

# A CRESCENTE EXCLUSÃO DA ÁFRICA E DA AMÉRICA LATINA NA “ ERA DOS VÍDEOS ” : UMA REFLEXÃO

CARMEN LUCIA TINDÓ SECCO  
FACULDADE DE LETRAS - UFRJ

## SUMARIO:

El ingreso de las nuevas tecnologías en “Tercer Mundo” y las contradicciones sociales resultantes de la miseria de los pueblos africanos y latinoamericanos . La crisis de las utopías revolucionarias en los países africanos de lengua portuguesa y el actual vacío cultural e ideológico. La necesidad de que los modernos lenguajes de la ciencia de la información vengán a hacer también un trabajo crítico de resistencia junto a las imágenes de la tradición afro y de los símbolos poéticos de los tiempos libertarios en Africa de lengua portuguesa.

A interrogação a respeito das possibilidades de encarnação da poesia não é uma pergunta sobre o poema e, sim, sobre a História : será uma quimera pensar em uma sociedade que reconcilie o poema e o ato, que seja palavra viva e vivida? (Paz, 1972: 95).

Octavio Paz (1984: 170), em Labirinto da Solidão, afirmou que a situação do México “não é muito diversa da de outros países da América Latina e da África”. O impacto social de modernas tecnologias, impostas pelas potências estrangeiras que controlam a indústria eletrônica da mídia, gerou, nesses países, novas formas de opressão, excluindo do processo produtivo aqueles que não conseguiram dominar a linguagem da informática. Complexos e caros computadores imprimiram uma velocidade e uma dinâmica incompatíveis com o modo de pensar da grande parcela da população dessas nações. Um contraste chocante se estabeleceu pelo confronto da miséria de muitos países da África e da América Latina diante dos sofisticados códigos e aparelhos importados. Aprisionados a uma economia interplanetária e multinacional, esses países se tornaram periféricos, giran-

do em torno das grandes potências. Com a queda do Muro de Berlim e a chamada "crise das utopias", houve um apagamento de antigos paradigmas ideológicos. A figura dos líderes revolucionários foram esmaecidas. Os heróis das vanguardas políticas, dos movimentos de libertação popular que, nos anos 60, se apresentavam como personagens singulares construtoras da história, cedem lugar às corporações anônimas, às grandes empresas de redes internacionais, nas quais, geralmente, o individual se dissolve no coletivo e o nacional se transnacionaliza. Na nova conjuntura globalizante, os grandes temas, as grandes causas têm seus sentidos esvaziados. O esfacelamento das "verdades", da ética, da liberdade provoca a dormência dos valores morais nessas sociedades do final do século XX. As mensagens televisivas, em descompasso com a vida no Terceiro Mundo, anestesiaram, em grande parte, a mente do povo. O mesmo acontece com a informação que, sendo excessiva, se dispersa indiferentemente em diversas direções. A comunicação, embora se tenha utilizado de modernas linguagens, se torna oca, porque opera com simulacros. Tanta tecnologia foi imposta, que não houve tempo de ser absorvida. As grandes potências, saturadas das inovações da informática, jogaram seus produtos nos mercados dos países periféricos. Houve, desse modo, uma hipertrofia da memória nessas sociedades, pois os cérebros eletrônicos ficaram com o encargo de armazenarem tudo.

Com Marx, sonhamos com o fim da Economia Política, na extinção das classes e na transparência do

social, segundo a lógica da crise do capital. Depois, sonhamos com esse fim na recusa dos próprios postulados da Economia e também da crítica marxista: alternativa que nega toda a primazia do econômico ou do político — a economia simplesmente abolida como epifenômeno, vencida pelo próprio simulacro e por uma lógica superior. Hoje, já nem precisamos sonhar: a Economia Política acaba diante de nossos olhos, mudando para uma transeconomia da especulação". (Baudrillard, 1990:41-42).

Na década de 90, com a crise no Leste Europeu, ocorreram mudanças geopolíticas mundiais. O mercado contemporâneo passou a ser regido por blocos econômicos interplanetários que manipulam a economia dos países dependentes, impedindo neles as iniciativas genuinamente nacionais. O controle das novas tecnologias acirra, no panorama atual, seja na América Latina ou na África, as distâncias entre o que podemos chamar "o novo colonialismo". Quem detém os saberes informatizados, sua linguagem, o acesso a ela, exerce, hoje, o domínio no campo político-cultural. Essa é a nova divisão de trabalho que substitui o modelo taylorista do final do século XIX. A indústria da informática tornou-se paradigma da alta tecnologia que foi imposta às elites dos países do Terceiro Mundo, enquanto a maioria da população dessas nações não pode ter acesso à linguagem dos computadores, nem se beneficiar desse processo de informatização.

Paralelamente ao avanço acelerado da informática, novas tecnologias também surgiram na linguagem da mídia; o mundo atual passou a viver a dispersão, o

'simulacro e o espetáculo' (Chauí, 1991: 6). Os grandes heróis desmoronaram e deram vez ao cinismo das lideranças políticas neoliberais e ao marketing enganoso da TV. Poderá esta, afinal, ser apontada como a grande culpada? É preciso cuidado com tal julgamento, pois não é o aparelho televisivo em si que é nefasto, mas o uso que muitas sociedades fazem dele. Na era dos vídeos, computadores e antenas parabólicas, evidentemente, não há mais espaço para os nacionalismos do tipo dos surgidos após a Segunda Guerra, porém, a nosso ver, ainda existem possibilidades de um socialismo democrático poder vingar, desde que os países capitalistas se preocupem também com o bem-estar social e, em contrapartida, os socialistas aceitem certos prazeres valorizados pelas sociedades de consumo.

A América Latina e a África, com suas múltiplas faces culturais, preñes de tradições e mitos, podem ainda impor suas respectivas presenças no cenário mundial, desde que resgatem suas diferenças, empreendendo uma luta, através de palavras e ações, contra alguns dos cânones globais impostos pelo neoliberalismo no campo cultural. Homi Bhabha e Edward Said, teóricos atuais dos tempos pós-coloniais, defendem que identidades puras são inexistentes e, por tal razão, postulam a valorização das heterogeneidades, ou seja, o contato entre as culturas, o diálogo das diferenças, a volta crítica ao passado. Segundo esses críticos, a diferença não pode ser tratada como elemento monológico e exótico, mas deve ser pensada de modo dialógico. Tan-

to a África, como a América Latina constituem-se de pluralismos culturais que devem ser respeitados e concebidos sempre de forma interativa. Dentro de tal perspectiva, Bhabha e Said postulam uma nova eticidade política a ser engendrada pelo viés do multiculturalismo para que tanto a África, como a América Latina se reconstruam e afirmem, pelo jogo entre passado-presente-futuro, as especificidades múltiplas de seus respectivos imaginários sociais mesclados pelo contato, através dos séculos, com culturas várias. Essa nova eticidade pode ser alcançada por intermédio da literatura e, em especial, de uma poesia tecida por um discurso que, recuperando a memória histórica, seja, como Octavio Paz propôs na década de 70, um llame entre "a palavra viva e a palavra vivida".

No livro *A Outra Voz*, Paz fez o inventário das ruínas da época moderna, analisando o embate da poesia com as exigências de um tempo que nega o futuro e que exalta apenas o agora. Após discutir os efeitos da publicidade e das novas tecnologias sobre a linguagem poética, pergunta: "Qual o lugar da poesia nos anos que vêm pela frente?" (Paz, 1993: 145). Sua preocupação é com a sobrevivência da humanidade e da arte; defende a poesia como a "outra voz", ou seja, o discurso que não deixará morrer as subjetivas emoções caracterizadoras do ser humano. Segundo o ensaísta e poeta mexicano, só o poético é capaz de exercitar a imaginação, pois é "antídoto da técnica e do mercado". Exalta a necessidade de se crer ainda no futuro e de se conhecer o passado para reavaliá-lo.

Uma cultura que perde a memória ou a mata não pode construir um futuro. É essa também a opinião de Edward Said, para quem

“a invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas” (Said, 1995: 11).

Embora saibamos ser impossível fazer voltarem os velhos ídolos do nacionalismo pós-guerra, temos a certeza de que é preciso resgatar as vozes que clamaram, no passado, pela justiça social. Esta, conforme ficou claro, não pode ser mais concebida monolítica e messianicamente, porém, é urgente fundar novos conceitos éticos para combater o cinismo contemporâneo presente em muitas sociedades. Cabe à educação esta importante tarefa de manter viva a memória dos heróis e poetas que pensaram e construíram a liberdade em seus países. Lembremos, então, algumas vozes poéticas da América e da África, como as de Nicolás Guillén, fundador da autêntica poesia negra do Caribe, Agostinho Neto, herói da libertação de Angola, e o são-tomense Tomás Medeiros, entre outros. Esses poetas caracterizaram-se por terem feito a denúncia da opressão e das injustiças. Eles tentaram libertar a imaginação do povo, por intermédio de um canto social coletivo, que procurou a identidade étnica e cultural afro-americana. Vibrante, emotiva, a poesia deles, ao visitar o ou-

trora dilacerado, buscou reler os sangramentos da História e recuperar os sofrimentos censurados, pois, como afirmou Neruda, “no permanece nada, sino lo que fué escrito con sangre” (Neruda apud Josef, 1982: 217-220). Sangue vivido, prenhes de utopias. Sangue gotejado, expressão de uma “história de feridas e remorsos”, na acepção do filósofo Walter Benjamin, cuja proposta está relacionada à desrepressão dos conteúdos históricos silenciados, ou seja, aqueles que não constam dos registros históricos oficiais, mas se encontram presentes nos mitos, ritos, ritmos, crenças, no folclore, nas cartografias das cidades e dos países.

A poética de Nicolás Guillén celebrou, nos fins da década de 20, as vitórias e cantou as dores de seu povo mestiço, reivindicando para este melhores condições de vida. Essa poesia, com versos afinados aos ritmos de origem afro, recontou o outrora da escravidão a partir da memória subjetiva que traz à tona os míticos signos e símbolos de uma geografia e de um imaginário africanos. Guillén enfatiza a “palavra viva e vivida” como estratégia cortante de alta tecnologia existencial. Compondos poemas com uma sonoridade e um vocabulário característicos das raízes negras, Guillén tornou-se um dos mais representativos poetas da negritude na América. Influenciou também os poetas da Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, e a jovem poesia africana de língua portuguesa que, pela prática revolucionária de seus versos, além da reivindicação social, proclamou a necessidade de a identidade étnico-cultural ser conquistada pelos negros dispersos

pelo mundo, em permanente diáspora.

Desde o primeiro livro, *Motivos do Som*, os poemas de Nicolás Guillén buscaram a "cubanidade", ou seja, os ritmos afro-negros do Caribe já contaminados, entretanto, pela influência européia. A poética desse autor cubano apresentou traços africanos em consonância com características da poesia espanhola. Propondo a fusão da "guitarra e do bongô", os versos de Guillén realizaram o diálogo Europa-África, sem declarar a superioridade de nenhuma dessas duas culturas. No poema "Sóngoro Cosongo", por exemplo, o poeta recuperou ritmos ancestrais, celebrando os cubanos motivos do "son" (ritmo tipicamente cubano). Fundou, desse modo, uma poesia, cujos vocábulos, onomatopaicamente, reproduziram sons dos africanos tambores: "sóngoro, cosongo, sóngoro, cosongo, sóngoro, cosongo". De forma subjacente, entretanto, nestas palavras, está presente o radical "sòngo" que, em Iorubá, remete a "Xangô, o orixá do ralo e do trovão, o viril guerreiro, símbolo da justiça social" (Vogel, 1993: 203):

Sóngoro,cosongo  
songo be  
sóngoro ,cosongo  
de mamey;  
sóngoro ,la negra  
baila bien;  
sóngoro de uno  
sóngoro de tré.  
(Guillén, 1992: 3)

A escolha da sonoridade não foi aleatória; a relação do ritmo com a mítica

figura de Xangô foi sintomática, pois metaforizou também em nível semântico o compromisso dessa poética com o engajamento e com as lutas pela justiça social. Em "Sóngoro Cosongo", além da associação ao orixá justiceiro, a sensualidade da negra foi explorada. Sons e saberes misturaram-se a tropicais sabores, como o do "mamey", fruta tropical do Caribe, semelhante à manga. Os sentidos explodiram em paladares e ritmos negro-cubanos. O eu-lírico assumiu a consciência mestiça de suas raízes afro-americanas; denunciou, então, os sofrimentos passados dos povos africanos e incitou o homem de cor à rebeldia. Clamou, porém, pela fraternidade humana, ultrapassando as rígidas fronteiras étnicas em direção a um humanismo redentor :

Como soy yoruba de Cuba,  
Quiero que hasta Cuba  
suba mi llanto yoruba;

(...)

yoruba soy,  
cantando voy,  
llorando estoy,  
y cuando no soy yoruba,  
soy congo, mandinga, carabalí.

(...)

Estamos juntos desde muy lejos,  
jóvenes, viejos,  
negros y blancos , todo mezclado,  
uno mandando y otro mandado,  
todo mezclado.  
(Apud Tenreiro, 1982:52-53).

Destes versos, emergiu a seguinte lição: a questão crucial não é a diferença das cores e etnias, mas a das classes sociais que opõem dominantes a dominados. Tal poema teve uma repercussão tão grande, que serviu de epígrafe à antologia africana de língua portuguesa, organizada pelo angolano Mário Pinto de Andrade e pelo são-tomense Francisco José Tenreiro. A influência da revolução proclamada por Guillén chegara a Angola, Cabo Verde, Moçambique, São Tomé e Príncipe. Alguns poetas desses países abraçaram suas idéias de negritude e, reconhecendo-lhe a importância, o homenagearam, dedicando-lhe a primeira antologia de poesia negra de expressão lusa. Estava, assim, fundada a autêntica poética social africana nas ex-colônias portuguesas. As vozes dos poetas passaram a cruzar o Atlântico, dialogando não só entre si, mas também com a História. Na luta contra a tirania, a poesia africana da negritude, além da busca das origens rítmicas e da tradição mítica, exorcizou os fantasmas da escravidão, por intermédio dos fragmentos naufragos da História:

Foi quando o Atlântico  
pela força das horas  
devolveu cadáveres  
envolvidos em flores  
brancas de espuma  
e do ódio incontido  
das feras sobre sangue  
coagulados de morte  
(Agostinho Neto, 1985:66).

86

O eu-lírico desses poemas do angolano Agostinho Neto efetuou a denúncia

trágica da história Atlântica. O oceano embalou nauseabundas lembranças da morte e da tirania coaguladas nas brechas do tecido social. Ambiguamente, o mar, ao mesmo tempo que trouxe a idéia de Tánatos, remeteu também à vida, ao movimento, ao desejo de "ser onda", ou seja, à utopia da liberdade:

As sombras sem querer  
com sentidos anestesiados  
como  
praia que quer ser onda  
(Agostinho Neto, 1985:33).

Com a esperança sacralizada da libertação, a poesia de Agostinho Neto trabalhou com "a sementeira dos signos da certeza" (Ferreira, 1987: 118), a certeza da independência. Em Agostinho, o desejo de "síntese de civilizações" proposto por Senghor, um dos iniciadores do movimento da negritude, também esteve presente, como podemos observar nos versos abaixo:

Um poema fechado-  
longo e imperceptível-  
em que amor e ódio entrelaçados  
sejam a síntese das  
discordâncias para ser cantado  
em todas  
as línguas  
guiado pelo som  
da marimba  
e do piano  
(Agostinho Neto, 1985: 74-75).

Como em Guillén, que aconselhava a fusão da "guitarra e do bongô", na

poesia de Agostinho Neto, o "piano e a marimba" representam metaforicamente a coexistência da língua portuguesa e do quimbundo, evidenciando, assim, no plano lingüístico, o diálogo entre Europa e África.

A presença da forte influência de Nicolás Guillén não se limitou à literatura angolana. Também, em Moçambique, Cabo Verde, São Tomé, o autor cubano foi citado. Tomaz Medeiros, por exemplo, interessante poeta são-tomense, ofereceu um "sócopè" (ritmo típico da ilha de São Tomé) a Guillén, dialogando intertextualmente com um conhecido poema desse grandioso cubano:

Conheces tu,  
Nicolás Guillén,  
a ilha de nome santo?

Tu não conheces a ilha-riqueza  
onde a miséria caminha  
nos passos da gente?

Bembón, Nicolás Guillén,  
Nicolás Guillén, bembón!  
(Medeiros apud Andrade,  
1975:186-187).

A clara alusão aos versos de Guillén faz-se notar, principalmente, pela ironia desvelada no emprego do vocábulo "bembón"<sup>(1)</sup>, termo que o referido poeta cubano apropriou do coloquial e recriou poeticamente:

Pô que te pone tan brabo  
cuando te disen negro bembón,  
si tiene la boca santa,  
negro bembón?  
(Guillén apud Ferreira, 1988:52-53).

Em Cuba, o homem de cor era humilhado com o chamamento desprezível de "negro bembón", que significava "negro beijudo". Ao explorar rítmica e sonoramente essa palavra, a poesia de Guillén despiu-a do sentido pejorativo e lhe imprimiu a positividade de trazer em si, com altivez, as marcas negras recuperadas pelo movimento da negritude. O eu-lírico, dialogando com o negro como com um igual seu, infundiu-lhe na alma o orgulho dos lábios grossos, do nariz chato e do cabelo lanoso. Esse poema, pois, foi construído e colocado a serviço da valorização étnica das características físicas da raça negra. O texto de Tomaz Medeiros, dialogicamente, trouxe para o universo da Ilha de São Tomé a mesma questão: a da louvação da negritude. Fez de Guillén seu interlocutor, usando também dos recursos de linguagem utilizados pelo autor cubano, como a ironia, o emprego de aliterações, o jogo polissêmico e rítmico dos significados possíveis do termo "bembón". Por meio do humor, denunciou a pobreza das duas ilhas: a da sua \_explorada pelo regime dos contratados que trabalhavam praticamente de graça nos cafezais e cacauzeiros de São Tomé \_ e a do poeta do Caribe, local em que os norte-americanos chegaram e dominaram, por bom tempo, o comércio do

1 - bembón: termo do registro coloquial cubano, cujo significado pejorativo é o de "negro beijudo"

tabaco. Nos dois poemas, tornaram-se evidentes não só o questionamento do colonialismo e da opressão, mas também a busca das raízes míticas e rítmicas da tradição africana, cujos sons se fizeram bem marcados pelos cadenciados versos de ambas poesias.

É fundamental que cada nação tenha preservados seus ritmos característicos, assim como suas danças, músicas, seus mitos, sua pintura, sua escultura, sua literatura, seu folclore, enfim, sua arte e sua cultura, pois, conforme o pensamento de Octavio Paz (1984: 14), "despertar para a História significa adquirir consciência de nossa singularidade". E esta só pode ser conquistada por intermédio da reflexão social. As novas tecnologias podem e devem ser usadas no sentido da recuperação do imaginário adormecido, trazendo para o vídeo as imagens da tradição, tanto as das culturas existentes na África, como na América Latina. O importante é a educação cultural os símbolos e os signos identificadores dos vários países, combatendo, assim, os efeitos da Indústria cultural que estilhaçou a inteligência e a imaginação da grande parcela oprimida da população desses continentes. Fidel, Bolívar, Guevara, Agostinho Neto, Amílcar Cabral marcaram seu tempo; não podem ser esquecidos; foram homens que lutaram, sonharam, acreditaram. Crer é ainda essencial para impedir o imobilismo cultural. No passado, esses líderes libertadores desfraldaram a bandeira da justiça social; a poesia da época (como a de Cesar Vallejo, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Agos-

tinho Neto, Francisco José Tenreiro, entre outras) foi arma de luta e politização. Atualmente, embora vivamos o desencanto em relação ao progresso e a descrença quanto ao futuro, urge resgatar as míticas figuras desses heróis e poetas, pelo menos, no que eles têm de capacidade de sonhar e de desejar transformar a realidade. É necessário construir, ainda, utopias, nem que sejam "utopias do efêmero e do fugaz".

O ensaísta português Boaventura de Sousa Santos, em seu livro *Pela mão de Alice*, no qual analisa o social e o político no contexto contemporâneo, mostra que, hoje, não é fácil defender a utopia; entretanto, ele o faz, não de forma romântica, mas propondo o pensamento utópico como estratégia para impedir a estagnação cultural:

"Penso que só há uma solução: a utopia. A utopia é a exploração de novas possibilidades e vontades humanas, por via da oposição da imaginação à necessidade do que existe, só porque existe, em nome de algo radicalmente melhor que a humanidade tem direito de desejar e por que merece a pena lutar. A utopia é, assim, duplamente relativa. Por um lado, é uma chamada de atenção para o que não existe como contra(parte) integrante, mas silenciada, do que existe. Pertence à época pelo modo como se aparta dela. Por outro lado, a utopia é sempre desigualmente utópica, na medida em que a imaginação do novo é composta em parte por novas combinações e novas escalas do que existe. Uma compreensão profunda da realidade é assim essencial ao exercício da utopia, condição para que a radicalidade da imaginação não colida com o seu realismo" (Santos, 1996: 323).

É característica da linguagem poética seu caráter utópico-imaginativo e sua

função revolucionária. Segundo Habermas (1980: 34), a linguagem literária "cola-se à pele do real não para capitular diante dele, mas para dissolvê-lo por dentro". Desta forma, é o poético, portanto, um dos elementos de resistência que, ao liberar a imaginação, faz os homens sonharem e, insatisfeitos com o real, questionarem a sociedade. Para Octavio Paz, como para Boaventura de Sousa Santos, a utopia e o sonho não devem nunca estar desvinculados da crítica, pois esta:

"é a aprendizagem da imaginação, é a imaginação curada da fantasia e decidida a enfrentar a realidade do mundo. A crítica nos diz que devemos aprender a dissolver os ídolos: aprender a dissolvê-los dentro de nós mesmos. Temos de aprender a ser ar, sonho em liberdade" (Paz, 1984:261).

A América Latina e a África, para terem acesso a uma maior projeção política no mundo contemporâneo, entre outras medidas, devem afirmar, através da valorização do multiculturalismo, a construção de suas próprias identidades para não se tornarem meras estatísticas periféricas em programas de software. E, é trabalhando a poesia nas escolas e universidades, fortalecendo o ensino de seus mitos, de suas tradições e de suas falas populares que esses continentes, considerados marginais na atual economia de globalização, poderão ultrapassar as dissemetrias culturais provocadas pelo impacto oriundo da imposição estrangeira de modernos investimentos e sofisticadas tecnologias.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AGOSTINHO N. (1985) *Sagrada Esperança*. SP: Ática.
- ANDRADE, M. P. (1975) *Antologia Temática de Poesia Africana*. Lisboa: Sá da Costa.
- BAUDRILLARD, J. (1990) *A Transparência do Mal*. Campinas: Papirus.
- BHABHA, H. (1992) A Questão do "outro": diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. IN: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Pós-modernismo e Política*. Rio: Rocco.
- CHAUÍ, M. (1991) *Jornal do Brasil*. Caderno Idéias. Rio: 8-4-91, p.6.
- FERREIRA, M. (1987) *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. SP: Ática.
- \_\_\_\_\_. (1988) Nicolás Guillén e o surto da moderna poesia africana de língua portuguesa. *Estudos portugueses e africanos*, 12. 1: 52-53.
- GULLÉN, Nicolás. (1992) *Lagarto Verde*. Rio: Leviatã.
- HABERMAS, J. (1980) *Conhecimento e Interesse*. Rio: Editora Zahar.
- JOZEF, B. (1982) *História da Literatura Hispano-Americana*. Rio: Francisco Alves.
- PAZ, O. (1972) *Signos em Rotação*. São Paulo: Perspectiva.
- \_\_\_\_\_. (1984) *Labirinto da Solidão*. Rio: Paz e Terra.
- \_\_\_\_\_. (1993) *A Outra Voz*. Rio: Siciliano.

- SAID, E. (1995) *Cultura e Imperialismo*. SP: Companhia das Letras.
- SANTOS, B. de S. (1996) *Pela Mão de Alice: o Social e o Político na Pós-modernidade*. 2.ed. SP: Ed. Cortez.
- TENREIRO, F. J. e M. P. de ANDRADE (1982) *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Ed. África.
- VOGEL, A. e J.F.P.de BARROS.(1993) *A Galinha d'Angola*. Rio: EDUF.