

AGOSTINHO NETO E MANUEL BANDEIRA: CORRESPONDÊNCIAS

Andréia Maria da Silva¹
Marinei Almeida²

Introdução

No final dos anos 40, o movimento “*Vamos descobrir Angola*” seguido da criação da revista “*Mensagem*” se voltaram para um projeto de construção da literatura de Angola com características nacionais. Tanto o “*Vamos descobrir angola*” quanto a criação da revista “*Mensagem*” foram manifestações de muita relevância na constituição da literatura nacional angolana e também para o novo grupo considerado “Os Novos Intelectuais”, no qual estão inscritos os nomes de Viriato da Cruz e Antonio Jacinto como os grandes precursores desses projetos (Macedo, 2009). A proposta principal do movimento “*Vamos descobrir Angola*” visou o rompimento do tradicionalismo imposto

1 Mestre em Estudos Linguagem pela UFMT/MT. E-mail: anduniverso@gmail.com

2 Docente da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). E-mail: marinei.almeida@unemat.br

pela metrópole colonizadora e a valorização dos elementos característicos do povo angolano (FONSECA; MOREIRA; 2012).

Em relação a revista “*Mensagem*”, Santilli (1985, p. 15) cita os nomes de Agostinho Neto, Alda Lara, Antero de Abreu, Antônio Cardoso, Mário Antônio, Mário de Andrade e Oscar Ribas, como sendo outras personalidades que se aliaram à Viriato da Cruz e Antonio Jacinto para o fortalecimento do projeto da revista com objetivo centrado na “[...] busca da redefinição e valorização dos dados básicos de caracterização nacional.” (Idem). A criação dessa revista nos permite observar o quão importante foi a presença da imprensa no que tange a nacionalização da literatura, também, contribuiu na emancipação política e territorial das novas nações falantes de língua portuguesa que se projetavam em África.

Semelhante ao que aconteceu em outros sistemas literários, também de países africanos de língua portuguesa, os intelectuais que desejavam revolucionar a literatura de Angola não tinham tanta experiência intelectual para colocarem suas intenções em prática, e, dessa forma, esses autores, na luta por uma literatura com marcas da angolanidade, se permitiram a leitura de textos de outras realidades culturais como, por exemplo, a brasileira, e a partir delas foram encontrando os passos necessários para a afirmação identitária da cultura do país.

É exatamente o desejo de valorização e redefinição do perfil literário por parte dos angolanos que explica a relação de cumplicidade literária entre Angola e Brasil naquele período, pois, segundo observa Ferreira (1989, p. 140) “basta lermos as revistas e os suplementos literários da época para darmos conta do modo e da frequência com que os textos ou citações sobre obras e autores brasileiros que nelas surgem”.

O modo como a realidade brasileira foi “pintada” pelos modernistas, possibilitou os intelectuais angolanos se posicionarem enquanto porta vozes do localismo e da

cotidianidade angolana, permitindo que Angola passasse a ser compreendida por sua individualidade. Chaves pontua que,

[...] as lições do romance regionalista brasileiro revelaram-se adequadas à elaboração de um discurso literário orientado por um princípio ético de natureza popular. Assim Jorge Amado, José Lins do Rego, e Graciliano Ramos, escrevendo do Nordeste e sobre problemas sociais daquela sociedade, encontraram em Angola leitores interessados, gerando, ainda que sem saber, uma fértil interlocução [...]”. (CHAVES 2005, p. 28)

É importante considerar a positividade do elo entre a literatura brasileira e a angolana, não do ponto de vista da influência e sim como atitudes solidárias que compartilham culturas e conhecimentos, uma vez que, segundo Ferreira (idem), os escritores brasileiros “Drummond de Andrade, Graciliano, Jorge de Lima, Cruz e Sousa, Mário de Andrade e Solano Trindade, Guimarães Rosa têm presença grata e amiga, uma presença de mestres das jovens gerações de escritores angolanos” (idem, p.142).

Desse modo, a produção literária em Angola teve o importante papel de ser porta voz da vontade de inovação e nacionalização da cultura, buscando resgatar para essa criação uma linguagem que representasse aquele local, aquele povo, havia chegado, portanto, o momento de trazer principalmente o *quimbundo* para o texto literário, confirmando assim originalidade dessa nova literatura, uma vez que,

[...] Angolanizar a literatura, tentativa configurada também como uma tradução local do sentimento de africanidade que percorria todo o continente, passava pela atitude de pensar a própria questão da língua em que iriam expressar as novas verdades [...]. (CHAVES 2005, p. 71)

Produzir uma literatura com características angolana resultou na obseíngua “do outro” mesclada com o falar local para a literatura significava uma forma de resistência, uma arma para contrapor e combater a cultura imposta. Chaves (2005) assegura que praticamente toda a literatura de Angola é produzida na língua portuguesa, porém, trata-se de uma língua na qual não se nota adesão total às formas da língua ocupante. A língua utilizada na nova literatura angolana é mesclada com a falada no dia a dia, que nos textos aparece ora incorporando elementos da língua tradicional, ora subvertendo a norma padrão da língua do colonizador, parecido com o que ocorreu no Modernismo Brasileiro.

É nesse direcionamento que apontamos para o processo, pelo qual o Modernismo Brasileiro e a jovem literatura de Angola estabelecem correspondências, em um período bastante expressivo para ambas as literaturas, mostrando a importância de Manuel Bandeira, enquanto também contribuinte na elaboração da literatura nacional angolana. Como mote da discussão empreendida aqui, trouxemos o diálogo estabelecido entre os poemas “Meninos Carvoeiros”, de Manuel e “Velho Negro” de Agostinho Neto.

Manuel Bandeira e Agostinho Neto: denúncia da exploração do homem

Em “Meninos Carvoeiros”, de Manuel Bandeira, também publicado na obra *Estrela da vida inteira* no ano de 1986, a exploração humana vem por meio de uma linguagem bastante dura:

Os meninos carvoeiros
Passam a caminho da cidade.
— Eh, carvoeiro!
E vão tocando os animais com um relho enorme.

Os burros são magrinhos e velhos.
Cada um leva seis sacos de carvão de lenha.

A aniagem é toda remendada.
Os carvões caem.

(Pela boca da noite vem uma velhinha que os
recolhe, dobrando-se com um gemido).

— Eh , carvoeiro!
Só mesmo estas crianças raquíticas
Vão bem com estes burrinhos descadeirados.
A madrugada ingênua parece feita para eles...
Pequenina, ingênua miséria!
“Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como
se brincásseis”.

— Eh, carvoeiro!

Quando voltam, vêm mordendo num pão
encarvoado,
Encarapitados nas alimárias,
Apostando corrida,
Dançando, bamboleando nas cangalhas como
espantalhos desamparados!

(BANDEIRA, 1986)

Em uma linguagem simples, não menos formal, o poema apresenta um cenário de pobreza e calamidade, há denúncias de maus tratos contra grupos marginalizados da sociedade, com foco na exploração da mão de obra infantil e a situação de extrema carência da velha que apanha as sobras que caem.

Há uma voz dissonante que se apresenta como um eco que percorre todo o texto numa espécie de evocação: “— Eh, carvoeiro!”. O tema do cotidiano referente a crianças exploradas no trabalho expõe a força da poesia de Bandeira e demonstra um discurso poético intenso e, diga-se de passagem, hoje ainda muito atual. O olhar poético volta-se às realidades sociais, na denúncia do descaso com que muitas crianças brasileiras conviviam ou que ainda convivem, em espaços onde a política pública é inexistente.

Nesse cenário de exploração, a imagem projetada é de crianças que adentram as ruas da cidade, tocando animais com um instrumento de açoite. A condição de escravos salta para a tela da pintura poética: o trabalho é forçado, a exploração envolve

tanto os carvoeiros, quanto os burrinhos, numa espécie de círculo vicioso, pois os meninos são explorados e, conseqüentemente, por necessidade acabam explorando os burrinhos em função do trabalho atribuído a eles.

Na estrofe que segue, observamos o trabalho duro e árduo dos animais.

Os burros são magrinhos e velhos.
Cada um leva seis sacos de carvão de lenha.
A aniagem é toda remendada.
Os carvões caem.

Como em um filme, o cenário da miséria está fielmente posto nessa cena, cada burrinho com a aniagem remendada é encarregado de transportar seis sacos de carvão no lombo, isso nos remete para o esforço e a dor de corpos cansados, maltratados e desgastados pelo trabalho árduo e pelo tempo.

No meio do poema, um verso solto dá um corte e anuncia as ações de uma velha que recolhe os carvões que caem dos lombos dos animais: “(Pela boca da noite vem uma velhinha que os recolhe, dobrando-se com um gemido)”. O gemido solto pelo dobrar do corpo velho para colher os carvões parece ressoar nas vozes daqueles que pronunciam: “— Eh, carvoeiro!”. A presença da figura da velhinha pode ter sido um ato proposital do poeta, uma maneira de nos apontar para o paradoxo infância/velhice, duas fases opostas na vida do homem, a ingenuidade e a sabedoria são igualadas quando se tem em comum a pobreza e a miséria. A infância e a velhice, nesse quadro, podem também nos remeter para um futuro sem muitas expectativas de pessoas que se encontravam em vulnerabilidade social, como é o caso dos pequenos carvoeirinhos.

A marcação do tempo também é destaque no poema: “ao entardecer” e “de madrugada”, o que aponta que o trabalho de exploração é uma atividade contínua daquelas crianças raquíticas e dos burrinhos descadeirados. O caráter denunciativo explora a existência dos sujeitos-crianças face às situações de opressão e de animalização, pois assim como os

burrinhos velhinhos e magros também são as crianças raquíticas sem tempo para as brincadeiras, para a infância ou para o descanso.

Somente na quinta estrofe a tensão no poema é amenizada com expressões que acusam a ingenuidade tanto da criança quanto dos animais. “Madrugada ingênua” e “ingênua miséria”, carvoeirinhos e burrinhos compartilham da mesma ingenuidade, é como se tanto os meninos quanto os burrinhos, inocentemente, não tivessem consciência de suas próprias realidades.

Só mesmo estas crianças raquíticas
Vão bem com estes burrinhos descadeirados.
A madrugada ingênua parece feita para eles...
Pequenina, ingênua miséria!
“Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como
se brincásseis”.

O termo “Adoráveis carvoeirinhos”, nesse poema, carrega um tom bastante irônico e duro ao mesmo tempo. O tom irônico é ressaltado, mesmo com outros termos que suavizam a dureza e podem amenizar tal intenção, inclusive a de demonstrar certa solidariedade aos pequenos explorados. O tom irônico se sobrepõe pelo fato da voz poética apontar para um grupo social específico, o pobre, o miserável, mas não qualquer grupo e sim o das crianças em estado de vulnerabilidade social.

A ironia é intensificada quando o trabalho árduo e desumano praticado por essas crianças é comparado à uma brincadeira de infância, atribuída pelos gestos que estas crianças trazem por não possuírem consciência crítica em relação à situação de exploração, pela qual estão submetidas.

O tom irônico também se confunde ou se mistura com um tom de solidariedade. Solidariedade no sentido de que este mesmo eu poético, ao expressar o termo “carvoeirinhos” no diminutivo, nos remete, a princípio, a um sentimento de carinho em relação às essas pequenas crianças, no entanto, esse termo empregado no diminutivo não deságua na demonstração de afetividade dos que estão à margem da sociedade, pois o restante do poema não traz uma esperança para essas crianças, muito pelo contrário, na

última “cena” do poema o quadro de miséria é enfim completo:

Quando voltam, vêm mordendo num pão
encarvoado,
Encarapitados nas alimárias,
Apostando corrida,
Dançando, bamboleando nas cangalhas como
espantalhos desamparados!

Enfim, os “adoráveis (e famintos) carvoeirinhos”, os “espantalhos desamparados” se encontram no mesmo eixo de comparação dos “burrinhos descadeirados” e, logo ocupam o mesmo lugar de abandono em consequência do descaso por parte de outros grupos sociais. Caso semelhante acontece no poema “Velho Negro” de Agostinho Neto, nele também é trazido o tema da exploração humana, em uma linguagem bastante direta e dura:

Vendido
e transportado nas galeras
vergastado pelos homens
linchado nas grandes cidades
esbulhado até ao ultimo tostão
humilhado até ao pó
sempre sempre vencido

É forçado a obedecer
a Deus e aos homens
perdeu-se
Perdeu a pátria
e a noção de ser
Reduzido a farrapo
macaquearam seus gestos e a sua alma
diferente

Velho farrapo
negro
perdido no tempo
e dividido no espaço!

Ao passar de tanga
com o espírito bem escondido

no silêncio das frases côncavas
murmuram eles:
pobre negro!

E os poetas dizem que são seus irmãos.

O poema possui aspectos próprios do período em que emergem movimentos estéticos, políticos e histórico-culturais em prol da modernidade na literatura e nas artes em Angola e outros muitos lugares, tais como irregularidade na métrica, composto pela combinação de versos longos com versos curtos, no uso da linguagem, num tom que o aproxima do discurso prosaico.

“Velho Negro” aponta para a questão da exploração, a voz que fala no poema discursa sobre a condição escrava e a perda de identidade do negro fora de seu território de origem. O próprio título do poema já é bastante sugestivo para a compreensão de um antes e um depois, ou seja, a condição do negro no antes e no pós-colonialismo. O negro que antes da colonização vivia em sua terra, com sua cultura e língua e que foi arrancado forçadamente de seu território, neste novo contexto outra vez se encontra na posição de sujeito escravizado, uma vez que tem sua mão de obra explorada pelo colonizador nas grandes cidades, em outros países.

O negro que, longe do seu espaço, se torna um ser desenraizado, que não é reconhecido nem nas suas origens e nem pela nova cultura, na qual foi submetido é tratado como sujeito sem destino; é o que se observa nos versos “vergado pelos homens” e “linchado nas grandes cidades”, onde temos o quadro do negro sendo açoitado como animal irracional, agredido e humilhado. Fora de seu território de origem, esse sujeito negro é entendido como algo negativo, pois o negro deslocado, muitas vezes de maneira forçada, se torna sujeito alienado e sem identidade no meio hostil ao qual foi submetido. Com base nesse quadro apresentado no poema de Agostinho Neto, compreendemos o que Memmi (1967) pontua ao dizer que o

fim do regime colonialista não significa necessariamente o fim do colonialismo e que o processo colonial é um fenômeno observado globalmente. Ou seja, o negro colonizado ou não, estando dentro ou fora de seu território de origem, sempre será tratado de maneira inferior, uma vez que,

Para justificar, para legitimar o domínio e a espoliação, o colonizador precisa estabelecer que o colonizado é por “natureza”, ou por “essência”, incapaz, preguiçoso, indolente, ingrato, desleal, desonesto, em suma, inferior. Incapaz, por exemplo, de educar-se, de assimilar a ciência e a tecnologia modernas, bem como exercer a democracia, de governar-se a si mesmo (MEMMI, 1967, p. 9).

Assim, observamos que na concepção do colonizador, o negro surge ocupando um “lugar” de inferiorização e incapacidade, carente de civilização, e por isso hostilizado frequentemente.

Nos versos “esbulhado até ao último tostão” e “humilhado até ao pó”, percebe-se que o negro é mostrado como objeto, utilizado em troca de outros materiais, um sujeito explorado. Esse negro, na condição de moeda de troca, é humilhado até não ter mais nada para ser tirado, sugado pelo colonizador e assim se torna um “sempre sempre vencido”, o negro é colocado em plena vulnerabilidade social.

Na segunda estrofe do poema, o negro mais uma vez é descaracterizado, tido não como ser humano, estando em posição de inferioridade do homem branco e de Deus.

É forçado a obedecer
a Deus e aos homens
perdeu-se

Nesse caso a religião é colocada em xeque, pois a figura de Deus também é tratada de forma opressora, estando no mesmo patamar que a do colonizador, o negro deve atender as exigências da divindade e do branco. Nessa configuração, parece que apenas o homem branco é digno de estar ao lado da divindade, enquanto

o negro – sujeito animal e objeto, escravizado e subjugado - deve se manter sempre afastado do branco e daquilo que é divino.

Na estrofe seguinte,

Perdeu a pátria
e a noção de ser

Temos uma composição que nos remete para o fato da perda dos fatores – pátria e identidade, que foram arrancados do negro em consequência do novo espaço habitado por ele, que são fundamentais para constituição do ser social. Vagando nas grandes cidades, o negro na interação assimétrica com o branco, perdeu a noção da própria identidade.

Nos versos, “Reduzido a farrapo” e “macaquearam seus gestos e a sua alma”, vemos a coisificação e a inferioridade do negro, na perspectiva do branco. O negro no novo território se torna um clandestino na luta pela reconstrução identitária. A expressão “macaquearam” permite a aproximação dos costumes e características do negro aos dos macacos, o negro mais uma vez é apontado como animal irracional, mas não só isso, essa expressão remete também ao estado de assimilação, processo pelo qual os negros, em contato com outras culturas e também pela subjugação acabaram por sofrerem esta transformação.

Contudo, o eu poético ao referir-se a “gestos e a alma/ diferente”, está nos chamando a atenção para a questão da resistência, a cultura que o colonizador não conseguiu dominar completamente, é o caso, por exemplo, das línguas nativas, que no choque com outras culturas ainda conseguem sobreviver, mesmo que de maneira hibridizada.

Há um contraponto em relação às palavras “macaquearam” e “alma”, o negro considerado ao mesmo tempo animal e homem. O negro tem “alma” e isso o faz homem, porém, suas características fenotípicas o diferem do homem branco, e por isso é inferiorizado. Segundo Quijano (2005, p. 107), “com o tempo, os colonizadores codificaram como cor os traços fenotípicos dos colonizados e a assumiram como a característica emblemática da categoria racial”. Ou seja, as características físicas distintas entre esses

grupos são rotuladas como “cor”, se tornando a responsável pela classificação dos humanos enquanto raça, e nessa categorização, o grupo de pele considerada branca, se encontra sempre em posição de superioridade. A expressão “velho farrapo” também nos remete para a degradação do negro, “velho” no sentido de desgastado e sem valor, “farrapo” exprime ideia de algo já sem utilidade, algo já descartável que não serve para nada.

A penúltima estrofe nos oferece elementos que também nos chama atenção para a resistência da cultura negra.

Ao passar de tanga
com o espírito bem escondido
no silêncio das frases côncavas
murmuram eles:
pobre negro!

O paradoxo entre as palavras “tanga/escondido” diz muito a respeito dos sinais que se mantêm sólidos no choque entre a cultura do negro e a do branco. Tanga, vestimenta que deixa a maior parte do corpo exposta e vulnerável, enquanto a alma permanece escondida e intocável. Isso implica dizer que as características exteriores do negro sofrem influência do outro, mas no espírito as marcas de sua origem procuram resistir às imposições da nova cultura.

Em apenas um momento, de modo bastante discreto, temos a voz daqueles que assistem ao desfile forçado, sussurrando “pobre negro”, nesse instante se nota certa complacência para com o negro, mas não se trata de um sentimento permanente, certamente a atitude exploradora se manifestará em seguida.

No último verso do poema “E os poetas dizem que são seus irmãos”, os poetas se igualam aos negros, isso significa dizer que os poetas possuem direito a fala e os negros não, o grito denunciativo da exploração, da humilhação, da perda de identidade e pela reivindicação dos direitos do negro é dado por meio da voz do poeta, comungando com o projeto literário em Angola, do qual já falamos.

Ainda, a metáfora “Velho Negro” se coloca como representativo da população negra que foi forçada a deixar a

própria pátria e passou a viver, no novo território, em condição escravizada.

Em se tratando dos poemas de Manuel Bandeira e Agostinho Neto, percebemos similitudes, pois os dois autores se propuseram a denunciar formas de exploração do homem em relações cotidianas. A proximidade entre “Meninos Carvoeiros” e “Velho Negro” tem início quando ambos os poetas transportaram para o texto poético traços e acontecimentos do cotidiano. Apresentados de forma simples, em textos curtos, escritos com menção à linguagem do dia a dia, estes poemas comungam da proposta estética moderna do fazer poético do século XX. As cenas de exploração do homem, observadas em formas semelhantes no cotidiano expresso em cada poema, ganham espaço na pintura poética, no Brasil a partir do movimento modernista e, em Angola, a partir do final dos anos 50.

A poesia denunciadora da marginalização sobre o negro se faz presente em ambos os poemas. São personagens que se encontram em vulnerabilidade social, vítimas de um modelo capitalista, no qual apenas uma pequena quantidade de pessoas consegue usufruir dos privilégios. Assim, podemos ver que as semelhanças entre a poesia de Manuel Bandeira e Agostinho Neto são muitas, e tal proximidade entre ela é resultante não só do desejo comum de produzir com autenticidade e singularidade, é também produto de uma série de fatores contextuais compartilhados por Brasil e Angola.

Apesar do diálogo entre os poemas dos dois poetas de língua portuguesa, algumas diferenças também se apresentam. “Meninos Carvoeiros” são sujeitos crianças que tiveram a meninice substituída pelo trabalho, indivíduos maltratados diariamente na produção de carvão. Diferentemente, em “Velho Negro”, o quadro da existência humana é outro, nele há a representatividade de sujeitos africanos, vivendo em condição análoga a escravidão nas grandes cidades, pelo branco das mais diversas formas possíveis.

Manuel Bandeira falou da marginalização de crianças vítimas de um sistema capitalista, no qual a distribuição

de renda favorece apenas alguns poucos grupos de pessoas, enquanto a maioria da população sobrevive às margens da sociedade, na qual adultos, jovens e inclusive crianças, sujeitos alienados e explorados, se encontram na busca de recursos para sobrevivência. No poema de Bandeira, a condição do homem é igualada a de animais irracionais, crianças e animais dividindo o mesmo espaço e a mesma miséria. Agostinho Neto foi mais além ao mostrar a marginalização não da classe infantil, mas de uma população explorada em outros países. São sujeitos que longe de suas raízes já não se sentem mais africanos e nem cidadãos do novo lugar habitado, verdadeiros clandestinos na vida.-

No diálogo estabelecido entre o poema de Agostinho Neto e de Manuel Bandeira acaba por demonstrar que o angolano fez muito mais do que renovar a poesia angolana. Agostinho Neto acaba por contribuir para com a grandeza e força da poesia de Manuel Bandeira, ao, mesmo partindo do mote em apontar a exploração e desumanidade de corpos negros, o poeta angolano não se limita a falar da mesma situação de exploração em que os sujeitos de “Meninos carvoeiros” estão envolvidos. O poema de Manuel Bandeira vai referir-se às crianças, animais e também ao velho no meio de sua cotidianidade, no seu espaço, já o poema de Agostinho Neto traz, em específico, o negro já velho longe de seu espaço de origem, aponta para um sujeito africano em outra realidade, mas não menos cruel. Sujeitos negros que passaram a habitar outros países. Dessa forma, é válido ressaltar a universalidade que tocam os poetas, mesmo quando delimitam seus lugares, seus olhares críticos. O diálogo, portanto, observado entre os poemas aqui discutido não se justifica pelo fato de Agostinho Neto ter sido ou não “influenciado” pelos escritos de Manuel Bandeira, e sim pelo fato de que “todo produto é resultante de várias tradições, implicando sua constituição matérias diversas, que se imbricam. Logo, um produto de natureza híbrida [...]”. (ABDALA JUNIOR 2002, p. 14).

E, no que diz respeito às diferenças encontradas, é

importante considerá-las como responsáveis pela individualização de cada uma dessas escrita literárias. As diferenças já discutidas anteriormente devem ser compreendidas como elementos que particularizam e enriquecem uma dada produção artística, dentro de sua representatividade que por sua vez, é coletiva.

Referências

ABDALA JUNIOR. *Fronteiras Múltiplas, Identidades Plurais: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural*. São Paulo: Senac, 2002.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. *Panorama das literaturas africanas de Língua Portuguesa*. Artigo/ 2012. Disponível em: http://www.ich.pucminas.br/posletras/Nazareth_panorama.pdf . Acesso em 23/04/2017.

FERREIRA, Manuel. *A emergência da intertextualidade afro-brasileira*. O discurso no percurso africano I. Lisboa: Plátano, 1989.

MACÊDO, Tania. “A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa”. In: *Revista Crioula*. 5. ed. Universidade de São Paulo, 2009.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1967.

NETO, Antonio Agostinho. *Poemas de Angola*. Prefácio de Jorge Amado, Rio de Janeiro, Codecri, 1976.

QUIJANO, Anibal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latinoamericanas*. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, setembro 2005, p. 107-130.