

## Arquétipos clássicos a serviço da batalha angolana

Maria Geralda de Miranda

Doutoranda em Literatura Comparada – UFF e Profª da UNESA e da SUAM

Junito Brandão, utilizando-se dos conceitos de arquétipo e de inconsciente coletivo de Carl Gustav Jung, define o mito como sendo “a conscientização dos arquétipos do inconsciente coletivo, quer dizer, um elo entre o consciente e o inconsciente coletivo, bem como as formas através das quais o inconsciente se manifesta”<sup>1</sup> Compreende-se por inconsciente coletivo a herança das gerações anteriores. E arquétipo, na conceituação de Jung, é o conteúdo do inconsciente coletivo. No mito, esses conteúdos, ou seja, esses arquétipos, “remontam a uma tradição, cuja idade é impossível determinar. Pertencem a um mundo do passado, primitivo, cujas experiências espirituais são semelhantes as que se observam entre culturas primitivas ainda existentes.”<sup>2</sup>

Se o mito expressa o mundo e a realidade humana, cuja essência é efetivamente uma representação coletiva que chegou até nós através das várias gerações, podemos dizer que – no momento em que recriamos os mitos através de uma narrativa (como é o caso do romance *Yaka*), ou mesmo através de outras formas de representação artística – estamos recriando os seus arquétipos. Ou, dito de outro modo: estamos recriando os conteúdos do inconsciente coletivo de gerações anteriores, que chegaram até nós de forma consciente no momento de tal recriação. Desse modo, o mito dos yakas pode ser lido como arquétipo do mundo angolano, já que os povos, cuja cultura o referido mito se origina, em tempos antigos, percorreram todo o território angolano, agitando “a já tremeluzente História de Angola”. Como diz Pepetela na “Nota Prévia”, esses povos tiveram “*influência certa no dito Reino de Benguela, formaram chefias nas terras dos Muila, Gambo, já bem no Sul, irrequietamente voltaram a subir, formaram chefias no Planalto Central, em Caconda, Huambo, Bailundo, Bié...*” (Y, p. 6).

E os mitos gregos de Alexandre, Ulisses, Aquiles, da Guerra de Tróia etc., que também estão presentes no romance, podem ser lidos como arquétipos do mundo ocidental (como de fato o são), que foram levados pelo colonizador para a colônia de Angola, passando a fazer parte também do imaginário do angolano letrado.

A presença marcante da estátua Yaka na narrativa; a dança e a música (os batuques), inseparáveis na cultura africana e também presentes frequentemente no texto, não deixam dúvida de que o romance estabelece um amplo diálogo, quer com textos historiográficos, quer com textos literários, sobretudo com a *Ilíada* e a *Odisséia*, de Homero.

O imbricamento cultural no romance, nos remete também a Bhakthin, e nos faz ler o romance *Yaka* como um “mosaico”, que se vai desenhando tanto no nível da enunciação quanto do enunciado, uma vez que o texto se faz por etapas narrativas, dispostas em segmentos, onde se conta a saga dos Semedo e as lutas que levaram Angola à sua independência. E, assim, o próprio texto se constitui em metáfora desse espaço (que de colônia se transforma em nação no decorrer da narrativa) para onde Óscar Semedo foi

deportado, levando consigo as “Obras Clássicas”. Nesse sentido, a citada personagem, além de introduzir os referidos textos no contexto enunciativo, também os introduz na terra colonizada, que os assimila, surgindo daí todo um mecanismo de interação cultural.

### **Oscar e Alexandre Semedo**

Apesar de ser personagem secundária e ter uma atuação limitada ao primeiro segmento da obra, Óscar Semedo se faz peça-chave no desenvolvimento do romance.. Ele foi degredado para a Angola, por causa de suas idéias republicanas. Mas, ao contrário de seus compatriotas, era homem de cultura, conhecia a história da Grécia e a sua literatura, possuía muitos livros e os levou para a colônia, deixando uma importante herança cultural para o seu filho Alexandre Semedo.

Alexandre teve cinco filhos, nove netos e um único bisneto. Com exceção da última filha, Ofélia, a quem ele não pode dar o nome, todos tiveram nomes gregos. Mesmo assim, à filha que tivera com Joana, gostaria de ter dado o nome Antígona. À neta Graça-Chucha, queria chamar-lhe Safo e, para o bisneto Joel, escolheu o nome Ulisses.

Com exceção de Safo, nome de uma poetisa grega, de Sócrates, filósofo, todos os outros nomes gregos dos descendentes de Óscar Semedo são retirados do teatro de Sófocles e das epopéias de Homero. Oscar tinha uma grande admiração por Alexandre Magno que, embora de origem macedônea, tornou-se generalíssimo dos helenos.

A ação de Alexandre Semedo, se considerada isoladamente na narrativa, não tem muitos traços que lembrem o grande conquistador grego, pois, a principal característica desta personagem é a ambigüidade, o que não combina em absoluto com o espírito pragmático dos dominadores. É no bojo de todo o romance – onde se narra o confronto dos povos do sertão angolano com os portugueses, justamente por causa do alargamento das fronteiras da colônia, até então limitadas – que se verifica uma ampla intertextualidade com a história grega e especificamente com a parte que trata das conquistas de Alexandre Magno, que foram muitas, pois, durante os treze anos de seu reinado (336 - 323 a.C.)<sup>3</sup>, ele conquistou o Egito, a Mesopotâmia, a Síria, a Pérsia e chegou até a Índia. Com a Macedônia e a Grécia, essas regiões formavam o maior império até então conhecido.

Do ponto de vista angolano, o ano de 1890 (ano de nascimento do Alexandre de Pepetela) marca, de fato, a nova relação dos colonizadores portugueses com o território que lhes restou da partilha. Eles passam a garantir no terreno, e não mais através de argumentos de “posse histórica”, o seu quinhão de África. A conquista de Angola, começando pelo planalto dos ovimbundos (a submissão do Bié – 1890; Bailundo – 1902 e Seles e Amboim – 1917), passando pela ocupação do sul e sudoeste (a derrocada dos ovambos, Cuamato – 1907, Cuanhama - 1916, e a caça aos últimos hereros independentes, em 1940/41), de que trata o romance são apenas alguns conflitos acontecidos por causa da decisão portuguesa de dominar o interior angolano. É evidente que não foram apenas esses. Existiram muitos outros embates (com os colonizadores vitoriosos) que pouco a pouco levaram os portugueses a dominarem toda Angola.

É nesse sentido que as conquistas de Alexandre Magno podem ser lidas como metáfora das conquistas angolanas e, mesmo, como metáfora da conquista portuguesa, de um modo geral, já que em ambos os casos (no grego e no português) os protagonistas da dominação não só submeteram os povos conquistados, do ponto de vista militar, mas também surrupiaram-lhes as riquezas e a eles impuseram as suas culturas “superiores”. A diferença talvez esteja na qualidade da aplicação dos recursos econômicos, conseguidos com a conquista. Alexandre Magno, com as riquezas do Oriente, transformou a Grécia em nação imperial e próspera, onde se desenvolveu, inclusive, uma nova civilização: a helenística, que era resultado de um processo de interpenetração das culturas grega e oriental. Mas Alexandre Semedo também tem algo em comum com Alexandre “o Grande”: o gosto pela literatura grega. O primeiro com preferência pelo teatro de Sófocles, o segundo pela *Ilíada*, de Homero.

Conta Osvaldo Rodrigues de Souza que o imperador grego em 334 a.C., atravessou o Helesponto (quando estava em expedição à Ásia Menor), “*com 30.000 soldados e 5.000 cavaleiros e desembarcou em Tróia, onde celebrou sacrifício em honra de Aquiles, a cujos feitos sonhava igualar os seus.*”<sup>4</sup> Mas até mesmo aquilo que os dois Alexandres parecem ter em comum, paradoxalmente, só faz acentuar a diferença entre eles. O desejo de Alexandre Magno de se igualar a Aquiles mostra logo o seu lado de guerreiro e conquistador, que é exatamente o oposto de Alexandre Semedo, que prefere as tragédias de Sófocles. Contudo, assim como Alexandre Magno da Macedônia se faz grego, Alexandre vem de Portugal e se faz angolano.

Além do mito de Alexandre, os mitos de Aquiles e de Ulisses, relidos por Pepetela merecem destaque. Diferentemente dos heróis de Homero, eles não combaterão do mesmo lado. Aquiles Semedo morrerá defendendo o colonialismo português, enquanto Joel/Ulisses participará da guerra que libertará Angola do poder colonial.

### **Aquiles Aragão Semedo**

A atuação de Aquiles Aragão Semedo se dá basicamente no terceiro segmento do romance, intitulado “O Coração”. Esta personagem caracteriza-se principalmente pelas suas atitudes violentas. Pesava mais de cem quilos, “*tinha mais de um metro e oitenta, fazia ginástica todos os dias e bebia um litro de sangue de boi por semana para manter a forma*” (Y, p. 162). Era funcionário da administração colonial e, inicialmente, resolvia seus problemas a murros e pauladas, mas, com o tempo, foi ficando cada vez mais violento e arrogante .

Assim como o Aquiles grego, o imbatível, se junta às tropas de Agamênon para destruir e saquear a Tróia sagrada, Aquiles Semedo reúne, sob o seu comando, um grupo de homens fortes, todos armados, e parte em direção à Serra da Neve, chegando a um sítio onde viviam Vilonda e Nonga com as suas respectivas famílias e rebanhos.

A onganda é o espaço mais importante que os pastores do sul de Angola ocupam ao longo do ano. É definido por um grande anel de ramos de espinheira no interior do qual se abrigam os animais e os homens.<sup>5</sup> Tem caráter definitivo, pois abriga os cemitérios e os locais do culto, constituindo-se um elemento fundamental no contexto cultural dos cuvales. Pela descrição, a onganda de Vilonda apresenta total segurança a seus habitantes. É cercada

por morros e rochas e apenas em uma parte há uma “vedação semicircular construída”. A sua cerca parece uma muralha. E o rochedo azul se assemelha a uma espécie de torre, onde o ancião Vilonda passa quase todo o seu tempo “vigiando”.

Como Príamo (rei de Tróia), temendo o saque e a destruição de sua bem murada cidade, observava da sagrada torre tudo que se passava em torno de Ilión, podendo ver o exato momento que Aquiles, comandando os gregos, se aproximava de suas muralhas, Vilonda, do topo do rochedo azul, também “vigiando” o seu “mundo” pôde ver Aquiles Semedo (e seu grupo) se aproximarem de sua onganda. Esses, tais como os gregos, vinham para saquear, não ouro, prata ou qualquer outro metal, mas o único tesouro do povo cuvale: o gado. Como podemos observar, é flagrante a releitura da *Ilíada* de Homero, poema que narra a cólera de Aquiles no nono ano da Guerra de Tróia, pelo romance *Yaka*. Assim como Aquiles perseguiu e matou Heitor (filho de Príamo e principal guerreiro troiano) às portas de Ílion, Aquiles Semedo mata Tyenda, o primogênito de Vilonda, deixando a onganda sem seu principal defensor. O guerreiro cuvale vinha chegando à onganda quando foi abatido.

Mas a ira colonialista de Aquiles Aragão Semedo foi aplacada com uma seta cuvale, cujo endereço era o seu coração. Dispara-a a azagaia de Vilonda, que continuava no topo do rochedo azul, vigiando o seu “mundo”.

Aquiles Semedo, por causa de sua força e arrogância, não pensava que fosse morrer. Esqueceu-se de que até o herói da *Ilíada* foi morto ingloriamente com uma seta envenenada, alvejada por Páris, no único lugar vulnerável de seu corpo, o calcanhar direito. Só que o Aquiles grego já conhecia a sua “moira”, traçada pelos deuses, antes de ir para a guerra: Em suas palavras:

*“... si me quedo aquí a combatir en torno de la ciudad troyana, no volveré a la patria tierra, pero mi gloria será inmortal; si regreso, perderé la ínclita fama, pero mi vida será larga, pues la muerte no me sorprenderá tan pronto...”*<sup>6</sup>

Como o herói da guerra de Tróia, Aquiles Semedo teve vida curta, mas morre de maneira inglória. O líder do grupo de mata-cafres foi atingido pela seta certa de Vilonda. Toda aquela fortaleza, abatida com uma flecha cuvale! Todavia, Aquiles Semedo deixou registrada, nos anais da colônia e do império luso, a sua valentia e a fama de matador de cuvales. Mas, para Vilonda, ele era a metáfora de uma onça, que certa vez quis atacar o seu rebanho, às portas da onganda.

Na visão de Vilonda, Aquiles é a onça. É a metáfora do invasor, que chega para violar a paz do seu espaço. O vitelo é o próprio povo cuvale que, para se defender, é obrigado a matar a onça. Contudo, a cólera de Aquiles Aragão Semedo também teve as suas conseqüências funestas porque, depois de sua morte, Bartolomeu, seu cunhado, articulado com o exército colonial, volta à onganda de Vilonda e a destrói, matando Vilonda e Ngonga e roubando todo o gado cuvale. Como no mito da guerra de Tróia: a onganda foi destruída e saqueada pelo colonizador. Mas “os mucubais levantam-se sempre, parecem mesmo cactos do deserto” (Y, p. 183).

## Joel/Ulisses

Ulisses é Joel, depois da puberdade. Depois de mostrar qualidades suficientes para merecer o nome simbólico que o avô lhe queria dar ao nascer. Até em relação ao nome, Joel é exceção na família Semedo; é o único a receber o seu outro e verdadeiro nome após a puberdade, seguindo, assim, os rituais da tradição africana. Primeiro ele prova quem é e depois recebe o seu nome: Ulisses.

A personagem Joel nos remete à *Odisséia*, poema que conta a história de Ulisses que, após dez anos de guerra de Tróia, saudoso de Ítaca e de sua esposa, luta contra a adversidade para regressar a sua pátria. Nessa luta, ele chega à corte de Alcínoo, rei dos faécios e, após identificar-se, relata para esse, em flashback, os seus infortúnios, desde que saiu de Tróia. (O relato de Ulisses é longo, os Cantos IX, X, XI e XII do poema ocupam-se totalmente dele).

E começa, narrando a sua passagem pelo país dos cícones, dos lotófagos e dos cíclopes. Nesse último, o cíclope Polifemo devora seis de seus companheiros, o que o levou a vazar-lhe o único olho. Cego, o gigante pede a seu pai, Poseidon (deus do mar) que o vingue. E esse, obedecendo ao filho, realiza uma perseguição implacável ao herói, fazendo-o chegar à ilha de Éolo, de onde, por culpa de seus companheiros, acaba sendo expulso e amaldiçoado por todos os deuses. No país dos antropófagos lestrigões, ele perde grande número de seus comandados; na ilha de Eéia, a feiticeira Circe transforma vinte e dois de seus nautas em porcos; Ulisses escapa aos sortilégios da “deusa” e obriga-a a restituir a forma humana de seus comandados.

Aconselhado por Circe, ele vai ao país dos cimérios, para consultar a alma do advinho Tirésias sobre o seu retorno a Ítaca. Este país ficava às bordas do Hades e, por isso, pôde evocar as almas dos mortos e conversar com sua mãe Anticléia, com Tirésias, Aquiles, Agamênon e com outros heróis e heroínas. Após o retorno à ilha de Circe e advertido por ela sobre os perigos que ainda o aguardavam, segue as suas aventuras. Por pouco é aprisionado pelas sereias, passa por Cila e Caribdes e atinge a ilha do deus sol, filho de Hiperiôn. Desobedecendo ao Odisseu, os seus companheiros comem as vacas do deus Helio que, furioso, pede a Zeus (pai dos deuses), que fulmine com seus raios as naus gregas. Somente Ulisses escapa e chega à ilha da ninfa Calipso, onde ele fica detido vários anos, até que os deuses, em assembléia, deliberassem o seu retorno à pátria.

Como vemos, o Ulisses grego luta contra a fúria dos deuses, para apossar-se novamente de Ítaca e recuperar a fiel Penélope que, mesmo cercada de pretendentes, não esquecia o esposo amado; enquanto Joel/Ulisses lutar nas FAPLAS para conquistar novamente a sua terra, dominada secularmente pelos colonizadores. Joel passará por muitos sofrimentos, mas conseguirá devolver Angola para seu povo. Ítaca é a Angola de Joel/Ulisses.

Joel pertence à quinta geração dos Semedo e atua somente no quinto segmento do romance que, como um todo, pode ser lido como alegoria da auto-determinação do povo angolano ou, como o “caminhar livremente” da nação angolana; o seu título, “As Pernas - 1975”, sugere isso. As pernas trôpegas, porém determinadas de Joel/Ulisses e as de seus três companheiros, que avançam em direção às Mundas do Huambo, e que são vistas pelos olhos da estátua yaka, não descansarão enquanto não houver a ocupação de Benguela. Ou seja, enquanto o MPLA não derrotar a FNLA e ocupar a referida cidade em poder desta. Tal cidade importante da colônia, que Oscar Semedo escolheu para os seus descendentes

morarem e onde se desenvolve a maior parte da ação romanesca, é, ao mesmo tempo, metáfora e metonímia de Angola. O povo cuvale, que parece cacto do deserto – justamente porque não se dispersava após repetidos massacres colonialistas, voltando sempre a se reunir na Serra da Neve, lugar de refúgio e proteção - é também metáfora da resistência do colonizado angolano que, mesmo embaixo de repressão colonial, nunca deixou de resistir aos dominadores.

É ao lado do “povo cacto” que o Ulisses angolano fará os exploradores recuarem, não após dez anos como o grego, mas após quatro séculos de dominação colonialista. Joel/Ulisses vem ser aquele que cumpre o destino de Alexandre Semedo, traçado pelo batismo de terra no dia do nascimento do bisavô, pois é em território cuvale e com o povo cuvale, que ele, habilidosamente, organizará a guerrilha, proporcionando a ocupação de Benguela pelas FAPLAS, já que seu grupo guerrilheiro foi preparado para atuar na retaguarda de tal operação militar.

Pelos olhos da estátua yaka, Alexandre Semedo vê o bisneto deitado no chão à sombra da mulemba sagrada; a mesma que protegeu o bisavô no dia do seu nascimento, há 85 anos atrás, quando a libertação angolana do jugo colonial era apenas um sonho.

Quem são os Aquiles para o mundo europeu, ou para a cultura do Ocidente, senão o arquétipo da superioridade incompleta? Alexandre Pinheiro Torres diz que é esse fundamentalmente o drama de todos os colonizadores, conquistadores, guerreiros, etc. *“Chegam eles como semideuses, inflexíveis na verdade que possuem e que pretendem disseminar, indomáveis na presunção de tudo saberem e tudo quererem ensinar”*<sup>7</sup>, porém, não podem fugir aos seus frágeis calcanhares.

Diz o mito de Aquiles, que Tétis, sua mãe, na tentativa de imortalizá-lo, resolve mergulhá-lo nas águas do rio infernal Estige, que tinha o dom de tornar invulnerável tudo que nelas fosse introduzido. E, de fato, com exceção do calcanhar direito, por onde a nereida o segura, no momento da imersão, todo o corpo de Aquiles fica invulnerável. O problema é que, ao superestimar a força que lhe é inerente, Aquiles acaba também, ao mesmo tempo, subestimando a força de seus inimigos. E é isso que o faz esquecer de seu calcanhar, ou melhor, o faz esquecer de sua superioridade incompleta. O Aquiles de Homero subestimou a arco do pastor Páris, que lhe alvejou o calcanhar. Páris estava escondido atrás da estátua do deus Apolo. O Aquiles Semedo subestimou a azagaia certa de ancião Vilonda, que estava no topo do rochedo azul. E, ambos, como no mito, morrem de setas envenenadas.

O mito de Ulisses é completamente diferente do de Aquiles. Por mais que o primeiro tenha participado da guerra de Tróia, ao lado do filho de Tétis, Menelau, Pátroclo, etc. como um ser forte e bravo, o que é relevante no mito de Ulisses não é a sua força ou a sua bravura; pura e simplesmente, é a sua engenhosidade. A utilização do cavalo de Tróia, que proporcionou a vitória das tropas aquéias na já referida guerra e a persistência e a habilidade usadas para ludibriar os deuses que o impediam de regressar à sua pátria, comprovam a manha do Odisseu.

Ulisses é o arquétipo do retorno impossível, ou das coisas impossíveis, que só se conseguem pela astúcia e pela determinação. O Ulisses grego navega por mares

desconhecidos, luta contra deuses, derrota os pretendentes de Penélope e restabelece o seu governo em Ítaca. O de Pepetela luta contra o FNLA e contra o exército da UNITA, mas para isso tem de embrenhar-se na mata das Mundas do Huambo, igualmente desconhecidas, onde – com as FAPLAS e com os cuvais – prepara uma “estratégia sábia”, usada para derrotar as organizações que, em sua concepção ou, melhor, na concepção do MPLA, eram identificadas com o colonizador.

Joel/Ulisses quer uma Angola territorialmente única, porém livre daqueles que sempre a dominaram. Sabemos que até hoje Savimbi controla um pedaço da região Sul do referido território (e recebe apoio de povos ovimbundos) o que, na prática, leva a uma certa divisão nacional. Mas o romance, conforme já falamos, só vai até 1975 - ano da independência e da revolução. Naquela conjuntura, vale notar, a tomada do Huambo e de Benguela pelas FAPLAS significou a vitória da nação.

## **Bibliografia**

- AMMAN, MARGRET E JOSÉ CARLOS VENÂNCIO. “Pepetela, um construtor da angolanidade”. In *Jornal de Letras*. Lisboa: 430, outubro de 1990, pp. 6-7
- ANDERSON, BENEDICT. *Nação e Consciência Nacional*. Tradução: Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- BAKHTIN, MIKHAIL. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BHABHA, HOMI (Ed). *Nação e Narração*. Tradução: Glória Maria de Mello Carvalho. Belo Horizonte: Puc/MG, 1995 (Texto policopiado).
- BOSI, ALFREDO. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BRANDÃO, JUNITO DE SOUZA. *Mitologia Grega V. I*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CANDIDO, ANTONIO. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1957.
- \_\_\_\_\_. *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- CARVALHAL, TANIA FRANCO. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.
- FANON, FRANTZ. *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- HAMILTON, RUSSEL G. *Literatura Africana I - Literatura Necessária - Angola*. Lisboa: Edições 70, 1981.
- HOBSBAWN, ERIC J.. *Nações e Nacionalismos desde 1780*. Tradução: Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. São Paulo: Paz e terra, 1991.
- HOMERO. *Odiseia*. Versión del griego: Luis Segala y Estalella. Madrid: Aguilar, 1960.
- \_\_\_\_\_. *Iliada*. Versión del griego: Luis Segala y Estalella. Madrid: Aguilar, 1960.
- LOURENÇO, EDUARDO. *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- O Globo. *Atlas da História Universal The Times*. Rio de Janeiro, 1995, pp. 44-46.
- PADILHA, LAURA CAVALCANTE. *Entre Voz e Letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX* (tese de doutorado), Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 1988.
- PÉLISSIER, RENÉ. *História das Campanhas de Angola Volumes I e II*. Lisboa: Editorial Estampa, 1986.
- PEPETELA, (PESTANA, ARTHUR). *Yaka*. São Paulo: Ática, 1985.
- REIS, CARLOS. *Dicionário da Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1989.
- SAID, EDWARD W. *Cultura e Imperialismo*. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras. 1995.

SARAIVA, JOSÉ HERMANO. *História Concisa de Portugal*. Lisboa: Europa - América, 1984.

SCHÜLER, RONALDO. *Teoria do Romance*, São Paulo: Ática, 1989.

SOUZA, OSVALDO RODRIGUES DE. *História Geral*. São Paulo: Ática, 1988.

TORRES, ALEXANDRE PINHEIRO. “Yaka (ou o calcanhar de Aquiles?)”. In *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 1987, pp. 197-203.

VERNANT, JEAN PIERRE. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. São Paulo: EDUSP, 1973.

VEYNE, PAUL. *Como se Escreve a História*. Tradução: Antonio José da S. Moreira. Lisboa: Edições 70, 1987.

### **Notas Bibliográficas:**

<sup>1</sup> BRANDÃO, JUNITO DE SOUZA. *Mitologia Grega*. V.I, 1994, 37

<sup>2</sup> BRANDÃO, JUNITO DE SOUZA. *Op. Cit.* p. 37

<sup>3</sup> O GLOBO. *Atlas da História Universal The Times*, 1995, 45

<sup>4</sup> SOUZA, OSVALDO RODRIGUES. *História Geral*, p. 97

<sup>5</sup> PEPETELA. *Yaka*, p. 132

<sup>6</sup> HOMERO. *Odiseia*. p. 238

<sup>7</sup> TORRES, ALEXANDRE PINHEIRO. “Yaka (ou o Calcanhar de Aquiles?)” *Literaturas Africanas de Língua portuguesa*, 1987, p. 197