

Um “Turismo Literário”: Percursos Africanos Pela Literatura

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.48.5>

Sueli da Silva Saraiva

Instituto de Linguagens e Literaturas, Universidade da Integração
Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção, Brasil
suelisaraiva@unilab.edu.br

Resumo

Entre as várias motivações que levam uma pessoa a viajar, talvez a mais nobre seja a de refazer ou percorrer caminhos imortalizados por obras literárias e, mais recentemente, cinematográficas. O continente africano é pródigo na produção de um fértil imaginário de viajantes, desde os aventureiros e exploradores de séculos passados, aos turistas contemporâneos. Dois enredos literários potencializam a construção de imagens e narrativas moçambicanas e angolanas, pela via do romance, descrevendo árduos processos de mudanças políticas e sociais enquanto revelam caminhos para uma inestimável revelação cultural. Apresentam-se nos textos, os espaços e paisagens literários da fantástica viagem de trem pelo interior de Angola, em *Mãe Materno Mar*, de Boaventura Cardoso (2001), e a maravilhosa travessia do rio para a fictícia ilha Luar-do-Chão de *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra*, de Mia Couto (2003). São obras em que o deslocamento se faz por paisagens poéticas, revelando horizontes geográficos, sociais e humanos que a experiência literária pode despertar.

Palavras-chave

turismo literário, romance, “*Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra*”, “*Mãe Materno Mar*”

Amanhece
sobre as cidades do futuro.
E uma saudade cresce no nome das coisas
e digo Metengobalame e Macomia
e é Metengobalane a cálida palavra
que os negros inventaram
e não outra coisa Macomia.

(...)
 Oh. as belas terras do meu áfrico País
 e os belos animais astutos
 ágeis e fortes dos matos do meu País
 e os belos rios e os belos lagos e os belos peixes
 e as belas aves dos céus do meu País
 e todos os nomes que eu amo belos na língua ronga
 macua. suaíli. changana.

—José Craveirinha, “Hino à Minha Terra”

Introdução

Sair em turismo é um ato humano de voluntariamente abandonar o “devaneio de refúgio” da casa, ninho ou concha (Bachelard, 1957/1993, p. 425) e aceitar o desafio de estar por um tempo limitado num espaço outro, desconhecido, diferente ou novo. Tal fenômeno social se dá quase sempre pela satisfação de, emprestando ainda palavras de Bachelard (1957/1993) abrir “todas as portas da simples curiosidade, que tentaram o ser por nada, pelo vazio, por um desconhecido que não é nem mesmo imaginado” (p. 343). Fora da experiência real, pode-se considerar o espaço literário como propício às relações simbólicas e semióticas de um “turismo” pelas paisagens da imaginação, como nos ensina o poeta João Cabral de Melo Neto, nos versos de “Literatura e Turismo”: “certos autores são capazes/de criar o espaço onde se pode/habitar muitas horas boas:/um espaço-tempo, como o bosque” (Neto, 2016, s.p.).

Porém, quando se trata de abordar a relação entre cultura e turismo como elementos de trocas sociais e de conhecimentos, o termo “turismo literário” surge como parte integrante do chamado “turismo cultural”, mas não necessariamente se confunde com ele ou com o objetivo esperado da “literatura de turismo” (que, por sua vez, não se confunde com “literatura de viagem”). Nas reflexões de Quinteiro e Baleiro (2014):

apesar de no estudo da relação entre literatura e turismo, assistirmos a uma prevalência natural de textos que pertencem à “literatura de viagens”, a “*literatura de turismo*” [ênfase adicionada] contempla um conjunto de textos mais amplo, já que ela se torna possibilidade sempre que *se estabelece uma associação entre um determinado lugar e um texto literário* [ênfase adicionada]. (p. 13)

Embora as autoras associem obrigatoriamente uma visita *in loco*, pós-leitura, para que de fato se consolide a “literatura de turismo”¹, nestas breves considerações, distinguimos o termo “turismo literário”, que pode se limitar à visita imaginária de um

¹ “Quando a relação entre o mundo da imaginação (onde o leitor estabelece as conexões entre texto e lugar/autor e lugar/personagem e lugar) e o mundo físico (os lugares geográficos para os quais os textos remetem) se concretiza, por via de uma deslocação do turista ao lugar literário, é que podemos falar de “literatura de turismo” (Quinteiro & Baleiro, 2014, p. 15).

espaço literariamente construído e que, embora ficcional, remeta às características culturais das sociedades ali representadas.

Por exemplo, ao estudar, pela via da literatura, a capital angolana, Luanda, como uma "cidade literária" ainda colonizada, Tania Macêdo (2008) argumenta que, do mesmo modo que na geografia moderna, "as cidades são examinadas não apenas enquanto paisagens geográficas", mas como espaços investidos de função e funcionalidade, "as cidades literárias não são apenas espaço narrativo, na medida em que podem ser aproximadas de outras formações discursivas" (pp. 30–31). Ou em palavras de Bachelard (1957/1993), "o espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido" (p. 19).

Os espaços ou "paisagens propícias", emprestando a expressão do saudoso Ruy Duarte de Carvalho, percebidos pela imaginação de leitores das literaturas africanas dos séculos XX/XXI, apresentam "dimensões cuja representação transporta uma enorme carga informacional e simbólica, tanto enquanto lugar de convivência como enquanto lugar de conflito" (Noa, 2008, p. 26).

Embora Francisco Noa refira-se especificamente à literatura moçambicana, podemos nos valer de suas reflexões acerca da figuração de espaços de representação ficcional em dois romances, moçambicano e angolano. São enredos que, sem se configurarem como "literatura de turismo" nos termos acima referidos, guiam o leitor por novos espaços de "invenção literária" (Noa, 2003), os quais talvez o leitor jamais visite presencialmente, mas que marcam indelével e positivamente a sua imaginação sobre lugares e pessoas.

Sandra Pesavento (1999) recorda que "o escritor, como espectador privilegiado do social, exerce a sua sensibilidade para criar uma cidade do pensamento" (p. 10), transfigurando o real para revelar "os sonhos de uma comunidade que projeta no espaço vivido as suas utopias" (p. 13). Assim, quando o poeta Craveirinha deu voz aos "futuros cidadãos de uma nação que ainda não existia" ("Poema do Futuro Cidadão"), e desafiou os que corrompiam o "sangue dos nomes" nos versos de "Hino à Minha Terra", o mestre moçambicano estaria projetando, sobretudo, a utopia libertária na geografia africana. De outro modo, para além da denúncia da ocupação dos espaços colonizados, seus versos comoviam pelo chamado à identidade de resistência e identidade territorial (Haesbaert, 1999, 2006).

Dois romances africanos do início deste milênio compartilham, além da criação de "uma cidade do pensamento", também características que levam o seu leitor a "viajar" por espaços e paisagens imaginariamente turísticos.

Em *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra* Mia Couto (2003) tece uma viagem narrativa que começa na travessia do grande rio rumo à fictícia ilha Luar-do-Chão, enquanto, em *Mãe Materno Mar*, o angolano Boaventura Cardoso (2001), pela voz de um narrador-guia em terceira pessoa, conduz o leitor numa viagem de trem que parte do interior rumo à capital Luanda. Trata-se de um passeio fantástico por

turbulentos cenários da geografia angolana do final do século XX. São obras em que os deslocamentos das personagens se fazem paisagens poéticas, revelando horizontes geográficos, sociais e humanos despertados pela experiência turística literária.

Embarques Poéticos: Percorrendo Moçambique e Angola

Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra narra a viagem do retorno de Marianinho, personagem central e narrador, à sua ilha natal para o funeral do avô. A “fotografia” de abertura é uma sublime imagem do entardecer durante a travessia do rio em direção à ilha Luar-do-chão. Um cartão postal melancólico e poético:

cruzo o rio, é já quase noite. Vejo esse poente como o desbotar do último sol. A voz antiga do Avô parece dizer-me: depois deste poente não haverá mais dia. E o gesto gasto de Mariano aponta o horizonte: ali onde se afunda o astro é o mpela djambo, o umbigo celeste. (Couto, 2003, p. 15)

Embora Marianinho não seja propriamente um turista, no sentido estrito do termo, ele o é em seu sentido informal: “aquele cuja presença é imprevisível e inconstante” (Houaiss, 2001, s.p.). Vindo da cidade após muitos anos afastado da ilha, o cidadão universitário desembarca na casa familiar já em situação de estranho no ninho, cumprindo a profecia do avô, em sua partida quando criança: “eu volto Avô. Esta é a nossa casa [disse Marianinho]. / – Quando voltares, a casa já não te reconhecerá – respondeu o Avô” (Couto, 2003, p. 45).

De tal modo, os leitores têm a oportunidade de, ao lado do narrador, realizar um percurso de descobertas daquele espaço insular que é metáfora e metonímia do país que se construía nas primeiras décadas de independência. A cena da chegada, momento em que um turista iniciaria, de fato, a sua visita, revela em Marianinho um comportamento impetuoso, de quem desconhece os costumes dos locais, o que não raro pode ser interpretado como insulto pelo povo anfitrião:

quando me dispunha a avançar, o Tio me puxa para trás, quase violento. Ajoelha-se na areia e, com a mão esquerda, desenha um círculo no chão. Junto à margem, o rabisco divide os mundos – de um lado, a família; do outro nós, os chegados. Ficam todos assim, parados, à espera. Até que uma onda desfaz o desenho na areia. Olhando a berma do rio, o Tio Abstinência profere: – O Homem trança, o rio destrança.

Estava escrito o respeito pelo rio, o grande mandador: Acatara-se o costume. (Couto, 2003, p. 26).

Sendo o rio, “o tempo”, o grande mandador, todos ali ficam parados, pacientemente à espera, até que uma onda desfaz o desenho na areia que separa os dois mundos, o “da ilha” e o “do continente”, mas também o “dos vivos” e o “dos mortos”, conforme o narrador confirma, na sequência desta cena: “nada demora mais que as cortesias africanas. Saúdam-se os presentes, os idos, os chegados. Para que nunca haja ausentes” (Couto, 2003, p. 26).

Ao chegar a Luar-do-Chão, o que chama a atenção do narrador Marianinho são as marcas da destruição, ruínas: "dói-me a ilha como está, a decadência das casas, a miséria derramada pelas ruas. (...) À primeira vista, tudo definha" (Couto, 2003, p. 28). Mas, acrescenta imediatamente: "no entanto, mais além, à mão de um olhar, a vida reverbera, cheirosa como um fruto em verão: enxames de crianças atravessam os caminhos, mulheres dançam e cantam, homens falam alto, donos do tempo" (Couto, 2003, p. 28).

Aos olhos desse narrador-personagem em jeito de turista, a casa da família se afigura um espaço de refúgio em meio da impotente paisagem da ilha – a "decadência das casas, a miséria derramada pelas ruas..." (Couto, 2003, p. 28), uma paisagem contrastante com a figura imponente da casa, que merece admiração e respeito do narrador, que a personifica para o leitor/turista: "a grande casa está defronte a mim, desafiando-me como uma mulher. Uma vez mais, matrona e soberana, a Nyumba-Kaya se ergue de encontro ao tempo. (...) Eu teria residências, sim, mas casa seria aquela, única, indisputável" (Couto, 2003, p. 29).

O leitor é apresentado àquela casa como alguém que chega a um local de visitação em viagens de turismo. Ela é referenciada como a "Nyumba-Kaya", e explica-se que o nome homenageia os familiares do norte e do sul. Ela simboliza o corpo e a alma da família Mariano e é o espaço de integração: "nyumba" é como se denomina "casa" nas línguas do norte, e "kaya" é como se faz no sul. Ou seja, é um símbolo de união entre os polos deste lugar ficcional que metaforiza a nação Moçambique em suas múltiplas faces. A casa e a ilha afiguram-se como espaços interpostos naquele "mosaico incompleto", um termo caro a Rita Chaves (2005), "no qual as peças se perderam e/ou foram inadequadamente colocadas. O desenho, portanto, revela-se confuso" (p. 215).

A visita do mais-jovem Mariano ao seu espaço de nascença, ao seio de sua família e seus antigos fantasmas, será oportunidade para uma confrontação e "acerto de contas" com a sua ancestralidade, conformada pela ilha e pela grande casa familiar. Conforme o avô lhe revela: "você não veio a esta ilha para comparecer perante um funeral. Muito ao contrário, Mariano. Você cruzou essas águas por motivo de um nascimento. Para colocar o nosso mundo no devido lugar" (Couto, 2003, p. 64).

Tal é a magnitude da tarefa que o mais-velho atribui ao mais-novo: conhecer a si mesmo, conhecer os segredos da ilha e de sua gente e trazer para a ilha um necessário entendimento do complexo processo de mudanças sociais instaurado na colonização, lutas de independência, guerra civil e seus rescaldos que culminaram nas novas bases de poder.

Francisco Noa (2008) diz sobre *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra* que "a concentração da narrativa num espaço físico, quase cósmico, a ilha, afinal o verdadeiro criador e desenhador do caráter das personagens intervenientes, acentua a importância da figuração do espaço enquanto modo particular de fazer mundos" (p. 27). Neste "modo particular de fazer mundos", Mia Couto apresenta-nos um narrador/turista acidental apenas na aparência, pois era "o que veio de fora, mas era de dentro" (Couto, 2003, p. 173). Afinal, foi o próprio que se fez guia acompanhante do leitor-turista no percurso fantástico de uma viagem de reconhecimento social e cultural.

Ombro a ombro eles percorrem os espaços da ilha, da casa, do rio, entre outros, e o leitor chega ao final da leitura com alguma sensação de familiaridade não apenas com o Marianinho, seu parceiro de viagem, mas com todas as personagens que lhes são apresentadas ao longo do caminho. Afinal, conclui Noa (2008): “apesar de essas mesmas personagens vaguearem por outros espaços: a casa, o rio, o cemitério, a igreja (...), a ilha é, para todos os efeitos, o espaço de convergência da história e da própria leitura” (p. 27).

Viajando agora por terras angolanas, o leitor de *Mãe, Materno Mar* estará, igualmente, numa narrativa de viagem (nada a ver com a clássica literatura de viagem). Junto com o jovem Manecas, personagem central, e outras centenas de personagens adjacentes e figurantes, o narrador em terceira pessoa conduz a imaginação pelas desventuras que se iniciam num comboio (trem) de Malange a Luanda. A narrativa alegórica se desenrola num tempo fantástico em que a viagem vai durar extraordinários 15 anos em um trecho que normalmente seria vencido em horas. A falta de soluções para os problemas surgidos ao longo do caminho vai mudando os destinos dos passageiros como mudam-se as paisagens.

A narrativa inicia, precisamente, pela janela do comboio em movimento, numa perspectiva de contemplação do viajante Manecas. Já tendo transcorrido 1 hora da viagem, o leitor-turista embarca na leitura pelos olhos do jovem, que observa o rápido “passar da paisagem”:

corriam verdejantes, os floridos campos, montanhas, vales, as miúdas ermas campinas, as plantas terras, o tempo era aquele minuto átimo, a flecha zupante, o olhar se distendendo naquele espaço corrido, correndo, o tempo se afirmando e se negando, ele, pensativo, a mãe..., o espaço e o tempo, os ares, tudo a correr, célere, vez e quando um ocioso vagar, sob o olhar complacente do céu oceânico, a montanha estava a se deslocar e se aplanava esquecida de si, embevecida na brincadeira chã, olha só! (Cardoso, 2001, p. 35)

Como dito, o enredo em sua originalidade revela “um universo específico, situado num espaço particular da geografia de Angola” (Chaves, 2007, p. 114): o interior do país em deslocamento para a capital. Assim, ao contrário de grande parte das narrativas angolanas que privilegiam as paisagens luandenses, em especial os seus musseques, a história de Manecas, o jovem que sonhava com o mar da capital, se inicia no interiorano Malange e percorre as pequenas cidades e matas até a chegada tardia em Luanda.

A dinâmica de sobrevivência dos passageiros em seu trânsito interminável converte “o espaço desenhado [em] uma casa em movimento”, conforme observa Rejane Vecchia (2007, p. 328). O comboio, na vagareza de seu deslocamento vai possibilitando o “detalhamento da terra” (Vecchia, 2007, p. 328), e por extensão o detalhamento de uma dinâmica social que envolve o interior do trem, as estações e seus arredores em uma profusão de espaços coletivos, onde os viajantes se organizam, se solidarizam, se conflitam e se conformam.

Todos os passageiros tinham percebido que era melhor permanecerem ali na estação de Cacusó, apesar de sem nenhum conforto, a se aventurarem a andar por aí com o risco de perderem a vida. Todos foram assim se conformando com aquela situação. (Cardoso, 2001, p. 75)

O personagem central, Manecas, ao contrário do que ocorre com o personagem moçambicano Marianinho, faz o caminho do interior para a capital, mas passará pelo mesmo processo de aprendizado, como analisa Carmem Secco (2001): "a viagem para ele se converterá, portanto, em aprendizagem e travessia identitária rumo às raízes africanas que tanto o colonialismo, como o marxismo ortodoxo dos primeiros tempos da Independência não cultivaram e, muitas vezes, reprimiram" (pp. 16–17).

De outro modo, não sendo o narrador em primeira pessoa, ele não é o companheiro frequente do leitor e, por vezes, desaparece em meio à multidão de passageiros-personagens; ou talvez, ganha o necessário distanciamento para observar as nuances das imagens que se movimentam ao seu redor.

A agitação da inusitada comunidade contrasta ainda com a imobilidade do trem. Onde quer que os viajantes cheguem, os espaços se metamorfoseiam, ganham novas formas, cores, cheiros, vida; e isso se dá principalmente pelas ações da chamada "terceira classe". Foi assim que na primeira parada forçada em Cacusó, após uma inevitável noite mal dormida no interior do trem, o dia amanhece, a tarde chega, e não ocorrendo o conserto da locomotiva, o espaço começa a se transfigurar:

três da tarde a estação parecia uma praça, as mulheres tinham montado trempes por todo o lado e de as panelas fumarentas vinham gostosos cheiros anunciando os pratos que daí a pouco iam ser servidos em mesas de chão estendido, os coloridos panos a servirem de toalhas, os comensais agachados ou deitados debaixo das árvores. (...) Que se via, os passageiros bem falantes das primeiras carruagens estavam pouco à vontade, as mulheres tinham encomendado às senhoras da terra a confecção dos alimentos, que elas não estavam habituadas a cozinhar ao ar livre, sem fogão a gás, água canalizada, as prateleiras recheadas com tudo o que fosse necessário para as panelas. Depois, estavam com etiquetas para comer, as finuras, não tinham o hábito de se sentar no chão. (Cardoso, 2001, p. 46)

O leitor "segue viagem" acompanhando com o narrador a (des)organização espacial que faz sobressair o processo de divisão social: os passageiros, talvez da segunda, mas certamente, os da terceira classe, imbuídos do cotidiano de sobrevivência estavam à vontade; enquanto os endinheirados da primeira classe sentiam-se perdidos na ausência de seus apetrechos modernos. Assim, "ao descrever o espaço do comboio e o modo de ser de seus personagens 'Mãe, materno mar' realiza o resgate plural de muitas feições que dialeticamente convivem o tempo todo" (Vecchia, 2007, p. 329).

Ao dar relevância aos passageiros da "terceira classe", descrevendo sua iniciativa e prontidão para conviver com as agruras da situação, a narrativa opta deliberadamente por uma classe em detrimento de outra, como se invertendo a "lógica" do turismo

que tende a desprezar os espaços periféricos das cidades. Veja-se o exemplo da segunda parada, em Ndalatando, em que o comboio permanece por 6 meses:

a praça da cidade tinha um movimento inusitado pois fora invadida pelas quitadeiras de Luanda e muitos vendedores ambulantes que também viajavam naquele comboio. De modo que, o espaço daquele mercado municipal era pequeno, tinha muitos vendedores nos terrenos adjacentes, uma área de quase meio quilometro em volta do mercado... (Cardoso, 2001, pp. 108–109)

À noite (...) motivo de quase todas as brigas eram as endiabradas treze raparigas dos óculos escuros que estavam em todos os locais de animação. Os homens de Ndalatando (...) à noite pandegavam, eram os pardos gatos miando em todos os cantos. (...) Que se falava que até o camarada chefe também andava por lá a gatinhar. (Cardoso, 2001, p. 109)

E mesmo diante do cenário radicalmente alterado, do urbano para a mata fechada, entre Canhoca e Luinha, os passageiros foram se amoldando ao local, a começar pelos da “terceira classe”:

a pouca distancia da linha férrea a vegetação se adensava para se transformar numa mata cerrada, os verdes capins ainda aljofarados (orvalhados). Não tinha ali nada que assinalasse presença humana, uma sanzala perdida naquela imensidão de verde, uma estrada onde se pudesse ver gente e carros passar... (Cardoso, 2001, p. 137)

E então:

debaixo das árvores se jogavam às cartas, as mulheres lavavam a roupa num riacho que descobriram ali perto, as quitadeiras de Luanda foram vendendo os seus produtos num improvisado espaço, a equipa de futebol passava o dia a brincar com a bola (...), as igrejas foram demarcando terrenos (...), os homens de negócios passavam horas a conversar entre eles... (Cardoso, 2001, p. 139)

Os eventos ocorridos em torno do espaço-trem vão interferindo na visão de mundo dos indivíduos e convocando o leitor/turista para novas formações discursivas e este chega ao final da viagem com a satisfação de ter participado daquele “modo particular de fazer mundos” e de jamais esquecê-los, como um turista que verdadeiramente aproveitou a experiência.

Considerações Finais

Sílvia Quinteiro e Rita Baleiro (2014) defendem acertadamente que “na categoria ‘literatura de turismo’ incluem-se os textos literários que têm a capacidade de acrescentar valor turístico a um lugar” (p. 12). Referem-se, neste caso, ao espaço físico conhecido pelo leitor primeiramente como espaço da narrativa (denominado pelas autoras por “lugar literário”). No entanto, consideremos que, no final das contas, cada leitor construirá o seu destino turístico imaginário de acordo com os proventos da leitura empreendida.

De tal modo, na ideia de “turismo literário” que aqui esboçamos, a literatura deve proporcionar descobrimentos e encantamentos singulares que até dispensam a visita ao lugar literário, embora esta sempre seja estimulada.

Ao longo das duas narrativas brevemente aqui referidas, pressupôs-se que o leitor acompanhou a viagem de (trans)formação dos personagens. Ambos os jovens representantes da geração moçambicana e angolana do final do século XX, símbolo da reconstrução de seus países após o fim da era colonial. Entre tantas visitas, o leitor testemunhou os momentos em que a experiência das tradições e as imposições da modernidade africanas alegoricamente atrasaram um enterro e uma viagem de trem que seria corriqueira. Ao retornar para o seu “devaneio de refúgio” (Bachelard, 1957/1993, p. 425), após a profunda viagem de leitura, o leitor fecharia o seu livro e, estando presente no espaço geográfico exposto literariamente (Angola e Moçambique) ou em qualquer parte do mundo, saberia que aquela viagem jamais existirá além da imaginação.

Um turismo literário empreendido com a leitura de *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra e Mãe Materno Mar* não desperta apenas os fascinantes descobrimentos de eventos e situações que, embora ficcionais, mantêm estreita verossimilhança com as realidades ali representadas. São narrativas que alimentam a imaginação como “lugar turístico”, cumprindo o dever de todo texto literário bem desenvolvido. Quando as ações enredadas são guiadas pela sensibilidade do escritor que atravessou a “fronteira de sombra” e escutou as “vozes que vazaram o sol” (Couto, 1986/2013), o leitor-turista compra passagem para um lugar especial e, guiado pelo seu narrador, chegar ao mais belo recanto, onde ecoam as “vozes que vazaram o sol” (p. 17).

Referências

- Bachelard, G. (1993). *A poética do espaço* (A. de P. Danese, Trad.). Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1957)
- Cardoso, B. (2001). *Mãe, materno mar*. Campo das Letras.
- Chaves, R. (2005). *Angola e Moçambique: Experiência colonial e territórios literários*. Ateliê Editorial.
- Chaves, R. (2007). Ruy Duarte de Carvalho: A educação pela terra. In *A kinda e a misanga: Encontros brasileiros com a literatura angolana* (pp. 109-116). Nzila Editorial; Cultura Acadêmica, 2007.
- Couto, M. (2003). *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. Companhia das Letras.
- Couto, M. (2013). *Vozes anoitecidas*. Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1986)
- Haesbaert, R. (1999). Identidades territoriais. In Z. Rosendahl & R. Corrêa (Eds.), *Manifestações da cultura no espaço* (pp. 169-190). Ed uerj.
- Haesbaert, R. (2006). Território, poesia e identidade. In R. Haesbaert (Ed.), *Territórios alternativos* (pp. 143-158). Contexto.
- Houaiss, A. (2001). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Editora Objetiva.
- Macêdo, T. (2008). *Luanda, cidade e literatura*. Editora Unesp.
- Neto, J. C. de M. (2016). *A literatura como turismo*. Editora Alfaguara.
- Noa, F. (2003). *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Editorial Caminho.

Noa, F. (2008). *A letra, a sombra e a água: Ensaios & dispersões*. Texto Editores.

Pesavento, S. J. (1999). *O imaginário da cidade: Visões literárias do urbano*. Editora da UFRGS.

Quinteiro, S., & Baleiro, R. (2014). Uma personagem à procura da literatura: A ficção literária e a prática turística. *Dos Algarves: A Multidisciplinary e-Journal*, 24.

Secco, C. L. T. R. (2001). Prefácio. In B. Cardoso, *Mãe, materno mar* (pp. 11-31). Campo das Letras.

Vecchia, R. (2007). Entre passado, presente e futuro, o materno mar. In R. Chaves, T. Macêdo, & R. Vecchia, (Eds.), *A kinda e a misanga: Encontros brasileiros com a literatura angolana* (pp. 325-334). Cultura Acadêmica; Nzila Editorial.