

UMA ALTERNATIVA MULTICULTURAL NO CÉU ANGOLANO

LUÍS CAMPOS*

Pontifícia Universidade Católica de
Minas Gerais – PUC Minas.

Resumo

Este estudo retoma as questões do hibridismo e da oralidade na recepção crítica dos autores africanos e busca aplicar esses conceitos a algumas obras de Ondjaki para entender melhor o seu impacto e analisar a perspectiva multicultural expressa no conto “Pássara Ritita: a nuvem”. Ondjaki, no conto em questão, elabora uma visão sobre a tradição oral angolana como fonte importante de relatos que podem ser apropriados pela literatura porque respondem melhor às questões prementes da atualidade do que o pensamento racional ocidental, que se impõe através da escrita e dos meios de comunicação.

Palavras-chave: Ondjaki; Hibridismo; Oralidade; Tradição; Pássara Ritita: a nuvem.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Obras como **Bom dia camaradas**, **Momentos de aqui** e **Os da minha rua**, de Ondjaki, dão a impressão, ao leitor brasileiro, da mesma atmosfera de satisfação e de otimismo que caracterizou o período do desenvolvimentismo brasileiro, a partir da década de 1950, em que a ideologia do país do futuro firmou-se no imaginário nacional, pintando um inevitável devir de grandiosidade e de superação de velhas dependências. A leitura do conto “Pássara Ritita: a nuvem” (ONDJAKI, 2005, p. 337 – 339)¹, – contribuição do autor à coletânea do conto angolano **Caçadores de sonhos** –, causa-nos, no entanto, uma diferente sorte de impressão, pois parece tratar questões angolanas e africanas sob um ponto de vista diferente, menos engajado com o imaginário político-social, à medida que se volta para o universo tradicional ligado à oralidade e às suas manifestações culturais.

Se antes o tínhamos como um dos maiores exemplos de um hibridismo que se consolidara em Angola pela mescla de elementos culturais africanos e ocidentais, superando, através dos tempos e dos conflitos,

Todas as citações dessa obra foram extraídas da mesma edição e doravante serão assinaladas, apenas, pelo número de página.

as diferenças maiores entre ambos e apontando para uma convergência que acabaria por produzir uma identidade nova para o país, em “Pás-sara Ritita” vemo-lo interessado na cultura oral, fortemente ligada ao espaço rural, mesmo quando ambientada nas cidades, espaços em que a tradição mantém-se ainda bastante autônoma e livre das imposições da modernização e da homogeneização cultural empreendidas pela cultura letrada.

Para indagarmos sobre as relações entre essas diferentes matrizes culturais que se fazem ouvir na obra de Ondjaki é que empreendemos essa escrita, objetivando entender o conto num recorte que perceba seus pontos de contato com os elementos mais comumente apontados pela crítica na obra ondjakiana, sem deixarmos de ressaltar o discurso que o destaca dentro desse mesmo universo.

Hibridismo

O hibridismo é, segundo Inocência Mata (2003, p. 67), uma característica da pós-colonialidade nas literaturas africanas de língua portuguesa. Essa conclusão reitera a impressão que temos de que a influência ocidental não se limitou ao período colonial e que a hibridez está sendo assumida pelos próprios ex-colonizados como um fato básico de sua vida, não havendo um retorno puro e simples às formas de expressão pré-coloniais tidas como mais autênticas ou como as únicas aptas a poder expressar uma suposta essência africana.

Em Ondjaki, exemplo que é de um autor totalmente inserido nessa fase pós-independência da nação, os temas preferidos versam em torno da vida em qualquer cidade grande num período de forte crescimento, o que reflete uma Angola cuja estabilidade política, após décadas de guerras anticolonial e civil, tornou-se uma realidade. Também pelos efeitos econômicos que essa estabilidade vem produzindo desde então, principalmente para a zona da capital Luanda. É desta zona de intensa atividade humana que Ondjaki dá-nos a versão da sua juventude fervilhante, em pleno desabrochar para uma nova vida e para uma cidadania que, talvez, venha a ser possível depois de tantos adiamentos. E que Luanda é esta para a qual acorreram tantas pessoas em busca de guarida e de oportunidades? O que lemos/vemos através da prosa-poética de Ondjaki é uma cidade em que o influxo de elementos ocidentais – tanto do colonizador português, quanto da cultura globalizada em que atuam múltiplos dados de diversas origens – alcançou tal estágio de penetração no imaginário local que veio a consolidar uma cultura hibridizada em que não mais se dissocia o legitimamente africano da modernidade fruto do convívio, forçado ou não, com a cultura estrangeira que chegava pelo porto e que hoje chega pelos meios de comunicação, principalmente.

Trata-se de uma sociedade em que o homem africano através do contacto contínuo com o mundo transformou o ambiente cultural de maneira irrevogável, em que ambos acabaram fundindo-se num terceiro elemento como se tornara típico anteriormente de outras partes do mundo, como a América Latina e o Caribe devido à ampla gama de

elementos humanos diversos e atuantes em sua formação nas fases colonial e pós-colonial.

Embora não se tenha concretizado tão amplamente como na América Latina e no Caribe uma mistura de povos e raças a ponto de alterar tanto o quadro étnico nativo, Angola não deixará de ser marcada profundamente pelas interações que durante os últimos cinco séculos de expansão colonial europeia introduziram mercadorias, ideias e costumes distintos dos produzidos pela população local. Portanto, não devemos tomar os fenômenos do hibridismo como pertinentes somente a certas áreas do planeta que realizaram o hibridismo também no campo da composição étnica de sua população impedindo a identificação da nação com apenas uma das etnias que a compõem. Mesmo porque antes disso, esse já era o processo básico pelo qual se dava o de surgimento de toda e qualquer civilização nova. Como nos lembra Salman Rushdie, citado por Stuart Hall, esse processo “é como a novidade entra no mundo.” (2003, p. 34). Para aceitarmos essa verdade, basta citarmos o próprio nascimento da civilização europeia, no contexto da cristandade, do caldeamento entre os pensamentos e os valores judaicos e greco-romanos.

Talvez, assim possamos ver Luanda como um desses lugares em pleno processo de hibridização de múltiplas matrizes civilizacionais incorporadas em seu tecido urbano. Se outros lugares já atingiram um grau elevado de maturação de sua hibridez, a ponto de chegarem a uma fisionomia social e cultural mais ou menos estável, o processo parece estar a pleno vapor nesses grandes centros urbanos africanos em que a tradição é sempre confrontada com a novidade e o estrangeiro, influenciando-se e transformando-se, vice-versamente, como diria Mia Couto.

O que foi primeiramente um fato político e depois social acabou por condicionar a cultura, produzindo obras de arte necessariamente tributárias da intensa atividade de mescla entre distintas matrizes culturais em misturas cada vez mais complexas. Não obstante o forte sentimento de originalidade e de surpresa diante do inusitado que certa ficção angolana nos suscita, não podemos deixar de verificar como a hibridização já se fazia presente, sendo que o próprio romance, por definição, segundo Bakhtin, precisa expressar-se através da hibridização, ou seja, da “... mistura de duas linguagens sociais no interior de um único enunciado” (1993, p. 156). A polifonia evidente em tantos autores de Angola e África tornou-se uma exigência intrínseca ao próprio fazer literário para além de ser um conteúdo que esse fazer expressa. A busca por representar os movimentos de identificação e diferenciação, que constituem qualquer indivíduo em sua existência atravessada pelo outro, não somente é contingência de certas culturas em parcelas do globo que foram transformadas em sua realidade étnico-social pela expansão ocidental, mas um imperativo do artista que busca representar com algum realismo as circunstâncias de vida do indivíduo nesse planeta.

Essas colocações fazem-se imprescindível, a meu ver, para perceber a inserção da ficção de Ondjaki como um evento condizente com a modernidade das letras em termos mundiais e não como um fenômeno típico acontecendo em África por condições históricas próprias.

ORALIDADE

Outra característica sempre apontada na ficção africana e angolana é o recurso da oralidade como fator de identificação que a aproxime do universo cultural das populações autóctones e que sirva como modos de expressão próprios de cada povo, com o intuito de valorizar o *ethos* africano em face do colonizador. Trata-se de uma postura essencialmente ideológica, uma vez que foi atribuída à oralidade ser o “instrumento de detecção da africanidade textual.” (LEITE, 1998, p. 12).

O resgate da voz autoral africana como um agente de sabedoria, de qualidade artística e de autonomia discursiva foi um elemento de vital importância para a fixação de um imaginário coletivo que desse suporte à ação conjunta no plano político. O escritor africano teve de se ver, então, com um duplo desafio: continuar exercendo seu ofício herdado de uma atividade colonizadora, ao passo que buscava retratar sua terra e seu povo, a quem a escrita ainda não dizia muita coisa por estar apartado material e intelectualmente dos recursos imprescindíveis a essa abordagem, a saber: a alfabetização e o acesso aos livros.

Como maneira de superar esse *status* estrangeiro, ao qual a escrita estava ligada, o recurso da oralidade talvez tenha sido a via mais apta para expressar a diferença que se buscava estabelecer entre o nós – Angola – e o outro – colonizador. Usar a escrita para falar, não somente da vida do colonizado, mas falar de dentro de sua realidade, foi um salto que conduziu ao avanço do pensamento autonomista, assim como a criação de uma literatura de feições nacionais em cada país. Essa aproximação da realidade dos oprimidos pôde conectar o universo literário ao mundo cotidiano das relações humanas em suas mais diversificadas facetas. Por isso, a inserção da oralidade própria de cada lugar é importante para trazer à luz a vida e os problemas das amplas camadas da população, antes marginalizadas na sociedade e silenciadas na literatura. Autores como Luandino Vieira e Boaventura Cardoso são paradigmáticos desse momento.

Em Ondjaki, as marcas de oralidade não são mais instrumentos de uma luta política, bem como não são recursos de uma instrumentação oral diretamente tomada da população angolana e que visasse a retratar a população em suas especificidades. Nele, como Inocência Mata (1998, p. 26) já identificara em Mia Couto, a língua é a mesma para todos. Portanto, não é fruto da necessidade de marcar o indivíduo em sua diferença, quer seja ele negro ou branco ou africano, de diferentes etnias e condições sociais. Trata-se, portanto, não propriamente de oralidade, mas de investimento em processos de coloquialidade recriados textualmente pelo autor para expressar o meio social, o local e o etário ao qual pertence e que não correspondem necessariamente a um processo proveniente da oralidade, tal qual é praticada pelos adeptos das tradições angolanas, apenas transpostos ao português.

ARRIBAÇÕES

Tendo retomado as questões do hibridismo e da oralidade e atentado para sua configuração na obra ondjakiana, cabe agora utilizar as con-

clusões às quais chegamos com o objetivo de deslindar ou pelo menos chegar mais perto do cerne do problema exposto em “Pássara Ritita: a nuvem”. Trata-se, esta, de uma fábula em que uma “pássara” demonstra forte afeição pela existência vaporosa das nuvens e aproxima-se paulatinamente delas a fim de aprender as lições de como tornar-se, ela mesma, uma nuvem, afastando-se, conseqüentemente, do seu próprio mundo de ave e de seus semelhantes em favor do mais diferente e distante. Mas, como condição dessa metamorfose ser aceita pelas nuvens, ela teria de obter permissão das outras aves para que sua passagem se desse, não por fuga da sua condição anterior, mas por vontade soberana de abraçar outra condição, condizente com seus desejos, por mais esdrúxulos que esses pareçam. Assim, ela dirige-se à madrinha para ser abençoada nesse último estágio de aprendizado. A madrinha, testemunha de sua vida já afeiçoada de longa data às nuvens, considera impraticável querer detê-la nesse momento. Por isso, lhe abençoa e lhe recomenda somente que não se esqueça de seus antigos companheiros.

Desse modo, a moral da fábula é justamente a necessidade de não nos opormos às transformações sonhadas pelas pessoas para não fazermos da identidade uma camisa de força à qual estamos irremediavelmente amarrados durante todo o curso de nossa existência e da qual somente a morte pode libertar-nos; além da necessidade de nos conformar com as separações, muitas vezes definitivas, entre entes queridos que vivem juntos e que devem partir separados em busca da realização de suas aspirações. A vida, então, pode ser muito mais plástica do que na lógica racionalista em que a identidade é fixa e imutável.

Ondjaki afasta-se aqui de seu universo luandense, que a pouco começou a mostrar sua cara mestiça ao mundo, para reparar num outro lado da experiência angolana moderna que é a permanência do imaginário local e da tradição oral. Ele cria para ser o narrador desse momento uma contadora de estórias. O narrador memorialista da Angola urbana e moderna cede espaço a uma contadora de estórias, da mesma maneira como se formam as rodas de conversa nas quais a televisão e outros meios de comunicação ainda não suplantaram a tradição dos relatos populares. Essa preocupação com a tradição é – como a epígrafe ao conto, retirada da poesia de Manoel de Barros, nos revela (p. 337) – a busca por uma explicação para o sentido da realidade nas múltiplas configurações que esta assume diante da irredutível diferença entre gerações, culturas ou, simplesmente, de pessoa para pessoa e que parece encontrar na tradição popular uma melhor resposta a problemas atuais do que a razão ocidental com seus quadros fixos de normas do que é aceitável ou não.

O conto de Ondjaki enfoca a dialética entre culturas e suas inter-relações tematizadas do ponto de vista da tradição. A encenação desse espaço dá-se pela presença da contadora de estórias e, à sua volta, uma plateia de ouvintes que interfere na narração intercalando interjeições que motivam a contadora a continuar em seu mister de entreter e de passar uma visão de mundo que, a sujeitos formados no mundo das letras, pode parecer assombrosa pela inovação radical que Ritita imprime em seu destino. O ouvinte ou o leitor-modelo previsto pelo conto talvez não se surpreenda com nada do que está ouvindo ou lendo, pois

se trata de saberes plausíveis no espaço da tradição, em que a intercomunicação das essências não é interdita aos seres que podem transitar de uma identidade a outra mais facilmente.

As mudanças que se operam na vida de Ritita podem ser tomadas como uma imagem para a tensão com que se depara o indivíduo em seu amadurecimento pessoal e que acaba por transformá-lo não somente em mais um de sua espécie, mas pode também levá-lo a opções certamente radicais para os que escolhem continuar trilhando os trajetos já traçados pelos ancestrais, que são incontornáveis para que o sujeito não se frustre individualmente. Aqui, a tradição não tem o mesmo sentido que damos ao termo na cultura letrada, pois o recurso ao maravilhoso possibilita a resolução de conflitos em aceitação do inusitado e não é uma obrigatoriedade à qual o sujeito tem de circunscrever suas aspirações sob pena de ser expulso do grupo social. A tradição não é vista como um molde ao qual todos tenham de se encaixar.

É por isso que, a partir da própria epígrafe do conto, a falta de explicação para o sentido da vida tem no pensamento fabuloso uma abordagem inovadora; aliás, o que não deixa de ser o próprio ofício do contador de estórias, com seu acervo inesgotável de relatos surpreendentes. Enquanto a racionalidade prefere que não hajam exceções às suas regras, a tradição das histórias vale-se justamente dessas excepcionalidades para criar o efeito surpresa tão característico delas.

Amparado pela compreensão da narradora, a conclusão do conto, a moral da história, prefere não ver as coisas pelo lado pessimista, de uma possível falha na educação da jovem “pássara”. A escolha de largar os da sua espécie e suas tradições para viver outro estilo de vida foi amparada pela bênção da madrinha que não impôs barreiras à transformação que Ritita buscou para si mesma em cumprimento de seus desejos, por mais excêntricos que possam parecer a nós. A bênção da madrinha representa a permissão para que Ritita seguisse seus próprios caminhos e deixasse de lembrança a própria história de sua escolha inusitada.

ONDJAKI ENTRE A TRADIÇÃO E O HIBRIDISMO

Como o próprio Ondjaki confessa no prefácio do livro **Momentos de aqui**, há um mundo de histórias que são contadas pelos mais velhos e que são o “barro prematuro” (ONDJAKI, 2001, p. 9) que usará nos seus futuros romances e contos, surgidos de colagens e de invenções sobre as muitas histórias ouvidas. Quanto mais ele se apropria desse barro, mais ele o molda à sua maneira e, por isso, é que o acusam de inventar as histórias, em vez de se prender à veracidade do que foi ouvido. Ele sabe que todos aqueles camaradas cheios de boas histórias de se ouvir também não se prendem ao dito, acrescentam por si mesmos vários detalhes com o fito de agradar ou de impressionar os ouvintes. Para que se inventem as próprias histórias há que ser desatento no escutar, para que não se registre pormenorizadamente o relato, daí surgindo lacunas que serão posteriormente preenchidas pelo ato de criação, de invenção pessoal. O que não deixa de ser equivalente à tradição oral africana, conforme descrita por Hampaté Bâ, pois os contadores

de histórias, tradicionalistas ou *griots*, podem ser treinados para reter o máximo possível do que lhes chega aos ouvidos e reproduzir a história, em ocasiões propícias, com a maior fidelidade possível, ou podem ser pagos para entreter as pessoas com histórias inventadas por si ou por outrem. (HAMPATÉ BÂ, 1982, p. 215).

Para o escritor de histórias é necessária certa desatenção para que o conto vá surgindo da história ouvida, ao mesmo tempo em que se afasta dela. Esse processo não é refratário, portanto, à hibridização de vozes alheias; antes, as saúda como elemento a se agregar a fim de se produzir originalidade. Por isso, há na própria forma das histórias de Ondjaki um convite à mescla de experiências humanas. Daí para a escrita foi um passo, pois, para ele, as histórias suscitavam indagações e curiosidades que ficavam no ar, aguardando uma retomada posterior que a escrita propiciou, já que a performance de contar exige a invenção de novas histórias e o abandono daquelas já conhecidas pelo público. O tempo pausado da escrita pôde “desengaiolar sentimentos” (ONDJAKI, 2001, p. 9) que a história teve o mérito de suscitar. A escrita, então, não vem em concorrência ao relato oral, mas em consonância e pela complementação daquilo que foi experimentado em outra dimensão estética e que pode ainda render bons frutos em outra esfera de atuação artística, pois, como Ana Mafalda Leite acentua, “o texto constrói um mundo fictício através do qual modeliza o mundo empírico, representando-o e instituindo uma referência mediatizada.” (LEITE, 1998, p. 29).

À conjunção desses dois mundos é o que parece nos apontar o conto. A perspectiva do hibridismo, ou seja, de fusão de dois ou mais elementos em prol da criação de uma nova cultura, que não seja mais nem a tradicional nem a estrangeira, foi mediatizada no conto em questão pelo autor. Como alternativa ao hibridismo homogeneizante, propõem-se uma atenção maior à tradição da contação de estórias própria da cultura oral. A tradição mostra sua força mesmo se comparada aos meios de comunicação modernos que tanto nos encantam por seu avanço tecnológico e rapidez na transmissão de conhecimento, em trazer entretenimento, em possibilitar o convívio social e o exercício de funções profissionais.

Quanto à oralidade, muito do exótico que sentimos ao ler a ficção de Ondjaki deve-se, provavelmente, ao fato de não sermos familiarizados com a fala cotidiana dos angolanos como um todo. Assim, toda construção sintática incomum e todo item lexical inusitado produz, ao sabor do ritmo emprestado pelo autor e pela temática leve da juventude que desabrocha para a vida, a agradável sensação que a poesia é capaz de produzir quando inserida num texto prosaico e que tomamos equivocadamente como de origem popular. Há, contudo, elementos que permitem identificar na narrativa “a interação entre escrita e os textos verbais não escritos mas pressentidos e incorporados na cultura local, que se dão a conhecer em português.” (MATA, 2003, p. 64). Estamos falando da cenarização que, segundo Inocência Mata, é “o registro das vozes, a rítmica da dicção e a representação dos gestos” (MATA, 2003 p. 64), expressões que nos permitem perceber a presença de ouvintes ao redor da madrinha e da reação desta à medida que vai contando a história.

Em “Pássara Ritita”, o lirismo ondjakiano parece adquirir um caráter menos espontâneo e mais autoral, em que a técnica compositiva emprega, ao lado das contribuições da sintaxe popular às quais já estávamos habituados, outras tantas criações lexicais de lavra própria, tais como os advérbios “caínte”, “imitante”, “madrinhalmente”; formas verbais, como “fenixando”, dentre outros neologismos. Essas criações mais parecem feitas pela necessidade de brincar com as palavras, aqui também na esteira de Mia Couto (MATA, 2003, p. 67), do que uma planejada re-elaboração de recursos contidos no discurso oral dos contadores de estórias e outros agentes de transmissão cultural.

CONCLUSÃO

Em “Pássara Ritita: a nuvem”, Ondjaki claramente rompeu com a tendência de outros trabalhos de hibridizar elementos diversos através da mescla de culturas, o que o levou a compor uma obra que já pressupunha a superação das diferenças mais fortes entre as matrizes nacionais e estrangeiras. Por isso, teve de reconstruir no texto o mundo tradicional de contos orais, encenando uma roda de ouvintes em torno de uma contadora de estórias. Sua tentativa foi bem-sucedida quanto a essa aproximação com a tradição oral que a fábula encena, ensaiando a criação de uma terceira margem em que a heterogeneidade cultural possa ser preservada como alternativa a homogeneidade assimilacionista e ocidentalizante. A força da tradição não deve ser negligenciada, embora tenha sido essencial no processo de independência, ainda é preterida em relação a letra e a seu universo artístico prestigiado. No terreno da linguagem, contudo, o mesmo parece não se dar, pois recria o espaço da tradição sem reproduzir essa experiência ao nível da linguagem, já que esta é, no conto, fruto da experiência de hibridização textual através da recriação de procedimentos coloquiais e matizada por construções neológicas de procedência antes literária que oral. A função mediadora do escritor de observar as coisas e os costumes de sua terra e dá-las a conhecer ao mundo não se projetou também ao nível de fazer conhecidos os processos linguageiros de que se valem os contadores de estórias para atingir seus fins.

Como afirmam Cury, Paulino e Walty, “o processo cultural jamais se interrompe” (CURY; WALTY; PAULINO, 1995, p. 15), pois na sociedade podemos considerar qualquer produção cultural como um texto a ser lido. É por isso que o processo cultural está sempre em movimento, conectando toda a sociedade e redimensionando conhecimentos e valores a todo tempo. O hibridismo é um desses processos que ao confrontar culturas é capaz de recriá-las em termos diferentes, revigorando-as ou pondo a perder traços genuínos de cada uma delas. A oralidade, por outro lado, tenta preservar aspectos da cultura popular, não letrada, que são, muitas vezes, relegados pelas pessoas como mero passatempo inconsequente, quando representam toda uma maneira de trabalhar com questões práticas da maior importância. A intertextualidade de Ondjaki trabalhou a temática tradicional por um viés literário, dando testemunho tanto da Angola interligada ao mundo quanto da força da experiência tradicional em sua abordagem compreensiva da realidade.

De qualquer forma, nesse conto, Ondjaki repara que há ainda uma África desconhecida que se norteia por valores próprios e que almeja sobreviver, não sendo assimilada pela modernidade. Sabe, contudo, que entre a tradição e a modernidade não cabe mais uma separação física, pois os espaços hoje são comunicantes como nunca foram, propondo então uma mescla entre oratura e literatura. Será essa mistura plausível e capaz de promover o diálogo entre modernidade e tradição sem que haja necessariamente a substituição de uma pela outra? Podem conviver numa mesma nação, que se quer moderna, as diferentes formas de tradição de que cada povo dá testemunho da vitalidade mesmo na adversidade? Essas são perguntas a que chegamos ao final da nossa leitura e que o futuro certamente responderá.

ABSTRACT

This essay revisits the issues of hybridity and orality in the critical reception of African authors and seeks to apply these concepts to understand some works of Ondjaki and to analyze the multicultural perspective of **Pássara Ritita**: a nuvem, a fable in which he expresses a vision of the oral tradition in Africa. These fables correspond better to the Angolan oral tradition confronting Western canonical rationality generally imposed by writing and the media.

Keywords: Ondjaki; Hybridity; Orality; Tradition.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 3 ed. São Paulo: Editora Unesp, 1993. p. 156.

CURY, Maria Zilda; WALTY, Ivete; PAULINO, Graça. **Intertextualidades**: teoria e prática. Belo Horizonte: Lê, 1995. p. 15.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora. In: SOVIK, Liv. **Stuart Hall**: identidades e mediações culturais. Tradução de Adelaide de La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. p. 25-48.

HÂMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África**. São Paulo: Ática, 1982. v. 1, p. 215.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escrita nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998. p. 26.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.) **Contatos e ressonâncias**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2003. p. 43-72.

ONDJAKI. Pássara Ritita: a nuvem. In: VASCONCELOS, Adriano Botelho de (Org.) **Caçadores de sonhos**: colectânea do conto angolano. Luanda: UEA, 2005. p. 337-339.

ONDJAKI. **Momentos de Aqui**. Lisboa: Editorial Caminho, 2001. p. 9.