

Sob a árvore das palavras: oralidade, escrita e memória nas literaturas de língua portuguesa

Amarino Oliveira de Queiroz

Resumo:

A figura da árvore é um elemento recorrente na escrita de vários autores e autoras das literaturas africanas contemporâneas. Ao tempo em que nos remete ao espaço de reunião das sociedades tradicionais, a eleição desse elemento através da produção literária escrita reforça o caráter de espaço simbólico historicamente atribuído para a dinamização da memória coletiva e a partilha dos saberes. A referência feita às árvores em textos de Conceição Lima, Manuel Rui ou Suleiman Cassamo, por exemplo, reitera traços fundamentais relativos à arte da contação de histórias, assinalando poeticamente um espaço sob o qual os *griots* costumavam desenvolver as suas performances. Movendo-se a partir de um eixo temático que contempla as relações entre literatura, língua, natureza e memória, é objeto de discussão deste trabalho a recorrência à presença simbólica da árvore na produção literária africana contemporânea.

Palavras-chave: Literaturas africanas, oralidade, escrita, memória, árvore.

Abstract:

The Image of the tree is a recurrent element in the writing of several authors of contemporary African literatures. At the same time as it takes us to the meeting place of the traditional societies, the use of this element in written literary production reinforces its character of historically symbolic space assigned to the promotion of collective memory and sharing of knowledge. The reference to trees in the works of Conceição de Lima, Manuel Rui and Suleiman Cassamo, for example, reiterates essential aspects regarding the art of Storytelling, poetically marking a space in which the Griots used to develop their performances. Moving from a main theme center that contemplates the relationships between Literature, Language, Nature, Memory, this essay's corpus of discussion is the recurrent symbolical presence of the tree in contemporary African literatures.

KeyWords: African literatures; Orality, Writing, Memory, Tree

A figura da árvore é um elemento recorrente na escrita de vários autores e autoras das literaturas africanas contemporâneas. Ao tempo em que nos remete ao espaço de reunião das sociedades tradicionais, marcado pelo caráter relacional entre o sagrado e o profano, o factual e o poético, a disciplina e a ludicidade, sua eleição através da produção literária escrita reforça o caráter de espaço simbólico historicamente atribuído para a dinamização da memória coletiva e a partilha dos saberes. As referências feitas à árvore

em textos de escritores e escritoras como, por exemplo, Conceição Lima, de São Tomé e Príncipe, Manuel Rui, de Angola, ou Suleiman Cassamo, de Moçambique, reiteram traços fundamentais relativos à arte da contação de histórias, ressignificando e atualizando poeticamente um espaço sob o qual os *griots*, antigos contadores e contadoras de histórias, costumavam desenvolver as suas performances. Movendo-se a partir de um eixo temático que contempla as relações entre literatura, língua, natureza e memória, é objeto de discussão neste trabalho, pois, a recorrência à presença simbólica da árvore na produção literária africana contemporânea, em especial aquela produzida em língua portuguesa.

A arte desenvolvida pelos *griots* é freqüentemente avaliada como uma confluyente associação entre o exercício de contar e a performance cênica, situando-os na qualidade de “exímios atores que teatralizam suas narrativas com todo o aparato exigido por uma encenação: a mímica, a gesticulação” e outros recursos igualmente importantes como “os silêncios, o tom de voz, a mudança de registro lingüístico segundo as personagens”. (AUGEL, 1998:382). Assim relacionada, a figura do escritor africano contemporâneo aparece muitas vezes permeada pela postura performática do *griot* ancestral: a de agente mobilizador da memória coletiva, tornando reconhecíveis, a partir do trabalho literário fixado pela escrita, os sinais de continuidade da tarefa na qual passa a ter lugar, poeticamente, uma quase materialidade da palavra pelas imagens descritas, como se faz sugerir, por exemplo, através do personagem principal do conto “No terreiro de Nhô Baxenxe”, do escritor cabo-verdiano Manuel Lopes:

Nhô Baxenxe transformava o passado em coisa palpável, como a manga que se leva à boca. Dava uma qualidade visual e táctil às suas evocações. Apontava nos dedos quando citava casos, “agora este, agora estoutro...”, parecia catar frutos caídos de velhas e fecundas árvores. (LOPES, 1998:117).

A operação poderá ser identificada também ao longo de diversas passagens assinadas pelo moçambicano Mia Couto, sobretudo naquelas em que, mais do que simplesmente referenciar, sua escrita busca movimentar-se no sentido de assumir conscientemente um papel memorialista similar àquele característico dos contadores e contadoras de histórias tradicionais, pontuando seus relatos ao sabor de uma magia evocada pelo exercício imaginativo. Encontramos um bom exemplo disto na fala do personagem Domingos Mourão, do romance *A varanda do frangipani*:

Lhe conto uma história. Me contaram, é coisa antiga, dos tempos de Vasco da Gama. Dizem que havia, nesse tempo, um velho preto que andava pelas praias a apanhar destroços dos navios. Recolhia destroços de naufrágios e os enterrava. Acontece que uma dessas tábuas que ele espetou no chão ganhou raízes e reviveu em árvore. Pois, senhor inspetor, eu sou essa árvore. Venho de uma tábua de outro mundo, mas o meu chão é este, minhas raízes renasceram aqui. São estes pretos que todos os dias me semeiam. (COUTO, 1996:48).

A suposta cisão temporal entre o passado ancestral e o futuro desconhecido é atenuada pelo gesto da sementeira que antecipa o renascimento das raízes. Transparece, portanto, metaforizado, no texto em questão, um presente mediado pela memória cuja continuidade

é garantida pelo ato de contar e que tanto dá suporte como substância ao exercício criativo destes autores. Por outro lado, citando a proposta de caracterização de uma estética africana pretendida pelo crítico nigeriano Fidelis Odun Balogun, Salvato Trigo (1981: 148) lembra que a tradicional percepção africana do tempo é totalizante, envolvendo uma simultaneidade entre passado, presente e futuro, no que diferiria completamente daquela que marca o homem europeu ocidental. Isto não denotaria uma incapacidade de assimilar a tripla dimensão temporal, mas, ao contrário, uma diferenciada relação de importância no estabelecimento dela.

De acordo com o pensamento formulado pelo também professor de literatura Fidelis Balogun, particularidades dessa estética africana, incluindo aquelas mais especificamente relativas à produção literária, poderão ser avaliadas a partir de pelo menos dez principais características. Destas, concentrando longa apreciação crítica ora concordante ora discordante, Salvato Trigo destaca, além da problemática do tempo, aspectos como o caráter social das obras, movendo-se dentro de um comprometimento ao mesmo tempo lúdico e pedagógico de seus autores; a relação semiótica que o homem da África mantém com a Natureza (e aqui destacamos as recorrentes referências à figura da árvore); a expressão verbal diferenciada, onde o ritmo extrínseco, a exemplo daquele produzido pelo tantã, é valorizado como traço mnésico e marcado pela capacidade de despertar a emoção tanto no nível psicológico como no nível mágico, tornando-se assim *e-moção*, isto é, movimento de comunhão do homem com as forças cósmicas. A este propósito, o pesquisador Adolfo Colombres ressalta que:

el lenguaje del tambor es también palabra, y hasta palabra privilegiada, pues son los muertos los que hablan a través de dicho instrumento, regulando las pulsaciones de la vida. Entre el ritmo de la palabra y el de los tambores se da un contrapunto, un ‘diálogo’ [pero] el tambor parlante no ES un alfabeto Morse, sino una ‘escritura’ perfectamente descifráble, dirigida al oído y no a la vista. Escritura para comunicar noticias con rapidez, y también para contar y cantar, o sea, literatura narrativa y lírica. Muchas epopeyas sobrevivieron siglos en la piel de los tambores, que eran tocados por profesionales que tardaban varios años en formarse. El ritmo de los toques no constituía un puro efecto musical, sino un auxiliar imprescindible de la memoria, tarea que en la poesía europea cumplieron la rima, la aliteración y el ritmo de la palabra. (COLOMBRES, 1995:130),

A intemporalidade, por consistir numa marca do pensamento tradicional negro-africano, aumentar-lhe-ia o caráter simbólico, ou seja, poético, ocasionando um particular enriquecimento do processo da narração “com a flexibilidade temporal em que é possível situá-la”, diluindo “o caráter prosaico que a lógica da sucessividade contém” e ganhando, com isto, “o sabor lírico, a qualidade poética, que é típica da narrativa tradicional africana”. (TRIGO, 1981:151). Acrescenta-se, portanto, que esta intemporalidade pode ser assimilada como um elemento desencadeador da memória e de sua recomposição, movendo a narrativa dentro de um processo contínuo de criação e recriação do universo simbólico onde também as árvores marcam importante espaço referencial.

Segundo a escritora e ativista guinéu-equatoriana Remei Sipi, a disposição relacional entre o homem e o tempo africano na perspectiva cultural banta apresenta-se como global holística, e a noção de pessoa na África sub-saariana estaria sustentada na pertença e na interação com o coletivo, sendo a relação com o tempo, seu acesso e vivência caracterizados pela simultaneidade. (SIPI, 2004:51). Tal condição poderá ser compreendida também, conforme pretende o poeta

senegalês Léopold Senghor, a partir da própria sintaxe característica dos idiomas bantos e sua valorização do aspecto verbal:

o tempo, que existe igualmente nas formas verbais negro-africanas, é de pouca importância. O que importa ao negro é o aspecto, a maneira concreta como se exprime a acção. Trata-se, assim, menos de saber quando ela teve lugar do que se ela está terminada ou não, determinada ou indeterminada, momentânea ou prolongada, única ou habitual, fraca ou intensa. (SENGHOR, 1951:42).

Ainda dentro desta relação temporal desenvolvida na tradição dos povos africanos e extensiva aos afro-descendentes, poderíamos afirmar que nela pode se estabelecer uma vinculação com o sagrado, definida, por exemplo, no culto ao inquite angolo-congolês Tat'etu Kindembu, também conhecido como Tempo. A origem desta palavra em seu contexto africano estaria, de acordo com Nei Lopes (2004:645), no vocábulo quicongo Témbo, ou Tembwa, nome designativo de um inquite, derivando de *témbo*, vento violento. Considerado o senhor das transformações, aquele que conduz e guia o povo nômade através de um bandeira branca cujo mastro é tão alto que pode ser visto de qualquer parte (informação que reforça a compreensão do caráter não hierarquizado da dimensão temporal na tradição africana), a Tat'etu Kindembu estão associados tanto a ancestralidade como os tempos cronológico e mitológico. Esta divindade do panteão bantu encontra equivalência em Iroco, orixá fitomorfo jeje-iorubano que tem, em seu culto brasileiro, assentamento na árvore conhecida como gameleira-branca.

A referência feita à presença das árvores nos exemplos de Manuel Lopes e Mia Couto supracitados reitera, pois, traços fundamentais relativos à arte da contação de histórias, situando-as entre o lúdico e o sagrado e assinalando poeticamente, como dissemos, um espaço sob o qual os antigos contadores e contadoras costumavam desenvolver as suas performances. Além desse particular envolvimento entre a atividade griótica e o abrigo proporcionado pela sombra das árvores frondosas ou em volta das fogueiras, madeira consumida em fogo, o culto a estes vegetais revela uma série de outros aspectos, dentre os quais se destacam o utilitário e o medicinal, situação perpetuada nas Américas e no Caribe pela associação a crenças autóctones pré-colombianas:

Segundo a tradição negro-africana e sua recriação nas Américas, as entidades espirituais podem estabelecer sua morada em qualquer objeto natural - em uma árvore, por exemplo. Isso se dá porque um espírito ou entidade pode tomar-se de afeição especial por determinada árvore, que, assim, se sacraliza, e suas cascas, folhas e resinas adquirem poder e eficácia rituais. [...]

Algumas delas, entretanto, extrapolam o simples papel de morada dos deuses e se configuram como divindades, sendo humanizadas e relacionadas a santos católicos. É o caso, sobretudo, de Iroco, árvore e orixá, na África e nas Américas. Dentre os mitos iorubanos de criação do mundo, um deles diz que Orixalá, ao criar o Universo, moldava, continua e simultaneamente, um ser humano e um ser vegetal, e seus duplos espirituais. Assim, a cada pessoa existente no mundo corresponderia uma árvore, algumas delas sagradas. (LOPES, 2004:76).

Na África, Iroko é o nome iorubano para a Teca africana, “árvore de madeira escura, rija, extremamente durável, muito apreciada na confecção de mobiliário” e que, de acordo com a crença iorubá, serve de morada para “entidades sobrenaturais, travessas e brincalhonas, chamadas *òro*”. Nas Américas, além da já referida associação brasileira à gameleira-branca, Iroco, Tat’etu Kindembu ou Tempo tem como assentamento cubano a *ceiba*, espécie arbórea consagrada a Xangô na *santería* da ilha caribenha e que no Brasil é conhecida por sumaúma. (LOPES, 2004:180, 346). Essas relações ecoam nas escritas literárias da África contemporânea, abrangendo naturalmente as produções iberógrafas e encontrando referências homônimas no poílão da Guiné-Bissau ou no oca de São Tomé e Príncipe. Nome escolhido para dar título ao primeiro livro de poemas publicado por uma escritora hispano-africana, Raquel Ilonbé, em 1978, a anteriormente referida árvore de nome *ceiba* é originária da zona tropical do continente americano, ocorrendo ainda na África Ocidental e no sudeste da Ásia. Também conhecida entre os guinéu-equatorianos como *capoquero*, é considerada a árvore nacional desse país de colonização ibérica, ilustrando tanto a sua bandeira como o seu escudo oficial, além de consistir numa constante referência dentro do conjunto de narrativas orais circulantes em seu território.

Ressalte-se que este vegetal também foi amplamente reverenciado por vários povos pré-colombianos na condição de árvore sagrada, com a prática de variados ritos celebrados sob a sua copa. Entre os maias, por exemplo, a *ceiba* figurava a própria representação do mundo: as folhas e galhos como o céu, o tronco como a terra e as raízes como as profundezas subterrâneas, ou seja, o inframundo. Esta tradição é mantida pelos seus descendentes até os nossos dias, chegando mesmo a ser igualmente decretada árvore nacional na Guatemala. Não é demais lembrar que muitos dos próprios códices, livros produzidos por algumas das civilizações pré-colombianas foram confeccionados a partir da casca de certas árvores, como aquelas conhecidas pelo nome de *vuh* e diretamente relacionadas ao nome do conhecido livro sagrado do povo maia-quiché da Guatemala. Conclui-se, portanto, que o encontro verificado entre as tradições de origem africana e pré-colombiana nas Américas e no Caribe, tendo a figura das árvores como espaço ritualístico, de convivência social, de decisões políticas e de preservação da memória, além de fonte produtora de raízes, folhas, flores, frutos e matéria prima necessária para a construção civil, a carpintaria, a navegação ou a obtenção do papel e do fogo, repercutiu naturalmente sobre a expressão cultural, artística e literária de seus povos.

Retomando o exemplo inicial da literatura cabo-verdiana através do conto de Manuel Lopes, a dupla condição de curandeiro e sábio contador de histórias sintetiza as ações do personagem Nhô Baxenxe na caracterização pretendida pelo autor. A tradicional concepção africana da velhice é sugerida a partir de quando o velho Baxenxe, a um só tempo feiticeiro e *griot*, se movimenta simultaneamente entre os domínios de um conhecimento mais amplo cujas bases estão calcadas na memória, no saber ancestral, e poeticamente situadas embaixo de “fecundas árvores” das quais parecia catar “frutos caídos”. Situações semelhantes se repetem através de conteúdos produzidos por autores como a santomense Conceição Lima em *A dolorosa raiz do micondó*; o moçambicano Suleiman Cassamo em *Amor de baobá*; ou ainda o angolano Manuel Rui: em seu conhecido ensaio-poema intitulado “Eu e o outro – O invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto” declara ser a existência do texto oral justificada não apenas na fala, no gestual ou na dança evocados pela memória, ou seja, pelo conjunto de elementos performativos que redimensionam a sua enunciação em “texto falado, ouvido e visto”, mas também, como faz questão de evidenciar, “porque havia árvores” embaixo das quais se processavam estes eventos.

O termo baobá, ou baobab, é proveniente do vocábulo árabe *buhibab* e dá nome às várias espécies de árvore cientificamente conhecidas como *Adansonia*, originárias da África. Pertencente à família das bombacáceas, o baobá desenvolve um tronco bastante espesso, rico em reservas de água, apresentando folhas digitadas, frutos capsulares e é conhecido por sua grande longevidade, podendo alcançar até cerca de seis mil anos de existência, pelo que costuma ser referenciado como a árvore da vida, ou a árvore-dos-mil-anos. De grande valor cultural, utilitário e simbólico, essas “ávores das palavras” são identificadas em terras africanas por diferentes nomes, sendo mbondo, embondeiro, imbondeiro, micondó, mulambe e *monkey-brad-tree* alguns deles.

Curiosamente, a clara referência ao episódio colonial da “árvore do esquecimento”, igualmente observada em alguns textos de autores africanos contemporâneos, dispõe essa relação entre a árvore, o tempo e a memória na condição de um interdito. Por determinação do tráfico, antes do embarque nos navios negreiros, os escravos comercializados deveriam passar por um ritual que simbolizava o esquecimento: consistia na realização de um número específico de voltas ao redor de uma árvore, escolhida para este fim. Tal ato deveria representar para os negros cativos o esquecimento do seu passado na África, apagando da memória a sua verdadeira identidade e fazendo com que, deste modo, pudessem se sujeitar e se adaptar mais pacificamente à vida servil em seus respectivos destinos.

Outras interpretações situam a execução deste ritual como um mecanismo de defesa dos traficantes contra possíveis feitiços ou pragas evocadas pelos traficados (LOPES, 2004:76). Não será difícil constatar que, por vários motivos, a intenção dos traficantes acabaria malogrando, destacando-se aí desde a reação instintiva e natural, com os levantes e os motins ainda nos navios; as rebeliões organizadas mais tarde, já nas terras dos seus amos; o recurso do aborto provocado por grande número de mulheres que, assim procedendo, recusavam-se a engendrar em seus ventres mais um escravo; a conhecida resistência individual na forma da fuga, ou cimarronagem, ou a instituição organizada dos quilombos, conhecidos na América de colonização espanhola por *cumbes* e *palenques*.

Ainda dentro dessa relação entre o elemento árvore e a experiência colonial, cabe referir o episódio da “árvore das patacas”, estratégia adotada pelos colonizadores lusitanos. Uma das versões correntes dá conta de que a lenda teria surgido a partir da implantação da *Dillenia Indica* nas ex-colônias portuguesas, árvore originária das Ilhas Maurício cujo fruto se desenvolve a partir do centro da flor, fazendo com que as extremidades desta se fechem sobre si próprias quando da frutificação. Por este motivo, qualquer objeto que ficar preso à flor acabará inevitavelmente aderido ao seu fruto. O truque da afixação de moedas da época, as patacas, às flores dessa árvore e a posterior remessa dos frutos a Portugal serviu durante muito tempo como diversão, ou até mesmo como expediente usual na aplicação dos chamados “contos do vigário”.

Outro exemplo bastante expressivo dessas relações é flagrado no romance *O outro pé da sereia*, de Mia Couto, através do diálogo entabulado entre três personagens bastante diferenciados entre si. O primeiro deles, Lázaro Vivo, é o curandeiro da aldeia moçambicana de Vila Longe, para onde viajara o segundo, Benjamin Southman, um historiador estadunidense em busca de suas raízes negro-africanas ao mesmo tempo em que se dedicava ao levantamento de dados científicos para a Save Africa Fund, organização de supostas pretensões humanistas à qual se vinculara. Finalmente, o terceiro, o alfaiate Jesustino Rodrigues, é um indiano emigrado de Goa para Moçambique que adota a estratégia de mudar de nome a cada novo aniversário, e aqui temos uma clara referência ao caráter transformador do tempo nas culturas tradicionais africanas. A

conversa gira em torno de uma possível relação escravagista entre etnias ancestrais demarcada justamente por esse sentido de interdição da memória, que o narrador se encarrega de reforçar. Dispondo-se diante de um embondeiro, ou mulambe, assim se pronunciam as personagens:

- *Esta é a árvore.*
- *A árvore?*
- *A árvore do esquecimento.*

Não havia em toda a redondeza um exemplar maior de mulambe. A árvore era conhecida, desde há séculos, como “a árvore das voltas”: quem rodasse três vezes em seu redor perdia a memória. Deixaria de saber de onde veio, quem eram os seus antepassados. Tudo para ele se tornaria recente, sem raiz, sem amarras. Quem não tem passado não pode ser responsabilizado. O que se perde em amnésia, ganha-se em amnistia. Tinham sido os escravos que plantaram a grande árvore, foram eles osprimeiros a fazer uso dela. Benjamin pensou: pela dificuldade que tinham de recordar, todos os habitantes de Vila Longe deviam ter rodado em volta do majestoso tronco. As palavras de Jesustino apenas confirmavam a sua suspeita:

- *Eu mesmo já dei voltas e voltas em seu redor.*
- *Por que, Jesustino?, quis saber o americano.*
- *Para me esquecer de quem fui.*
- *Por que é que quer lavar-se do passado?*

Não era lavagem que o goês ambicionava. Ele queria era sujar o tempo, sujá-lo até ficar turvo e ninguém poder olhar através dele. (COUTO, 2006:320-321).

Sob a árvore das palavras muito se alimentaram as escritas africanas contemporâneas. Em seu conto “O embondeiro que sonhava pássaros”, por exemplo, através da epígrafe “Pássaros, todos os que no chão desconhecem morada”, o escritor Mia Couto (1990:63) recorre ao expediente do provérbio para reforçar uma relação bastante peculiar entre oralidade e escritura, encontrando na figura da árvore elemento fundamental para a diegese do conto. Disposto na forma de um provérbio, de uma canção, de um testemunho ou de outras falas, o texto epigráfico é caracterizado por uma senha relacional entre o corpo da obra escrita e o contexto cultural que a originou. O provérbio acima reproduzido configura, pois, para além da narrativa à qual se vincula, uma remissão consciente à oralidade, à relação do homem africano com a natureza e às várias culturas que o autor incorpora com sabedoria e singeleza ao seu exercício criativo.

A empresa poética que aqui se buscou relatar em torno da figura da árvore comparece recortada num registro de sentidos, significados e códigos expressivos diversos que, inscritos nas atuais literaturas africanas e afro-descendentes das Américas, ultrapassam o que outrora se fez assimilar como “especificamente literário” e que centrava a análise do fenômeno no labor dos códigos da comunicação escrita, alienando dessa apreciação, para dizê-lo com palavras de Paul Zumthor (2000: 35), as possibilidades que se abrem a partir de um estudo da “forma global da obra performatizada”, evidenciando ainda, sob uma mesma real e simbólica árvore de palavras, e repetindo Manuel Rui, um “texto falado, ouvido e visto”.

Referências bibliográficas

- AUGEL, Moema Parente. *A nova literatura da Guiné-Bissau*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), 1998, Col. Kibur.
- BALOGUN, Fidelis Odun. African Aesthetics: through the looking glass of Femi Osofisan's *Kolera Kolej*. Comunicação apresentada na Conferência Anual da ALA, Gainesville (Fla.), 1980. In: TRIGO, Salvato. *Luandino Vieira, o logoteta*. Porto: Brasília Editora, 1981.
- CASSAMO, Suleiman. *Amor de Baobá*. Lisboa: Caminho, 1997
- COLOMBRES, Adolfo. Palabra y artificio: las literaturas “bárbaras”. In: PIZARRO, Ana (Org). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Vol. 3 – Vanguarda e Modernidade. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1995, pp. 127-67.
- COUTO, Mia. *O outro pé da sereia*. Lisboa: Caminho, 2006.
- _____. *A varanda do frangipani*. Lisboa: Caminho, 1996.
- _____. O embondeiro que sonhava pássaros. In: *Cada homem é uma raça*. Lisboa: Caminho, 1990, pp. 63-71.
- ILONBÉ, Raquel. *Ceiba*. Madrid: D.L., 1978.
- LIMA, Conceição. *A dolorosa raiz do micondó*. Lisboa: Caminho, 2006.
- LOPES, Manuel. No terreiro de Nhô Baxenxe. In: *Galo cantou na baía e outros contos*. Lisboa: Caminho, 1998.
- LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.
- RUI, Manuel. Eu e o outro – O invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. In: MEDINA, Cremilda de Araújo. *Sonha Mamana África*. São Paulo: Epopéia, 1987, pp. 308-310.
- SENGHOR, Léopold. L'Âme Africaine et la Poésie. In: *Annales du Centre Universitaire Méditerranéen*, tomo III, 1951.
- SIPI, Remei. África Subsahariana y sus mujeres. In: *Revista Pueblos*, nº 11. Madrid: junio de 2004, pp. 50-51.
- TRIGO, Salvato. *Luandino Vieira, o logoteta*. Porto: Brasília Editora, 1981.
- TRIGO, Salvato. “Uanhenga Xitu - da oratura à literatura”. In: *Cadernos de Literatura*, n. 12. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, 1982, pp.29-33.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Educ, 2000.