

Christoph Müller (Berlin)

**Die Funktion der Motive “Stadt” und “Land”
in der angolanischen Lyrik
der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts**

Angola gehört zweifelsohne zu den Ländern in der ehemals von Europäern kolonisierten Welt, die den Übergang vom Status einer Kolonie in die Unabhängigkeit nur mit großen Opfern vollzogen haben. Der Befreiungskampf in den sechziger und siebziger Jahren und der jahrzehntelange Bürgerkrieg in den achtziger und neunziger Jahren brachten das westafrikanische Land sozial, politisch und wirtschaftlich an den Rand des Untergangs. Trotz oder gerade auch wegen der schwerwiegenden Probleme in Angola bildete sich eine reiche literarische Szene heraus.

Interessant erscheint dabei besonders die Lyrikproduktion, die in einer Reihe von international erschienenen Lyrikanthologien – die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts publiziert wurden und teilweise auch Übersetzungen enthalten – der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde. So veröffentlichte Michael Wolfers im Jahr 1979 in London eine Anthologie mit dem Titel *Poems from Angola* mit ins Englische übersetzten angolanischen Gedichten. Zwei Jahre später gab die Italienerin Fernanda Toriello eine umfangreiche zweisprachige portugiesisch-italienische Anthologie unter dem Titel *Poesia Angolana Moderna* heraus. 1992 legte dann Xosé Lois García eine ebenso umfangreiche Anthologie angolanischer Lyrik des 20. Jahrhunderts vor, in der er den portugiesischsprachigen Originaltexten spanische Übersetzungen gegenüberstellte (García 1992; Toriello 1981; Wolfers 1979).

Darüber hinaus findet man aber auch rein portugiesischsprachige Anthologien. Kurz nach der Unabhängigkeit Angolas erschienen in Porto gleich drei Lyriksammlungen. Im Jahr 1975 wurde die von Giuseppe Mea zusammengestellte Anthologie *Poesia Angolana de Revolta* veröffentlicht. Im März des Folgejahres gab Pires Laranjeira unter dem Titel *Antologia da Poesia Pré-Angolana* einen Überblick über die Lyrikproduktion der letzten 25 Jahre vor der Unabhängigkeit heraus. Der dritte Gedichtband mit dem Titel *Monangola* wurde von Vergílio Alberto Ferreira im Mai 1976 publiziert. 25 Jahre später, im

Jahr 2001, erschien dann als Band 24 in der Reihe *Escritores dos Países de Língua Portuguesa* der Imprensa Nacional-Casa da Moeda in Lissabon die von Francisco Soares zusammengestellte *Antologia da nova Poesia Angolana*, die ihrerseits einen Überblick über die angolansische Lyrik der Jahre 1985-2000 bietet (Ferreira 1976; Laranjeira 1976; Mea 1975; Soares 2001).

Als Textkorpus für die nachfolgende Untersuchung dienen die 468 Gedichte, die in den Anthologien von Xosé Lois García, Pires Laranjeira, Vergílio Alberto Ferreira und Francisco Soares zusammengefasst sind. Die Werke der insgesamt 42 darin vorgestellten Autoren bieten einen repräsentativen Überblick über die angolansische Lyrikproduktion zwischen 1948 und 2000 (vgl. dazu Tabelle 1).

Bei der Betrachtung der Werke ergibt sich ein auf den ersten Blick recht heterogenes Bild. So findet man vom kurzen Vierzeiler über Sonette und Oden bis zu Kalligrammen und Zeichnungen mit Textbausteinen zahlreiche verschiedene Gedichtformen. Auch stilistisch sind große Unterschiede auszumachen. Der sprachliche Ausdruck reicht von der klar verständlichen Prosaform über die komplizierte Form des Hyperbatons bis hin zur experimentellen Onomatopoesie. Inhaltlich ist ebenfalls eine große Bandbreite zu verzeichnen. Neben klassischen lyrischen Motiven wie Liebe oder Natur finden besonders politische und soziale Themen wie Identitätssuche, Kritik am Kolonialsystem, Revolution und Bürgerkrieg einen besonderen Niederschlag in der angolansischen Lyrik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Obwohl sich beim ersten Betrachten die Gedichte eine große Unterschiedlichkeit auf den Gebieten der Form, des Stils und des Inhalts zeigen, gibt es doch auch Gemeinsamkeiten. So gibt es formal und stilistisch kaum eine Festlegung auf eine bestimmte Gedichtform oder Ausdrucksweise. Allen Lyrikern ist also eine große Variabilität und Experimentierfreude in diesen beiden Bereichen zu eigen, was zum einen mit der Suche nach eigenen, unabhängigen angolansischen Ausdrucksformen und zum anderen mit dem starken Einfluss der Moderne begründet werden kann.

Die thematische Gemeinsamkeit der angolansischen Lyrik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist eindeutiger zu erkennen. Die Politik spielt die wesentliche Rolle. Sei es nun die Kritik an der Kolonialmacht, der Aufruf zur Revolution oder die Darstellung der sich aus dem Bürgerkrieg ergebenden sozialen und wirtschaftlichen Pro-

bleme. Auf dieser thematischen Ebene spielt ein zweiteiliges Motiv eine wesentliche Rolle: der Gegensatz zwischen Stadt und Land. Dabei haben die beiden Begriffe unterschiedliche Funktionen.

1 “Stadt” und “Land” als Kulisse

Eine erste Funktion der Motive “Stadt” und “Land” ist die der räumlichen Situierung der im Gedicht dargestellten Ereignisse oder Phänomene. Ein Beispiel für den reinen Kulissencharakter der Stadt ist im Gedicht *Em Memória de uma Rosa* von Jofre Rocha (*1941) zu finden. In dem Gedicht werden die Prostitution und deren negative Auswirkungen auf den Körper und die Persönlichkeit der Frauen dargestellt. Die Stadt, die durch ein bestimmtes Viertel repräsentiert wird, bildet dabei nur den Hintergrund:

Rosa Maria, carne profana
rosa entre abrolhos pétala a pétala em cada noite
despida nas vielas do Bairro Operário

Rosa Maria, rosa perdida
a estiolar sem perfume, tu que foste lua
no céu de tantos,

contaram-me hoje que não és mais rosa (só Maria)
para nunca mais Rosa Maria. [...] (García 1992: 220).

Im Gedicht *Fogo e Ritmo* von Agostinho Neto (1922-1979) ist es die ländliche Umgebung, die als Kulisse dient und dem Text Lokalkolorit verleiht. In der ersten Strophe ist es einerseits die Natur, die den Menschen einen teilweise paradiesischen Lebensraum bietet, andererseits stellt sie aber auch – z.B. durch Buschfeuer – eine Bedrohung dar. Die zweite Strophe ist dann der Thematik der Flucht gewidmet. Diese kann einerseits die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Afrika allgegenwärtige und gesellschaftlich wie wirtschaftlich problematische Landflucht sein, andererseits aber auch die Flucht vor kriegerischen Auseinandersetzungen. Abschließend wird im Gedicht zum einen die Brücke zwischen Rhythmus und Feuer geschlagen, was die afrikanische Tradition und Kultur heraufbeschwört, zum anderen die Not und das Leid der afrikanischen Bevölkerung thematisiert:

Sons de grilhetas nas estradas
 cantos de pássaros
 sob a verdura húmida das florestas
 frescura na sinfonia adocidada
 dos coqueirais
 fogo
 fogo no capim
 fogo sobre o quente das chapas do Cayatte

Caminhos largos
 cheios de gente cheios de gente
 cheios de gente
 em êxodo de toda a parte
 caminhos largos para os horizontes fechados
 mas caminhos
 caminhos abertos por cima
 da impossibilidade dos braços.

Fogueiras
 dança
 tam-tam
 ritmo

Ritmo na luz
 ritmo na cor
 ritmo no som
 ritmo no movimento
 ritmo nas gretas sangrentas dos pés descalçados
 ritmo nas unhas arrancadas
 Mas ritmo
 ritmo

Ó vozes dolorosas de África! (García 1992: 50-52).

Aus diesem Kulissencharakter von Stadt und Land ergeben sich drei weitere eng zusammenhängende Funktionen, die thematisch geprägt sind.

2 Fortschritt vs. Tradition

Der Gegensatz zwischen Stadt und Land wird oft zur Verdeutlichung des Gegensatzes zwischen Fortschritt und Tradition genutzt. Dabei wird der Fortschritt besonders in den Texten, die vor der Unabhängigkeit entstanden, kritisch beleuchtet. In dem ebenfalls von Agostinho Neto verfassten Gedicht *Quitandeira* ist es die Verzweiflung einer Orangenverkäuferin in der Stadt, die trotz des sich in der Stadt manifestierenden Fortschritts westlicher Prägung keine Verbesserung ihrer Lage verspürt, sondern stärker in Not und Elend gestürzt wird:

[...]
Como o esforço foi oferecido
à segurança das máquinas
à beleza das ruas asfaltadas
de prédios de vários andares
à comodidade de senhores ricos
a alegria dispersa por cidades
e eu
me fui confundindo
com os próprios problemas da existência.

Aí vão as laranjas
como eu me ofereci ao álcool
para me anestesiar
e me entreguei às religiões
para me insensibilizar
e me atordeei para viver.
[...] (Laranjeira 1976: 33-34).

In einem Gedicht von Aires de Almeida Santos (*1921) mit dem Titel *A Mulemba Secou* ist es dann die Darstellung des stetigen Verlustes an Traditionsbewusstsein der Städter, die den westlich geprägten Fortschritt in der Stadt kritisiert. Die Tradition wird hier durch den in Afrika traditionell als Schattenspender und zentraler Treffpunkt für die afrikanische Dorfgesellschaft genutzten Baum “Mulemba” symbolisiert. In der Stadt ist er vertrocknet und hat seine ursprüngliche Funktion verloren. Dies wurde zwar durch die Menschen, die in seiner Umgebung leben, verursacht, wird aber auch als negative Entwicklung wahrgenommen, da der Funktionsverlust unter anderem direkten Einfluss auf die Entwicklung der Kinder, die unter dem Baum keine traditionellen Geschichten mehr hören können, und damit auf die Zukunft hat:

A mulemba secou.
No barro da rua,
Pisadas
Por toda a gente,
Ficaram as folhas
Secas, amareladas
A estalar sob os pés de quem passava.
Depois o vento as levou...
Como as folhas da mulemba
Foram-se os sonhos gaiatos
Dos miúdos do meu bairro.

(De dia,
Espalhavam visgos nos ramos
E apanhavam catuituis,
Viúvas, siripipis
Que o Chiquito da Mulomba
Ia vender no Palácio
Numa gaiola de Bimba.

De noite,
Faziam roda, sentados,
A ouvir,
De olhos arregalados
A velha Jaja a contar
Histórias de arrepiar
De feiticeiro Catimba)

 Mas a mulemba secou
 E, com ela,
Secou também a alegria
Da miudagem do bairro:

O Cacuto da Ximinha
Que cantava todo o dia
Já não canta
O Zé Camilo, coitado,
Passa o dia deitado
A pensar em muitas coisas.
E o velhote Camalundo,
Quando passa por ali,
Já ninguém o arrelia,
Já mais ninguém lhe assobia,
Já faz a vida em sossego.

 Como o meu bairro mudou,
 Como meu bairro está triste
 Porque a mulemba secou...

Só o velho Camalundo
Sorri ao passar por lá... (Laranjeira 1976: 31-32).

3 Kritik an Ausbeutung und Kolonialwesen

Die Stadt wird aber nicht nur als Symbol für den Fortschritt und den Bruch mit den Traditionen verstanden, sie dient auch als Motiv in der Kritik an der Ausbeutung und dem Kolonialwesen. So evoziert der Dichter Tchiwa (*1965) in seinem kurzen Gedicht, das mit dem Namen der Hauptstadt Angolas, *Loanda*, betitelt ist, die gesamte wechselvolle Geschichte Afrikas, die besonders durch die Ausbeutung von Sklaven geprägt ist.

Sou
da África
do mito e da lenda.

O rufar ritmado dos tambores
vem dos escravos em Loanda (Soares 2001: 321).

Dabei ist Luanda nicht nur ein Schauplatz, sondern in seiner Funktion als Zwischenstation beim Sklaventransport von Afrika nach Amerika ein Symbol für die Ausbeutung des afrikanischen Kontinentes durch die Kolonialmächte und die unfreiwillige Einführung des europäischen Wirtschafts-, Gesellschafts- und Wertesystems, das sich in der Gründung von Städten europäischer Prägung am sichtbarsten manifestiert.

In seinem Gedicht *Vicio da Penumbra* geht Luís Kandjimbo (*1960) einen ähnlichen Weg, wenn er das durch den Unterschied zwischen arm und reich ausgelöste Elend in den Städten kritisiert:

A estrada persegue
securas de chuvas sucessivas
na cidade viciada pela penumbra
da penúria disseminada pelas infames etiquetas
automóveis e camiões
transportam cereais da abominável indolência (Soares 2001: 337).

Auch in dem langen Text von António Jacinto (1924-1991) mit dem Titel *Castigo pro comboio malandro* ist eine Stadt, wiederum Luanda, der Ort von Ausbeutung und Elend. Es wird ein Zug beschrieben, der Menschen nach Luanda transportiert, um dort zu arbeiten. Der Zug symbolisiert die Landflucht, die aus dem Wunsch oder der Notwendigkeit der ländlichen Bevölkerung nach Arbeit resultiert. Diese Arbeitsuche wird in dem Gedicht keineswegs positiv charakterisiert, vielmehr wird die Ausweglosigkeit der Arbeitssuchenden dargestellt:

Esse comboio malandro
passa
passa sempre com a força dele
ué ué ué
hii hii hii
te-quem-tem te-quem-tem te-quem-tem

O comboio malandro
passa

Nas janelas muita gente
 ai bô viaje
 adeujo homée
 nganas bonitas
 quitandeiras de lenço encarnado
 levam cana no Luanda pra vender
 hii hii hii
 aquele vagon de grades tem bois
 múu múu múu

tem outro
 igual como este dos bois
 leva gente,
 muita gente como eu
 cheio de poeira
 gente triste como os bois
 gente que vai no contrato

Tem bois que morre no viaje
 mas o preto não morre
 canta só sua tristeza
 [...] (García 1992: 72).

4 Unabhängigkeitskampf und Bürgerkrieg

Aus dieser Ausweglosigkeit der Menschen entwickelte sich der Kampf gegen die Ausbeutung durch die Kolonialmacht bzw. die Arbeitgeber und für die Unabhängigkeit, jedoch später auch der Bürgerkrieg. Die Beschäftigung mit dem Kampf rückt die Motive "Stadt" und "Land" wieder in einen anderen funktionalen Zusammenhang. Stadt und Land fungieren dabei als Schauplätze und Symbole für die kriegerischen Auseinandersetzungen.

In Jofre Rochas Gedicht *O Combate* sind es die sowohl der Stadt als auch dem Land zugehörigen Straßen, in denen der Kampf stattfindet und die den Krieg auf diese Weise allgegenwärtig machen:

O combate está nas ruas
 desde a primeira manhã.

Nossas mãos empunham armas
 nossos olhos luzem punhais.

O combate está nas ruas
 no troar da fuzilaria
 na pergunta dos órfãos
 no luto prematuro das viúvas

está em cada face
em cada lar
no escaldante do ar
desde a primeira manhã.

Acessível aos cobardes
o combate está nas ruas! (Ferreira 1976: 44).

João Maimona (*1955) nutzt in seinem Prosagedicht *Murmúrios* neben der Straße einen anderen Bestandteil der Stadt und des Landes, um den Krieg und seine Auswirkungen darzustellen: Ruinen.

Junto dos murmúrios do dia estendem-se crânios recortados.
Nas ruínas que a noite encobre, vejo rostos abertos ao trespassse.
Quando vivo as horas dos murmúrios e das ruínas,
sou o corpo que desdobra aos braços, o espírito,
a coluna vertebral e as pálidas veias.
Hei-de arrancar a estrada solitária
quando deixar os murmúrios e as ruínas do rio (Soares 2001: 128).

Costa Andrade (*1936) verwendet in seinem Gedicht *Emboscada* das Motiv der ländlichen Umgebung auf zwei verschiedene Weisen. Zum einen lässt er den Kampf in einer unwirtlichen Landschaft stattfinden und zum anderen nutzt er diese Umgebung als Symbol für das ganze Land:

O dia estranhamente frio
o tempo estranhamente lento
a vegetação estranhamente densa
a estrada estranhamente clara
todos estranhamente mudos
placados e estranhamente à espera.

Um tiro
e as rajadas uns segundos

até que estranhamente duro
o silêncio comandou de novo os movimentos.

Talvez fossem homens bons os que caíram
mas cumpriam estranhamente o crime
de assassinar a pátria alheia que pisavam (García 1992: 164).

Der Symbolcharakter von Stadt und Land beschränkt sich jedoch nicht nur auf die drei bisher dargestellten Themenkomplexe Fortschritt, Ausbeutung und Kampf. So verwendet beispielsweise Paula Tavares (*1952) in *O que queres esconder de mim* das Land als Symbol für das Volk oder J.A.S. Lopito Feijóo K. (*1963) in *Breve tempo-*

rada na rua onze eine Straße als Symbol für eine mögliche Veränderung der Lebensumstände (Soares 2001: 30-31, 213).

5 “Stadt” und “Land” als literarischer Gegenstand

Neben dieser eher symbolischen Verwendung von “Stadt” und “Land” findet aber auch eine konkrete Beschäftigung mit Städten oder Gegenden statt. In seinem Gedicht *Mamã Negra* beschäftigt sich Viriato da Cruz (1928-1963) mit dem Thema der *négritude* und überträgt es auf den amerikanischen Kontinent, indem er die Regionen nennt, in denen besonders viele Sklaven angesiedelt wurden:

Tua presença, minha Mãe – drama vivo duma Raça
drama de carne e sangue
que a Vida escreveu com a pena de séculos.

Pela tua voz

Vozes vindas dos canaviais dos arrozais dos cafezais dos seringais
dos algodoais...

Vozes das plantações da Virgínia
dos campos das Carolinas
Alabama

Cuba

Brasil...

Vozes dos engenhos dos banguês das tongas dos eitos das pampas
das usinas

Vozes do Harlem District South vozes das sanzalas

Vozes gemendo blues, subindo do Mississípi, ecoando dos vagões.

Vozes chorando na voz de Carrothers:

Lor God, what will have we done

Vozes de toda a América. Vozes de toda a África

Voz de todas as vozes, na voz ativa de Langston
na beleza voz de Guillén...

[...] (García 1992: 122-127, Laranjeira 1976: 53-54).

Eine andere Form der direkten Beschäftigung mit der Stadt ist die Behandlung von Städten, die außerhalb von Angola oder sogar Afrika liegen. Das augenfälligste Beispiel für ein solches Vorgehen ist der *Diário de Bordo* überschriebene Text von João Melo (*1955). In diesem Text gibt er wie in einem Reisetagebuch kurze Charakterisierungen oder persönliche Anmerkungen zu 19 internationalen Städten. Zu den in alphabetischer Reihe aufgeführten Städten gehören u.a. Arusha, Belgrad, Havanna, Moskau, Neu Delhi, Rom und Yaoundé:

BERLIM
O meu guia
chegava sempre cinco minutos
antes da hora
– Suspeito
que ele não gostava de poetas

BUENOS AIRES
Aqui posso comprar livros
e namorar na praça
à meia-noite
Mas não vejo Borges:
ele está em Londres
ou em Genebra?

[...]

LISBOA
O sol no Rossio
O rio putrefacto
mas altivo
Daqui partiram
os antigos senhores do mundo
Hoje correm melancólicos
atrás da Europa

[...]

LUANDA
O mar lá em baixo
ao alcance da mão
À tarde
o horizonte tinto violentamente
de sangue
A amizade trespassa as casas
como um fio invisível
e palpável
E a música
anima as fundações da cidade
– sempre

[...]

SALVADOR
O mesmo clima
O mesmo ritmo
a mesma ciência
que Luanda
[...] (Soares 2001: 51-54).

Die Motive “Stadt” und “Land” sind also auf verschiedene Weisen in der angolischen Lyrik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts präsent. Zum einen dienen sie als Kulisse für die dargestellten

Vorgänge oder Phänomene und verleihen dabei den Texten ein gewisses Lokalkolorit. Zum anderen werden sie, symbolisch aufgeladen, als Motive der politischen Lyrik verwendet. Dabei steht besonders die Stadt mit Mittelpunkt des Interesses, da sie der Ort ist, in dem sich der Fortschritt und der Bruch mit den Traditionen ebenso widerspiegelt wie die Ausbeutung durch die Kolonialherren und die westliche Welt. Darüber hinaus sind Stadt und Land sowohl Schauplätze als auch Symbole für kriegerische Auseinandersetzung und das Leben in Elend und Hunger. Stadt und Land werden aber auch direkt und in ihren konkreten Ausprägungen betrachtet, wobei eine gewisse symbolische Funktion nicht vollständig ausgeblendet wird.

Tabelle 1: Behandelte Autoren¹

Name	Lebensdaten	Gedichtanzahl
Abel, João	*1938 (Luanda)	1
Agualusa, José Eduardo	*1960 (Huambo)	6
Andrade, Costa	*1936 (Lepi)	11
Augusto, Rui	*1958 (Cambatela)	22
Barbeitos, Arlindo	*1940 (Angola)	11
Bonavena, E.	*1955 (Luanda)	12
Cardoso, António	*1933 (Luanda)	1
Carvalho, Ruy Duarte de	*1941 (Santarém)	17
Coimbra, Zé	*1961 (Malanje)	7
Cruz, Viriato da	*1928 (Porto Amboim), †1963	5
Dáskalos, Maria Alexandre	*1957 (Huambo)	11
Feijóo K., J.A.S. Lopito	*1963 (Lombe)	26
Ferreira, Carlos	*1960 (Luanda)	6
Filho, David	*? (Luanda)	8
Filho, Ernesto Lara	*1932 (Benguela)	2
Gonçalves, António	*1960 (Luanda)	2
Jacinto, António	*1924 (Luanda), † 1991	14
Kafukeno, Fernando	*1962 (Luanda)	9
Kandjimbo, Luís	*1960 (Benguela)	12

¹ Die Lebensdaten sind den vier zugrunde gelegten Anthologien von Ferreira, Laranjeira, García und Soares, entnommen. “?” bedeutet keine Angabe in diesen vier Anthologien (Ferreira 1976; Laranjeira 1976; García 1992; Soares 2001).

Name	Lebensdaten	Gedicht- anzahl
Macedo, Jorge	*1941 (Malange)	11
Maimona, João	*1955 (Kiboloco)	31
Margarido, Alfredo	*1928 (Portugal)	1
Melo, João	*1955 (Luanda)	21
Mendonça, José Luís	*1955 (Golungo Alto)	63
Mestre, David	*1948 (Loures, Lissabon)	24
Ndombe, Flas	*1959	9
Nehone, Roderick	*1965 (Luanda)	2
Neto, Agostinho	*1922 (Kaxikane), † 1979	19
Neto, Cristóvão Luís	*?	6
Ningi, Frederico	*1959 (Benguela)	7
Novais, Álvaro	*1916	2
Rocha, Jofre	*1941 (Kaxikane)	14
Rui, Manuel	*1941 (Nova Lisboa)	6
Santana, Ana de	* ? (Angola)	3
Santos, Aires de Almeida	*1921	1
Santos, Arnaldo	*1935 (Luanda)	12
Santos, Monteiro dos	*1947 (Cutato)	3
Tala, João	*?	6
Tavares, Paula	*1952 (Huíla)	22
Tchiwa	*1965 (Luanda)	1
Velha, Cândido da	*1933 (Portugal)	2
Vilanova, João-Maria	*1933 (?)	19

Literaturverzeichnis

- Ferreira, Vergilio Alberto (Hrsg.) (1976): *Monangola. A Jovem Poesia Angolana*, Porto: Limiar.
- García, Xosé Lois (Hrsg.) (1992): *Poemas a la Madre Africa (Antología de la Poesía Angolana del Siglo XX)*, A Coruña: Edicións do Castro.
- Laranjeira, Pires (Hrsg.) (1976): *Antologia da Poesia Pré-Angolana (1948-1974)*, Porto: Afrontamento.
- Mea, Giuseppe (Hrsg.) (1975): *Poesia Angolana de Revolta*, Porto: Paisagem.
- Soares, Francisco (Hrsg.) (2001): *Antologia da Nova Poesia Angolana (1985-2000)*, Lissabon: Imprensa Nacional-Casa da Moeda [Escritores dos Países de Língua Portuguesa, 24].
- Toriello, Fernanda (Hrsg.) (1981): *Poesia Angolana Moderna*, Bari: Adriatica Editrice [Pubblicazioni dei seminari di portoghese e brasiliano della Facoltà di Lettere dell'Università di Roma e della Facoltà de Lingue dell'Università di Bari, Antologie e Traduzioni, 1].
- Wolfers, Michael (Hrsg.) (1979): *Poems from Angola*, London: Heinemann.