REVISTA DE HUMANIDADES, TECNOLOGIA E CULTURA

Faculdade de Tecnologia de Bauru. **ISSN 2238-3948.**

INTERTEXTUALIDADE ENTRE O POEMA NAMORO DE VIRIATO DA CRUZ E A MÚSICA LUZ, DE MATIAS DAMÁSIO

INTERTEXTUALITY BETWEEN THE POEM NAMORO BY VIRIATO DA CRUZ AND THE MUSIC LUZ, BY MATIAS DAMÁSIO

José Bembo Manuel [1]

RESUMO: O presente texto, intitulado Intertextualidade entre o poema Namoro, de Viriato da Cruz e a música Luz, de Matias Damásio, examina os elementos através dos quais o texto musical deste retoma o poema. Demonstra a intertextualidade entre entre duas áreas – Literatura e Música. Para o alcance das metas estipuladas, recorreu-se à literatura comparada, na sua versão mais abrangente, defendida por Remak (1980), na obra de Carvalhal e Coutinho (1994) e da revisão bibliográfica, centrada fundamentalmente em Samoyault (2008), Genette (1982), Hutcheon (1985), sendo o poema Namoro, de Viriato da Cruz e a música Luz, de Matias Damásio o *corpus* desta análise. Por fim, atesta-se que a música Luz retoma, por via da intertextualidade, o poema Namoro, de Viriato da Cruz. Portanto, comprova-se que Matias Damásio serve-se da paródia, da paráfrase e da referência ou alusão para homenagear o poeta da geração da Mensagem, Viriato da Cruz, e criticar a sociedade actual quanto à tendência de subalternização da cultura em detrimento do materialismo, ou seja, releva-se o ter em vez do ser.

Palavras-chave: comparativismo literário; Matias Damásio; Viriato da Cruz; intertextualidade; literatura angolana.

[1] Licenciado em Ensino da Língua Portuguesa pela Escola Superior Pedagógica do Bengo (Angola) e docente Assistente Estagiário afeto ao Departamento de Letras Modernas da Escola Superior Pedagógica do Bengo. E-mail: martinsbembo@gmail.com.

ABSTRACT: The present text examines the elements through which the song Luz, by Matias Damásio takes up the poem Namoro, by Viriato da Cruz and the song Anel de Rubi, by Rui Veloso in order to attest the existing relation between two sides - Literature and Music. In order to reach the stipulated goal, we used the comparative literature, in its most comprehensive version, defended by Remak (1980), in the work of Coutinho and Carvalhal (1994) and the bibliographical revision, centred mainly on Samoyault (2008), Gerard Genette (1982), Linda Hutcheon (1985), being the poem Namoro, by Viriato da Cruz and the song Luz, by Matias Damásio the corpus of this analysis. Finally, it is attested that the song Luz takes up, through intertextuality, the poem Namoro by Viriato da Cruz. Therefore, it is proved that Matias Damásio uses parody, paraphrase and reference or allusion to pay homage to the poet of the Mensagem generation, Viriato da Cruz, and criticize the current society about the subordination of culture in detriment of materialism, i.e., it is highlighted having instead of being.

Keywords: literary comparativism; Matias Damásio; Viriato da Cruz; intertextuality; angolan literature.

INTRODUÇÃO

Este estudo centra-se no comparativismo literário, mais especificamente entre a Literatura e a Música angolanas, utilizando-se como *corpus* o poema Namoro de Viriato da Cruz e a música Luz de Matias Damásio. Assim, o presente texto examina os elementos através dos quais a música Luz, de Matias Damásio, retoma o poema Namoro, de Viriato da Cruz; demonstra a intertextualidade entre duas áreas – Literatura e Música, explorando as marcas intertextuais entre ambos textos. Ao longo do artigo, apresentamos breves notas sobre como a literatura e a música cruzam seus percursos em Angola, descrevemos teoricamente a intertextualidade, partindo dos postulados de Genette (1982), Hutcheon (1985) e Moisés (2004). Ademais, percorremos por Sant´Anna (2007) para demonstrar a intertextualidade das semelhanças entre Matias Damásio e Viriato da Cruz.

O estudo foi motivado pelo fato de percebermos que, num contexto diferenciado, o texto de Damásio retoma o poema de Cruz, elevando-o e parodiando-o para realçar aspectos socioculturais que tendem a assimilar a cultura angolana na atualidade.

Se, no Ocidente, a literatura propriamente dita emergiu das cantigas (música), a literatura e música angolanas aprofundam suas raízes num contexto de luta colonial, servindo de veículo para demonstração da resistência contra o império colonial, na sensibilização das massas para a luta, na consciencialização nacional, patriotismo e da

afirmação do nacionalismo. Deste modo, a literatura e a música, em Angola, seguem seus passos lado-a-lado, muitas vezes, problematizando os mesmos fatos e realidades.

Embora a música seja vista como o cartão postal da cultura, beneficiando de maior abertura dos produtores de eventos culturais e shows e o declínio da UEA, muitas vezes, cruzam-se através da trova, dos *slammers* e da declamação, da homenagem a poetas e cidades.

É, eventualmente, nesse cenário que se enquadra Matias Damásio, autor da música pop, intitulada Luz, publicada em 2020, no album Viver, Amar & Dançar. A música retoma o poema de um dos maiores poetas da Geração de Mensagem – Viriato da Cruz.

CONVERGÊNCIA ENTRE A LITERATURA E A MÚSICA ANGOLANAS: BREVES CONSIDERAÇÕES

Tanto a literatura quanto à música têm uma génese comum, denominada fala. Os países africanos não são exceção a essa realidade universal. Em Angola, por exemplo, as primeiras manifestações literárias são caracterizadas pela oratura. Para Óscar Ribas (2002, p. 83), "é a literatura oral angolana, rica de beleza e variedade. Nela, como enquadramento de uma tradição secular, figuram contos, adivinhas, provérbios, desdéns, imitações de vozes de animais, canções, passatempos infantis, preces etc.". Por outro lado, Milheiros (1967, p. 79) propõe "a divisão em fábulas, contos, e adivinhas; festas e danças; música, instrumentos e canções; contagens; o tempo; jogos e entreténs; fenômenos atmosféricos".

Considerando que a literatura e a música têm a mesma origem, sendo, por via disso, duas faces da mesma moeda, suas relações continuam e, certamente, continuarão por muito tempo. Deste modo, a sua indissociação, muitas vezes, é inevitável. Afinal, os ritmos (canções e músicas) são indispensáveis e acompanham o crescimento das sociedades africanas no geral e angolana em particular. São requeridos em cerimoniais culturais como os rituais de nascimento, de iniciação, do casamento, morte, fúnebre, nas celebrações religiosas e em saraus de iniciação ou aprendizagem das novas gerações, eventos que mesclam géneros diferentes da oratura. Afinal, na visão de Altuna (2014, p. 43), "com cânticos ironizam, ridicularizam, sonham, libertam-se, improvisam, transmitem, trabalham, passeiam e amam. São inúmeors os cantos épicos que glosam façanhas guerreiras".

Nesse sentido, a música como tal sempre fez parte do mosaico cultural dos angolanos desde antes da chegada dos colonizadores. No século XX, inicia-se o processo de luta anticolonial e de consciencialização da identidade cultural, da angolanidade e do amor à Pátria. Surgem associações culturais como a Liga Africana e o Grémio Africano e agrupamentos como os Ngola Ritmos, que reagem contra o

colonialismo, preservando a cultura angolana e afirmação da identidade nacional e a assumindo a necessidade de luta contra as injustiças sociais impostas pelo contexto.
Assim, a Literatura e a música caminharam juntas, desempenhando importantes papéis na sensibilização das massas, maioriatariamente iletradas, na preservação cultural e na preservação da identidade nacional.
Se escritores como óscar Ribas introduzem canções populares, fúnebres, e de outros rituais na sua criação literária, como ocorre nas narrativas Uanga, Flores e Espinhos e Sunguilando, por exemplo. Na narrativa, intitulada Yaka, de Pepetela, também notamos a presença da música como se pode conferir no trecho:

> …floresceu aquela música MPLA Weya, MPLA chegou, e mais as palavras que agora eram música, Owiñi oku soma, o Povo no poder, e aquela música entrou nas casas baixas da Camunda, se infliltrou nos bananais do Cavaco, subiu com o rio para o interior, se separou em afluentes para o Dombe Grande, as Mundas, Caitou, e outro afluente para o Huambo e Bié pela Catumbela e outro pelo Lobito e Pundo para o Cuanza Sul e nas grutas húmidas se dançava e nos platôs secos se dançava e reconheci nela a canção da minha criação… (PEPETELA, 2010, p. 286).

Na poesia, Viriato da Cruz, António Jacinto (Monangamba), Aires de Almeida Santos (com o poema Meu Amor da Rua 11), e Agostinho Neto – provavelmente, o mais musicalizado de todos os poetas angolanos, tendo pelo menos dois albuns de canções -poesias para o homenagens -, além de incluírem pregões cantados, são, pelo ritmo empregado nos seus versos, eleitos por músicos para serem cantados os seus poemas.

Nesse sentido, nomes como Rui Mingas, Duo Canhoto, Dom Caetano, Kiaku Kiadaff, Mito Gaspar, Kizua Gourgel, Romeu Miranda, Irmãos Kafala e Matias Damásio, por exemplo, cantam poemas de escribas da Geração da Mensagem, eventualmente, pela importância que desempenharam na luta colonial e na influência dos demais movimentos culturais angolanos.

Rui Mingas, integrante de uma família de músicos, é, possivelmente, quem mais musicou poetas da Mensagem, onde Viriato também consta. Interpretou Namoro e Makèzú (nozes de cola, em português), de Viriato da Cruz, Monangamba, de António Jacinto, Adeus à hora da Largada e Quitandeira, de Agostinho Neto, Morro da Maianga e Poema da Farra, de Mário António, Benguela e Maracujá, de Ernesto Lara Filho. De acordo com Santos (2021), num artigo publicado no Jornal de Angola, ele (Rui Mingas) é dos artistas angolanos que melhor consegue transformar poemas em músicas.

Uma das iniciativas de referências nesse sentido é o album Vozes para Nguxi, produzido pela Fundação Agostinho Neto, sob coordenação de Matias Damásio, onde

encontramos canções-poemas interpretadas por músicos como Gabriel Tchiema, Sandra Cordeiro, além do coordenador do projeto. O mesmo escritor foi alvo de outra homenagem, financiada pelo partido no poder, que contou com a interpretação de Kiaku Kiadaff, Sam Manguana, Dodó Miranda, Yuri da Cunha e outros.

Os poemas de Viriato da Cruz, musicalizados, exalam fundamentalmente a identidade cultural angolana como denuncia a sócio-política da época, marcada pelo colonialismo que tudo fazia para impor a sua cultura aos colonizados.

EVIDÊNCIAS INTERTEXTUAIS DO POEMA NAMORO NA MÚSICA LUZ

A intertextualidade está sempre presente na língua, seja escrita, seja falada. Trata-se de um vocábulo proposto por Julia Kristeva, em 1969, influenciada pelos estudos sobre o dialogismo de Mikhail Bakhtin.

Kristeva (1969, p.115), citada por Samoyault (2008, p.15), define a intertextualidade como "cruzamento num texto de enunciados tomados de outros textos". De lá para cá, muitos são os teóricos e estudiosos que se debruçaram a respeito pelo que, nessa sessão, apresentaremos breves considerações sobre os postulados de Genette e Kristeva.

Nesse texto, partimos do material poético presente no texto musical de Matias Damásio para atestar que este retomou ao poema de Viriato da Cruz. Por isso, centrar-nos-emos nas proposições de Gérard Genette que, em nosso entender, melhor descreve e aclara a intertextualidade. Para esse autor (1982), a intertextualidade é a presença efetiva de um texto em um outro; distingue-a da relação pela qual um texto pode derivar de outro anterior, sob a forma sobretudo da paródia e do pastiche. Assim, verifica-se a intertextualidade na música Luz, de Matias Damásio através da recuperação que o compositor e intérprete faz ao poema Namoro, de Viriato da Cruz. Embora o paratexto do texto musical se diferencie do do poema em estudo, existem evidências marcadas pela alusão e, essencialmente, pela paródia que denunciam a intertextualidade em Matias Damásio.

Os dois textos, não estão em Luz, porém, esta, a música, deriva do poema de Cruz, imitando-o nalguns pormenores e transformando-o. Logo, cumpre-se o que Genette denomina hipertextualidade, que é o objeto da obra Palimpsestes.
De acordo com Samoyault (2008, p. 33),

> a música, que se distingue da literatura por uma maior complexidade de seu discurso, autoriza transformações de duas naturezas: no texto da partitura, mas também na interpretação pela execução; elas tomam as formas da paródia ou da transposição, por variação ou por paráfrase.

Aferir a presença de um texto anterior no actual significa ter capacidade conhecer o texto anterior para sua posterior identificação no novo texto através das citações, alusões, plágios ou das referências.

A referência, por exemplo, na visão de Samoyault (2008, p. 50), não expõe o texto citado, mas a este remete por um título, um nome de autor, de personagem ou a exposição de uma situação específica. Na música Luz, de Damásio, há referência ao músico português Rui Veloso e o título de uma de suas músicas, Anel de Rubi, na terceira estrofe «Fui mais longe e teimoso/ Cantei a canção do **Rui Veloso/ Além de Rubi**». Outra referência pode ser vista na forma como a amada, a quem o personagem declara seu amor, responde diante das propostas de convencimento do amado «Fiz-te um poema/ Levei-te ao cinema/ Mas você disse que não/ **Você disse que não**» Damásio (2020), que coincide com a reposta da amada em situação semelhante no poema Namoro, de Viriato da Cruz como se pode conferir:

> Mandei-lhe um recado pela Zefa do Sete
> pedindo, rogando de joenlhos no chão
> pela Senhora do Cabo, pela Santa Ifigenia,
> me desse a ventura do seu namoro…
> E ela **disse que não** (CRUZ, 2014).

Eventuais dúvidas sobre essa referência podem ser desfeitas mediante o facto de em ambos textos, Luz, de Damásio e Namoro, de Cruz, aparecer três vezes, na segunda, terceira e sexta estrofes, respectivamente e sempre em oposição ao amado que tudo faz para ter a anuência do namoro.

Outro traço da intertextualidade pode ser vista na música Luz, de Damásio através da paródia, ou seja, transformação do peoma de Cruz, elevando-o, valorizando-o. Estando, por isso, alinhado ao que Samoyault (2008, p. 53) defende, "paródia transforma uma obra precedente, seja para caricaturá-la seja para reutilizá-la, transpondo-a. Mas qualquer que seja a transformação ou a deformação, ela exibe sempre um liame directo com a literatura existente". Nesse sentido, Luz, de Matias Damásio parodia o poema Namoro, de Viriato da Cruz a fim de despertar a atenção dos ouvintes da música para a realidade nela descrita.

De acordo com Moisés (2004, p. 341), a paródia constitui o reconhecimento do valor de uma obra, uma vez que a imitação recai sempre sobre autores de mérito reconhecido. Viriato da Cruz enquadra-se, certamente, no padão de autores de referência da literatura angolana, considerando o seu papel na fundação do MPLA, da Revista Mensagem e da Liga Africana e da luta anti-colonial, por outro lado, pela relevância da sua escrita na preservação da identidade e cultura tipicamente angolana. Aliás este último parece ser o principal motivo da retomada que Matias Damásio faz

àquele texto para criticar a sociedade angolana actual, que privilegia o materialismo e a aculturação à preservação da sua cultura tal como em Cruz a iliteracia impede prolonga o sofrimento do sujeito poético pela não correspondência de seu amado.

O texto musical Luz, de Matias Damásio, corresponde à intertextualidade das semelhanças, que na visão de Sant'Anna (2007, p. 22) incorpora um intertexto com o fito de seguir-lhe as teses defendidas ou a via de transmitir valores. Diante de oferendas, que constituem os sonhos das raparigas da actual sociedade angolana, serenatas, dedicação de poemas, convite para ir ao cinema, babão pela sua beleza, oferece flores, apresenta garantias de que está livre para ela, considerando a «liquidez social», na qual estamos mergulhados, o eu lírico negligencia do facto de que a autorização da união conjugal vem dos pais da noiva, independentemente da realidade socio-econômica do pretendente.

Assim, alinha-se ao exposto por Hutcheon (1985, p. 52) para quem "a paródia é, pois, tanto um acto pessoal de suplantação, como uma inscrição de continuidade histórico-literária".

Se, para Genette (1982, p. 34), a paródia "é transformadora no seu relacionamento com outros textos", para Hutcheon (1985, p. 57), "ela pode facilitar a tarefa interpretativa do descodificador".

No poema de Cruz, a amada, por ser iletrada – não saber ler – não compreende as várias tentativas de o eu lírico transmitir os seus sentimentos. Por essa via, enfatiza-se a denúncia do contexto social da época, dominada pelo colonialismo e a necessidade de mudança daquela realidade, na qual uma minoria tinha acesso à alfabetização enquanto a maioria era afastada desse privilégio.

Em Damásio, a paródia centra-se no fato de a amada, mergulhada numa sociedade globalizada, capitalista e, ao mesmo tempo, líquida, opor-se ao apego aos bens materiais e ao romantismo na versão ocidental, que inclui serenatas, recitação de poemas, idas ao cinema, mostrando-se avessa, relevando princípios culturais e *modus operandi* endógenos, valorizando o papel dos pais para a concretização da união conjugal, tal como é comum na sociedade angolana.

Na realidade angolana, os casamentos ou uniões conjugais devem sempre carecer de aprovação dos pais, que num ritual apropriado, sem o qual o esposo não terá poder sobre a "esposa" nem sobre os filhos que surgirem daquela união.

O texto musical de Matias Damásio denota, deste modo, a descrição crítica da realidade social da contemporaneidade angolana, que tende a valorizar o que é material e a exacerbar preconceitos contra a cultura bantu.

CONVERGÊNCIAS ENTRE NAMORO, DE VIRIATO DA CRUZ E LUZ, DE MATIAS DAMÁSIO

Uma das formas de examinar a intertextualidade passa pela identificação das similitudes entre textos diferentes - a denominada intertextualidade das semelhanças. Na sequência do que iniciamos acima, aplicada essa técnica aos dois textos em estudo nesse artigo, verificamos que, em ambos, o eu lírico declara seu amor à personagem:

> «Com bilhões de estrelas no mundo/Meu coração escolheu a ti/ não pestanejei nem um segundo/ Disse tudo o que sentia» (DAMÁSIO, 2020)
> «Mandei-lhe um recado pela Zefa do Sete/ pedindo, rogando de joelhos no chão/ pela Senhora do Cabo, pela Santa Ifigênia,/me desse a ventura do seu namoro…» (CRUZ, 2014).

Na visão de Macedo (2014, p. 105), "os usos e costumes constituem espelhos, reflexos da cultura que os inspira. As canções são emanações, corpos gerados por um dos maiores subsistemas da cultura: a subcultura musical".

O eu lírico dos dois textos demonstra ser conhecedor da arte de versejar e do canto, pois em Damásio ele faz para a donzela um poema "Fiz-te um poema/ Cantei a canção do Rui Veloso/ Anel de Ruby/…" enquanto em Cruz o eu lírico destila a linguagem poética nas cartas e cartões que remetia para amada "Mandei-lhe uma carta em papel perfumado/ e com letra bonita eu disse ela tinha/ um sorrir luminoso tão quente e gaiato/ como o sol de Novembro brincando/ de artista nas acácias floridas/ espalhando diamentes na fímbria do mar/ e dando calor ao sumo das mangas".

Em Damásio, rejeitam-se a aculturação, o romantismo ocidental, o apego ao material e à liquidez da actualidade, porém, em Cruz denuncia-se o facto de a amada, que representa a maioria da população daquela época, não saber escrever nem ler. No entanto, para essas recusas, as personagens diziam "Mas Você disse que não" (DAMÁSIO, 2020) ou "Ela disse que não" (CRUZ, 2014).

O eu lírico, nos dois textos, suplica pelo amor da amada. Confrontado com a recusa, ele recorre a vários recursos como feitiço, em Cruz "Levei à avó Chica, quimbanda de fama/ a areia da marca que seu pé deixou/ para que fizesse um feitiço forte e seguro/ que nela nascesse um amor como o meu…/ E o feitiço falhou.", ou a apresentação da sua ex-amada para o alcance do seu propósito.

Damásio, através da música Luz, ironiza o carácter romântico e cortês do homem angolano dos dias actuais sempre pronto para elegância e disposição para o oferecimento de prendas, muito valorizados pelos jovens e adolescentes actuais, relegando para o segundo plano os traços culturais típicos herdados de nossos ancestrais. Assim, em Cruz, um dos truques para convencer a amada passa por serem

vistos juntos na rua como se vê em "Esperei-a de tarde, à porta da fábrica. /ofertei-lhe um colar e um anel e um broche,/ paguei-lhe doces num banco do largo da Estátua,/ afaguei-lhe as mãos…/ falei-lhe de amor… e ela disse que não", tal prática continua na sociedade angolana e é retomada ironicamente por Damásio dada a liquidez dos tempos, onde a palavra "proferida" nada vale nem garante. Por isso, o SIM, tão esperado pelo eu lírico, só encontra alívio e certezas depois da bênção dos pais como se pode comprovar em "Depois de muitas tentativas/ De ter feito quase tudo/ De não saber o que fazer/ Fui falar com os teus pais/ E finalmente você disse que sim".

Desta maneira, cumpre-se com o primado defendido por Altuna (2014, p. 301), segundo o qual o matrimónio bantu é uma aliança que legitima uma nova família enriquecedora e une linhagens sem a intervenção de autoridades políticas. Os dois grupos, baseando-se na união, firmam um contrato".

Ademais, o recurso aos pais da amada para ter a filha como namorada ou esposa é sinal de reconhecimento de que "o casamento precisa da aprovação dos responsáveis, consolida-se com a sua gestão e consuma-se com a aceitação, por vezes passiva, dos esposos" (ALTUNA, 2014, p. 304).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto a literatura quanto à música angolanas partilham histórias desde a sua origem e continuam a caminhar juntas. Os textos literários continuam a integrar referências às canções e músicas que caracterizam o mosaico cultural angolano e os músicos, por sua vez, sobretudo por via de homenagens, interpretram poemas de vários autores, eternizando-os no cancioneiro popular.

Durante o presente estudo, foi possível determinar que a música Luz, de Matias Damásio, retoma, por via da intertextualidade, o poema namoro de Viriato da Cruz. Esse exercício é feito mediante a alusão e a paródia. Em Damásio, nota-se também a referência ao músico português Rui Veloso. As duas referências conferem àqueles textos e respetivos autores uma valorização e reatualização específica.

A paródia serviu, em Damásio, para enfatizar a liquidez da atualidade e chamar a atenção para a preservação da cultura angolana.

REFERÊNCIAS

ALTUNA, Pe. Raul Ruiz de Asúa. **Cultura Tradicional Bantu**, Paulinas, 2.ª ed. Prior Velho (Portugal), 2014.

CARVALHAL, Tânia e COUTINHO, Eduardo (org.). **Literatura Comparada – Textos fundadores**, Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CRUZ, Viriato. **Poemas**. Grecima, Luanda, Clássicos da Literatura Angolana, 2014.
DAMÁSIO, Matias. **Luz**. *In*, Damásio, Matias. **Viver, Amar & Dançar,** Luanda, Arca Velha, 2020. 1 EP. Faixa 1.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura em segunda mão**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1982.

Hutcheon, Linda. **Uma Teoria da Paródia: Ensinamento das formas de arte do século XX**, Tradução de Teresa Louro Pérez, Edições 70, Lisboa, 1985.

MACEDO,. Jorge. **A Dimensão Africana da Cultura Angolana**., INIC, 3.ª ed., Luanda, 2014.

MILHEIROS, Mário. **Notas de Etnografia Angolana**., Instituto de Investigação Científica de Angola, 2.ª ed., Luanda, 1967.

MOISÉS, Massud. **Dicionário de Termos Literários**. 12.ª ed., Cultrix, São Paulo, 2004.
PEPETELA. **Yaka**, 6.ª ed., Lisboa, Dom Quixote, 2010.

RIBAS, Óscar. **Temas da Vida Angolana e suas Incidências**. Aspectos Sociais e culturais , Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2002.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**, Tradução de Sandra Nitrini, Aderaldo & Rothschild, São Paulo, 2008.

SANT´ANNA, Afonso Romano de. **Paródia, Paráfrase & Cia.** 8.ª Ed., Ática, São Paulo, 2007.

SANTOS, Analtino. **Um Passeio pela Poesia Cantada**. Jornal de Angola, Luanda, 21 Março 2021, disponível Disponível em: https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/um-passeio-pela-poesia-cantada/. Acesso em: 10 de janeiro de 2021.