

GRIOTS, CANTADORES E RAPPERS: DO FUNDAMENTO DO VERBO ÀS PERFORMANCES DA PALAVRA

Griots, singers and rappers: from orality to word-based performance

Griots, cantantes y raperos: de la oralidad a la interpretación basada en la palabra

AMARINO OLIVEIRA DE QUEIROZ
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
amarinoqueiroz@gmail.com

Recibido: junio 2018; Aceptado: abril 2019

Cómo citar: Queiroz, Amarino Oliveira de (2019). Griots, cantadores e rappers: do fundamento do verbo às performances da palavra. Revista de Estudios Africanos, número Cero: páginas. 107-118 doi: <http://doi.org/10.15366/reauam2019.0.005>

Resumo

A tradição das narrativas orais e de outras formas contemporâneas da oralidade de matrizes africanas como o *rhythm and poetry*, mais conhecido como rap, ou a performática poesia *dub* proveniente da Jamaica, flagradas tanto através do trabalho desenvolvido por autores africanos como por afrodescendentes do mundo inteiro vem consistindo, em maior ou menor grau, num dado significativo que se soma ao processo de elaboração das próprias literaturas escritas produzidas no continente africano e em sua diáspora nas Américas. Tomando-se o exemplo de alguns países de língua oficial portuguesa na África, poderíamos sugerir que a retomada dessa oratura e, conseqüentemente, de sua reelaboração através da palavra fixada pela escrita ou performatizada pela associação entre a voz, o gesto, o movimento, a encenação e o traço - como ocorre no rap - tem se configurado como um importante elemento capaz de viabilizar não apenas uma mais completa assimilação dessas modalidades expressivas, mas também uma contribuição efetiva no sentido de afirmar positivamente as identidades culturais pelo investimento num discurso literário e artístico baseado na multiplicidade. É objetivo deste estudo, portanto, realizar uma breve discussão sobre o assunto, realçada pela interação entre as criações na oralidade e a escrita literária africana em língua portuguesa.

Palavras chave: Oralidade, escrita, performance, literaturas luso-

africanas.

Abstract

The tradition of oral narratives and other contemporary manifestations of an orality of African matrices such as *rhythm and poetry*, better known as rap, or performative *dub* poetry from Jamaica, captured through the work developed by African authors and by afrodescendants of the whole world consists, in different degrees, in a significant fact that increases the process of elaboration of the written literatures produced in the African continent and its diaspora in the Americas. Taking into account the example of some African countries whose official language is Portuguese, we can suggest that approaching that orature and, consequently, its re-elaboration, through the written or performatized word by means of the association between voice, gesture, movement, staging and drawing - as can be seen in rap - is an important element capable of making viable not only a more complete assimilation of these expressive modalities, but also an effective contribution in the sense of positively affirming cultural identities by investing in a literary and artistic discourse based on multiplicity. On this basis, we will try throughout the paper to discuss briefly the issue of contemporary manifestations of orality of African matrices, highlighting the interaction between oral creations and African literary writing in Portuguese.

Key Words: *Orality, writing, performance, Luso-African literatures.*

Resumen

La tradición de las narrativas orales y de otras manifestaciones contemporáneas de la oralidad de matrices africanas como el *rhythm and poetry*, más conocido como rap, o la poesía de performance *dub* procedente de Jamaica, plasmadas tanto a través del trabajo desarrollado por autores africanos como por afrodescendientes del mundo entero consiste, en distintos grados, en un dato significativo que incrementa el proceso de elaboración de las propias literaturas escritas producidas en el continente africano y su diáspora en las Américas. Teniendo en cuenta el ejemplo de algunos países de lengua oficial portuguesa en África, podemos sugerir que el acercamiento a esa oratura y, por consiguiente, a su re-elaboración a través de la palabra escrita o performatizada por medio de la asociación entre voz, gesto, movimiento, escenificación y dibujo -como se puede comprobar en el rap- configura un importante elemento capaz de viabilizar no solo una más completa asimilación de dichas modalidades expresivas, pero también una efectiva contribución en el sentido de afirmar positivamente las identidades culturales por invertir en un discurso literario y artístico basado en la multiplicidad. Por lo expuesto, intentaremos realizar con este estudio una breve discusión acerca del tema, destacando la interacción entre las creaciones orales y la escritura literaria africana en lengua portuguesa.

Palabras clave: *Oralidad, escritura, performance, literaturas luso-africanas.*

Assimilado a partir de sua acepção gramatical, o vocábulo “verbo” poderá remeter-nos, conforme assinala Antonio Houaiss (1994: 873), àquela “classe de palavras que indicam os processos, isto é, que se distinguem pelo caráter dinâmico com que expressam o que se passa com os seres ou em torno dos seres”. Interpretado em sentido figurado, entretanto, verbo poderá ser entendido como o mesmo que palavra ou, ainda, desdobrar-se como forma sinônima para discurso. Ao longo da história da Humanidade, este caráter dinâmico do verbo fundamentaria não apenas a origem mítica como também trataria de referenciar nossa própria experiência artística e literária. Já em suas páginas iniciais, o *Popol Vuh*, livro sagrado dos antigos maias quiché da Guatemala destaca o advento de uma palavra que, ao ser proferida por vozes divinas, repercutiu como elemento desencadeador da criação das espécies, fazendo surgir o gênero humano sobre a face da Terra:

Quando todo estaba em suspenso, em calma, em silencio. Quando todo era inmóvil, callado, y se veía el cielo vacío, no había hombre, ni animal; pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques. Sólo el cielo existía en toda su extensión. La tierra no se manifestaba entonces. Sólo estaban el mar en calma y el cielo. No había nada dotado de existencia. Solamente había inmovilidad y silencio en la noche. (...).

Así que llegó la Palabra. Juntos llegaron el Rey y la Serpiente. En la oscuridad de la noche meditaron ellos sobre la conveniencia de crear al hombre sobre la tierra. Se pusieron de acuerdo. Unieron su pensamiento; como consecuencia, dispusieron la Creación. (*Popol Vuh*, 1975: 11-12)

Também referenciado como o *Libro del Consejo*, o *Popol Vuh* representaria, em palavras de José Miguel Oviedo (1995: 51-52), o livro capital dos maias, cujo valor não apenas histórico e antropológico, mas também filosófico e literário é comparável ao de outros grandes livros sobre a gênese dos povos antigos, a exemplo do Mahabarata, do Upanishad ou da Bíblia Sagrada, tendo exercido um poderoso influxo na imaginação e no pensamento mítico hispano-americano através dos séculos, deixando inclusive marcas visíveis na obra de diversos escritores do continente, a exemplo do guatemalteco Miguel Ángel Asturias. Essas manifestações da criação por meio da palavra, aqui referidas em exemplos anteriores à experiência colonial europeia constituem, na avaliação do escritor cubano Salvador Bueno (1984: 13), antecedentes imprescindíveis para que se possa conhecer a literatura posterior destes mesmos territórios, o que

poderia ser aplicado, se guardarmos as devidas peculiaridades, à realidade literária atual de muitos países da África, incluídos aqui os de língua portuguesa.

Defendendo a idéia de que toda a aventura humana se fundaria precisamente na palavra, Adolfo Colombres (1995: 129-130) recorda que, para os povos bantu, o *nommo*, ou seja, a força vital que sustém a palavra seria a mesma força da qual se produz toda a vida: através da palavra o *nommo* penetraria nas coisas, informando-as, definindo-as, regendo-lhes a sorte e a identidade. No princípio, prossegue Colombres, o verbo foi descarnado, palavra elementar, puro esqueleto do mundo simbólico que, ao encarnar-se, fez nascer a poesia. Por este compromisso com a palavra é que a poesia africana não seria nunca jogo, arte pela arte, porém *nommo*, ou seja, função. Séculos após o início da experiência colonial portuguesa na África, o escritor cabo-verdiano Germano Almeida, através de sua prosa poética, recomporia uma versão mítica para a origem do arquipélago natal: desabitadas até 1460, data da chegada dos colonizadores lusitanos àquele território, a existência das ilhas de Cabo Verde aparece justificada por um mero gesto de distração divina:

Conta-se que Deus já tinha acabado de fazer o mundo e distribuído as riquezas que deveriam alimentar os seus filhos que nele ia colocando, negros na África, brancos na Europa, amarelos nas Ásias e Américas, quando reparou nas suas mãos, ainda sujas de restos de barro. Sacudiu-se ao acaso no espaço, mas, pouco depois, viu pequenas ilhas brotando algures perto da África. (Almeida 1998: 11)

A tradição das narrativas orais e de outras formas poéticas da oralidade, flagradas através do trabalho desenvolvido por diversos escritores africanos contemporâneos vem se constituindo, em maior ou menor grau, num dado significativo que se alia ao processo de elaboração das literaturas escritas produzidas naquele continente. Tomandose o exemplo de alguns países africanos de língua portuguesa, poderíamos sugerir que a retomada dessa oratura e, conseqüentemente, sua reelaboração através da palavra fixada pela escrita ou performatizada pela associação entre voz, gesto, movimento, encenação e traço, como ocorre no rap, tem consistido num importante elemento capaz de viabilizar não apenas uma mais completa assimilação dessas modalidades expressivas, mas também uma contribuição efetiva no sentido de afirmar positivamente as identidades culturais daqueles países. A comprovação da força estilística dessa oratura/oralitura, ou dessa *falescrita*, conforme a

referencia Simone Caputo Gomes,¹ vem se verificando não apenas no seio da produção ficcional como também a partir de variados ensaios acadêmicos dedicados ao tema.

As discussões acerca de uma performatização da palavra pode remeter-nos, aqui, àquela noção desenvolvida pelo crítico português Arnaldo Saraiva (1989) com vistas à identificação do termo “falavra”. Utilizado por escritores como o poeta goiano Gilberto Mendonça Telles no sentido de nominar, dentro de sua obra, as marcas de metamorfose operada na palavra escrita, falavra poderia ser entendida então, na condição de um "neologismo que obriga a pensar a palavra como *verbum* ou *dictum*", ou seja, "que convoca a dimensão oral (*fala*) e a dimensão escrita ou inscrita (*lavra*) da linguagem", sugerindo "a existência de uma técnica (*lavar-laborar*) e de uma erótica (*falo*) do discurso", ou mesmo "a impossibilidade de passar pelo corpo da palavra sem passar pela palavra do corpo" (Saraiva 1989: 5). O entendimento desta questão poderia ser estendido à assimilação de práticas culturais desenvolvidas pelo Hip Hop na África como em todo o mundo contemporâneo e, em particular, à poesia *rapper*, cujos exemplos africanos, recortados a partir de sua ocorrência em países de língua portuguesa encontram perfeita sintonia com diversas outras expressões culturais do continente.

Em meados dos anos 60 do século passado, alimentando-se no canto falado da África, o discurso emergido sobre bases musicais eletrônicas nos bailes da periferia de Kingston, Jamaica amplificou-se, reeditando o contador/cantador tradicional em outra versão: o *toaster*. Este, por sua vez, acabaria por desdobrar-se no DJ e no poeta *rapper* dentro da cultura Hip Hop. No início da década seguinte, o que hoje identificamos como rap daria um outro salto: a crise econômica no Caribe, desencadeadora de novo processo diaspórico, faria com que o ritmo & poesia dos *toasters* chegasse ao ambiente urbano da metrópole pós-industrial estadunidense, ali se infiltrando e a partir dali se difundindo pelo mundo inteiro, até marcar presença também na África contemporânea. O mestre de cerimônia ou MC, que é como costuma ser identificado o poeta rimador *rapper*, em sua condição de cronista, cantador e *performer*

¹Gomes, S. C. (2003) *A mulher lê a realidade: escritura de autoria feminina em Cabo Verde*. Disponível em: <http://www.clacso.edu.ar/~libros/aladaa/caputo.rtf> (Acessado em: 11 mai 2003).

reencontraria muito de suas origens, de sua identidade cultural e de sua própria substância e significação na tradição oral *griot*.

O caráter politizado do discurso *rapper*, inserindo no seu eixo temático questões relativas a raça, etnia, sociedade, classe ou identidade cultural, alinha-o estilisticamente a uma tendência da produção literária de vastas zonas das Américas e do Caribe, que se move em torno de uma discussão das diferenças em variados níveis. No *corrido* mexicano, por exemplo, manifestação veiculada tanto oralmente, apoiando-se na música, como através de folhas impressas e ilustradas com gravuras, encontramos um vasto material relativo a essa preocupação, haja vista o importante papel que tal modalidade poética desempenhou durante a Revolução Mexicana, no início do século passado. Referindo-se às literaturas produzidas no Caribe em particular, Salvador Bueno reforça esta discussão, ao argumentar que

en las literaturas antillanas en lengua española, francesa e inglesa ha ocurrido igual que en las letras continentales centro y sudamericanas. En estas literaturas del Mar Caribe, que comprenden no sólo las de Cuba, Santo Domingo, Haití, Puerto Rico y Jamaica, sino también las de las pequeñas Antillas y las de las Guyanas inglesa y francesa, el tema de la raza y el color posee gran importancia. Esta región americana ha sido crisol donde se han mezclado razas y culturas diversas. Las relaciones interraciales han tenido en ella particular virulencia (...).

El tema de la raza y el color en la literatura antillana no queda exclusivamente como la expresión de una mera conciencia racial, sino que penetra y profundiza hasta comprobar el fundamento económico y social que explica la situación de la población antillana (...).

La población explotada de esta región americana requiere la formación de una toma de conciencia que le lleve a advertir la situación similar que afrontan otros pueblos de Asia, África y la América Latina. (Bueno 1984: 440-445).

Com base nas evidências descritas, parece justificar-se, também através do rap, principalmente se atentarmos ao fato de sua origem e estruturação, o caráter claramente reivindicatório de grande parte de suas manifestações, sendo ele, precisamente, um veículo de vozes e identidades à margem. Na condição de poética da oralidade contemporânea, assimilável como produto audiovisual da cultura urbana pós-industrial e, conseqüentemente, como item de mercado, acessível em distintos formatos e através de inúmeros sítios na Internet, rápida seria a difusão do rap através do mundo inteiro, destacando-se ainda uma tendência de

fixação como literatura escrita, pelo desdobramento do chamado "estilo cronista", registrado em prosa de fôlego mais extenso, o que particularmente o aproxima dessa retomada da oratura pela literatura escrita, de que tratávamos anteriormente. São reconhecidas no Brasil iniciativas como as do *rapper*-escritor paulista Ferréz, que além de realizar em versos a sua crônica Hip Hop, perenizando-a em áudio, vem se dedicando ao trabalho de reproduzi-la em forma de romance.

Desterritorializado, multiétnico, intercultural, o rap vem não só se afirmando como modalidade contemporânea das poéticas de tradição oral nas Américas, na África e no mundo todo, bem como se somando a outras experiências que, por diversos caminhos, revisitam e atualizam essa tradição. Vários escritores contemporâneos da África, inclusive em países de língua oficial portuguesa vêm promovendo esse encontro entre oralidade e escritura. Cultivando especial interesse pela estética oral em sua escrita, a moçambicana Paulina Chiziane é um desses autores. Em alusão à palavra poética de tradição africana, Chiziane (1994: 301) defende inclusive uma poetização da escrita realizada em prosa: "Eu acho que a prosa só é verdadeiramente prosa bonita quando se aproxima da poesia", posto que "prosa sem aquela musicalidade poética parece um pão mal amassado, sem gosto".

Christina Ramalho (2004), num ensaio dedicado à obra de Paulina Chiziane² ressalta essa importância de se buscar através do estudo da oratura subsídios para uma compreensão mais aproximada não só da cultura moçambicana como da africana em geral, a fim de que a partir de uma observação das especificidades dessa oratura, possa a pesquisa reler com maior propriedade a inscrição cultural daqueles países. Chiziane, dignificando a tradição oral africana e sua continuidade, absorção e atualização pela escrita, prefere autoproclamar-se precisamente como uma contadora de histórias. "Posso dizer que a oralidade é o elo mais forte da minha escrita", afirmou a autora em entrevista ao historiador de literaturas africanas de língua portuguesa Patrick Chabal (1994: 300). "Para mim, a oralidade dá mais dinâmica à palavra. Não gosto da palavra escrita que não se pode "ouvir".

²Ramalho, C. (2004) Balada de amor ao vento - representações do universo familiar moçambicano. Disponível em: <http://www.clacso.edu.ar/~libros/aladaa/ramal.rtf> (Acessado em: 10 jul 2004).

Também a literatura escrita de Cabo Verde, tanto em versos como em prosa, é tributária da tradição oral. O escritor Manuel Ferreira referencia a trajetória da relação oralidade/escritura mencionando autores como Pedro Cardoso, cujas composições crioulas, mesmo lembrando as cantigas de desafio ou mal-dizer portuguesas, já revelavam por vezes uma sutil ironia anticolonialista. Zuleide Duarte reforça essa perspectiva, argumentando que em *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, considerado por grande parte da crítica como o romance fundador da literatura cabo-verdiana, "o texto é marcado pela presença dos contadores de histórias como Mamãe-Velha, Nhá Rosa Calita, Chico Zepa e o misterioso Totone Menga Menga, homem de muito saber, respeitado até por Mamãe-Velha." (Duarte 2004: 8). Essa marca da oralidade permaneceria até os nossos dias, através de estórias contadas como as de Germano Almeida ou mesmo pela assimilação de uma poética crioula incorporada à produção *rapper* de alguns rimadores cabo-verdianos.

Devido à sua privilegiada localização geográfica, bem no "centro do mundo", conforme assinala Germano Almeida em uma de suas estórias, Cabo Verde funcionou durante séculos de empresa colonial portuguesa como entreposto de escravos provenientes da África e reconduzidos ao continente americano, configurando-se, assim, ainda em palavras de Daniel Spínola (2004), um "importante laboratório de língua e de aculturação, com a ladinização dos escravos destinados às outras colônias e ao povoamento das ilhas", fomentando "a abertura e receptibilidade ao diferente, ao estranho, que ao longo do tempo se traduziu numa capacidade de assimilação e moldagem do alheio", o que explicaria, por exemplo, "a singularidade de algumas manifestações culturais em que se notam, claramente, laivos da África e da Europa, ao mesmo tempo que delas se distancia". A tradição africana dos contadores e contadoras de histórias se difundiria por todo o continente americano a partir da instituição do tráfico de escravos no período colonial, seja na América do Norte, no Caribe ou no Brasil. A esse propósito, é Cascudo (1984) quem assegura: os akpalôs se constituíram numa "instituição africana florescida no Brasil na pessoa de negras velhas que só faziam contar histórias. Negras que andavam de engenho em engenho contando histórias às outras pretas, amas dos meninos brancos" (Cascudo 1984: 154).

Em *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade* (1994: 25), o historiador de literaturas africanas Patrick Chabal decidiu-se por categorizar a produção literária do continente, ainda que para efeito de

formulação meramente didática e assumindo inclusive, como ele próprio se encarrega de avisar, o risco de simplificá-la em sua complexidade. As estratégias adotadas pelos escritores africanos seriam, no entender de Chabal, as que se seguem:

a) A primeira delas, a "indigenista", reuniria autores que optaram por uma *africanização* de temas e estilos da língua literária europeia através da qual se expressam, apropriando-se dela e remodelando-a na sintaxe e no vocabulário, pela introdução da cultura oral africana. Esta seria uma tendência presente desde a época colonial até os nossos dias, responsável por uma das mais coerentes experiências de fusão entre oralidade e escrita, utilizada por escritores como Amos Tutuola e Unhaenga Xitu, ou ainda, acrescentemos aqui, no que concerne à língua portuguesa, a experiência de Paulina Chiziane e alguns momentos do também moçambicano Suleiman Cassamo, que em entrevista ao próprio Chabal afirmaria ter realizado uma busca temática sempre ligada às raízes, embora esta orientação possa variar de conto para conto. Sua preocupação em optar também por uma elaboração maior da linguagem se justificaria pela constatação, feita pelo próprio autor, de que se mantivesse apenas as características anteriores, desenvolvendo um texto repleto de palavras locais, tornar-se-ia um escritor de difícil tradução (Cassamo 1994: 329).

b) A segunda das estratégias seria a "linguística", fundamentada numa técnica que busca encontrar novos modos de expressão escrita. Estas formas refletiriam, numa perspectiva de atualização, a linguagem falada na África dos nossos tempos, contudo diferiria da estratégia "indigenista" pelo fato de que os autores, entre os quais tanto o angolano Luandino Vieira como o moçambicano Mia Couto aparecem apontados como bons exemplos, não estariam necessariamente imbuídos de uma retomada da cultura oral de tradição africana. Sua preocupação se voltaria mais precisamente ao empenho de criar novas formas linguísticas que registrassem realidades da linguagem cotidiana, criando assim um corpo da moderna literatura "nacional". Este trabalho de reelaboração linguística realizado por Mia Couto seria saudado com entusiasmo pelo poeta moçambicano José Craveirinha, ao prefaciá-la em prosa do também poeta e colega moçambicano:

Com esta auspiciosa estréia na prosa (!) Mia Couto entrega-se ao renovo, esse aspecto sempre pouco, menor, mau ou descarado quando se não apóia no talento. E

como? Inserindo-nos no ritmo do poeta que já era e no modular sóbrio, conciso - tributo à tarimba de jornalista ou seu estilo - , do narrador recreando-se no prazer do contador de estórias (Craveirinha 1987: 10-11).

c) A última das estratégias proposta nessa análise seria a "universalista". Nela se enquadrariam todos os escritores que se alinham numa perspectiva de trabalho que visa a continuidade de uma tradição literária universal, ou seja, os temas por eles produzidos poderiam estar relacionados ou não às suas referências individuais de nacionalidade, mas os seus estilos de escrita, estes sim derivariam dos meios pelos quais estes autores se filiam a uma tradição universalista. O cabo-verdiano João Varela e o moçambicano Luís Carlos Patraquim são dois exemplos apontados por Chabal com vistas à ilustração desta estratégia, por entender que em ambos "a trajetória literária se mostra menos preocupada com as tradições culturais "nacionais" do que com que as que inspiram escritores americanos e europeus que os motivaram".

Uma vez esboçada sua tipologia do escritor africano, Patrick Chabal acaba por concluir que de fato muitas serão as possibilidades através das quais se poderá produzir literatura escrita na África. Por esta mesma razão é que "os estudiosos deveriam estar menos preocupados em identificar uma especificidade africana da literatura - embora isto seja também fundamental - e mais empenhados em compreender o mérito literário dessa literatura" (Chabal 1994: 26), cuidando para não esquecer, acrescentemos aqui, de que muitas serão também as possibilidades de se avaliar criticamente essa produção, fazendo-se inclusive valer de parâmetros outros, ainda não devidamente assimilados pela crítica ocidental de tradição europeia.

Neste sentido, torna-se conveniente registrar preocupações como as do crítico Francisco Salinas Portugal. Em seu ensaio intitulado "A oratura. A dimensão "griótica" do texto africano", entendendo que com a consolidação das independências na África teria surgido um extraordinário interesse pelas formas da oralidade e uma vontade de pesquisa por parte tanto dos africanos como dos europeus, Salinas argumenta que

para os primeiros a crítica estética da oralidade e das suas formas tem um caráter militante; eles têm consciência dos próprios valores culturais e defendem-nos polemicamente.

Por sua parte, a crítica européia, por via de regra, move-se entre uma visão antropológica e a desesperada tentativa de uma sistematização acadêmica, certamente redutora, que arrume no museu dos seus monumentos literários que a oralidade nos transmitiu sem repararem (nem repararmos) na resistência desses textos a uma coisificação que seria, de facto, a sua morte.

A idéia bem entendida e, até brilhante, de que quando um velho morre é uma biblioteca que se perde (...) fala do drama da perda de um bem cultural da humanidade (...). Não é por acaso, pois, que os africanos que se incorporam à escrita (em línguas européias) se considerem os continuadores do *griot* como forma de nobilitarem o seu trabalho criativo. (Portugal 1999: 36-37).

A retomada da oratura por estas literaturas escritas, diga-se de passagem, não deve ser entendida aqui como uma exclusividade estilística, porém como uma tendência que, em alguns casos, parece mesmo predominar. Pois, concordando com a opinião de Salinas, "não podemos esquecer a tradição de escrita que em línguas europeias, em árabe ou ainda em línguas africanas encontramos em toda a África" (Portugal 1999: 37). Ao tempo em que se vem desenvolvendo uma maior atenção por parte dos criadores e do público leitor sobre esta produção ficcional escrita que tem por base a oratura, parece tornar-se igualmente necessário, portanto, que a Academia assimile e dialogue cada vez mais de perto com suas correspondentes postulações críticas, não preterindo aquelas emanadas do próprio meio em que se produziram tais expressões literárias.

REFERÊNCIAS

- Almeida, G. (1998) "Cabo verde é o centro do mundo", In: *Estórias contadas*, Lisboa, Caminho.
- Bueno, S. (1984) *Aproximaciones a la literatura hispanoamericana*, La Habana, Unión de Escritores y Artistas de Cuba - UEAC.
- Cascudo, L. C. (1984) *Literatura oral no Brasil*, Belo Horizonte, Itatiaia/São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.
- Cassamo, S. (1994) "Entrevistas", in P. Chabal, *Vozes moçambicanas – Literatura e nacionalidade*, Lisboa, Veja, p. 329.
- Chabal, P. (1994) *Vozes moçambicanas - Literatura e nacionalidade*, Lisboa, Veja.
- Chiziane, P. (1994) "Entrevistas", in P. Chabal, *Vozes moçambicanas – Literatura e nacionalidade*, Lisboa, Vega.
- Chiziane, P. (1999) *Ventos do Apocalipse*, Lisboa, Caminhos.

- Colombres, A. (1995) "Palabra y artificio: las literaturas "bárbaras"", in A. Pizarro (org.), *América Latina: palabra, literatura e cultura*, São Paulo, Memorial/Campinas, UNICAMP, vol. 3: *Vanguardia e modernidade*, pp. 127-167.
- Craveirinha, J. (1987) Prefácio, in M. COUTO, *Vozes anoitecidas*, Lisboa, Caminho, pp. 10-11.
- Duarte, Z. (2005) *Fala Cabo Verde*, in Áfricas de África, Recife, UFPE.
- Ferreira, M. (s.d.) *A aventura crioula: uma expressão literária original*, Lisboa, Plátano Editora.
- Gomes, S. C. (2003) *A mulher lê a realidade: escritura de autoria feminina em Cabo Verde*. Disponível em: <http://www.clacso.edu.ar/~libros/aladaa/caputo.rtf> (Acessado em: 11 mai 2003).
- Houaiss, A. (1994), in Koogan/Houaiss, *Enciclopédia e dicionário*, Rio de Janeiro, Edições Delta.
- Lopes, B. (1947) *Chiquinho*, Lisboa, Editora Claridade.
- Mignolo, W. (1996) *La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales*, Gragoatá, Niterói, Instituto de Letras da UFF, n. 1, pp. 7-30.
- Oviedo, J. M. (1995) *Historia de la literatura hispanoamericana - I. De los orígenes a la Emancipación*, Madrid, Alianza Editorial.
- Popol Vuh* (1975), Guayaquil, Ecuador, Ariel.
- Portugal, F. S. (1999) *A oratura. A dimensão "griótica" do texto africano*, Santiago de Compostela, Laiovento.
- Queiroz, A. O. (2007) *As inscricuras do verbo: dizibilidades performáticas da palavra poética africana*, Recife, UFPE (Tese).
- Ramalho, C. (2004) *Balada de amor ao vento - representações do universo familiar moçambicano*. Disponível em: <http://www.clacso.edu.ar/~libros/aladaa/ramal.rtf> (Acessado em: 10 jul 2004).
- Rodríguez, E. J. (1995) "Oralidad y poesía: el acriollamiento de la lengua inglesa en el Caribe", in A. Pizarro (org.), *América Latina: palabra, literatura e cultura*, São Paulo, Memorial/Campinas, UNICAMP, vol. 3, *Vanguardia e modernidade*, pp. 539-559.
- Saraiva, A. (1989) Prefácio, in G. M. Telles, *Falavra*, Lisboa, Dinalivros.
- Spínola, D. (2004) *A cultura cabo-verdiana e sua raízes etno-culturais*. Disponível em: <http://www.ic.cv/Word/A%20CULTURA.doc> (Acessado em: 10 jul 2004).