

Introdução

O presente artigo busca aproximar e comparar a produção ensaística afro-americana de Patrick Chamoiseau (Martinica), em *Écrire en pays dominé* (1997), à produção literária da escritora moçambicana Paulina Chiziane, particularmente no que se refere ao romance *Niketche: uma história de poligamia*, publicado em 2002. A proposta é demonstrar que, ao se interpor o diálogo intertextual entre as duas composições, é possível estabelecer a leitura de que a ficção da romancista africana “traduziria” o pensamento ensaístico do autor caribenho para os códigos particulares da “geografia crítica” de Moçambique, e, assim, o faria, peculiarmente, sob o olhar da condição feminina no país africano lusófono. De modo mais específico, dentro da perspectiva comparada aqui assumida, discute-se como o texto literário de Chiziane reconfiguraria: a) representações particulares dadas por Chamoiseau a elementos da biota caribenha; b) a metáfora *pierre-monde* interposta pelo martinicano, a qual vivifica diretrizes poéticas do movimento estético antilhano da *Créolité*, do qual o escritor é um dos ícones fundadores.

Para percorrer a trajetória da análise comparativa aqui pretendida, como referenciais teórico-críticos básicos, tomam-se: 1) o conceito de *tradução*, a partir do pensamento de João Alexandre Barbosa em *Ilusões da modernidade* (2005); 2) as definições de *ecoestética / estética da terra* acionadas por Roland Walter (2009) em seus estudos sobre as literaturas diaspóricas afro-americanas; 3) as diretrizes do movimento antilhano da *Créolité*, tal como as descreve Elen de Amorim Durando (2012); 4) o pensamento crítico de Francisco Noa (2018) e Almiro Lobo (2006) quanto à literatura em Moçambique de onde são oriundos.

Torna-se importante, nesse sentido, iniciar as reflexões explicitando, de modo sumário, a natureza das duas obras em recorte analítico. Em *Écrire en pays dominé*, Patrick Chamoiseau desenvolve uma prosa ensaística, mas que também, peculiarmente, se apresenta hibridizada a uma diversidade de outros gêneros e falas. A produção de caráter *sui generis* publicada pelo autor desafia os(as) leitores(as) a enfrentar uma mistura entre oral e escrito,

¹ Professora Adjunta da Universidade Federal Rural de Pernambuco/ Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UFRPE-UAST) na área de Teoria literária e Literaturas de Língua portuguesa, graduada em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), com Mestrado e Doutorado em Teoria Literária pela UFPE. E-mail: ariane.mota@ufrpe.br.

entre francês e *créole*, entre crítica e poesia, entre estética e política. O texto constitui-se de modo tripartido na condensação de diferentes enunciações: 1) a voz crítica de Chamoiseau, que se faz o verdadeiro carro-chefe da obra; 2) citações de várias vozes da literatura e da filosofia pertencentes a múltiplas geografias, tanto periféricas quanto ocidentais, as quais se mostram reunidas sob o título de *Sentimenthéque* (combinação de termos a sugerir uma espécie de biblioteca que o autor preserva afetivamente em sua memória de leitor/escritor; 3) diálogos de *Inventaire d'une melancolie*, peça de sua criação inserida no corpo do texto, cuja ação dramática protagoniza o pensamento do personagem *Velho guerreiro* a disseminar seu próprio saber-*experiência*, apresentado este pela voz de um *ouvinte-pupilo* que, por sua vez, a partilha com os(as) leitores(as). A fala anciã é, nessa dinâmica teatral, expressa como uma fonte privilegiada de sabedoria e de crítica direta ao projeto de modernidade ocidental eurocêntrica, atravessado pela Globalização e sua imposição tecnológica a condicionar os habitantes afro-americanos a uma unificação cultural do cotidiano, muitas vezes, estando este novamente acorrentado/escravizado, mas, agora, à solidão e à alienação decorrentes, muitas vezes, da dependência de aparelhos eletrônicos pertencentes à lógica econômica ocidental e toda uma superficialidade de relações e saberes dela provenientes.

Quanto ao Romance de Chiziane, este é narrado em primeira pessoa por Rami, mulher, esposa e mãe moçambicana que conta sua trajetória cotidiana sofrida, mas também repleta de significativas reinvenções, no interior de um casamento com um homem que ela descobre ser poligâmico, Tony, chefe de Polícia em Maputo, capital do país, contextualizado na obra no período pós-independência. Importa destacar que a poligamia surge no texto como uma prática da cultura local, tensionada entre a monogamia ocidental cristã implantada com os valores impostos pela colonização portuguesa e a poligamia tradicional, vivenciada na região desde tempos pré-coloniais europeus. A narrativa, curiosamente, embora se faça focalizada no ponto de vista de Rami, esposa condicionada a interagir com as outras amantes do marido, traz a seleção estética da autora de apresentar também a mistura de múltiplas outras focalizações narrativas na perspectiva das demais mulheres e personagens que transitam no enredo.

Dito isso, segue-se o desenvolvimento da discussão proposta.

Tradução e intertextualidade: o que significa dizer que Niketche: uma história de poligamia traduz Écrire en pays dominé?

João Alexandre Barbosa em *As ilusões da modernidade* (2005), no ensaio intitulado *Envoi: a tradução como resgate*, explica que a noção de *tradução* é por ele percebida como uma relação de *intertextualidade* e de *reescrita*, assumindo o sentido peculiar de uma atividade de reconfiguração dos sentidos iniciais de uma dada obra por outra. O crítico pernambucano tem como base as origens da palavra *tradução* em latim: *traducere* (que significa *levar adiante*) e *translatio* (que designa *transferir os significados* iniciais de um sentido a outro). Afirma Barbosa: “Traduzir significaria, assim, distanciar-se cada vez mais do sentido original pela modificação de um contexto básico perdido” (2005, p. 155). Assim, o texto de origem necessariamente se reformula em meio ao exercício da tradução, já que esta é uma prática de escrita executada por um sujeito tradutor diferido daquele que assume a autoria original, e é também uma prática realizada a partir de um novo contexto sócio-histórico com suas próprias nuances estético-ideológicas.

A partir dessa configuração teórica, é que se entende que o romance de Chiziane *traduziria* Patrick Chamoiseau, isto é, ao se estabelecer uma relação de comparação intertextual entre as duas composições em estudo, seria possível observar que a autora moçambicana acaba por conferir nova roupagem estético-ideológica às bases da poética chamoisiana. Chiziane, dentro dessa lógica tradutória, se aproximaria da poética caribenha do autor e, também, simultaneamente, dela se afastaria, ao *suplementá-la* com novos sentidos em diálogo com o imaginário feminino moçambicano do pós-independência.

A estética da terra chamoiseana traduzida em Chiziane: uma estética da terra-corpo feminino.

Conforme Roland Walter (2009), a biota, dentro da dinâmica literária tecida pela Literatura afro-americana, seria a representação, via estética, da própria memória do povo da localidade em resistência ao imaginário colonizado imposto pelo europeu, isto é, seria a História da própria comunidade preservada e entoada pela sua própria voz na escrita literária. A ficção antilhana, que se mostra esteticamente repleta dos traços da geografia local, reelabora, dessa forma, a História da comunidade afro-americana. Surge, assim, uma interação crítico-dialética entre Literatura, História e Geografia local; interação marcada, pois, pelas veias de um imaginário ficcional que se desenha povoado pelo traçado da própria biota em que se encontra o povo-personagem negro e sua memória silenciada pela violência física e

epistêmica ocidental. A biota, no passado e no presente apropriada, ocupada, explorada e construída discursivamente a partir da perspectiva hegemônica ocidental, agora, via literatura, se reformula com forte caráter de desconstrução, através dos autores afro-americanos, remarca Walter (2009). Nessa peculiar forma de operar, a estética literária desenvolve uma linguagem carregada de outras configurações metafóricas acerca de elementos da natureza, como a *ilha*, o *mar*, a *pedra*, a *chuva*, o *solo*, os *animais*, a *vegetação*, o *clima* etc. Tais elementos naturais da região afloram nas obras ressignificados pela visão afetiva e local da ficção caribenha, a qual, dessa forma, acaba por expressar um embate crítico em direção à mitigação do imaginário hegemônico do Ocidente sobre os países da Afro-américa.

Em resumo, segundo o pesquisador alemão, tal processo mnemônico, que constitui o que ele nomeia de *saber terra*, necessita ser compreendido como uma *práxis* literária de cunho político por dois motivos: “a) ratifica as distorções e vazios da História oficial por meio de histórias subalternas, iluminando as atrocidades bárbaras cometidas em nome do processo civilizador e b) esboça uma vivência alternativa” (Walter, 2009, p.130). No caso de Chamoiseau, é possível notar que em *Écrie en pays dominé*, o discurso do colonizador que estereotipa as imagens da geografia antilhana é contestado dentro de uma estético-política de resistência, a partir do momento em que o ficcionista vai retraindo novos significados para os elementos da natureza. A seguir, serão apresentadas algumas passagens do texto para a ilustração dessa sua veia política quanto à reformulação imagética de certas paisagens e elementos da biota da Martinica.

A reconfiguração da memória da terra local de *ilha* para *país* se faz um ponto a destacar na obra de Chamoiseau. Ele recusa o significado ocidental da palavra ilha para designar a Martinica, enfatizando e *empoderando* o dialeto *créole*, a fim de ressignificar o que é, de fato, na sua visão afro-americana, o seu lugar, o seu país. Diz ele:

A língua crioula não diz ilha. Sua palavra Lilèlt designa os minúsculos pedaços de rochas formados de materiais diversos quase inabitáveis que apenas servem de poleiro aos grandes pássaros do mar. Para ela, a ilha não existe, é um incansável país, uma terra inscrita no mundo pela pele do mar. Lá reina a abertura O reinado da abertura: a maravilha marinha, a corrida dos ventos arruaceiros, a flecha celeste das caças migratórias [...] Eu o poderia agora: Marcar “País”, não “ilha” a fim de melhor me subtrair às cargas da palavra. Pensar País e ver País: viver meu país em profundidade, nesses ecos que me levam ao Lugar. [...] O escrever pode devolver os infinitos que a dominação tende a nos fazer chamar ilha ou pequeno país, país periférico) com as estreitezas que ela lhe associa. (Chamoiseau, 1997, p.270-271).²

² Todos os trechos de *Écrie en Pays dominé* aqui citados têm a tradução livre da autora deste artigo. Não há publicada no Brasil, ainda até a presente data, edição traduzida para o Português da obra em análise do escritor martinicano.

Na obra, também se encontra a reconfiguração da visão comum do *mar* em único sentido paradisíaco típico do olhar colonizador, feito, agora, através das figuras de *muro*, *abismo*, *tapete de cadáveres*, remetendo-se à aridez da violência imperialista francesa. Nesse caso específico da rerepresentação simbólica do mar, Chamoiseau traz para sua conjuntura ensaística, a voz de Edouard Glissant, pensador e escritor da Martinica com quem mantém constante diálogo e que tece, por sua vez, em sua produção intelectual, uma perspectiva igualmente crítica e denunciadora do sofrimento imposto aos africanos, sobretudo pelo tráfico escravagista europeu e seus impactos dentro e além das ondas do Atlântico. É o que se verifica no excerto:

Na obra de Glissant uma cena perdura: aquela do Negro marrom que, ao final de sua fuga, se choca com o intransponível desconhecido do mar. Para os escravos caçados pelos cachorros e milícias armadas, o mar devia representar aquilo que significaria a floresta aos olhos dos prisioneiros da Guiana: uma massa de muro vivo que engolia suas presas. Um vertical sem perspectiva e sem promessa de liberdade. Mas há também na obra de Glissant a ideia de abismo. O Negro continental da África, jogado num cargueiro de navio negreiro, inaugura sua relação com o mar na angústia da terra africana que dele se afasta. Através do casco ele sente o barulho da onda, o rumor sepulcral dos abismos. Quando os negreiros (fiscalizados pelos navios ingleses após a interdição do tráfico) não podiam mais fugir, eles jogavam suas cargas ao mar. E essa imagem de um tapete submarino de cadáveres que religaria as ilhas antilhanas é uma obsessão de toda a sua obra. (Chamoiseau, 1997, p.264).

Enquanto Chamoiseau dialoga combativamente, como visto acima, com “a visão paradisíaca” do Caribe formulada pelo colonizador, a qual solidificou um imaginário ocidental do país Martinica, cujo povo ganharia em ter seu imaginário descolonizado, a preocupação crítica de Chiziane tem uma preocupação diversa: a autora, ao também dialogar com a biota de seu país, opta por interpor esteticamente uma equivalência entre os elementos da terra moçambicana (frutas, fauna, flora, clima, etc) e o corpo feminino, abrindo, assim, também uma fenda para que a memória local seja, então, reescrita politicamente de modo atravessado às mulheres da região. É o que fica aparente na passagem a seguir, dentre inúmeras outras que poderiam ser aqui mencionadas, na qual a escritora associa o corpo feminino à biota, quando associa a pele das mulheres a uma espécie de peixe da região. Ao projetar aos leitores(as) a cena da narradora Rami a discorrer sobre as pressões estéticas impostas ao feminino moçambicano para se atingir um ideal de beleza cobrado para agradar aos homens da comunidade, a romancista escreve:

Na cultura do sul, diz-se que uma pele lisa escorrega nas mãos como o peixe-barba, os homens não gostam. Não é por acaso que as mulheres da geração antiga têm tatuagens grossas nas ancas, no ventre, no peito, no rosto, para tornar a pele rugosa e gostosa. Chegamos a um consenso: o sensual é também cultural (Chiziane, 2022, p. 46).

No próximo trecho citado adiante, é notório que a voz narrativa de Rami passa a associar o corpo das mulheres a frutas da terra, mais uma vez, entrelaçando criticamente a autora em sua estética o feminino e a biota:

Mandei fazer umas roupas bem garridas, com amarelo, vermelho e laranja. Vesti-as e fui ao espelho. Estava magnífica. Toda eu era fruta madura. Cereja. Caju. Maçã. Estava simplesmente tentadora. O Tony vem, e os seus olhos ficam presos em mim. O meu coração bombeava, meu Deus, como a conselheira tinha razão! As lições estão a resultar. [...] Ele coloca a mão no meu ombro, meu Deus, como a conselheira tinha razão! De repente larga-me, dá dois passos à retaguarda e lança um sorriso de troça.

— Estás tão colorida que pareces uma borboleta. Pareces açafraão. Piripiri maduro. O que te inspira a esses gostos tão espampanantes?

Fiquei desgostosa. Estava quase a dar certo. Acho que exagerei no perfume, estava cheirosa de mais, eu penso. Cheiro de mais enjoa, mesmo que seja perfume bom. Mas não, não foi o perfume, não. Deve ter sido a imagem da outra—a terceira e não a segunda — que quebrou o encanto. Fico com raiva de tudo (Chiziane, 2002, p. 46).

Nota-se, ainda, na narração acima, que as mulheres, recorrem a estratégias de sedução associadas a certo cheiro particular do corpo semelhante ao aroma das frutas e ervas poderosas típicas da cultura do país, mas, contrariamente ao que esperam dos seus companheiros, elas experimentam o sabor amargo da poligamia masculina a que estão condicionadas; prática cultural de um patriarcado fonte de dor, “raiva”, baixa autoestima e, também, em muitas passagens da obra, de um clima de desconfiança e disputa entre o gênero feminino. Está aí a crítica ao patriarcado moçambicano (e a suas dores impostas ao feminino local) denunciado por Chiziane na sua maneira particular de trançar sua *estética da terra-corpo feminino*, como, neste estudo, se escolhe nomeá-la.

A tradução da *Créolité* em *Niketche: a pierre-monde* chiziana

Elen de Amorim Durando (2012), em sua dissertação de mestrado defendida pela Universidade de São Paulo (USP), realiza estudo e tradução para o Português da obra *Antan d'enfance*, escrita por Chamoiseau em 1993. Em sua pesquisa, a autora desenvolve uma rica discussão sobre o movimento da *Créolité*, a qual, aqui, se faz oportuno mencionar para ser demonstrado, mais adiante, como princípios do projeto literário idealizado na década de 80 pelo trio caribenho composto por Chamoiseau, Confiant e Bernabé, poderiam ser também notados, com suas particularidades, é claro, no projeto ficcional de Paulina Chiziane. Defende o presente debate ser possível a leitura de que a autora lusófona “traduziria” para o universo feminino moçambicano recortado pelo romance *Niketche: uma história de poligamia* o

ideário estético antilhano dos três artistas, atualizando-o com significativa veia crítica ao patriarcado enfrentado pelas mulheres do país.

Durando assinala que no manifesto *Éloge de la creolité*, os escritores cabeças do movimento definiram cinco princípios basilares que deveriam guiar a produção literária antilhana. Seriam eles, segundo a pesquisadora:

1. o enraizamento no oral, a ser feito por meio de uma pesquisa sistemática dos contos, provérbios, adivinhas e canções crioulas;
2. a divulgação da verdadeira memória, isto é, da memória coletiva, que não deve ser confundida com a história da colonização das Antilhas;
3. a temática da existência, cujo objetivo é identificar tudo aquilo que caracteriza o universo antilhano, como as crenças populares, as práticas mágico-religiosas, o realismo maravilhoso etc., liberando os escritores de um militantismo literário anticolonialista;
4. a irrupção na modernidade, que possa colocar a literatura antilhana em contato com as questões da atualidade, livrando-a de um perigoso anacronismo;
5. a escolha da sua fala, de maneira que haja uma integração entre o crioulo – a língua primeira dos antilhanos – e as demais línguas: o francês, o espanhol, o inglês etc. (2012, p. 34).

Seguindo, desse modo, tal ideário, a metáfora da *pierre-monde* é criada por Chamoiseau em *Écrire en pays dominé*. O autor utiliza a imagem de uma *pedra-mundo* com o intuito justamente de fomentar a filosofia de uma coletividade espacial capaz de vir a abrigar e abraçar o encontro físico das tensões fluidas, contraditórias e múltiplas indissociáveis das diversidades culturais do planeta em sua totalidade. Funcionando como um emblema da *utopia* da *Créolité*, visto que se trata de uma imagem que remete a um elemento da natureza geográfica, a metáfora da *pierre-monde* se configura estratégica ao combate da massificação e aniquilação da cultura do *outro* típica dos olhares imperialistas, tendentes a limitar as comunidades periferizadas e exploradas por seus rituais colonialistas a sua perspectiva ciclópica, unilateral. Cita-se, enfim, Chamoiseau a justificar a sua metáfora da *pierre-monde* idealizada para mover a estética literária e as relações culturais no mundo globalizado:

Pedra, porque já aí e ainda a construir.

Pedra, porque fluida e incerta e de alta densidade.

Pedra, porque em nós e em todo o entorno de nós, em valor e matéria.

Pedra, porque da sombra e da luz, do consciente e do inconsciente, do caos dos contrários na Unidade para nosso inconcebível.

Pedra, porque de consciência impulsionada até a inteligência de uma matéria primordial.

Meu espírito tentava uma percepção aberta desse estranho total. O sentimento ativo das diferenças e dos impenetráveis em mim a abertura do Diverso. Uma harmonia

nascida das desarmonias, uma medida fora de medidas, um fluxo de explosões difusas. As línguas, as literaturas, as oralidades, os cantos poéticos, baladas, romances, provérbios, queixas, rimas, adivinhas, meus contos de fadas, meus mitos íntimos e minhas histórias obscuras (1997, p.313-314).

Assim como Chamoiseau, a romancista, vencedora recente do Prêmio Camões, procura produzir uma estética que reverencie a oralidade de sua terra, os saberes ancestrais de seu povo, mas, de maneira diferenciada, escolhe fazê-lo articulando tal universo ao campo feminino local “minado” pela poligamia e suas dores na alma das amantes e da esposa legítima. A prática poligâmica em Moçambique é comum à masculinidade hegemônica local, sendo de origem tradicional e anterior à colonização portuguesa, mas foi *transculturada* pela imposição dos costumes monogâmicos cristãos (Lobo, 2006). É importante destacar que o país africano, assim como a Martinica, se formou por intensos choques culturais, abrigando um verdadeiro “caldeirão cultural” (Noa, 2018) rico em misturas de costumes vindos de povos locais, indianos, árabes, afeitos estes tradicionalmente à poligamia, para além das fusões com os europeus.

Rami personagem feminina, guardiã das tensões e contradições culturais típicas de seu território, ao se mostrar empática com Julieta, uma das *outras* mulheres de Tony, seu marido, com quem é casada na igreja, logo após sair às tapas com a mesma senhora, revela a seus(suas) leitores(as) ser solidária perante a rival, através de uma narrativa também atravessada pelas marcas da oralidade e seus saberes e crenças populares sobre as mulheres moçambicanas. É o que se lê na cena a seguir do romance:

Fico emocionada. Arrependida. Sinto pena desta mulher que tudo fez para me derrubar e acabou abandonada. Que lutou por um amor e acabou em dor. [...]

— Há quanto tempo não o vês?

— Sete meses?!

— Desde que engravidei, faz sete meses. — Significa que...

— Sim, ele só vem aqui cumprir a voz do divino criador. Semear-me o ventre, para encher a terra no acto da multiplicação.

— Ah!...

Deus moldou o homem e a mulher num só gesto, mas a gestação humana não se completa no mesmo acto. Na primeira etapa o homem coloca na mulher o molde da cabeça. Nos momentos seguintes coloca o molde do coração, da raça, dos braços, dos pés e ao longo dos meses vai completando o corpo bloco a bloco. Pobre Julieta! Ela tem uma cabeça no ventre e já não tem quem lhe ponha as orelhas, a boca e o nariz. Pobre filho, nascerá monstro, sem olhos, nem mãos, nem pés.

— Por que faz isso contigo?

— Ele vem só para deixar dinheiro e comida. Toma banho, muda de roupa e parte.

[...] Pobre Julieta, o que esperava ela? Ser melhor do que eu? Infelizmente muitas de nós, mulheres, agimos assim. [...] Tenho pena da Julieta, que treme em violentas convulsões ao ritmo do choro. Abraço-a. (2022, p. 24)

O comportamento contraditório das mulheres na narrativa de Chiziane, as quais ora lutam entre si, ora se apoiam mutuamente, é o espelho da tensão verificada na metáfora da *pierre-monde*, de Chamoiseau. Contudo, agora, a tensão é traduzida pela autora, protagonizando o diverso entre as mulheres em Moçambique, país cuja mentalidade transita conflitantemente entre a cultura poligâmica tradicional, interpelada pelo mundo árabe, e a modernidade da monogamia cristã trazida por Portugal. As moçambicanas estão na posição tensa e desfavorável a elas entre o local comunitário, característico pela partilha solidária da casa, do afeto do companheiro e dos cuidados com os filhos, e a modernidade individualista ocidental e católica, na qual aquelas que estão casadas em cerimônia religiosa oficial deveriam ter a exclusividade afetiva e igualmente material sobre os bens do marido. Contempla-se, portanto, simultaneamente, um campo minado para disputas entre as mulheres e uma literatura que as põe em sororidade. Estão em Chiziane, pois, também as contradições simbólicas acionadas pela metáfora *pierre-monde* de Chamoiseau.

Considerações finais

Se o movimento da *Créolité* apostou na iniciativa estética para recontar a memória local pelos olhares antilhanos, em Chiziane, como se procurou demonstrar, a estética reconta a história moçambicana a partir do protagonismo feminino, há muito ocultado das narrativas canônicas da História e da própria Literatura. Como atesta Almiro Lobo (2006), no *ensaio Niketche, uma história da poligamia: a moçambicanidade revisitada*, no romance “a história mais recente do país é, metaforicamente, a história dramática da vida de uma mulher”. E, dessa forma, o “retrato do Moçambique hodierno constrói-se no feminino, no questionamento da tradição e da modernidade” (Lobo, 2006, p. 80). Assim, ao *traduzir* Chamoiseau para seu contexto particular, trazendo a perspectiva feminina, Chiziane abre espaço para o alternativo, para *um outro do outro*: a mulher africana. Esta se faz a abertura ética de sua estética da *tradução* de *Écrire en pays dominé*.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, João Alexandre. **As ilusões da modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CHAMOISEAU, Patrick. Anabiose sur la Pierre-Monde. In: **Écrire em pays dominé**. Paris: Gallimard, 1997.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche**. uma história de poligamia. São Paulo: Companhia das letras, 2022.

DURANDO, Ellen de Amorim. **Uma obra crioula em prisma**: a tradução de *Antan d'enfance*, de Patrick Chamoiseau.. Orientador: Mário Laranjeira – São Paulo, 2012. 161. F. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo.

WALTER, Roland. **Afro-América**: Diálogos literários na diáspora negra das Américas. Recife: Bagaço, 2009.

NOA, Francisco. **Uns e outros na Literatura moçambicana**. São Paulo: Kapulana, 2018.

LOBO, Almiro. Niketche: uma história de poligamia: a moçambicanidade revisitada. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia. (Orgs.) **Marcas da Diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006, p. 77-82.