

Título: Tradições Reinventadas em Boaventura Cardoso: a criança, a árvore e o ancião¹

Title: Reinvented traditions in Boaventura Cardoso: the child, the tree and the old man

Renata Souza da Silva

Mestre em Literaturas Africanas pela UFRJ

Professora Substituta de Língua Portuguesa do Colégio Pedro II

RESUMO:

Ao recorrermos às figuras da criança, da árvore e do ancião – em nossa análise do livro *A morte do velho Kipacaça* –, focalizamos as raízes das tradições banto-angolanas em sua essência mais profunda, uma vez que esses elementos simbólicos representam a visão de mundo do homem africano (angolano). A criança e o ancião constituem-se, pois, como as pontas da existência, compondo o ciclo do eterno retorno; a árvore, receptáculo dos espíritos dos ancestrais, cuja importância se reflete no cotidiano de diversas etnias de Angola, abre-se a múltiplas significações. É assim que percorremos alguns meandros das culturas banto-angolanas e os efeitos produzidos por elas nesta obra de Boaventura Cardoso.

PALAVRAS-CHAVE: criança, ancião, árvore, tradições e palavras.

ABSTRACT:

When we look to the child figure, the tree one and the Elder one – through the book *the old man death Kipacaça* –, we focus the traditions roots essence, once that these symbolical elements represent the World vision of the african man (Angolan). The child and the elder, are formed by constitute themselves, so, the extremities of existence, taking part in the eternal return cycle; the tree, receptacle of the ancestrais spints which importance reflects in the Angola society, opening multiple meanings. This way we go through the Angolan-banto culture and the produce effect done for her in this masterpiece of Boaventura Cardoso.

KEY-WORDS: child, elder, tree, traditions and words.

Estudaremos as metáforas referentes a elementos simbólicos das tradições banto-angolanas que exercem, nos contos de Boaventura Cardoso, papel relevante, por descortinarem uma visão de mundo bastante peculiar. Duas características se manifestam pelo modo de os narradores perceberem a vida e emocionarem a alma humana: a sensibilidade diante dos fenômenos naturais e a presença recorrente de traços orais reinventados nas estórias contadas.

Dessa maneira, o livro *A morte do velho Kipacaça* (1987) faz uma travessia que vai do nascimento (primeira narrativa) à morte (última narrativa), juntando as duas pontas da existência na concepção dos povos bantos: a criança e o velho, a vida e a morte. Entre estas, encontra-se uma árvore frondosa e misteriosa, que se revelará também como importante elemento da tradição, no decorrer das estórias.

A criança

Ativar a memória coletiva, um tanto esgarçada pelas guerras, pelos megaevangélicos das religiões eletrônicas, hoje, em quantidade, em Angola, e pelos ditames da era capitalista, acentua a importância do projeto literário concebido por Boaventura Cardoso: reinventar ou recriar as tradições, pois, como afirma Laura Padilha, é

(...) claro que nenhuma tradição é cristalizada. Toda tradição é transformada, já que ninguém pode simplesmente voltar ao passado. Não se trata disso. A tradição é mutante, migrante e, por isso mesmo, ela caminha, ganhando outra face, outras formas de expressão. (...) Inventada ou reinventada, porque há transformação. Há uma base, que eu chamaria de epistêmica do conhecimento, que não muda muito. Literatura não é “o quê”, é o “como”. Este “como” se transforma. Literatura não é o que eu conto, o que digo, o que redigo pela escrita. A beleza do texto reside justamente nesse “como” pelo qual se produz como materialidade. Não se pode, por isso mesmo, tirar uma palavra do texto; se tirar, o edifício cai. (Revista *Crioula* – nº 2 – novembro de 2007, Entrevista).

E esse “como” vem, justamente, nortear nosso estudo, procurando interpretar, na literatura do autor, não somente seu “olhar” para as tradições, mas também a maneira “como” estas se materializam, ficcionalizadas, nas linhas e entrelinhas, principalmente, das narrativas de *A morte do velho Kipakaça* (1987). Águas a marulhar. Uma mãe, um bebê, uma montanha e um narrador. Símbolos e metáforas. Perguntas, dúvidas e reflexões múltiplas. É assim que se abre esse livro de Boaventura Cardoso. O trecho que vai do início ao oitavo parágrafo pode funcionar como a primeira parte da narrativa; nesta, há a metáfora de uma mulher grávida, transfigurada em uma montanha:

Tinha só meio tempo: o passo. (...) Titico crescia. No continente. (...) Eu e Titico, nós dois no balanço: ludicamente. Nossa imaginação traquina voando acrobacias (...) Chegamos: eu, Mãe Fina e Titico no crescimento. Correnteza do rio era trovão na força. Ela desatou o pano das costas e a vida desceu. Experimentamos então nossas vontades apesar da correnteza: o banho. (...) Titico crescia. No continente. Tinha uma vez Titico deitado na cama viu a porta do quarto a se abrir sozinha e a montanha a entrar: sorradeira. À medida que ela entrava se tornava zé pequena. Trazia zé no rosto sorriso franco a puxar confiança. Titico se levantou Zé e estendeu a mão para lhe agarrar – uma vontade. (...) Depois de algum tempo a montanha aumentou de volume, ficou grande e se abriu. Titico entrou nela dentro Se estrebuchou, esfregou os olhos e acordou – o sonho. Mergulhamos zé no rio fundo. (...) dá a pouco Titico a sair de dentro dela e a lhe subir nas costas e ela a se mexer, a se mexer. (...) Montanha parou de se mexer e ficou assim: serena e triste. (...) Mãe Fina de vez em quando ia parando e alisava o continente. (CARDOSO, 1987, pp. 17-18).

Observamos que, pouco a pouco, é construída a imagem de uma criança ainda no ventre materno, imersa no líquido amniótico da bolsa uterina, o que fica ainda mais notório nas últimas linhas citadas, quando “Mãe Fina alisava o continente” (*Ibidem*, p.18), como se acariciasse um bebê na barriga. Essa linguagem, repleta de afetividade, ganha contornos ainda maiores pelo desvelamento sutil em torno da concepção da vida, mostrando uma cosmovisão sensível, singular e diferenciada, como percebemos em:

“(…) e a vida desceu (…) o banho (…) esfregou os olhos e acordou – o sonho (…)” (*Ibidem*, p. 18). O simples, então, gera uma profunda contemplação, um deslumbramento diante do indizível.

Segundo Américo Oliveira e vários africanistas, o termo “criança” “designa todo ser humano, sobre-humano ou infra-humano, cuja amplitude semântica compreende uma única ou várias das seguintes características: nascituro, recém-nascido, ser em crescimento biológico ou social; não iniciado em grupos que pratiquem o rito de puberdade” (OLIVEIRA, 2000, p. 44).

É fato que a figura da criança sempre teve papel primordial na cultura dos povos bantos. Conforme Raul Altuna, a renúncia à procriação era considerada uma traição, interrompendo a árvore genealógica, pondo fim, portanto, ao ciclo vital, ao eterno retorno (ALTUNA, 1985, p.201), fundamental à preservação da vida. Vale ressaltar que, para os povos bantos de Angola, a família ocupava lugar predominante nas estruturas sociais e espirituais, visto que, por meio dela, o homem e a mulher garantiam o ciclo vital da existência ao gerarem filhos. A figura da criança era, por conseguinte, portadora de mensagens inovadoras para a família e para a comunidade.

Assim, a presença da criança não se dá simples e ingenuamente na obra de Boaventura Cardoso. O estar no útero materno representa a imersão nas matrizes identitárias. Não sem propósito a figura da criança metaforiza esse (re) nascimento. Ora, não é na água que o bebê é formado, alimentado e gerado? A água é, por isso, um dos elementos fundamentais e representa a fertilidade, no ciclo do eterno retorno: “a unidade do animismo negro-africano assenta-se no culto da vida, da força, da fecundidade” (ALTUNA, 1985, p.369).

À área de sentido da “água”, também, pertencem o mar, o banho, a chuva, o rio, a fonte, as nuvens, a sede, e os verbos “mergulhar”, “borbulhar”, “flutuar”, “dormir”, “sonhar”. Titico, ludicamente, mergulha, buscando questões inquietantes, como se retornasse ao ventre materno. Esse retorno simboliza a corrente vital em sua totalidade, dando continuidade à vida. A água também tem a ver também com a saliva, a palavra úmida, a oralidade. A “água”, feminina, purificadora, vitalizadora, bendita, curadora e fecunda, faz germinar novas percepções; ela é gnoseológica, porque procura o sentido da vida, penetrando em mistérios que cercam o homem e proporcionando um mergulho

de conhecimento na visão banto de mundo, por meio da gestação do embrião no útero de sua progenitora.

A montanha, transfiguração metafórica da mulher grávida, aparece, também, no conto de Boaventura Cardoso, como uma hierofania, compondo uma rede de símbolos, mitos e religiosidades. Chevalier afirma que o

(...) simbolismo da montanha é múltiplo: está ligado ao simbolismo da altura e ao simbolismo do centro. Na medida em que é alta, vertical, elevada, próxima do céu, a montanha participa do simbolismo da transcendência. Na medida em que é o centro de hierofanias atmosféricas e de numerosas teofanias, participa do simbolismo da manifestação. Funciona, assim, como o encontro do céu e da terra, morada dos deuses e termo da ascensão humana. (CHEVALIER, 1999, pp. 576 - 577).

Sendo mediadora entre os homens e o Ser Supremo, a montanha, quanto mais alta, mais no centro e mais perto do sagrado, se encontra. Mircea Eliade defende que o centro é a zona do sagrado por excelência e diz: “nada pode durar se não for ‘animado’, dotado de uma ‘alma’, através de um sacrifício; o protótipo do rito de construção é o sacrifício efetuado na altura da criação do mundo” (ELIADE, 1992, p. 35).

Na segunda parte do conto de Boaventura Cardoso, que se inicia na página 18, é acentuado o papel fundamental da magia na cosmovisão africana, porque as possessões, as metamorfoses, as aparições que se sucedem estão integradas à tradição banto. Estas aparecem, na narrativa, como experiências da personagem Mãe Fina com o sagrado, o que gera uma espécie de epifania:

Disfarçada no meio do capim ainda Mãe Fina rodeada de homens mascarados tocando batuques, fazendo algazarra. (...) Mãe Fina começou então a dançar no ritmo dos batuques. (...) Acabou a dança. Tudo tinha desaparecido: misteriosamente. (...) Vinha transfigurada, envelhecida (CARDOSO, 1987, p. 19- 21).

Mãe Fina, possuída, dançava em comunhão com o plano espiritual. O ritual da dança é bem africano e evidencia a importância de alguns elementos, como a máscara, objeto com forte carga mágica, que é usada em diferentes rituais: nos ritos de iniciação, nos óbitos e em outros. As máscaras exercem importante função no contexto religioso, sendo essenciais para a manutenção dos laços simbólicos entre a comunidade e os antepassados.

A sensibilidade para com o mundo invisível, a sensação de plenitude diante da beleza da vida e as palavras impronunciadas confirmam as manifestações epifânicas e justificam o descortinar de uma visão pautada pelo espiritual: o contato com o mistério

profundo da existência. É característica marcante da epifania o silêncio sagrado, resultado do contato com o próprio ser e de revelações profundas sobre a vida.

Esses fatores, relacionados à figura do bebê Titico – representação da criança na narrativa – contribuem para a formação de um quadro de subjetivações: as percepções do mundo espiritual captadas pelo mundo físico; o sentido da vida nos mistérios humanos; uma espécie de *flashes* das fases da vida numa regressão ao útero materno; as palavras não ditas, mas sentidas no âmago do ser, enfim, um processo de revelação do ser, de imersão ao conhecimento que desperta, no leitor, a capacidade de refletir acerca da impenetrabilidade da vida.

Titico, portanto, conduz às profundezas ancestrais do passado, corroborando um aspecto importante das culturas de origem banto: a valorização da vida humana em sua plenitude e em seu diálogo com os mortos e antepassados.

A árvore

Em “A árvore que tinha batucada”, o que se vê é uma narrativa ainda mais assentada “na atmosfera da visão africana do mundo sob a óptica do animismo, da possessão de forças sobrenaturais encarnadas por pessoas e seres do mundo animal, vegetal, mineral, dos astros, dos fenômenos meteorológicos, etc” (CARDOSO. *In*: PADILHA e RIBEIRO, 2008, p. 20).

Assim, ao perscrutar seus possíveis significados para a cultura banto-angolana, constatamos que a árvore está ligada a sentimentos religiosos e seu interior abriga espíritos – “nas raízes, estão os espíritos inferiores, no tronco, os mortais, na copa, os superiores em perfeita comunhão com o cosmos (TUTIKIAN. *In*: CHAVES [Orgs.], 2005, p. 176) –, servindo como local de adoração ancestral, conforme se lê em: “E o grito vinha do fundo das raízes e subia pelo tronco e se espalhava pelos braços da árvore” (CARDOSO, 1987, p. 32). São veneradas; perante elas são feitas práticas ritualísticas. Ora, a árvore tem significado especial na cultura africana. Como um pilar sagrado, ela representa a existência simbólica e o contato com os espíritos que abrem caminho para o entendimento do mundo natural e sobrenatural. Por isso, celebram a árvore com oferendas e invocações; fazem pedidos a ela: “E tinha então caminantes que vinham lhe fazer pedidos para resolver casos” (*Ibidem*, p. 24).

De acordo com Mircea Eliade, as manifestações sagradas podem ocorrer na natureza, usando uma “pedra, árvore ou outros locais; contudo, revelam algo que já não é mais a pedra nem a árvore em si, mas o mistério do próprio sagrado, que, às vezes, descortina idiossincrasias de uma determinada sociedade” (ELIADE, 1992, p.18).

Se pensarmos que Angola viveu, durante muito tempo, sob um regime totalitário e cruel, sendo censurada em muitos setores de sua vida social, cultural, religiosa, a legitimidade da escrita de Boaventura Cardoso torna-se mais evidente para nós. Incorporar ficcionalmente o sagrado em sua escrita é um trabalho de (re)construção cultural que, metaforicamente, reinventa religiosidades que foram proibidas durante o colonialismo.

Boaventura Cardoso traz, para o centro da segunda narrativa de *A morte do velho Kipacaça*, a figura da árvore – aquela que conversa, que abriga espíritos, que cuida do homem angolano, mas que, também, amaldiçoa, pune, fere. É a árvore contrariada, envolta em um “sobrenatural” assustador, que chama a atenção para vários aspectos da perspectiva africana de vida e para críticas feitas pelo escritor tanto às intervenções maléficas do colonizador, quanto a determinados posicionamentos do homem angolano de origem banto-africana.

Um elemento novo cria tensão nessa narrativa de Boaventura: a presença do homem branco e as relações estabelecidas com o autóctone e com as crenças locais. Disposta “a varrer a árvore para acabar com quanto a si a suposta lenda atribuída, a autoridade colonial manda derrubá-la, mas os seus kapangas não conseguem”. Apenas o Velho “tinha poderes sobrenaturais para o derrube – advertiram os populares circunstantes –, mas o desfecho causou grandes suspensas, como revela a história, na breve transcrição do seu deslance” (CARDOSO. *In*: PADILHA e RIBEIRO, 2008, p. 19):

O Velho se ajoelhou diante da árvore e ficou assim algum tempo. E gente atenta. E depois subiu em cima da árvore e toda gente começou a ouvir então gente conversando em cima da árvore: lá. E tempo depois, da árvore começaram então a cair trapos, pernas de galinha, ossos. E caíram então as cabaças, muitas cabaças. Ninguém se atreveu falar. Não dava mesmo para falar. Eh! Eh! Eh! O Velho desceu e ordenou então que os homens que comessem então a cortar a árvore. E os homens começaram pum! Pum! Pum! E a cada machadada a árvore gritava ai! ai! ai! E o grito vinha do fundo das raízes e subia pelo tronco e se espalhava pelos braços da árvore. E a gente viu: o sangue. A árvore jorrava então sangue ai! ai! ai! Seis da tarde a árvore batucante estava ainda de pé. E o Velho estava então transpirar no olhar furioso do Sô Administrador. Cinquenta

e Um desconteve: a represa. Desembruhou então a língua, enfureceu o cavalo marinho, atçou a besta e o rio arrastou pedras, cada pedra, pedradas, pedregulhos e rebentou então: o dique. O Velho foi nas águas. (CARDOSO, 1987, pp. 31-32).

A manifestação sobrenatural, retratada na possessão da árvore pelo poder dos antepassados, alegoricamente, expressa as queixas e intenções destes, evidenciando, também, ausência de comunhão com os vivos. A imagem do sangue nesta árvore, que torna mais acentuado o clímax da narrativa, alegoriza a violência, as mortes e torturas impostas pelo poder colonial.

Mais uma vez, as imagens criadas nestas estórias, como a dos feitiços que caem da árvore, das gargalhadas vindas dela, obrigam o leitor a ativar a memória coletiva, desenvolvendo, assim, o pensamento crítico e, conseqüentemente, levando-o a interpretar as mensagens contidas nesses elementos sobrenaturais. O fato de a árvore expurgar os feitiços depositados nela demonstra o quanto a realidade física da vida banto-angolana fora afetada pela presença desarmônica do homem branco, causando profundo e inevitável desequilíbrio com o cosmos.

Raul Altuna afirma que somente algumas pessoas possuíam poderes para lidar com situações como esta: o feiticeiro, o chefe, o curandeiro, o adivinho, enfim, pessoas que se destacavam por alguma especialidade, que tinham uma força especial (ALTUNA, 1985, p. 52). Nas sociedades dos bantos, havia a crença de que os espíritos ou os antepassados interferiam, diretamente, na vida comunitária, exercendo, por tal motivo, uma influência profunda sobre o comportamento dos vivos.

Entretanto, na narrativa de Boaventura, acontece o inesperado: o Velho, representante das crenças locais, não é capaz de interferir, de forma enérgica, na realidade circunscrita, o que pode ser um alerta crítico para a sociedade angolana, a fim de levá-la a um questionamento: até que ponto as imposições coloniais não descaracterizaram parte da identidade cultural e religiosa dos povos bantos? !

Lourenço do Rosário afirma que “as narrativas orais são o reservatório dos valores culturais de uma comunidade com raízes e personalidades regionais, muitas vezes perdidas na modernidade” (ROSÁRIO, 1989, p. 47). O sobrenatural, segundo ele próprio, surge, nessas narrativas, para revelar o permitido e o não permitido em uma sociedade. Assim, a alegoria do sangue jorrando da árvore aponta para a violência impetrada aos angolanos pelo passado colonial.

Também um outro elemento das cosmogonias tradicionais africanas é encontrado neste conto: a terra. Esta assume importante simbologia na história. Segundo o *Dicionário de símbolos*, “algumas etnias africanas têm o hábito de comer a terra: símbolo da identificação. O sacrificador prova a terra; dela, a mulher grávida come. O fogo nasce da terra comida” (CHEVALIER, 1999, p. 440-442). “O direito banto está ligado a dois expoentes básicos: a terra e o sangue. A terra é o lugar de descanso dos antepassados, fonte de vida. O sangue, o símbolo da vida” (ALTUNA, 1985, p. 222). A terra é um lugar onde a semente brota – figura muito significativa na visão banto. A atitude do velho feiticeiro, filho dessa mesma terra, foi de grande expectativa. Os cipaios açoitaram a árvore, fizeram-na sangrar, inquietando os espíritos que sobre ela estavam. O feiticeiro tentou dominar a árvore batucante, mas esta resistiu.

A árvore é, pois, alegoria da resistência das religiosidades locais que sobreviveram às imposições coloniais. O sangue que jorrou da árvore é uma representação da vida e da ancestralidade, preservadas nos mitos e estórias das tradições orais angolanas.

O Ancião

Em “A morte do velho Kipacaça”, narrativa nuclear que dá título ao livro, a tradição é recomposta naquilo que ela tem de mais autêntico e puro, conforme Jane Tutikian (TUTIKIAN. *In*: CHAVES [Orgs.], 2005, p. 176). Os velhos, com seus conselhos, são os responsáveis pela manutenção e transmissão da cultura para as outras gerações. São os detentores da sabedoria popular, sendo, pela força do papel que exercem no grupo, personagens principais desta narrativa.

O início desse conto já é marcado por um ar tenso, inquietante e enigmático: a falta de chuva, drama que envolve toda a história. A estiagem e vários outros fenômenos eram, geralmente, explicados, na tradição, pela experiência dos ancestrais. Na narrativa de Boaventura Cardoso, a intervenção do “sobrenatural” é o elemento desencadeador do enredo:

Respeitosamente. Na chegada dele todos se levantam e guardam: silêncio. Eh. Toma assento no lugar dele habitual e os olhares se concentram ngó nele. Se acomodam todos e esperam ngó. Atentos. Eh! Motivo do encontro tem batucada muximante: quem faz a chuva não ter chuva? Seca no lugar da chuva? Eh! Eh! Eh! Cuidado zé! (...) Nossos dias tem coisas estranhas que estão acontecer na nossa povoação. Eh.

Onde é que já se viu, enh, desde Setembro, enh, que não tem chuva? (...) Temos que descobrir quem fez isso! (CARDOSO, 1987, p.35).

As estruturas sociais e políticas da África ancestral eram bastante complexas. O mais velho acabava sendo o chefe, junto a outros anciãos, os conselheiros. Nas tradições angolanas, os mais velhos também tinham prestígio: “(...) com vossa licença eu queria dizer umas palavras, Man Bernardo. Eh. Eh. Velho Bernardo Nikila meneia a cabeça afirmativamente, enquanto começa a cachimbar” (CARDOSO, 1987, p.36). Os anciãos tinham responsabilidade na resolução de diversos fenômenos, uma vez que eram os mantenedores do contato com os mortos: “Consultaram ainda velhos sabedores de coisas de outro mundo, de falas noturnas com seres invisíveis, de passeatas da meia-noite nos cemitérios” (*Ibidem*, p. 51). “Somente os mortos [podiam] responder às incertezas que se abat[ia]m sobre os vivos” (NAZARETH, *In*: CHAVES [Orgs.], 2005, p. 96). A narrativa de Boaventura Cardoso ficcionaliza, desse modo, aspectos importantes das religiosidades locais de Angola.

Raul Altuna afirma que “os antepassados exigiam a sabedoria dos anciãos e a observância da tradição” (ALTUNA, 1985, p. 222). Podemos, nessa ótica, dizer que os mais velhos reunidos, tentando decifrar o mistério da ausência de chuva e do desaparecimento de Kipacaça, eram os que dominavam as práticas animistas que se manifestavam por acontecimentos inesperados, na narrativa. Primeiro, os sinais emitidos pelo mundo invisível: “(...) no sonho sonhei uma pacaça (...) Nós não queremos saber de sonhos para nada” (CARDOSO, 1987, p. 36). É o próprio Boaventura Cardoso quem explica, numa entrevista:

através do sonho, por exemplo, as almas dos antepassados protetores comparecem a avisar os sobreviventes sobre perigos à vista ou reclamar culto. (...) mas as almas dos antepassados conversam em sonho com os seus protegidos através não de uma linguagem direta, referencial, mas de uma fala simbólica. (CARDOSO. *In*: PADILHA e RIBEIRO, 2008, p. 20)

Além dos indícios enviados pelos sonhos, também o surgimento da pacaça na história traz algumas simbologias de caráter premonitório. Em algumas etnias de Angola, os antílopes são emissários dos mortos. Outro sinal se dá com o desaparecimento do velho Kipacaça: “quando um caçador vai na caça e o caçador não volta...unh! é sempre uma desgraça” (CARDOSO, 1987, p. 37). Tal comentário corrobora e intensifica a iminência da morte do velho Kipacaça, episódio que constitui o clímax da narrativa. A volta do velho, após sua morte, revela sua força cósmica, “demonstrando o poder de resistência das crenças e religiosidades locais” (SECCO. *In*:

CHAVES [Orgs.], 2005, p. 114). Concluímos, por conseguinte, observando que a obra de Boaventura Cardoso se apropria de narrativas, mitos e crenças populares de Angola, reinventando uma rede complexa de ensinamentos, sinais, símbolos, que se mostram reveladores do poder de resistência das tradições angolanas.

NOTAS:

¹ Parte de um capítulo extraído do livro: SILVA, Renata Souza da. *Boaventura Cardoso, um (re)inventor de palavras e tradições*. Rio de Janeiro; Luanda: Ed. Arquimedes; União dos Escritores Angolanos, 2009, pp.52 - 74.

² O vocábulo encontra-se entre aspas pelo fato de a designação referida ir de encontro à concepção animista de vida africana, para quem não há aparições sobrenaturais, uma vez que mundos visível e invisível encontram-se num mesmo plano e sempre em diálogo.

REFERÊNCIAS

ALTUNA, Pe. Raul Ruiz. *Cultura tradicional banto*. 2. ed. Luanda: Ed. Arquidiocesano de Pastoral, 1993.

CARDOSO, Boaventura. *Dizanga dia muenhu*. Lisboa: Ed. Edições 70, 1977.

_____. *O fogo da fala*. Lisboa: Ed. Edições 70, 1980.

_____. *A morte do velho Kipacaça*. Luanda: Edições Maianga, 1987.

_____. “Entrevista”. In: Revista *Crioula*. n.º 2. Novembro de 2007. Disponível em: www.uea-angola.org/mostr-entrevistas.cfm?D=710. (Acesso em 30 out. 2007).

CHAVES, Rita; MATA, Inocência; MACÊDO Tânia. *Boaventura Cardoso: a escrita em processo*. SP; Luanda: Ed. Alameda e União dos Escritores Angolanos, 2005.

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 14. ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1999.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1992.

OLIVEIRA, Américo. *A criança na literatura tradicional angolana*. Lisboa: Ed. Magno Edições, 2000.

PADILHA, Laura Cavalcante e RIBEIRO, Margarida Calafate (Org.). *Lendo Angola*. Porto: Afrontamento, 2008.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. *A narrativa africana de expressão oral*. Coimbra: Angolê, Artes e Letras, 1989.

SILVA, Renata Souza da. *Boaventura Cardoso, um (re)inventor de palavras e tradições*. Rio de Janeiro; Luanda: Ed. Arquimedes; União dos Escritores Angolanos, 2009.