

IMPASSES SOBRE A PRODUÇÃO DE ROMANCES AFRICANOS EM LÍNGUA INGLESA

Ila Luana Teles Silva¹

Resumo: O presente trabalho pretende discutir algumas questões e impasses da produção de romances africanos sob a perspectiva de uma crítica cultural. Nas duas primeiras partes, articulamos as discussões de Eagleton (2005), Robinson (1985), Bennet (1993) e Yudice (2006) sobre o debate de uma teoria contemporânea da cultura confrontando-os com produção de dois notórios romancistas nigerianos em língua inglesa: Chinua Achebe (2008) e Chimamanda Adichie (2009). A terceira parte faz um breve panorama das literaturas africanas sob a perspectiva da indústria cultural e evidencia as discussões de Ngugui Thiong’o (2007) no sentido de examinar os principais impasses advindos da produção literária e cultural africana feitas por meio de línguas europeias, no caso particular, o inglês.

Palavras-Chave: Teorias da cultura. Literatura pós-colonial em língua inglesa. Romance nigeriano.

LITERATURAS AFRICANAS: BREVE PANORAMA SOB A PERSPECTIVA DA INDÚSTRIA CULTURAL NOS ATUAIS ROMANCES AFRICANOS EM LÍNGUA INGLESA

O foco principal deste artigo é investigar as produções de romances africanos em Língua Inglesa e os atuais cânones desse gênero, sob a perspectiva da indústria cultural, para tal, pleiteia-se a indústria cultural ante as considerações de Adorno e Horkheimer (1947) logo após a exposição das diversas diferenciações do termo cultura.

Por um lado, temos toda a discussão da indústria cultural e seus modos de subversão, de outro, temos, a produção desenfreada de romances de literaturas africanas em Língua Inglesa, que, de acordo com seus autores, delineiam a disseminação de sua cultura para os demais países, principalmente, aos seus colonizadores. Estariam, os dois posicionamentos, em harmonia, ou divergência? Em quais teorias se alicerçam cada posicionamento?

Nesse sentido, cabe informar que este trabalho é uma pesquisa bibliográfica, visto que ele será desenvolvido sob as discussões teóricas de Terry Eagleton (2005) e Robinson (1985), Bennet (1993) e Yudice (2006), com as suas considerações a respeito do termo cultura; Teodor Adorno (1982) norteia o debate da teoria da semicultura juntamente com a conceituação da indústria cultural, ao passo que os escritores nigerianos Chimamanda Adichie (2009) e Chinua Achebe (2008), juntamente com o queniano Ngugui Thiong’o (2007) apresentam seus posicionamentos sobre a utilização da língua inglesa na produção de suas obras. Destarte, esse trabalho apresenta um estudo analítico e exploratório dos objetos teóricos em questão.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), linha de pesquisa Literatura, produção cultural e modos de vida. Orientador: Prof. Dr. José Carlos Felix. Endereço eletrônico: ilau_ts@hotmail.com.

Retomo que este trabalho objetiva discutir as produções de romances africanos sob perspectiva da indústria cultural, para tanto, salienta-se que esta produção está dividida em três partes. A primeira é centra-se na conceituação do termo cultura e a ideia de Semicultura. A segunda parte expõe a indústria da cultura. Na terceira parte, temos um panorama da literatura africana sob a perspectiva da indústria cultural nos atuais romances africanos em língua inglesa, e por fim, as considerações finais, retomam a discussões e apresentam a justificativa das produções na língua do colonizador.

CULTURA: O PRODUTO MAIS VENDÁVEL DO MERCADO

Quem, afinal, nunca escutou a expressão “Que pessoa sem cultura!” ou “é preciso respeitar a cultura do outro.”? Esse termo é utilizado com frequência sempre que se fala sobre respeito às manifestações culturais dos indivíduos. Uma das definições mais conhecidas sobre cultura, dada por Eagleton, deriva-se etimologicamente da natureza, “um dos seus significados originais é ‘lavoura’, ou ‘cultivo agrícola’” (2005:9), significando também uma atividade e/ou processo de caráter material, transformando-se, metaforicamente, em “assuntos do espírito”. Pode-se dizer que a cultura é considerada uma espécie de ciclo vicioso, em que “a natureza produz cultura, que transforma a natureza”.

Há ainda, um jargão marxista, dado por Eagleton, em que a cultura, em uma única noção, é ao mesmo tempo, estrutura e superestrutura, podendo ser chamada de *Desvio Semântico Paradoxal*, cujos habitantes das cidades são “os cultivados”, diferente daqueles que vivem nas lavouras, com o argumento de que essas pessoas, não são consideradas aptas para cultivarem a si próprias, já que o trabalho direto na agricultura não permite tempo para desenvolvimento da cultura.

Diante disso, sob a visão de Eagleton, pode-se dizer que a cultura é “uma dialética entre o artificial e o natural” (2005:13). Acredita-se, inclusive, que essa dialética, pode ser considerada negativa, visto que, a cultura deixa de ser relacionada à mais bela manifestação dos povos, mas é transformada em produção industrial.

Para Robinson (1985), a cultura se subdivide em três áreas: 1) Os produtos culturais, como literatura, música, arte; 2) Ideias, como as crenças e os valores; 3) Os comportamentos, como os costumes, lazer, alimentação, etc. (apud Vian Jr, 2008). Pode-se dizer que a primeira área defendida por Robinson, se encaixa onde Bennett (1993) chama de *cultura objetiva*, isto é, as manifestações artísticas e os produtos sociais, enquanto as áreas dois e três, fixam-se na *cultura subjetiva*, ou seja, a competência intercultural possuída e manifestada pelos indivíduos.

Destarte, não existe uma definição e/ou conceito específico para o termo cultura. Há ainda quem diga que a cultura, em termo escolástico, tem passado por uma crise nesse período contemporâneo, e tem-se culpado a formação cultural dos indivíduos. Mas quem os forma? Em tempo, Adorno (2005) defende que a escola não é a única responsável pela formação cultural, e que ter acesso a escola, não significa ter acesso à educação. O autor ainda enfatiza que a “má formação” cultural pode ser vista em todas as pessoas, até mesmo naquelas que se consideram “cultas”, ou seja, as pessoas que “se dedicam com paixão aos bens culturais”.

No entanto, para Adorno, não houve uma evolução significativa da escola, ou “pedagogia” como ele se refere, que permitisse uma formação cultural plena a estes indivíduos, pois foi desenvolvido apenas um embasamento cultural, sem que houvesse um aprofundamento em determinado conteúdo, o que é chamado de “Apropriação subjetiva da informação”, também chamada de “semiformação” quando a informação é sedimentada, impedindo a formação pensamento, ou direciona a uma pseudo formação ou “Semicultura”, proveniente também de toda formação mediatizada adquirida.

Diante disso, tem sido consideravelmente fácil adquirir uma semiformação, ainda mais em uma sociedade que disponibiliza diversos setores de constituição dessa semicultura; sociedade essa, imersa nas discussões de gênero, raça e classe social, o que permite uma domesticação do pensamento.

Temos, hoje, incontáveis escolas, públicas e privadas, além dos diversos cursinhos e outras formas de aulas particulares, com a promessa de melhor ensino e melhor aprendizagem de conteúdos culturais para com seus educandos. Resta-nos analisar, que cultura é essa que tem sido ensinada. “Deram a esfera cultural um protagonismo maior do que em qualquer outro momento da história da modernidade. Pode-se dizer que a cultura simplesmente se tornou um pretexto para a melhoria sociopolítica e para o crescimento econômico” (Yudice, 2006, 26). Apesar da relação culturas x política x econômica não ser algo novo, a partir do século XVII ela passou a ser utilizada como controle social e promoção de ideologia particular, dessa forma, tudo aquilo que sempre foi entendido como cultura, passou por transformações significativas.

O PROCESSO DA CULTURA ENQUANTO INDÚSTRIA

Teodor Adorno e Max Horkheimer são sociólogos que fizeram parte da Escola Filosófica de Frankfurt, um grupo desenvolvido sob influência marxista. Eles escreveram, em 1944, um texto chamado “A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das raças”, que pode ser

encontrado no livro *Dialética do esclarecimento: Fragmentos filosóficos* (1947). Nesse texto, os autores discorrem sobre a geração de produtos com fins culturais.

É imprescindível esclarecer que esse texto foi escrito num período entre guerras, uma época de diversas transformações na sociedade, tanto na perspectiva política, quanto na popularização da mídia, como a televisão, rádio, etc. Isso influenciou bastante na investigação do estado da arte contemporânea, constatando que ela deixou de ser produto exclusivo, mas virou produto de mídia, dessa forma, a arte se popularizou e foi utilizada para servir ao capital, já que houve também uma quantidade incessante de consumidores dessa “arte”. Pode-se dizer que somos, ao mesmo tempo, consumidores e produtos da nova arte capitalista.

O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem. Eles se definem a si mesmos como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus directores gerais suprimem toda dúvida quanto à necessidade social de seus produtos (ADORNO; HORKHEIMER 1947, p. 2).

Através da midiatização da cultura, observamos que o foco principal cultural agora é a promessa de prazer, ou seja, a produção rápida de filmes, livros, músicas, que ofereçam distração, em uma época em que as pessoas não têm tempo para deleitar-se em outro tipo de atividade. Logo, temos uma quantidade de produtos iguais, que buscam pessoas iguais. Percebe-se aqui, uma perda de identidade dos indivíduos, que assistem sempre aos mesmos filmes, lêem os mesmos livros, e até usam as mesmas roupas. Quem não segue esse padrão, é considerado fora de moda, ou o velho jargão, “sem cultura”. E cabe destacar que indivíduo consumidor, não tem escolha e consumir ou não esses produtos, pois com o passar dos tempos e as imposições sociais, ele não consegue se desvencilhar das necessidades e acaba se submetendo a “ter” que ver determinados filmes, utilizar determinadas roupas e utilizar determinados produtos.

Do mesmo modo que os moradores são enviados para os centros, como produtores e consumidores, em busca de trabalho e diversão, assim também as células habitacionais cristalizam-se em complexos densos e bem organizados. A unidade evidente do macrocosmo e do microcosmo demonstra para os homens o modelo de sua cultura: a falsa identidade do universal e do particular. Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear (ADORNO; HORKHEIMER 1947, p. 2).

Nos últimos anos, as produções culturais tem sido as mesmas, apesar de possuírem nomes diferentes. Observemos o cinema: uma seleção de filmes que contam as mesmas histórias, e mudam pequenos detalhes, e seu fim, já anuncia o filme seguinte, que certamente levará um curto período para ser lançado. Dessa forma, o consumidor não terá tempo de pensar, que é o objetivo principal da indústria cultural, se apossar de sujeitos cansados, que precisam de respostas imediatas após uma

semana corrida, e não querem perder tempo em analisar situações que poderiam se resolver rápido. Caso isso aconteça, a razão o levará a não ser um consumidor tão ativo. Obtemos assim, consumidores, sujeitos à aceitação.

Essa situação não se limita a filmes e/ou roupas, mas se abrange ao que todos, ou pelo menos a maioria, chama de “a melhor maneira de obter cultura”: os livros. Atualmente vivemos uma fase dos livros seriados, aqueles enumerados, cuja história só fará sentido se o livro seguinte for consumido. Por que muitos escritores têm se mostrado tão interessados nesse tipo de produção? Somente pelo amor à escrita? Ousamos dizer que não. Um livro “sem fim”, desperta a curiosidade do leitor, que buscará outras fontes de obter as informações buscadas, sendo essas, a continuação da história nos livros de números 2, 3, 4..., e até mesmo séries e filmes relacionados ao livro, o que tem se tornado uma prática cada vez mais comum. Em consequência, temos, brinquedos, camisas, quadros e quaisquer objetos relacionados a esse livro/filme/série que possa desencadear o desejo do leitor/telespectador/consumidor.

A indústria cultural coloca a renúncia jovial no lugar da dor, que está presente na embriaguês como na ascese. A lei suprema é que eles não devem a nenhum preço atingir seu alvo, e é exactamente com isso que eles devem, rindo, se satisfazer. Cada espectáculo da indústria cultural vem mais uma vez aplicar e demonstrar de maneira inequívoca a renúncia permanente que a civilização impõe às pessoas (ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p. 2).

Todavia, não são apenas os famosos livros seriados que entram na categoria de produto cultural, mas também os diversos livros “diferentes” cujas narrativas se assemelham a outras do mesmo autor, ou até mesmo de outros autores. Temos, como exemplo, os incontáveis livros de romance entre adolescentes, em que um deles possuem uma doença terminal, morrendo no fim; ou as inúmeras histórias de desentendimento entre pais/mães e filhos, e uma tragédia coloca a prova o amor entre eles. Temos aqui, narrativas que mexem sentimentalmente com o leitor, que não vai se importar o quão tosca e não detalhada uma história seja, desde que ela o faça identificar-se e comover-se com a situação apresentada.

Tais afirmações, levam-nos a um pensamento mais categórico da contemporaneidade, tal qual, as discussões de carácter pós-colonial e as incalculáveis transformações culturais ocorridas nas sociedades colonizadas, em especial, sociedades africanas. Como resultado, houve um crescimento em obras literárias desse ramo. Mas qual seria o objetivo real desse crescimento? A “descolonização” como sugerem muitos autores, ou a venda frenética, como propõe a indústria cultural?

LITERATURAS AFRICANAS: BREVE PANORAMA SOB A PERSPECTIVA DA INDÚSTRIA CULTURAL NOS ATUAIS ROMANCES AFRICANOS EM LÍNGUA INGLESA

A literatura africana tem, gradualmente, ganhado mais espaço na categoria de livros com grande receptividade dos leitores contemporâneos, isso porque, aos poucos, as discussões de raça/cor têm sido mais constantes, e até mesmo esclarecedoras. Antes de nos atentarmos à produção de obras literárias africanas, investiguemos, o que é considerado literatura africana. Existe um questionamento crítico considerável a esse respeito, no qual, por um lado, seria considerado como literatura africana toda obra literária produzida por africanos em África? Por outro lado, realmente importa onde o autor esteja, desde que este seja africano? Existe ainda um terceiro questionamento, independente de quem escreve, sendo a escrita em terras africanas, a literatura produzida deveria ser considerada de lá?

Sendo a literatura definida somente pela língua, é seguro afirmar que não deveríamos considerar determinadas obras, como as de Chinua Achebe, Aimé Césaire e até mesmo as obras da renomada escritora contemporânea e representante da diáspora nigeriana, Chimamanda Adichie, como literatura africana, pois todos os citados tiveram escritos originalmente em Língua Inglesa, desenvolvendo assim uma apropriação da língua do Outro², sob afirmação de se fazer ouvir através da língua do colonizador. Tal fato nos faz refletir para a marginalização das línguas africanas.

Se olharmos para a literatura africana, notaremos que, mesmo onde ela tem contribuído para a noção de ser, tem sido colonizada devido essa recusa em se engajar nas línguas africanas” [...] “O desuso das línguas africanas tem “despersonalizado o personagem africano. (THIONG’O 2007, p. 31)

Se uma obra for definida apenas pelo local em que foi escrita, cabe lembrar que, muitos livros brasileiros não foram escritos no Brasil, como no caso do escritor Paulo Coelho, que mora fora do país há mais de 10 anos, no entanto, continuou escrevendo nesse período, inclusive, a sua 19ª obra, *A espiã*, foi escrita em Genebra, e fala especificamente sobre o exército francês. Dessa forma, deveria esse livro ser considerado brasileiro ou não? Esse questionamento é válido também para as obras consideradas africanas, mas que foram escritas fora do continente. Talvez seja correto afirmar que a literatura africana tenha sido considerada como tal, somente aquelas obras escritas no período pós-colonial.

Se uma obra não for definida como de um lugar em específico, por ter sido escrita lá, ou por ter sido escrita na língua desse mesmo lugar, o que a define? Poderia ser então, sob uma perspectiva

² A dicotomia sujeito/objeto, proveniente das sociedades Pós-coloniais, faz uso de dois termos de relevância significativa: “outro” e “Outro”, em que a letra maiúscula define a posição de cada um (“O” dominador, “o” dominado).

diferente, a narrativa, isto é, falar sobre determinado lugar, e tornar-se, assim, oriundo dele. A grande verdade, é que não cabe a nós, definir. Mas, voltando à indagação que deu origem a esse breve panorama literário africano, retomamos, qual o objetivo principal das literaturas africanas?

Chinua Achebe, mesmo após sua morte ainda é considerado um cânone nigeriano, principalmente pelo seu romance *O mundo se despedaça* (*Things Fall Apart* – 1958). Durante uma entrevista³ o autor deixou claro que é possível utilizar as suas obras como referência ainda na atualidade, que é o caso do livro citado, que evidencia as “relações entre a Europa e a África se mantenham basicamente as mesmas, embora não exactamente ao mesmo nível”. O autor ainda enfatiza que se preocupa com o fato de nem todos africanos terem acesso aos livros, tanto os seus quanto o de outros autores, mas que nem tudo está ao alcance dos escritores. Para ele, seus escritos ressaltam a não vitimização africana mediante aos resquícios coloniais.

Em tempo, vale frisar uma palestra⁴, em que a escritora nigeriana Chimamanda Adichie narra sua experiência de leitura e escrita quando criança que, de certo modo, influenciou sua escrita mais recente. Em seu relato Adichie analisa sua experiência de leitura e escrita de obras – em sua maioria britânicas e estadunidenses com enredos distantes da realidade africana – ponderando reflexões a respeito de como essas leituras podem influenciar e estreitar a visão de mundo dos leitores:

What it demonstrate, I think, is how impressionable and vulnerable we are in the face of a story, particularly as children. Because all I had read were books in which characters were foreign, I had become convinced that books, by their very nature, had to have foreigners in them, and had to be about things with which I could not personally identify. Now, things changed when I discovered African books. There weren't many of them available. And they weren't quite as easy to find as the foreign books. (ADICHIE, 2009, grifo nosso)

O que se destaca na citação acima é a afirmação de quão vulneráveis, ou mesmo inexperientes, os leitores são diante de “verdades” ou “versões de verdades” postas pela narrativa⁵ e comprova a falta de acessibilidade da literatura africana dentro da própria África. Isto posto, a autora justifica a razão de suas escritas: a conscientização e a desmistificação de uma única história sobre um povo, trazendo, desta maneira, todos os seus personagens, desempenham um papel de opção descolonial do povo africano aos seus leitores, além de adensar os aspectos culturais dessa cultura, que até então, aos olhos da autora, foi passada de forma errônea e manipulada.

³ Publicada originalmente no Novo Jornal, Luanda, Abril 2008.

⁴ Ted Talks de 2009.

⁵ Apesar dessa discussão não entrar a fundo em questões de leitura e interpretação do texto narrativo ficcional por determinados tipos de leitores ditos modelos ou inexperientes, levaremos em conta a influência de leitura das narrativas.

Because all I have read were books in which characters were foreign, I have become convinced that books by the very nature had to have foreign as in them and had to be about things with which I could not personally identify. Now things changed when I discovered African books [...] I went through a mental shift in my perception of literature. I realized that people like me, girls with skin of the color of chocolate, whose kinky hair could not form pony tails, could also exist in literature. (ADICHIE, 2009)

Através da afirmação acima, Adichie não apenas evidencia a vulnerabilidade do leitor diante de uma obra, mas comprova a falta de acessibilidade da literatura africana dentro da própria África, o que nos faz refletir em uma questão deveras pertinente: se a acessibilidade de romances africanos era escassa na própria África, qual o motivo da autora optar pela língua inglesa, na produção de seus romances?

Devemos salientar que essa é a uma das línguas de seus colonizadores, motivo esse pelo qual o escritor Ngugi Thiong'o (2007) se recusa em utiliza-la em suas produções. Em tempo, Thiong'o chama-nos a atenção para o fato de a maioria dos personagens africanos utilizarem da língua do colonizador para retratar seus diálogos, tornando a literatura africana, uma literatura africana eurocêntrica. O autor ainda reforça que essa linguagem foi se recuperando aos poucos através do cinema africano. É importante salientar que Thiong'o, apesar de também escrever em língua inglesa (era aluno de escolas europeias no Quênia), defende o uso de línguas africanas para a produção de literaturas, como o próprio o faz. Esse posicionamento nos faz repensar nos possíveis reais motivos para a produção de romances literários africanos, sob uma concepção dessa cultura africana ser utilizada como indústria.

De certo que nenhum autor tem obrigação de pensar semelhante ao outro, mas essa divergência nos faz pensar na seguinte afirmação: "O facto de que milhões de pessoas participam dessa indústria imporia métodos de reprodução que, por sua vez, tornam inevitável a disseminação de bens padronizados para a satisfação de necessidades iguais", afirmam Adorno e Horkheimer (1947, 2), melhor dizendo, essa satisfação pode se limitar na produção de copiosos romances, visando uma disseminação semicultural, sem estar isolada de uma finalidade capital. "O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente, mais fortes exercem sobre a sociedade" (ADORNO; HORKHEIMER, 1947, 2), acrescentam os sociólogos.

Em virtude dos fatos mencionados, não se pode culpar a indústria cultural pela produção desenfreada dessas obras, utilizando tal argumento de forma negativa como um todo, afinal, ela é inevitável e é através dela que a circulação de informações e do capital movem as sociedades. Cabe ainda elucidar que não apenas os autores Chinua Achebe, Chimamanda Adichie e Ngugi Thiong'o posicionam-se a respeito de tal assunto, mas eles são os considerados cânones da literatura africana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A finalidade desse paper nunca foi firmar o que é ou não cultura, ou até mesmo literatura africana, mas sempre objetivou questionar, refletir, repensar, por meio dos argumentos da considerada cultura de massa, ou semicultura, como se dá a formação cultural dos sujeitos da atualidade, transformando-os em consumidores e produtos concomitantemente, e como determinada “coisa” é se torna um produto cultural em potencial.

Uma coisa é certa, com ou sem intenção de transformar a cultura africana em produto cultural, é indiscutível que ela tem sofrido uma significativa ascensão no decorrer da última década. Ainda cabe acrescentar que é através de escritas na língua do colonizador, que pesquisas como essa, podem ser desenvolvidas e, quer queira, quer não, denúncias e resgates culturais foram desenvolvidos por meio dessas escritas, mesmo que o objetivo de sua criação não tenha sido nobre.

Ainda cabe-nos elucidar que apesar do pensamento negativista de Adorno e Horkheimer, a indústria cultural não é totalmente ruim, pois de certa forma, ela ajuda na propagação de certas informações, ainda que consideradas frutos de uma semiformação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Teodor. A indústria cultural. In: *Teoria da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- ADORNO, Teodor. *A indústria cultural (reconsiderada)*. In: Theodor W. Adorno - Sociologia. Cohn, G. (Org.). São Paulo: Editora Ática, 1994, p. 92-99.
- ADORNO, Teodor; HORKHEIMER, Max. *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.
- ADORNO, Teodor. *Teoria da semicultura*. Porto velho: Edufro, 2005.
- EAGLETON, T. *A ideia de cultura*. Trad: Sandra Castelo Branco. São Paulo: Editora UNESP, 2005. 205 p.
- THIONG’O, Ngugui Wa. “A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano?”. In: MELEIRO, Alessandra (Org.). *Cinema no Mundo: Indústria, política e mercado*. São Paulo: Escrituras Editora, 2007.
- VIAN JR. Orlando. *Língua e cultura inglesa*. Curitiba: IESDE Brasil S. A. 2008. 7-17 p.
- YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- PEREIRA Bruna. *Chinua Achebe, a voz incômoda da não vitimização africana*. Luanda, Novo Jornal, Abril 2008. Entrevista a Chinua Achebe. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/chinua-achebe-a-voz-incomoda-da-nao-vitimizacao-africana>. Acesso em: 20.08.17 às 16:00.
- ROBINSON, Gail. L. N. *Crosscultural Understanding*. New York: Prentice Hall, 1985.

