

LUGAR DA ESCRITA NA TESSITURA LITERÁRIA DE MIA COUTO

Gabriella Bernardo de Souza⁷

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Souza Garcia

Resumo: Em sua obra literária, Mia Couto tem sempre mostrado interesse por o que ele chama de “páginas de terra”, que simboliza os diversos elementos formadores do universo cultural de Moçambique. O autor sempre insere a escrita nessa metáfora, tomando-a como terreno no qual essa cultura pode adentrar e germinar. Por isso, investigaremos a tematização da escrita e os sujeitos escritores do romance *A confissão da leoa* (2012), observando a posição de onde falam, e qual a importância da escrita na vida dessas personagens. Observamos ainda, a recorrência dessa temática em outras obras do autor que endossam a sua preocupação com a prática da cultura escrita e sobre o universo da escrita literária de língua portuguesa em seu país. Por suas obras passeiam tipos à margem da sociedade, que praticam a escrita à revelia, uma vez que são seres desacreditados por suas comunidades tradicionais. No universo literário do autor, esses personagens imprimem suas vozes através da escrita, promovendo discussões sobre a convivência entre a cultura europeia e as culturas tradicionais africanas.

Palavras-chave: Culturas africanas. Escrita. Literatura. Tradição.

Como lembra Fonseca e Cury (2008), discussões sobre a escrita, o lugar da literatura e o papel do escritor são recorrentes nas obras do moçambicano Mia Couto. Por isso, faz-se necessário refletir sobre a posição ocupada pela escrita e conseqüentemente, sobre o lugar ocupado por todos aqueles que de alguma forma fazem uso da escrita em uma sociedade fortemente marcada pela cultura oral, como são as retratadas nas obras de Couto, que refletem até certo ponto, a formação social moçambicana.

Graças ao caráter ainda secundário da língua portuguesa em Moçambique que alcança um pequeno número de usuários, devido aos grandes índices de analfabetismo e a coexistência de outras vinte línguas oficiais. A escrita literária do país apesar de ter se desenvolvido consideravelmente nos últimos tempos, ainda é muito tímida e um dos seus maiores problemas segundo Lourenço do Rosário (2010) está na recepção, no gosto e hábito da leitura. Acostumados às contações orais tradicionais, a literatura moçambicana apresenta-se muito mais fértil justamente nos campos do conto e da poesia.

O escritor Mia Couto apresenta-se diante de dois desafios, o de escrever em uma língua ainda pouco conhecida por seus compatriotas e fazer uso de um gênero pouco popular entre eles, o romance. Por isso, sua escrita aparece permeada por elementos da cultura multifacetada de Moçambique, fazendo referência a costumes locais, línguas autóctones, além

⁷ Mestranda em Crítica Cultural - UNEB/Campus II. E-mail: gabi_bernardo85@hotmail.com.

de fortes referências à maneira de narrar do conto tradicional africano e da sonoridade e leveza da poesia.

Maria Nazaré Fonseca e Maria Zilda Cury em *Espaços ficcionais* (2008) incursionam pela obra de Couto, a fim de mapear as principais temáticas e recursos discursivos que caracterizam a obra do autor. Elas destacam o trabalho dele a favor da inserção de elementos da cultura moçambicana, na escrita de origem europeia e enfatizam que:

A tematização da escrita, [...] está sempre presente na ficção de Mia Couto: metalinguisticamente encenando o ato de escrever e de ler, simbolizando o mundo do colonizador, apropriada a seu modo pelo colonizado, distendendo, alargando os espaços da própria literatura, inscrevendo-se na terra, na água, no fogo. (FONSECA; CURY, 2008, p. 36)

Os personagens de Couto, a exemplo de Mariamar e de Arcanjo Baleiro em *A confissão da leoa* (2012), encontram na escrita um mecanismo de fuga da sociedade que os deixa à margem. São moçambicanos que usam a língua, mecanismo de manipulação do colonizador, como recurso para se fazer ouvir. O instrumento utilizado pelo colonizador para tentar aprisionar, é ressignificado, transformando-se em veículo de voz do colonizado, como ressalta Silvano Santiago (2000).

Diante dos desafios, quanto à recepção da escrita literária de língua portuguesa em Moçambique, cabe refletirmos sobre a importância da língua herdada do colonizador como um dos elementos utilizados para a afirmação de nacionalidade e a integração nacional, uma vez que ela foi escolhida como veículo de comunicação e interação entre as diversas etnias que compõem o cenário multicultural do país. A língua portuguesa é usada como elemento de coesão da nação, que buscava formar uma identidade nacional, mas que em contrapartida, também acabou contribuindo para a fragmentação do sujeito moçambicano, já exposto às diversas culturas e línguas presentes no país.

No que se refere ao uso do português escrito, os moçambicanos o deslocam, mergulham na terra, lhe alimenta com vocábulos das línguas nativas e se apropriam dele por meio de uma gramática própria, que leva em conta a sonoridade das palavras. Aqueles que praticam a escrita literária em português a rasura, inserindo no romance que tem origem ocidental, peculiaridades inerentes às narrativas orais. Em *A confissão da leoa*, temos um romance que é organizado a partir de duas narrativas em forma de diário, permeadas por cartas e adágios populares, e introduzidas por diversos provérbios e falas de personagens, que servem de epígrafe aos capítulos e a todo o tempo chama a atenção para a sabedoria que vem do povo e que é transmitida pela fala.

Os países que passaram por um longo processo de colonização, tiveram na imposição linguística, mais um instrumento de opressão e uma barreira para a interação e o enfrentamento do colonizador. Tomar posse da língua do colonizador, portanto, e em contra partida, da escrita, – especialmente no caso de Moçambique, em que as línguas nativas eram não gráficas –, é um fator primordial para que o colonizado de fato tome as rédeas da nação e possa decidir seu próprio destino, contar a sua própria história, a sua versão dos fatos, como bem lembra o provérbio africano que serve de epígrafe ao romance *A confissão da leoa*: “Até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça.” (COUTO, 2012, p. 9).

Silviano Santiago (2000) destaca que a língua e a fé difundidas pelo colonizador em uma tentativa de fazer das colônias uma cópia da Europa, foram rasurados pelo colonizado, que busca mostrar sua voz, “contaminando” esses códigos com a cultura local, fazendo predominar o hibridismo. O entre-lugar do discurso se dá justamente entre a submissão ao código e a sua transgressão. O escritor se apropria do discurso europeu para subvertê-lo, transgredi-lo, alimentá-lo com o local, transformando-o em instrumento de voz da comunidade colonizada.

O hibridismo seria constituído no que Bhabha chama de terceiro espaço, onde toda a gama contraditória e conflitante de elementos linguísticos e culturais interagem. O projeto crítico de Bhabha concebe a construção da identidade como algo conflitante, ambíguo, e enfatiza que a figura da alteridade colonial se dá na relação entre o colonizado e o colonizador e nunca está pronta, acabada, está sempre em construção. A cultura para ele é híbrida, produtiva, dinâmica, aberta, em constante transformação, transnacional e tradutória. O autor desenvolve o conceito de hibridismo para delimitar a construção da cultura em condições de antagonismo ou desigualdade política, onde o híbrido promove um espaço de negociação. O hibridismo encontra sua voz em uma dialética que não busca a supremacia ou a soberania cultural. O autor diz que entramos em uma ansiosa era de identidades, em que há muitos grupos de interesses, e a ideia de comunidade é negociada pela contingência de interesses sociais e de experiências políticas.

Couto usa constantemente em seus textos, a metáfora das “páginas de terra”, que mostra a sua intenção em produzir uma escrita que represente a cultura do seu país. No romance citado acima, ela aparece, quando o caderno de Mariamar cai no chão: “O presente comoveu Mariamar. Uma sombra nublou os seus olhos e ela deixou tombar o caderno. Assim entreaberto no chão posso ler a primeira das páginas. Está escrito: «Deus já foi mulher...»” (COUTO, 2012, p. 250). Essa é a frase que introduz o primeiro capítulo do livro de Couto, logo,

o incidente indica também, o entrelaçamento das histórias dos dois narradores. Ao cair no chão, aqueles escritos mergulharam na mente fértil de Arcanjo Baleiro, que é quem supostamente costura as duas versões narrativas. Essa escrita parece depender do contato com a terra, para legitimar-se como genuinamente moçambicana.

O diário de Mariamar é a própria personificação dessa escrita que brota da terra, já que a personagem representa a nação moçambicana. Em uma das muitas histórias fantásticas sobre sua família, ela narra que na verdade, nascera morta e foi enterrada junto ao rio, onde voltara a ter vida:

[...] Uma pequena perna ascendeu do pó e rodopiou como um mastro cego. Depois apareceram as costelas, os ombros, a cabeça. Eu estava nascendo. O mesmo estremecer convulso, o mesmo desamparado grito dos recém-nascidos. Eu estava sendo parida do ventre de onde nascem as pedras, os montes e os rios. (COUTO, 2012, p. 234)

Mariamar nasceu da terra, assim como a sua pátria, nasce sem vida (sob o julgo colonial) e tem que procurar na sua cultura e no seu povo, as forças para renascer. Assim como Moçambique, ela era marcada por uma sequência de traumas desde a infância: é acometida por uma série de doenças e é abusada pelo pai. Moçambique também era uma terra doente, assim como Mariamar que não podia andar e tinha acessos de bicho selvagem, seu país também sofria as feridas da guerra de libertação e da guerra civil, seu povo vivia refém do medo e muitos se comportavam como verdadeiros animais. O país também fora violentado pelo pai colonial, com quem empreendeu dez anos de luta armada. Moçambique assim como Mariamar, ressurgiu das entranhas da terra para contar sua própria história.

Esse encontro da escrita com a terra, que se assemelha ao ato de plantar, se repete em outros romances do autor. Em *Terra sonâmbula* (2007), os cadernos de Kindzu também tombam no chão e o personagem vê suas letras penetrarem na terra no momento em que Gustavo encontra seus escritos; Essa cena é muito similar à de *A confissão da leoa*. O encontro de Mariamar e Arcanjo, assim como o de Kindzu e Gustavo é aguardado durante toda a narrativa, os primeiros já se conheciam, e havia uma expectativa sobre o seu reencontro, Já Kindzu empreendia uma busca por Gustavo, filho desaparecido de sua namorada. Em ambas as cenas, vemos a concretização de uma busca e também a certeza de continuidade. Gustavo reconstruirá sua vida à medida que for lendo os cadernos de Kindzu e Mariamar enfim poderá ser ouvida, quando Arcanjo publicar seu diário. Os escritos de Kindzu e Mariamar ganham nova vida ao caírem nas mãos de Gustavo e Arcanjo, assim como as histórias orais que precisam ser transmitidas de geração a geração.

Esse encontro da escrita com a terra ocorre ainda em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), quando as cartas do Avô Mariano parecem ganhar vida própria, ao lançarem-se voluntariamente em sua cova. Elas se desmancham, mas os seus ensinamentos permanecem com o jovem Mariano; Em *Antes de nascer o mundo* (2009), o menino Mwanito escreve em cédulas de dinheiro – Ele não tem papel para escrever papel e onde vive dinheiro não tem serventia – e as enterra para que o pai não desconfie que ele conhece as letras, ensinadas clandestinamente por seu irmão mais velho. O menino escreve também diretamente na terra, com um pedaço de pau, fazendo do chão, uma extensa página.

Ao tomar a terra como metáfora do universo cultural, Couto aproxima o termo cultura de sua raiz latina que segundo Alfredo Bosi: “[...] vem do verbo *colo*, que significa ‘cultivar a terra’. No caso de Roma, como se tratava de uma civilização de raízes agrárias, os termos que se referem à cultura intelectual avançada ficam ligados ainda a toda uma metaforização, a todo um imaginário da terra.” (BOSI *apud* BORNHEIM et al, 1997, p. 38-39)

Couto demonstra com isso, que apesar da origem européia do português e do romance, pretende que sua escrita brote da terra, se misture aos elementos da cultura multifacetada moçambicana e renasça outra. Ao penetrar no solo, essa escrita em português pede licença aos ancestrais africanos para falar de seu território, onde a palavra oral sempre exerceu papel prioritário.

Para Benjamin a arte de narrar encontra-se em extinção, pois são cada vez mais raras, as pessoas que sabem narrar devidamente, elas perderam a capacidade de trocar experiências. “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1987, p. 198).

Os diários de Arcanjo e de Mariamar, no entanto, se assemelham a essas narrativas, já que se trata de experiências de fato vividas por eles. Além disso, o caçador é considerado uma pessoa sabia, tanto que ele está a todo o momento, transmitindo ensinamentos e dando conselhos sobre a terra ao escritor: “Toda a minha palavra, todo o meu silêncio serve para o acusar: ele é urbano, não sabe lidar sequer com o chão que pisa. A verdade é apenas uma: naquele universo, até para andar Gustavo precisa de me ter como seu mestre” (COUTO, 2012, p. 151).

Benjamin ressalta que a narrativa tem sempre uma natureza utilitária: ensinamento moral, sugestão prática, provérbio, norma da vida. “o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (BENJAMIN, 1987, p. 200), dar conselhos parece ser algo antiquado hoje, porque as

experiências deixaram de ser comunicáveis. Para o autor, a sabedoria está em extinção, assim como a arte de narrar, devido à evolução das forças produtivas. O surgimento do romance no início do período moderno seria o primeiro indício da morte da narrativa. Isso teria ocorrido graças ao grande distanciamento deste gênero da tradição oral, principalmente, por o seu vínculo com o livro e com a imprensa. A reprodutibilidade técnica do romance teria ajudado a matar o narrador. A história a partir de então, passará a ser sempre a mesma, sem os improvisos, a sabedoria sempre renovada e as surpresas performáticas do narrador da tradição oral.

[...] A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquia do homem através da reprodução, também o testemunho se perde. (BENJAMIN, 1987, p. 168)

Junto a esse testemunho se perde também a autoridade da coisa, seu peso tradicional. Logo, para Benjamin, a escrita retira o poder aurático da narrativa. Para ele, na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte, sua aura se atrofia. Ao multiplicar o objeto, substitui a existência única da obra de arte por uma existência serial.

Costa e Fonseca (2007) dizem que a tradição é compreendida a partir do tempo cíclico. Assim como os ciclos da natureza, as gerações sucedem-se umas às outras, exercendo uma continuidade do saber. É essa continuidade que garante sua perpetuação através dos tempos. A escrita, no entanto, cria um substrato permanente, pois está fixada em superfícies estáticas como o papel, por exemplo. Para Pessanha em “Cultura e ruptura” (1997), nós vivemos um tempo marcado pela ênfase dada às noções de ruptura, de diferença, de pluralidade, ao contrário de outros momentos, culturais, em que se insistiu nas noções de continuidade e unidade.

Os narradores de Couto, ao contrário do que diz Benjamin, para quem o romance não provém e nem alimenta a tradição oral, bebem nessas narrativas tradicionais. Podemos encontrar facilmente em seus romances, provérbios carregados de ensinamentos e sabedorias, além dos personagens idosos, loucos, crianças, mulheres, simples trabalhadores, que não detêm conhecimento acadêmico ou científico, mas que conhecem da vida e constantemente transmitem seus ensinamentos. Seus romances podem não alimentar a cultura oral, mas retiram dela a sua sabedoria e sonoridade.

Todas as questões levantadas até aqui aparecem na obra de Mia Couto que se preocupa com a construção identitária do seu país e de seu povo, com a construção da nação moçambicana que ocorre a passos lentos e em meio a um turbilhão de acontecimentos típicos

da pós-modernidade. O país está, portanto, entre uma recente história marcada pela tradição, que foi abalada pela colonização, escravidão e por décadas de guerra – primeiro a de independência e depois a guerra civil. Os personagens do autor refletem toda essa fragmentação e desestabilização por que passou o país.

O autor ensaia em sua escrita, toda essa fragmentação cultural e linguística, através de sujeitos desestabilizados, que encontram-se à deriva em suas comunidades e que vivem no entre-lugar das culturas europeia e moçambicana. Para Linda Hutcheon (1991) a pós-modernidade é permeada de paradoxos, que indicam a multiplicidade de olhares que ela permite. Ela busca desafiar os discursos, mas não abre mão de utilizá-los a seu favor, valoriza o sujeito, por isso, interessa-se pelos “Ex-cêntricos”, sujeitos localizados às margens de suas comunidades. Por isso, nossa discussão deve pautar-se nesses personagens escritores, que permitem uma reflexão sobre o universo da escrita, transcendendo essa questão para o universo multicultural do país.

Em *A confissão da leoa*, Couto encena as várias interdições à escrita que existem em seu país. Todos aqueles que fazem uso da escrita, a praticam de forma transgressora, pois todo o contexto os “desqualificam” como escritores.

Gustavo representa o intelectual local, sempre olhado com desconfiança graças à cor de sua pele e por sua formação não tradicional. Dessa forma, não estaria apto a falar sobre a terra moçambicana. Ele apresenta-se como o alter-ego de Couto: escritor, branco, nascido em Moçambique, que viveu e lutou pela independência do seu país, mas que vê sua nacionalidade colocada à prova por não possuir a cor nem antepassados da terra. Assim como acontece com Gustavo, sobre ele sempre paira a dúvida do pertencimento.

George Yúdice (2006) ao falar sobre pertencimento ressalta que para alguns grupos indígenas mexicanos o importante para determinar o pertencimento de um sujeito ao grupo é a sua participação, e não a identidade:

[...] Eles comentaram que não se tratava de uma questão de sangue ou de raça. Para eles, trata-se do conjunto de suposições, pressupostos, crenças, mitos, valores, experiências e laços que os próprios pesquisadores definiram como o ‘horizonte da inteligibilidade’ ou o ‘território do significado’ (Barrera Bassols; Vera Herrera, 1996: 37). Estruturas de sentimentos é que produzem o pertencimento a este ou àquele grupo. Nem mesmo o uso da ‘mesma’ língua é suficiente para esse sentimento de pertencimento (YÚDICE, 2006, p. 149).

É na escrita que Couto constrói sua pátria, seu abrigo é a língua portuguesa, que pouco tem a ver com a língua de seus ancestrais portugueses, pois agora está misturada aos sotaques

da terra moçambicana. Portanto, não podemos qualificá-lo como menos moçambicano, já que as suas estruturas de sentimento, o liga diretamente ao país.

Tânia Mâcedo e Vera Maquêa vêm no trabalho linguístico do ficcionista, a sua maneira de construir a moçambicanidade, termo sobre o qual paira enormes discussões, mas que sem dúvida tem a língua como um de seus determinantes. Em entrevista a Vera Maquêa Couto afirma que:

[...] Quanto mais perto dessa 'tradição' e de uma certa 'oralidade' mais próximos estaríamos dessa tal moçambicanidade. Mas isso é uma ideia simplista contra a qual vou lutando. É preciso fazer um bocadinho o caminho com duas pernas: tem que ter um pé na tradição e outro pé na modernidade. Só assim se chega a um retrato capaz de respeitar as dinâmicas e as relações complexas do corpo moçambicano. A chamada 'identidade moçambicana' só existe na sua própria construção. Ela nasce do entrosamento, de trocas e destrocas. No caso da literatura é o cruzamento entre a escrita e a oralidade. Mas para ganhar existência na modernidade, Moçambique deve caminhar pela via da escrita. Entramos no mundo pela porta da escrita, de uma escrita contaminada (ou melhor fertilizada) pela oralidade. [...] (MÂCEDO; MAQUÊA, 2007, p. 195-196).

Percebemos que o autor defende veementemente, o uso da escrita, mas ele faz uma ressalva: essa escrita tem que se contaminar pela oralidade. A intenção do autor não é promover uma fissura entre a cultura tradicionalmente oral de seu país e a cultura ocidental, mas fazer com que elas coabitem o mesmo espaço, sem segregações ou desconfianças, reconhecendo o valor e utilidade de cada uma, além de enxergar suas similaridades.

Arcanjo Baleiro, escolhido como narrador preferencial, já que é ele que costura as histórias, pertence a uma tradicional casta de caçadores e enquanto tal, até poderia dominar a arte de contar histórias, mas não deveria manejar uma caneta melhor do que manejava sua espingarda. Jamais se poderia imaginar que um caçador fosse capaz de tamanha inteligência e sensibilidade.

Inicialmente, o desejo do caçador de escrever um livro soa como uma afronta e ao mesmo tempo uma piada aos olhos do escritor Gustavo, mas ele acaba tendo que reconhecer o talento de Arcanjo com as letras. Os dois espionam os escritos um do outro e roubam frases. Algumas epígrafes de "A confissão da leoa" são trechos roubados do caderno do escritor.

A escrita de Arcanjo é mais consciente, ele está certo de que escreverá um livro e mudará de profissão. Ele acha possível assim como Couto conquistar seu espaço dentro do universo da escrita. Essa é uma estratégia que ele adota, para tentar desvencilhar-se da linhagem dos Baleiros, que tradicionalmente são caçadores. No entanto, ele continuará a perpetuar uma tradição familiar, a de contar histórias, agora não mais orais, mas escritas. O

Arcanjo caçador aposenta-se para dar espaço ao narrador que o habita. Ele de fato é um escritor de narrativas, visto que fala de suas experiências de vida. Como destaca Benjamin (1987), o narrador é um ser que troca experiências.

Apesar de estar diretamente vinculada a uma linhagem tradicional, a família Baleiro era também atravessada pela escrita. Sua mãe, a mulata Martina, redigia cartas de amor para ela mesma, ditadas pelo marido que nunca dominara a leitura e a escrita. Seu irmão Rolando, há anos fingia uma loucura para defender-se do fato de ter vingado a morte da mãe, matando o pai. Desde então, ele se refugiara na escrita, não proferia mais nenhuma palavra inteligível, comunicando-se apenas por meio de escritos.

Mariammar por sua vez, está condenada a não ter voz, nem credibilidade, em primeiro lugar por ser mulher, e depois por ser louca. A sua escrita, apesar de muitas vezes mostrar-se confusa, está carregada de verdades e nos mostra não apenas uma mente obscura e oprimida, mas alguém que tem consciência do seu lugar submisso e das injustiças a que é subjugada.

Rosário (2010) destaca que quem dá ou possui voz na vida pública, social, ou familiar em Moçambique, é quem está na posição de comando, e apesar das grandes fissuras sofridas pela cultura tradicional, a visão de mundo ainda é masculina: “[...] Assim, a escrita no feminino pressupõe igualmente permanecer num espaço mais restrito, numa perspectiva quase uterina de como uma mãe lida com o seu feto no período de gestação.” (ROSÁRIO, 2010, p. 144). Os escritos de Mariamar só vêm à luz, ao caírem nas mãos de Arcanjo e assim como Rolando, ela está fadada a não mais proferir palavras, senão por meio da escrita.

Os personagens sempre perdem algo ao dominar a escrita. Rolando e Mariamar são privados da capacidade de falar, enquanto Arcanjo perde a habilidade de atirar. Isso acontece porque eles não conseguem negociar com a tradição. Essa não é uma falha exclusiva deles, mas da sociedade em que estão inseridos. É um alerta do autor à sociedade moçambicana, para o fato de que as culturas tradicionais e a européia ganham muito mais com o diálogo, ao invés de fechar-se uma para a outra, na ilusão de que o isolamento poderá preservá-las. Por meio de seus narradores, Couto confere voz ao povo moçambicano. A escrita aparece na obra como transgressora, sinônimo de resistência contra a opressão, a solidão e o silêncio. É com ela que Couto reclamará o lugar devido àqueles que escrevem em Moçambique.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política* (Obras escolhidas I). Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 165-196.

- BHABHA, Homi. *O entrelugar das culturas*. In: BHABHA, Homi. O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses. Organização de Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BORNHEIM, Gerd, et AL. *Cultura brasileira: tradição /contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editot/Funarte, 1997.
- COSTA, Luís Artur; FONSECA, Tânia Maria Galli. Do contemporâneo: o tempo na história do presente. In. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*. v. 59, n. 2, 2007. Disponível em: www.psicologia.ufrj.br/abp/
- COUTO, *A confissão da leoa*. São Paulo: Cia das Letras, 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. O que é uma literatura menor? In: *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañón Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p. 25-42.
- FRY, Peter (Org.). *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- GOVERNO DE MOÇAMBIQUE: *Informação geral sobre Moçambique*. Disponível em: <http://www.portaldogoverno.gov.mz/Mozambique> Acesso em: 12/02/2014.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- JAMESON, Fredric. A lógica cultural do capitalismo tardio. In: *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 2004. p. 27-79.
- MÂCEDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de língua portuguesa: marcos e marca – Moçambique*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.
- SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- SANTIAGO, Silvano. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 44-60.
- ROSÁRIO, Lourenço do. *Moçambique: história, culturas, sociedade e literatura*. Belo Horizonte: Nadyala, 2010.
- YÚDICE, George. Os zapatistas e a luta pela sociedade civil. In. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 140-155.