



Francisco José Tenreiro e Noémia de Sousa: um diálogo com as vozes negro-americanas de Harlem

Autor(es): Araújo, Maria Manuela Jales C. de

Publicado por: Associação Internacional de Lusitanistas

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/34468>

Accessed : 16-Mar-2017 15:11:16

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.



7

VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas



Francisco José Tenreiro e Noémia de Sousa: um diálogo com as vozes negro-americanas de Harlem

MARIA MANUELA JALES C. DE ARAÚJO

Universidade de Lisboa

O Modernismo, quer enquanto tendência dominante de pensamento, quer enquanto movimento de expressão literária e artística, começou por se organizar nas franjas intelectuais discordantes da convencionalidade (moderno por oposição a *genteel* ou vitoriano), tendo retirado do anonimato grupos sociais silenciados que, sedentos por se expressarem, foram trazidos, até pela inovação dos *media*, para o grande círculo público de claridade.

Scott Fitzgerald, em *The great Gatsby*, na voz de Tom Buchanan, tece uma estrutura semântica de locução figurativizada, cujos pilares de sentido trabalham, em termos de posicionamento ideológico, segundo eixos coordenados a uma referência dominante de supremacia racial de um grupo humano, que se considera o único agente de [...] *civilization* [...] *science and art* [...],¹ como também releva a insegurança do mesmo que, pelo discurso da presença narrativa em questão, receia a perda do centro civilizacional que ocupa

¹ FITZGERALD, F. Scott. *The great Gatsby*. London: Penguin Books, 1994. p. 20.

– *The idea is if we don't look out the white race will be – will be utterly submerged. It's ali scientific stuff.*²

Contudo, se a voz de Tom contém laivos do remoto raciolismo científico, cuja matriz hierarquizante da humanidade se veio a revelar equivalente àquela que determinou o holocausto nazi,³ o certo é que ela é também o prenúncio de que outras culturas emergem e reinvidicam um centro para si.

Nos EUA, a diáspora negro-africana, disseminada pela *Middle Passage*, ganha força de expressão num período vital do Modernismo, durante as décadas de 20 e 30. Às vozes desses indivíduos segregados pela cor da pele, mas que agora buscam uma nova consciência, vêm juntar-se outras de igual tom: as da *Négritude* francófona de Senghor, Césaire e Damas, nos anos 30, 40 e, influenciadas por ambos os movimentos negritudinistas, as vozes dos poetas africanos de língua oficial portuguesa, durante os anos 50 e 60.

O movimento cultural *Harlem Renaissance*, sobretudo as figuras proeminentes do *New Negro Movement*, assim como todos os temas da cultura negra americana, vieram a constituir-se como um espaço de forte identificação para o grupo de escritores e ideólogos a que Mário Pinto de Andrade chamou *Geração de Cabral*.⁴

Os nacionalistas dos países africanos de língua portuguesa, exilados em Lisboa e em Paris, produziram uma literatura clandestina que conviveu, ainda, quer com os movimentos pan-africanos antilhanos e sul-americanos, quer com o Realismo Socialista de Rivera, quer, por último, mas não menos importante, com o Neorealismo português. Apesar do esforço contínuo para escapar à repressão da censura literária e da polícia política (PIDE), os ativistas do movimento mencionado trabalhavam arduamente para “a criação das condições concretas do renascimento e da expansão das culturas negras”,⁵ tendo como meta final a independência das colônias portuguesas em África.

² *Ibidem*, p. 19.

³ Veja-se a obra de SEIDLER, Victor J. *Unreasonable men: masculinity and social theory*. London and New York: Routledge, 1994.

⁴ MATA, Inocência; PADILHA, Laura (org.). *Mário Pinto de Andrade: um intelectual na política*. Lisboa: Edições Colibri, 2000. p. 76.

⁵ MATA, Inocência; PADILHA, Laura (org.), op. cit. p. 52.

Para uma melhor compreensão do aludido fenômeno socio-cultural de expansão da consciência negrista e sua expressão na literatura, intensificada em momentos altos do Modernismo, a minha dissertação propõe-se a observar um possível percurso esclarecedor das condições de emergência do movimento cultural chamado *Harlem Renaissance*, assim como mostrar marcas de transculturalidade identitária desse momento na poesia africana de língua portuguesa, especificamente em Francisco José Tenreiro (oriundo de São Tomé), e em Noémia de Sousa (nascida em Moçambique). No âmbito deste trabalho, cabe apenas fazer a interpretação de um *corpus* literário constituído por dois poemas a nomear: “Negro de todo o mundo”,⁶ de Francisco José Tenreiro (1921-1963), e “Deixa passar o meu povo”,⁷ de Noémia de Sousa (1926-2002).

Após o grande momento da urbanidade americana, iniciado com a designada *American Renaissance* (1876-95), estavam criadas as condições para que Nova Iorque, a então considerada *White City* e *Dream City*, se transformasse num verdadeiro centro cosmopolita, dinamizado pela efervescência dos movimentos literários e artísticos a que o Modernismo deu expressão.

Por volta dos anos 20, 30, a ambiência cultural nova-iorquina foi, no entanto, surpreendida por uma plurifacetada eclosão artística que, etnicamente fundacionista, conferiu ao local concêntrico onde se desenvolveu o estatuto de uma outra metrópole. Harlem, capital racial determinada pela movimentação populacional denominada de *Great Migration*, foi considerada *the cultural centre of black America*. A *Metropolis* negra revelou ao mundo uma série de talentos, divulgados quer na Broadway, no Cotton Club e nos círculos culturais de Harlem, quer em Paris e outras capitais europeias, onde influenciaram, particularmente, os centros cubistas da arte.

Langston Hughes, Claud Mckay, do movimento *New Negro Renaissance*, Duke Ellington e Louis Armstrong, músicos impulsioneiros da considerada *Jazz Age*, e muitos outros criadores de *Harlem Renaissance* marcaram o Modernismo americano pela introdução de novos temas, merecendo aqui menção explícita os no-

⁶ ANDRADE, Mário de. *Antologia temática de poesia africana I: na noite grávida de punhais*. Lisboa: Sá da Costa, 1977. p. 140-3.

⁷ Op. cit. p. 153-4.

mes de Zora Neale Hurston e de Jean Toomer. Zora, com a técnica de inscrição da oralidade coloquial do sul na escrita ficcional, o que trouxe para a literatura novos horizontes imagéticos que, ao introduzirem outras cosmogonias, questionaram a visão única e dominante das literaturas canônicas coloniais; Jean Toomer que, em *Cane*, também contribuiu para a reconfiguração do espaço ficcional do sul, quer adotando o código literário modernista, quer, pela escrita, abrindo clareiras em lugares humanos sem dignidade e, por essa razão, caminhos escondidos e evitados no grande bosque da ficção.

Segundo Douwe Fokkema,⁸ o Modernismo europeu, enquanto código literário convincente, só ganhou relevo a partir de 1910, tendo sido implantado com os escritores Thomas Mann, Virgínia Woolf, Larbaud, Joyce, Marcel Proust e André Gide.

No entanto, se o velho continente surge como espaço preponderante na emergência do(s) Modernismo(s), o certo é que o grupo de expatriados americanos em Paris, a denominada *Lost Generation*, prestou um enorme contributo ao Modernismo europeu, e alguns elementos às suas vanguardas. Gertrude Stein posicionou-se de forma mais ousada face à experimentação da escrita, o que questionou os pressupostos iniciais do Modernismo. Foi ainda a geração de Stein que desempenhou um papel de relevo na transferência do Modernismo para os EUA, tendo a *Modern American Art and Culture* ficado marcada por nomes que continuaram essas rupturas, tais como Alfred Stieglitz – ao reivindicar para a fotografia o estatuto de arte, porque recusou o olhar subserviente ao objeto, à maneira realista e naturalista – Georgia O’Keeffe, Sheeler e Demuth, na pintura; Willa Cather, Gertrude Stein, William Carlos Williams, Hilda Doolittle, T. S. Eliot, F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, William Faulkner e Nathanael West, na literatura; ficando muitos outros por mencionar.

Se fazer a periodização cronológica do(s) Modernismo(s) revela-se tarefa difícil, não menos problemática se afigura a definição deste fenómeno de experimentação e inovação da imaginação criadora, cujo termo surge pela primeira vez na Alemanha, na vira-

⁸ FOKKEMA, Douwe W. *Modernismo e pós-modernismo*. Trad. de Abel Barros Baptista. Lisboa: Vega, s.d. p. 27.

da do Século XIX para o Século XX. Contudo, e continuando a seguir o pensamento de Fokkema,⁹ é possível encontrar a preferência modernista por construções hipotéticas, que traduzem a dúvida epistemológica a respeito da possibilidade de representar e explicar a realidade, assim como o ceticismo metalingüístico, quanto à possibilidade de exprimir adequadamente qualquer conhecimento que se julgue ter alcançado sobre o mundo.

O posicionamento cético acima referido é igualmente verificável nos modernistas portugueses de *Orpheu* (1915), revista do Primeiro Modernismo Português, e da *Presença* (1927), revista do Segundo Modernismo Português, tendo ambos os Modernismos lutado contra os valores, sistemas políticos, sociais e filosóficos vigentes no Ocidente.

O vigor revolucionário do Modernismo Português vai, no entanto, ser prolongado pelo movimento Neo-realista, que surge com o fim da *Presença*, em 1940, criando como seu meio de expressão a revista *Seara Nova*, onde Francisco José Tenreiro também colaborou. O Neo-realismo, de influência ideológica marxista, enquanto *littérature engagée*, quis ser, segundo Abou Haydara, “uma literatura de testemunho da sua época, quer dizer, a do fascismo”.¹⁰

Francisco José Tenreiro e Noémia de Sousa partilharam os ideais intelectuais e revolucionários de um unísono de vozes opositoras ao regime colonial português, tais como, e para além das já mencionadas, Amílcar Cabral, Eduardo Mondlane, Guilherme Espírito Santo, Viriato da Cruz e Agostinho Neto. Provenientes dos cinco países africanos lusófonos, mas vivendo, no entanto, na Europa, os referidos escritores beberam todas as tendências ideológicas e literárias que punham em causa os regimes totalitários ocidentais.

Segundo o Professor Pires Laranjeira, Francisco José Tenreiro “escreve uma poesia panegrista de características marcadamente neo-realistas e uma poesia neo-realista de motivos negros e

⁹ FOKKEMA, op. cit., p. 35.

¹⁰ HAYDARA, Abou. *O carácter social da ficção neo-realista portuguesa*. Dakar: Presses Universitaires de Dakar, s.d. p. 10.

crioulos. O seu estilo seco, conciso e comunicativo denuncia, de facto, a lição langstoniana e neo-realista”.¹¹

Noémia de Sousa, em entrevista concedida entre 21 e 25 de julho de 1984, ao especialista em Estudos Africanos, Prof. Michel Laban, também confirma a influência de escritores afro-americanos, quando afirma:

E eu lembro-me de ter conhecido um negro que tinha estado embarcado, que foi aos Estados Unidos, [...] Este homem falou de certos escritores negros americanos, alguns que eu conhecia, outros não [...] Sei é que ele ficou animadíssimo quando viu que eu tinha lá a tradução brasileira dum livro do Booker T. Washington. [...] ele ficou todo entusiasmado e então começou a contar-me outras coisas, e falou-me de escritores negros americanos que eu fiquei com vontade de conhecer.¹²

A diferença entre estes dois escritores é que enquanto a poesia de Tenreiro foi escrita fora de São Tomé, em Portugal, onde o escritor viveu desde a infância, a poesia de Noémia de Sousa foi criada em pleno Moçambique colonial, o que mostra como os textos de margem são suscetíveis de escapar aos sistemas repressivos de censura. Esta ocorrência motiva uma reflexão sobre o estatuto tóxico da linguagem, assim como sobre o problema da opacidade da comunicação verbal, quando as linguagens, vigiada e vigiada, provêm de opostos lugares em conflito, e esta última, enquanto prática significativa, dissemina indescodificáveis senhas de reconhecimento mútuo, pelos lugares mais longínquos do globo, escapando, assim, à vigilância do homem “superiormente civilizado”.

Passando, em seguida, ao levantamento das linhas de sentido mais salientes que o *corpus* poético indicado propõe, num primeiro olhar pelos seus mecanismos de significação, inferimos que os dois objetos lingüísticos se configuram como semanticamente homogêneos, por recorrência iterativa à categoria sêmica que poderá ser de-

¹¹ LARANJEIRA, José Luís Pires. *Neo-realismo e negritude na poesia de Francisco José Tenreiro*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 1985. Dissertação (Mestrado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa). Universidade de Lisboa, 1985. p. 319.

¹² LABAN, Michel. *Moçambique: encontro de escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998. p. 276-7. v. 1.

nominada de negrismo. Embora emanados de dois diferentes sujeitos poéticos, o estatuto lingüístico de “Eu”, em que se alicerça cada texto, constitui uma analogia que, ao determinar a subjetividade de ambos os discursos poéticos textuais, faz com que eles possam ser recebidos como testemunho objetivo de identidade, na medida em que presentificam uma apropriação voluntária de linguagem. Em ambos os textos, o discurso poético é uma voz que fala do lugar do negro, é “ego” que utiliza a linguagem para fundar uma realidade à parte, edificada por impulso de uma consciência coletiva, regulada por fatores relacionados com a cor de pele. Nas duas composições poéticas, a representação do grupo genético em questão faz-se por uma restrição de seleção, uma vez que o traço semântico negro se opõe a branco, podendo o negrismo, na sua constância, logo, enquanto vetor semântico nuclear, configurar-se como possível isotopia.

Por outro lado, se no poema de Noémia de Sousa o diálogo com a cultura afro-americana é feito através do processo de intertextualidade, quer com o texto bíblico original, quer com o espiritual negro *Let my people go*, no poema “Negro de todo o mundo”, de Tenreiro, essa relação é feita por alusão explícita ao negro americano do Harlem. Na primeira parte do poema, temos a reiteração exclamativa dos lexemas Harlem e América. O tom enfático dessas alocações, à maneira modernista do heterônimo pessoano Álvaro de Campos, inspirado em Walt Whitman, produz um efeito sensacionista à volta da *polis* moderna que, pela primeira vez nos EUA, é negra.

A par da espacialização poética modernista, “Negro de todo mundo” é um poema extenso, cujas preocupações estrófica e rimática vivem longe das convenções literárias anteriores. Os 76 versos brancos de que é constituído são agrupados em cinco unidades temáticas coerentes, sendo o título do poema influenciado pela exortação final do Manifesto do Partido Comunista, de autoria de Marx e Engels.

O primeiro momento textual tem como temática os EUA. O sujeito poético invoca o Harlem e a América, enquanto pátria de substituição, pela terra de origem perdida. Harlem é metaforicamente afirmado como ringue da vida – “Harlem! / Bairro negro! / Ringue da vida!” –, imagem que insinua a vida como jogo violento en-

tre negros e brancos – “nas ruas de Harlem / o sangue de negros e de brancos / está formando xadrez”.

A segunda seção temática do poema é alusiva a Cabo Verde – “Os poetas de Cabo Verde/estão cantando...”. Nestes versos, o sujeito poético refere-se, de forma implícita, ao movimento político-cultural *Claridade*, gerado à volta da revista do mesmo nome. Os dois primeiros números desse veículo literário da modernidade cabo-verdiana abrem com poemas escritos em crioulo. O mencionado gesto, que introduz a língua mãe como língua de cultura, foi considerado uma marca fundamental do fenómeno que veio a chamar-se “cabo-verdianidade”. Corporizado no enunciado poético da textura semântica em análise, sobressai, ainda, um ato de rememoração, não só por perda de vidas humanas na árdua tarefa da pesca da baleia, como também por outras aventuras dolorosas da nação em diáspora, que a *Morna*, tal como o *Blues*, torna menos penosas.

O terceiro fragmento reporta-se, novamente, aos EUA, especificamente à oposição entre o homem negro e o homem branco, em que a cor da pele parece determinar o lugar social dos indivíduos. O branco é visto pelo negro como macaco imitador, quer os que habitam – “Nos arranha-céus de New-York” –, quer os que se disfarçam nos chamados – “show-boat do Mississipi”. O sujeito de enunciação coloca em relevo o canto e a dança dos negros nas plantações, enquanto formas genuínas de expressão, ridicularizando, simultaneamente, os brancos, que os imitam em locais de exibição “civilizados”. Critica, de igual modo, os próprios negros que, nos palcos das metrópoles europeias, se oferecem, em espectáculo, ao público de brancos, que os aplaudem como novidade exótica.

O quarto bloco temático retoma a idéia, introduzida na segunda parte do *corpus* poético, de percurso deambulatório em diáspora: a rota – “Lisboa [...] América [...] Rio [...]” – é alargada agora às capitais cosmopolitas da moderna Europa – “Londres-Paris-Madrid.” O delineado trajeto, que percorre inúmeras histórias de vida, é marcado por um ritmo alienante de sobrevivência, determinado pelo trabalho braçal de ganha-pão e pela experiência vivencial de ambientes *bas-fonds*, oferecidos pelos cernes da urbanidade indiferenciadora.

Por último, o sujeito de enunciação invoca São Salvador da Bahia, a cidade que Jorge Amado, em *Bahia de todos os santos*, epiteta de “a mais negra do Brasil”. O sujeito poético nomeia, ainda, os rituais de origem africana, aos quais o Kilombismo é afeto, inferindo-se, assim, uma identificação plena com a cultura afro-brasileira.

A poesia de Tenreiro é uma poesia do e para o indivíduo negro em diáspora. O título “Negro de todo o mundo” subentende uma relação dialógica identitária, fundada na ausência de lugar tópico, ou seja, na errância da diáspora negro-africana.

O poema de Noémia de Sousa “Deixa passar o meu povo” é um texto que dá conta da presença de outros textos. Estamos em presença de um trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador que detém o comando do sentido, o que nos coloca, igualmente, perante um fenómeno de identidade humana, relativamente ao seu sujeito de enunciação. Da composição poética de Noémia de Sousa irrompe, através do *leitmotiv* – *Let my people go* –, o texto de um espiritual negro tradicional, cujo enunciado pré-existente é o episódio bíblico que se reporta à história do povo judeu, presente em *Êxodo XIV 19-31*. Este texto charneira, particularmente célebre, que assume a passagem iniciática entre duas eras marcantes para Israel (o cativo no Egito e a marcha vitoriosa no deserto), é o primeiro estado do enunciado intitulado *Let my people go*.

A relação de identificação que aqui o sujeito poético estabelece com o espaço cultural afro-americano faz-se, curiosamente, através de textos cantados que, através da rádio, chegam e motivam a produção de novos textos. A fraseologia vocal e o ritmo negro-americano de – “Robeson [...] Marian [...] Anderson e Paul”, do Harlem com os seus espirituais, inspiram o sujeito poético e conduzem-no a uma escrita que, tal como as vozes mencionadas, não é, igualmente, uma escrita – “doce de embalo”, mas sim uma escrita de – “fel e revolta”, endereçada à diáspora negra repartida, ou seja, àqueles que são – “do mesmo sangue da mesma seiva”.

Em conclusão, os dois textos apresentados podem, assim, configurar-se como espaço de diagnose social e cultural da diáspora negro-africana, cuja literatura, nos EUA, pela demarcação dos câ-

nonas ocidentais, começa a ganhar visibilidade, como expressão artística autônoma, a partir do Modernismo – fenômeno que veio a servir de referência à *Négritude* francófona e aos círculos político-literários do nacionalismo africano de língua portuguesa. Refletindo, agora, no percurso efetuado pelos povos negro-africanos ao longo do Século XX, parece confirmar-se a previsão feita por Du Bois, em 1903 – *The problem of the twentieth century is the problem of the color-line*.¹³

Na realidade, o cenário de exclusão racial sofreu atenuantes através do fenômeno de miscigenação verificado nas sociedades crioulas, e as palavras de Tom Buchanan deixam-nos, por último, menos pessimistas: [...] *Nowadays people begin by sneering at family life and family institutions, and next they 'll throw everything overboard and have intermarriage between black and white'*.¹⁴

¹³ DU BOIS, W.E.B. *The souls of black folk*. New York: Signet Classic, 1995. p. 54.

¹⁴ FITZGERALD, F. Scott. *The great Gatsby*. London: Penguin Books, 1994. p. 136.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Maria Manuela. *A dramatização do feminino em Their eyes were watching God, de Zara Neale Hurston*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 1997. Dissertação (Mestrado em Literatura Norte-Americana), Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1997.
- AAVV. *Intertextualidade*. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979.
- BENVENISTE, Émile. *O homem na linguagem: ensaios sobre a instituição do sujeito através da fala e da escrita*. Trad. Isabel Maria Lucas Pascoal. Lisboa: Arcádia, 1978.
- BÍBLIA Sagrada. Trad. João Ferreira de Almeida. Lisboa: Depósito das Escrituras Sagradas, 1968.
- BONÉ, Robert A. *Down home: a history of afro-american short fiction from its beginning to the end of the Harlem Renaissance*. New York: G.P. Putnam's Sons, 1975.
- BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, James (eds.). *Modernism: 1890-1930*. London: Penguin Books, 1983.
- CRUNDEN, Robert M. *Body and soul: the making of american modernism*. New York: Basic Books, s.d.
- DU BOIS, W.E.B. *The soul of black folk*. New York: Signet Classic, 1995.
- FITZGERALD, F. Scott. *The great Gatsby*. London: Penguin Books, 1994.
- FOKKEMA, Douwe W. *Modernismo e Pós-Modernismo*. Trad. Abel Barros Baptista. Lisboa: Veja, s.d.
- _____. ; IBSCHE, Elrud. *Modernist conjectures: a mainstream in european literature 1910-1940*. London: C. Hurst, 1987.
- GILES, Steve (ed.). *Theorizing Modernism: essays in critical theory*. London; New York: Routledge, 1993.
- HAYDARA, Abou. *O carácter social da ficção neo-realista portuguesa*. Dakar: Presses Universitaires, s.d.
- LABAN, Michel. *Moçambique: encontro de escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998. v. I.
- LARANJEIRA, José Luis Pires. *Neo-Realismo e negritude na poesia de Francisco José Tenreiro*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 1985. Dissertação (Mestrado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa) Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1985.
- _____. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- _____. *Negritude africana de língua portuguesa: textos de apoio (1947-1963)*. Braga: Angelus Novus, 1995.
- MATA, Inocência; PADILHA, Laura (org.). *Mário Pinto de Andrade: um intelectual na política*. Lisboa: Colibri, 2000.
- MIERS, Charles (ed.). *Harlem Renaissance*. New York: G.P. Putnam's Sons, 1975.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1998.
- SEIDLER, Victor J. *Unreasonable men: masculinity and social theory*. London; New York: Routledge, 1993.
- SOUSA, Noémia de. Deixa passar o meu povo. In: ANDRADE, Mário (org.). *Antologia temática de poesia africana I: na noite grávida de punhais*. Lisboa: Sá da Costa, 1977.
- TENREIRO, Francisco José. Negro de todo o mundo. In: ANDRADE, Mário (org.). *Antologia temática de poesia africana I: na noite grávida de punhais*. Lisboa: Sá da Costa, 1977.
- TOURAINÉ, Alain. *Crítica da modernidade*. Trad. Fátima Gaspar e Carlos Gaspar. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.