiam provocar na Lunda, se ele tivesse tomado o poder. Uma Lunda sem Tubungo? Sem as reuniões longas e difíceis no tchota<sup>o</sup> do Conselho? Com as aldeias pagando tributos directamente ao rei, reforçando o seu poder? E quem ia colectar os tributos? O exército certamente. Os funcionários nomeados pelo rei? As linhagens perdiam força, pois não eram os chefes a comandar os exércitos pelo direito do nascimento, mas sim pela competência de guerra. Era realmente uma heresia. (PEPETELA, 1997, p.164)

Dessa forma, ela se conscientiza da ameaça que Tchinguri representava à aristocracia do reino e, assim, toma conhecimento, tardiamente, daquilo que o seu pai e os Tubungo há muito tempo sabiam.

Nesse sentido, toda a narrativa ambientada no passado aborda a luta de Lueji para manter o lukano diante da ameaça do seu irmão e das manobras dos Tubungo para manutenção dos seus privilégios de casta, revelando a astúcia da rainha frente às investidas dos muatas. O próprio autor reconhece o tom nitidamente político do romance:

Todo o romance é a luta dela para depois passar o poder para o filho: ele, depois, seria o primeiro imperador – aquilo que ela prometeu ao pai moribundo. Mas, no fim, ela habituou-se de tal modo ao poder que acha que o filho já não está em condições de assumir o poder, mas é forçada a ceder... (PEPETELA. *In*: LABAN, 1991, p.808)

Às vésperas da cerimônia de transmissão do poder ao seu filho Yanvu, após algumas atitudes arrogantes dele, pensa em adiá-la por achar que o filho não está preparado. No entanto, o adivinho lunda Majinga aconselha a rainha a não tomar essa atitude:

O adivinho franziu a testa, ao ouvir a queixa de Lueji. Mas ficou calado e ela prosseguiu:

- Me pergunto se não vai ficar ainda pior quando tiver o lukano no braço. Ainda não está preparado para o poder total.

- Que estás a pensar?

- Nada. Não sei. Talvez fosse melhor adiar a cerimônia de posse. Fica a me ajudar a governar mais um tempo, até amadurecer.

- Guardares o lukano?

- Mais um pouco. O Conselho aceita isso. E obrigar Yanvu a ser mais moderado. Assiste-me em tudo e assim aprende.

Majinga abanou a cabeça. Mas não falou logo. A rainha olhava para os lábios dele, ansiosa pelo que ia sair. Não era um conselho que procurava, era um apoio. Majinga tinha poder, podia influenciar o Conselho. Poderoso graças a ela.

- Não Lueji, já não é possível. O Conselho não vai aceitar. Os Tubungo foram fiéis a ti, fizeram sempre o que querias, mas porque llunga estava vivo. Já não há nenhuma razão para adiar o cumprimento da promessa feita a Kondi. Neste momento o lukano já não te pertence, não pertence a ninguém. E é urgente que pertença. O Conselho não vai querer situações provisórias, eles querem segurança. Já imaginaste as catástrofes que podem acontecer só porque o lukano não tem um dono legal? Os Tubungo vão rejeitar a tua proposta e nomear Yanvu. Contra ti. É melhor não propores isso. (PEPETELA, 1997, p. 474)

Dessa forma, Lueji, que ascendeu ao posto de rainha a contragosto, transmite o trono ao seu filho também contra a sua vontade, por ter se habituado ao poder. Assim, ela cumpre o que prometeu ao seu pai: evitou que o poder caísse nas mãos de Tchinguri e transmitiu o lukano ao filho, dando início à dinastia dos imperadores Muatiânvuas, cujo princípio fundamental na sucessão era de que o escolhido substituísse o imperador falecido em tudo, no nome e na linhagem, de modo que todos os imperadores posteriores se chamavam Muatiânvua e pertenciam à linhagem de Lueji.

Fica bem nítido nos trechos citados e analisados que a principal crítica que Pepetela tece neste romance é sobre a manutenção de privilégios de uma determinada classe em detrimento da grande maioria do povo, pois, por mais que Lueji tenha conseguido introduzir algumas modificações no reino lunda, os Tubungo continuaram a ter seus privilégios, vivendo folgadamente da abusiva coleta de tributos imposta à população do reino.

Ora, quem conhece bem a obra literária do autor sabe que a principal crítica que ele faz nos romances posteriores à *Lueji, o nascimento dum império*, é justamente sobre os abusos cometidos por uma classe aristocrática e privilegiada que se formou no regime pós-independência em Angola, constituída basicamente por membros do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), grupo guerrilheiro que conquistou o poder após a Revolução dos Cravos, e se transformou posteriormente no partido situacionista e que ainda hoje se encontra à frente do governo angolano.

No romance *A geração da utopia* (2000), publicado em 1992 e que é a primeira publicação literária do autor depois de *Lueji*, Pepetela faz um balanço do que foi o período revolucionário e dos desvios que os ideais revolucionários sofreram mesmo antes da independência angolana, conforme podemos observar no comentário feito por Aníbal à sua amiga Sara:

Costumo pensar que a nossa geração se devia chamar a geração da utopia. Tu, eu, o Laurindo, o Vitor antes, para só falar dos que conheceste. Mas tantos outros, vindos antes ou depois, todos nós a um momento dado éramos puros e queríamos fazer uma coisa diferente. Pensávamos que íamos construir uma sociedade justa, sem diferenças, sem privilégios, sem perseguições, uma comunidade de interesses e pensamentos, o Paraíso dos cristãos, em suma. A um momento dado, mesmo que muito breve nalguns casos, fomos puros, desinteressados, só pensando no povo e lutando por ele. E depois... tudo se adulterou, tudo apodreceu, muito antes de se chegar ao poder. Quando as pessoas se aperceberam que mais cedo ou mais tarde era inevitável chegarem ao poder. Cada um começou a preparar as bases de lançamento para esse poder, a defender posições particulares, egoístas. A utopia morreu. E hoje cheira mal, como qualquer corpo em putrefacção. Dela só resta um discurso vazio. (PEPETELA, 2000, p. 240)

Aníbal, o personagem principal do romance *A geração da utopia*, é um revolucionário que lutou do início ao fim da guerra colonial contra os portugueses. Mas, em 1977, dois anos após a independência de Angola, desencantado com os rumos que o governo revolucionário tomou, deixou o exército angolano e foi morar numa casa à beira mar, a 20 km da cidade de Benguela. Na continuação de sua conversa com Sara, ele revela o motivo de seu desencanto e o porquê de sua recusa a altos cargos do governo:

- Sempre comi pouco. Nunca ninguém compreendeu essa falta de apetite. Foi bom durante a guerra, em que havia fome, pois mal a

notava. Ninguém me criticava então, sobrava mais para repartir. Mas hoje ninguém entende a minha falta de apetite, é curioso. E condenam-me porque mandei tudo para o ar, não quis carros, casas, ou várias mulheres, como eles têm, possuidores dum apetite voraz, insaciável. Eu incomodava num banquete de canibais eu só tirava um pastel e contentava-me com ele. Deves reconhecer que é incomodo para quem se empanturra com tanta comida. Assim, ao menos, poupo-lhes a minha incomoda presença. E poupo-me de vomitar vendo tanta comida estragar-se quando o povo morre de fome. (PEPETELA, 2000, p. 240)

Pela voz de Anibal, Pepetela tece, diretamente, duras críticas à aristocracia que se formou no governo do MPLA, nomeando Vitor Ramos, o Mundial, ex- revolucionário que ascende ao posto de Ministro de Estado, como principal exemplo de integrante dessa nova classe dirigente corrupta. Para Anibal, Mundial não passava de um oportunista.

A metáfora do apetite voraz, insaciável, que o autor utiliza para caracterizar a ganância e a corrupção que reina no partido governante, volta a ser usada em *Predadores* (2008), romance lançado em 2005, que aparentemente encerra o ciclo de críticas à aristocracia angolana pós-independência, composto também pelo romance *O desejo de Kianda* (2004), em que o autor narra a trajetória de Carmina Cara de Cu, militante do MPLA e também dona de um apetite voraz e insaciável.

Dessa forma, sabendo-se, pela própria boca do autor, que a análise do poder realizada em *Lueji* pode ser “transposta para a atualidade”, parece não haver dúvidas de que a crítica tecida aos muatas lundas é, na verdade, dirigida aos membros da nova classe dirigente em Angola, numa relação alegórica em que aquela possui o “significado primeiro, aparente” da alegoria e esta, o “significado outro, mais verdadeiro, que lhe é subjacente” (KOTHE, 1986, p.18). Prova disso é o fato de Pepetela ter utilizado o termo “muata” para designar dirigentes angolanos do MPLA, como, por exemplo, neste trecho do romance *Jaime Bunda, agente secreto*:

Os muatas andam sempre a espetar facas nas costas uns dos outros, a se dar de rasteiras. Um kota está bem no poleiro, toda a gente diz que é *boss*, manda bué, de repente se sabe, trás cataprás, caiu com estrondo, já não é nada, retirando do terreno com pesadas baixas. Aí uns querem se vingar dos outros, me deram bassula na traição, nem sempre arranjam gente conveniente para resolver makas, tu podes segredar, tenho um kamba de toda confiança e tal... Te pago uma comissão, quinze por cento do serviço. (PEPETELA, 2003, p.108)

A intenção de Pepetela ao utilizar o recurso alegórico parece ser a mesma que sempre pautou a sua escrita literária: “desafiar os angolanos a serem capazes de pensar” (CHAVES & MACÊDO, 2002, p. 31), objetivo de um escritor engajado bem ao estilo sartriano (SARTRE, 2006), ou seja, de quem escreve para desvendar o mundo ao leitor, procurando conscientizá-lo. Dessa forma, abordar um assunto distante no tempo, que aparentemente não tem nenhuma relação com o tempo presente, é um recurso utilizado pelo escritor para fazer seus contemporâneos refletirem sobre a sua realidade.

Nesse sentido, a grande temática de Pepetela é Angola: a construção dessa nação, a busca das raízes fundadoras, o questionamento desse processo de construção nacional e dos desvios que ele teve no percurso histórico. Mas o objetivo do seu projeto de escrita não é apenas escrever sobre Angola, recontando a sua história e denunciando todo tipo de violência, abuso de poder e roubalheiras que a nação e o povo angolanos sofreram tanto no período colonial quanto no período pós-independência. O grande objetivo do seu projeto literário de escrita, aquilo que o motiva, é escrever sobre Angola, para levar os seus leitores angolanos à reflexão.

#### NOTAS:

- 1- Muitos romances políticos são alegóricos e não são datados historicamente. Veja-se, por exemplo, *Muana Puó* e *A montanha da água lilás*, ambos do próprio autor em análise.
- 2- Pulseira feita de tendões humanos que era o símbolo do poder máximo no reino da Lunda.
- 3- Nobre com acesso ao Conselho do reino.
- 4- Cesto mágico de adivinhações.
- 5 - Chefe tradicional dos Lunda.
- 6- Recinto circular coberto de capim e aberto dos lados.

#### REFERÊNCIAS:

- BASTOS, Alcmeno. *A história foi assim: o romance político brasileiro nos anos 70/80*. Rio de Janeiro: Caetés, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CARPENTIER, Alejo. *Literatura e consciência política na América Latina*. Trad. M. J. Palmeirim. Lisboa: Dom Quixote, 1971.
- CHAVES, Rita & MACEDO, Tania. *Portanto... Pepetela*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2002.

HOWE, Irving. *A política e o romance*. Trad. Margarida Goldsztajn. São Paulo: Perspectiva, 1998.

KOTHE, Flávio R. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.

\_\_\_\_\_. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

LABAN, Michel. *Angola encontro com escritores*. Porto: Fundação Antonio Almeida, 1991. v.II.

LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. Mexico: Era, 1966.

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

\_\_\_\_\_. *Lueji, o nascimento de um império*. 3. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997.

\_\_\_\_\_. *Jaime Bunda, agente secreto*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

\_\_\_\_\_. *O desejo de Kianda*. 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

\_\_\_\_\_. *Predadores*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. 3. ed. São Paulo: Ática, 2006.

**Texto enviado em 15/07/2014 e aprovado em 21/09/2014.**