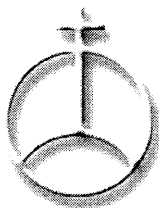


VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 7



PORTO ALEGRE
2006

A AIL – Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como co-patrocina eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. Sua sede se localiza na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos diretivos são a Assembléia Geral dos sócios, um Conselho Diretivo e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. Seu patrimônio é formado pelas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceitos pelo Conselho Diretivo e cuja admissão seja ratificada pela Assembléia Geral.

Conselho Diretivo

Presidente: Regina Zilberman, PUCRS,
rzilberman@pucls.br

1º. Vice-Presidente: Carlos Reis, Univ. de Coimbra,
c.a.reis@mail.telepac.pt

2º. Vice-Presidente: Elias Torres Feijó, Univ. de Santiago de Compostela,
fgtorres@usc.es

Secretária-Geral: Maria da Glória Bordini, PUCRS,
mgbordini@pucls.br

Vogais: Ana Mafalda Leite (Univ. Nova de Lisboa); Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo); Cristina Robalo Cordeiro (Univ. Coimbra); Ettore Finazzi-Agrò (Univ. Roma, La Sapienza); Fátima Celeste Ribeiro (Contacto, Serviços de Línguas, Lda); Helena Rebelo (Univ. da Madeira) M. Carmen Villarino Pardo (Univ. Santiago de Compostela); Sebastião Tavares de Pinho (Univ. Coimbra); Rolf Nagel (Univ. Duisburg); Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Univ. Fed. do Rio de Janeiro).

Conselho Fiscal

Fátima Viegas Brauer-Figueiredo (Univ. Hamburgo); Laura Calcavante Padilha (Univ. Fed. Fluminense); Thomas Earle (Univ. Oxford)

Associe-se pelas *homepages* da AIL:

www.lusitanistasail.net; www.pucls.br/ail

Informações pelo *e-mail*:

lusitanistasail@terra.com.br

Veredas

Revista de publicação anual

Volume 7 - Dezembro de 2006

Diretor:

Regina Zilberman

Diretor Executivo:

Benjamin Abdala Junior

Conselho Redatorial:

Aníbal Pinto de Castro, Axel Schönberger, Cláudio Guillén, Cleonice Berardinelli, Fernando Gil, Francisco Bethencourt, Helder Macedo, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Marie-Hélène Piwnick, Ria Lemaire. *Por inerência:* Ana Mafalda Leite; Carlos Reis; Cristina Robalo Cordeiro; Elias Torres Feijó; Ettore Finazzi-Agrò; Fátima Celeste Ribeiro; Fátima Viegas Brauer-Figueiredo; Helena Rebelo; Laura Calcavante Padilha; M. Carmen Villarino Pardo; Maria da Glória Bordini; Rolf Nagel; Sebastião Tavares de Pinho; Teresa Cristina Cerdeira da Silva; Thomas Earle

Redação:

VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

Endereço eletrónico: ailusit@ci.uc.pt

Realização:

Coordenação: Helder Macedo; Regina Zilberman

Revisão: Tania Regina Ortiz Vernet

Capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa, Portugal

Impressão e acabamento:

EDIPUCRS, Porto Alegre, Brasil

ISSN 0874-5102



SUMÁRIO

EDITORIAL	07
APRESENTAÇÃO	09
ÁFRICA	
ANA MARGARIDA FONSECA Desafios da mestiçagem: o realismo mágico em questão	13
JOSÉ PIRES LARANJEIRA Mulheres que escrevem: Noémia, Alda, Conceição, Chiziane ..	31
MARIA MANUELA JALES C. DE ARAÚJO Francisco José Tenreiro e Noémia de Sousa: um diálogo com as vozes negro-americanas de Harlem	41
MARIA NAZARETH SOARES FONSECA Coreografias da escrita literária: diálogos e modulações	53
PETAR PETROV Intertextualidade e criação literária: Guimarães Rosa, Luandino Vieira e Mia Couto	67
ANGOLA	
CARMEN LUCIA TINDÓ RIBEIRO SECCO A poesia angolana pós-independência: tendências e impasses ..	83
ELIZABETH R. Z. BROSE <i>A Gloriosa Família</i> : transtextualidade e tradução	101
LAURA CAVALCANTE PADILHA O movimento programático do anticolonial no âmbito da literatura angolana	117

CABO VERDE

BENILDE JUSTO CANIATO
Cabo Verde: a fome em sua literatura 131

BENJAMIN ABDALA JUNIOR
Globalização, cultura e identidade em Orlanda Amarílis 145

JANE TUTIKIAN
Germano Almeida, tradutor de uma nova realidade 161

MOÇAMBIQUE

J. D. COSME
Moçambicanidade vs. africanidade: a construção de
nacionalidades literárias nos mundos anglófono e lusófono 177

MARIA APARECIDA SANTILLI
Maravilhas do conto fantástico de Mia Couto 193

MARIA LUÍZA RITZEL REMÉDIOS
O eu possível na dança do amor: *Niketche*, uma história de
poligamia 207

RITA CHAVES E TÂNIA MACEDO
Entrevista com Mia Couto 219

SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE

INOCÊNCIA MATA
A poesia de Conceição Lima: o sentido da história das
ruminações afetivas 235

RUSSELL G. HAMILTON
A dolorosa raiz do micondó: a voz poética intimista, são-
tomense, pan-africanista e globalista de Conceição Lima 253

OS AUTORES 267

EDITORIAL

Os estudos das produções literárias à margem do sistema hegemônico têm sido matizados pelo conceito de diferença. Situam-se, na óptica de uma crítica mais tradicionalista, não apenas como literaturas diferentes, mas com fronteiras rígidas. Se essa qualificação pode ser eventualmente interessante, quando se tem em vista respeitar a alteridade, por outro, ela pode ser problemática, implicando encerrar tais literaturas em delimitações fechadas, isolando-as do contexto mais geral, com o qual efetivamente elas se imbricam. Por outro lado, as diferenças, para quem se posiciona nos centros de poder simbólico, são sempre atribuídas à periferia do sistema. Diferentes são as outras literaturas, nunca as centrais. É uma inclinação do pensamento, análoga à rotulação do étnico. Étnicos, isto é, negros, hispânicos etc. são os outros, nunca os próprios. Os próprios são portadores dos padrões etnocêntricos de excelência, reunindo as purezas de Ariel; os outros são os mestiços afins de um Caliban, para nos valer de uma das muitas leituras dessas personagens de Shakespeare.

Em confluência com essas formas de catalogação está a tendência à guetização da diferença. Democracia, neste caso, procura ser rimada com exclusão, o que é uma impossibilidade, como alguns dos ensaios deste número de *Veredas* permitem inferir. São aqui focalizadas criticamente as literaturas africanas de língua oficial portuguesa. Literaturas híbridas, de múltiplas fronteiras, como poderá ser observado. Literaturas compósitas, em que se mesclam várias tradições, a partir do solo e do pensamento de cada uma das nações africanas. Ao contrário dos essencialismos étnicos, que podem levar à guetização, são literaturas que se mostram com fronteiras de múltiplas articulações. Além das fronteiras internas, onde interação múltiplas culturas, há as externas que se manifestam em cada país. Relevem-se, nesse sentido, nas fronteiras africanas, aquelas que apontam para os países africanos da mesma comunidade lingüística. E comunitário se alarga para o Brasil e Portugal, por onde circulam cada vez mais as produções africanas.

Embora as literaturas africanas em língua portuguesa estejam estreitamente ligadas à consolidação do Estado-Nação – seu estatuto independente é fato historicamente recente –, elas não se limitam à construção de passados míticos. Isto é, ao procurarem o que neles é singular, suas diferenças, distanciam-se da construção de identidades circunscritas ao mítico. Melhor, por serem híbridas, fazem da mescla cultural que veio da experiência histórica um fator de produtividade artística e de inserção supranacional. E da mesma forma que os africanos podem descortinar, nas literaturas do Brasil e de Portugal, facetas do comunitarismo cultural que os envolvem, também brasileiros e portugueses têm evidenciados, nessas literaturas, traços que os identificam com os africanos. Há uma experiência histórica comum que envolve essa comunidade lingüístico-cultural, que o texto literário nela produzido pode relevar, além – é evidente – dos valores mais gerais que são próprios da literatura.

A Direção da Revista

APRESENTAÇÃO

A avalanche de transformações em todos os campos, que marcou o século XX, transformações de barreiras econômicas, políticas, sociais e culturais, a “falência das utopias”, o avanço das comunicações, a mundialização do capitalismo, acentuando desigualdades, inferiorizações e exclusões, trouxe, também, o interesse pelas chamadas literaturas terceiro-mundistas no primeiro mundo. Questões como pós-colonialismo, nacionalismo, identidade e alteridade terminam ocupando significativo espaço em textos nacionais, ficcionais ou não.

Aí, as literaturas africanas de língua portuguesa debruçam-se sobre a repensagem de sua história, imediata ou não, através de abordagens estéticas muito particulares na produção de uma memória histórica. Rompe-se com o oficial, o fixo e o codificado, e abre-se o leque das plurissignificações e do dialogismo. O texto, resguardado o poder encantatório, se inscreve no real, projetando-se na direção do documento e da reflexão.

Nesse sentido, a África se desvela, diante do Ocidente, através da sua literatura, com seus problemas reais, contrariando o exotismo e o misterioso, colocando na mesa o debate sobre o pós-colonialismo, que está no cerne do debate sobre a identidade contemporânea. É justamente a visão crítica desse universo que a Revista *Veredas*, em seu sétimo número oferece aos seus leitores.

A Revista foi dividida em seções. A primeira delas é *África*. Aí, Ana Margarida Fonseca reflete sobre a importância e as funções assumidas pelo maravilhoso ou mágico em *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, e *A geração da utopia*, de Pepetela, integrando esta questão no debate acerca da hibridização ou mestiçagem nos espaços pós-coloniais. Pires Laranjeira, por sua vez, mostra que as mulheres africanas começaram a escrever e a publicar quando se atingiu uma consciência nacionalista que permitiu a aspiração à criação de um movimento cultural independentista sustentado num projeto de igual teor político independentista, emparccirando com os ho-

mens-escretores; entretanto, na literatura, elas continuam minoria. Maria Manuela Jales C. de Araújo coloca em evidência o diálogo entre o são-tomense Francisco José Tenreiro e a moçambicana Noémia Sousa com as vozes negro-americanas de Harlem. Maria Nazareth Soares Fonseca aponta para o fato de que muitos textos das literaturas africanas de língua portuguesa, ao evidenciarem a consciência de pertencimento a espaços significados por larga tradição oral, optam por uma elaboração literária voltada para as tradições coletivas de canto, dança e de relações que revelam um contato mais intenso com o corpo, compondo diferentes escritas. Ainda dentro dessa seção, Petar Petrov analisa o projeto literário de Guimarães Rosa, relacionado com a especificidade da estória, e sua repercussão em tendências artísticas assumidas por outros autores de língua portuguesa, notadamente Luandino Vieira e Mia Couto.

Na seção denominada *Angola*, Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco reflete sobre a poética produzida pelas e a partir das Brigadas, quando se rompe com o tom épico dos poemas de combate que dominaram a cena literária entre 1960 e 1975, abraçando um viés lírico e uma reflexão profunda acerca de questões humanas e literárias. Elisabeth R. Z. Brose estuda o narrador de Pepetela, em *A gloriosa família*, mostrando-o como um tradutor de culturas, sujeito da fronteira, da negociação cultural entre diversos povos. Laura Cavalcante Padilha levanta subsídios que permitem uma abordagem mais sistematizada sobre o movimento programático surgido, em Angola, na segunda metade dos anos 40 do século XX (entre 1948 e 1975), chamado, pela crítica, de *literatura anticolonial*.

Cabo Verde é re-visitado por Benilde Justo Caniato, que revela, através da trajetória da fome, como, literariamente, Cabo Verde evoluiu do condicionalismo colonial das primeiras décadas do século XX para um estado de conscientização, em que a verdade histórica do Arquipélago passa a ser registrada. Benjamin Abdala Junior analisa a obra da escritora Orlanda Amarílis, demonstrando como, em meio ao individualismo e à indiferença que marca nosso tempo, ela recoloca o homem no centro de suas preocupações, resgatando a memória cultural de seu povo. Jane Tutikian investiga *Meu poeta* e *Eva* sob o prisma da re-leitura, pela ficção, da História pós-colonial, apontando nesta confluência, a partir da própria con-

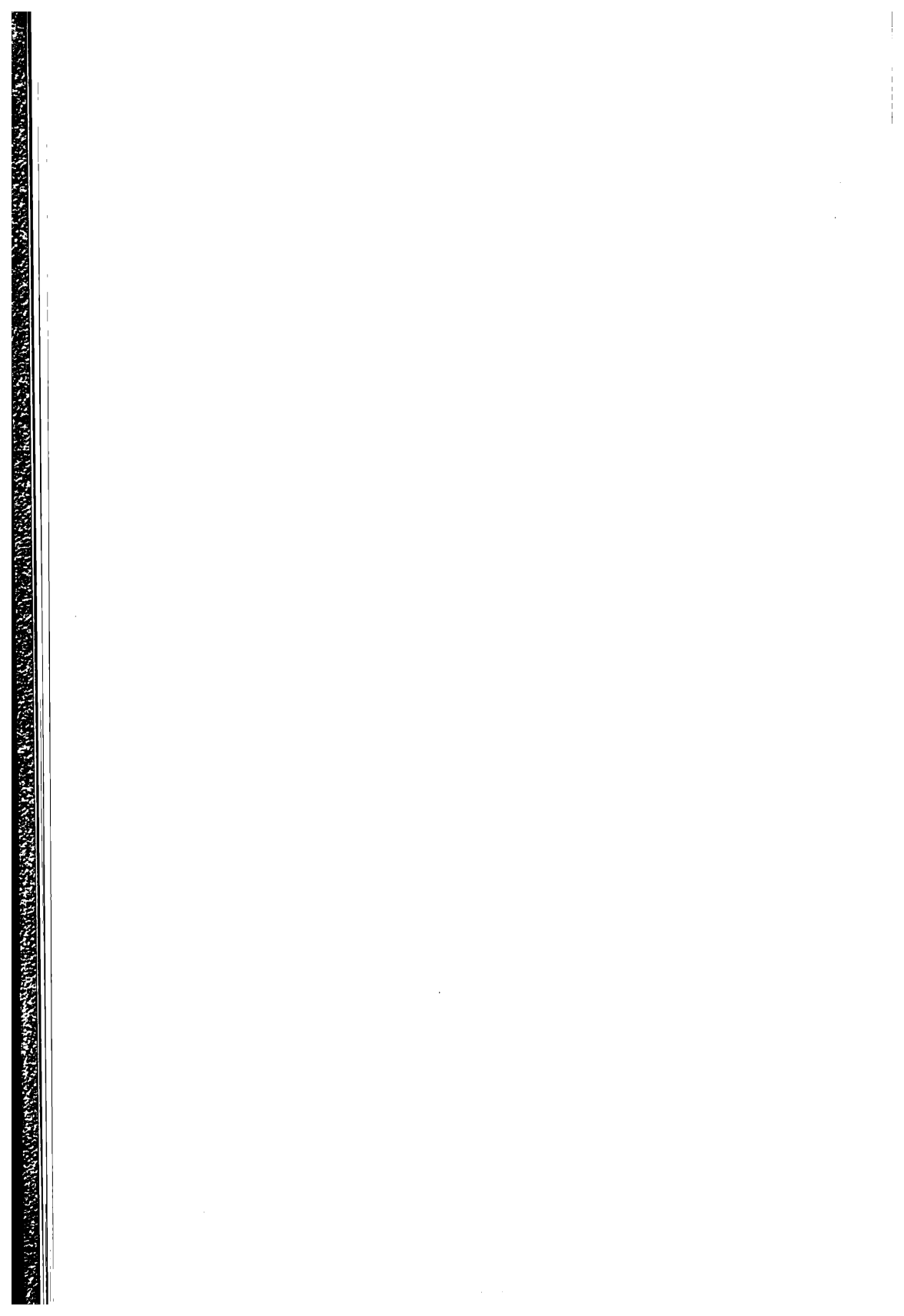
fluência de espaço e de tempo, de diferenças culturais, inclusões e exclusões, colaborações e contestações, a forma como a identidade nacional (política e cultural) ganha outra face. São os novos signos os que Germano Almeida busca traduzir.

A seção que trata de *Moçambique* toma a atenção de J. A. D. Cosme, que compara os universos críticos da África anglófona e de Moçambique, através da análise de alguns discursos dominantes, problematizando, a partir daí, conceitos de africanidade e moçambicanidade, como de qualquer valor nacional. Maria Luiza Ritzel Remédios, por sua vez, em “O eu possível na dança do amor: *Niketche*, uma história de poligamia”, coloca em evidência como, com Rami, desvela-se um país que oscila entre tradição/modernidade, territorialidades codificadas e as desterritorializações submetidas aos fluxos exteriores; entre o homem a quem a sociedade tudo permite e a mulher humilhada, mas que, em nome do amor, é capaz de se reerguer. Maria Aparecida Santilli investiga o fantástico como elemento estético e social na narrativa curta do escritor moçambicano Mia Couto, e Rita Chaves e Tânia Macedo trazem uma instigante entrevista com o escritor moçambicano.

Na última seção, *São Tomé e Príncipe*, tanto Inocência Mata quanto Russell Hamilton voltam-se para a obra de Conceição Lima. Inocência Mata desbrava o lirismo e a intensidade épica, na obra da poetisa, para resgatar daí o seu significado de pertença e de identidade; Russell Hamilton sublinha aspectos relevantes da forma, do conteúdo e do contexto sociohistórico, para colocá-la entre os poetas mais importantes não só de São Tomé e Príncipe, mas também dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa, da Comunidade de Países de Língua Portuguesa e do mundo global.

Assim, a Revista *Veredas*, neste número, abrangendo a multiplicidade de idéias e discursos, oferece aos leitores textos de indubitável qualidade, procurando mostrar a África pela África, por sua literatura, o que é fundamental nestes tempos em que a nossa identidade se redefine como multirracial e multicultural.

Jane Tutikian
Organizadora



ÁFRICA

Desafios da mestiçagem: o realismo mágico em questão

ANA MARGARIDA FONSECA

Instituto Politécnico da Guarda

De modo declarado ou de forma mais discreta, um dos aspectos recorrentemente observados nas narrativas provenientes de espaços sul-americanos ou africanos consiste na presença de elementos perturbadores da separação, consensualmente aceite no Ocidente, entre racional e irracional, real e mágico, verdadeiro e fantástico. Observado sob o ponto de vista da diferença cultural, e não raras vezes encobrendo um certo fascínio pelo exótico, as obras literárias originárias daqueles espaços tendem a ser valorizadas pela capacidade de intersectar modelos de mundo distintos, na fronteira entre a representação de tradições e crenças autóctones, por um lado, e a adoção de padrões civilizacionais, estéticos e culturais de raiz ocidental, por outro lado. Com a presente comunicação, propomo-nos a refletir sobre a importância e as funções assumidas pelo maravilhoso ou mágico em narrativas africanas de língua portuguesa, integrando esta questão no mais vasto debate acerca da hibridização ou mestiçagem nos espaços pós-coloniais aqui considerados. Consideraremos, para tal, dois romances que apresentam posições substancialmente distintas no que diz respeito a uma racionalidade

transgressora da ordem ocidental – *Terra sonâmbula*, do moçambicano Mia Couto, e *A geração da utopia*, do angolano Pepetela –, aliando a análise textual à proposta de pistas de reflexão sobre o tema enunciado.

Como ponto de partida, poderemos afirmar que a introdução de elementos maravilhosos ou mágicos constitui, a nosso ver, uma das mais poderosas formas pelas quais os escritores de espaços não ocidentais manifestam a existência de uma realidade culturalmente mesclada – uma realidade fronteiriça, portanto, onde se diluem os limites das convenções intersubjetivas que separam o “real” da “fantasia”, e onde se torna possível intersectar valores e crenças aparentemente inconciliáveis. Deste modo, tradição e modernidade deixam de funcionar como pares dicotômicos, com os correspondentes binômios África e Ocidente, rural e urbano, oralidade e escrita, línguas africanas e línguas europeias, racional e mágico, uma vez que, como afirma Patrick Chabal, “toda a cultura é uma constante fusão transformativa do tradicional e do moderno. [...] modernidade não é o inverso da tradição, mas antes tradição tal como se mudou e modernizou” (Chabal, 1994). Reconhece-se, pois, que qualquer cultura se encontra em permanente transformação e são essas mudanças, complexas e por vezes contraditórias, que deverão ser refletidas, não sendo viável a recuperação de uma pureza pré-colonial onde se radicaria a autenticidade dos povos africanos ou sul-americanos.

O conceito de hibridismo assume, nesse contexto, uma particular relevância, ao fornecer, no âmbito dos estudos pós-coloniais, um instrumento teórico de análise dos mecanismos de interação cultural ativados pelo colonialismo. Este conceito, que começou por apresentar um conteúdo botânico e biológico, tendo depois sido aproveitado pelos discursos oitocentistas sobre as raças, ocupados com a questão da possibilidade de misturas e dos produtos delas resultantes, evoluiu no decurso do século XX para um sentido eminentemente cultural. A influência de Homi Bhabha, importante teórico pós-colonial, apresenta-se como decisiva, ao empregar o conceito de hibridismo na descrição da profunda ambivalência inerente aos discursos de autoridade exercidos pelos colonizadores.

Para esse autor, a hibridização traduz o momento em que o discurso colonial se descobre duplo (*double voiced*) em virtude da

inscrição da presença do Outro, sendo assim subvertidas as estruturas de dominação no interior de si mesmas. O poder cultural dominante vê-se, deste modo, posto em causa, pela interdependência das subjetividades de colonizador e colonizado, o que possibilita a emergência de formas de subversão que introduzem os saberes recusados e alteram as regras de reconhecimento que estão na base da autoridade colonial. Assim, para Bhabha, o hibridismo não significa simplesmente a fusão de culturas, mas antes uma relação dialética em que nenhum dos termos em confronto permanece idêntico. A diferença cultural é já o resultado de práticas discriminatórias, e não uma evidência *a priori*, o que contraria as assunções quer da ideologia colonialista, ansiosa por justificar a missão civilizadora, quer de certas posições anticoloniais, que viam na defesa de uma pureza original um instrumento fundamental para a conquista de autonomia. Negando-se a possibilidade de representação de essências, conclui-se que a presença parcial e imprevisível do híbrido contamina a autoridade colonial e coloca em evidência a capacidade de subversão das culturas minorizadas.

O conceito de Terceiro Espaço de enunciação complementa a reflexão de Homi Bhabha sobre o hibridismo, e exprime a consciência de que o significado nunca é simplesmente mimético e transparente. A produção de significado, considera o autor, requer a passagem por um Terceiro Espaço entre o “eu” e o “tu”, um espaço dividido (*the split space of enunciation*) que representa quer as condições gerais da linguagem quer as implicações específicas do enunciado numa estratégia performativa e institucional de natureza inconsciente (Bhabha, 1994). Deste modo é introduzida a ambivalência no ato de interpretação e é destruído o espelho da representação, o que traduz a impossibilidade de culturas “puras” ou “originais”, mesmo antes de se atender às circunstâncias históricas específicas que fundamentam o seu hibridismo. As condições discursivas da enunciação asseguram, portanto, que não há significados fixos ou imutáveis, e que qualquer símbolo cultural pode ser traduzido, rehistoricizado e relido (Bhabha, 1994).

Compreende-se, assim, que o conceito de Terceiro Espaço tenha tido origem e revele uma especial pertinência nos contextos colonial e pós-colonial, reconhecendo-se que as culturas se desen-

volvem nos interstícios sociais e não podem ser seqüestradas por um único grupo ou ideologia. Para H. Bhabha, é fundamental a ultrapassagem de perspectivas maniqueístas e o reconhecimento da alteridade constitutiva de qualquer cultura, daí que a proposta do Terceiro Espaço de enunciação se apresente como um meio para a compreensão da diferença, sem visões do exótico nem tentativas hierarquizantes:

the theoretical recognition of the split-space of enunciation may open way to conceptualizing an international culture, based not on the exoticism of multiculturalism or the diversity of cultures, but on the inscription and articulation of cultures's hybridity. To that end we should remember that it is the 'inter' – the cutting edge of translation and negotiation, the in-between space – that carries the burden of the meaning of culture. [...] And by exploring this Third Space, we may elude the politics of polarity and emerge as the others of our selves. (Bhabha, 1994)

Concordamos com Robert Young, ao sublinhar que o pensamento de Bhabha, apresenta o hibridismo como uma estrutura dialética, para além de uma fusão (Young, 1995), o que, segundo cremos, será já uma resposta aos que entendem que através do conceito se procede a um apagamento acrítico das culturas subalternizadas, cuja especificidade se veria assim anulada em nome de uma mistura de tradições e valores necessariamente comandada pela força do colonizador. Na verdade, a idéia de mistura poderá supor a existência prévia de culturas puras e previamente fixadas, reativando concepções afins às que estiveram na origem das categorizações raciais do século XIX. Não é esse, porém, o sentido que lemos nas palavras de Bhabha, pela insistência na superação de concepções multiculturalistas assentes numa diversidade que implica a separação dessas mesmas culturas. Por outro lado, a reiteração da idéia do Terceiro Espaço como um *espaço entre* reforça a importância de entender o hibridismo como a defesa da condição fronteiriça das culturas, recusando quer os essencialismos inerentes aos discursos coloniais e grande parte dos discursos anticoloniais, quer a eventual omissão do exercício de poder das culturas hegemônicas. Não representando o hibridismo, segundo cremos, a dissolução das fronteiras,

mas antes a afirmação da sua permeabilidade e instabilidade, são re- tidas as condições de desigualdade presentes na relação colonial, as- sinalando-se que a presença da alteridade no discurso autoritário põe em questão os pressupostos do seu exercício.

A afirmação de uma identidade mesclada e a ultrapassagem de uma visão assente numa concepção essencialista da autenticidade não significa, pois, que se ignorem as tensões existentes nesses es- paços, onde a intensa interação cultural continua a ser acompanhada por uma marcada assimetria nas relações de poder material e simbó- lico. A sedução de modelos estrangeiros caminha a par de outras condições altamente lesivas para as tradições africanas, como a guer- ra, o analfabetismo, a miséria extrema, a ausência de medidas de a- poio cultural e lingüístico. Ao escritor caberá, então, cuidar da valori- zação de especificidades culturais, sem perder de vista a complexida- de da sua situação de fronteira entre tradições, heranças e influências.

Esse propósito simultaneamente ético e estético encontra-se presente em *Terra sonâmbula*, do moçambicano Mia Couto, sob múltiplas formas, observando-se uma particular atenção do autor ao diálogo entre as culturas ocidental e africana, na perspectiva de uma evolução dinâmica que valorize estas últimas e lhes confira a neces- sária dignidade. Recordamos que a narrativa se situa no espaço rural moçambicano, nas margens de todos os poderes, durante a vigência de uma guerra civil que desagregou comunidades e forçou as popu- lações a um desenraizamento definitivo das suas tradições. É este ambiente de miséria e abandono que Mia Couto representa, reve- lando que, neste contexto, é toda a cultura de um povo, no seu sen- tido mais lato, que se encontra ameaçada. O espaço de *Terra so- nâmbula* encontra-se, assim, dominado por um estado de desordem que põe em causa a continuidade dos valores culturais, sendo este o espectro sob o qual a narrativa se desenvolve.

Para além dos aspectos mais estreitamente ligados à caracte- rização das personagens e aos acontecimentos narrados, há que at- tender ao fato de a própria construção narrativa permanentemente se instaurar como um projeto de valorização da oralidade e da cultura tradicional. Com esta observação, não pretendemos confinar *Terra sonâmbula* à manifestação de supostas características de autentici- dade africana ou moçambicana, mas apenas reforçar a importância –

repetidamente assumida pelo próprio autor – de um legado ancestral que desta forma se vê valorizado e integrado numa releitura das circunstâncias históricas do povo moçambicano. Referimo-nos, de forma particular, a três vertentes recorrentemente analisadas pelos críticos da obra ficcional de Mia Couto: o trabalho sobre a língua portuguesa, a estruturação do romance segundo a lógica da estória oral e a presença do maravilhoso ou mágico.

Os dois primeiros processos são porventura aqueles que maior atenção crítica têm suscitado, pela originalidade que introduzem no plano das literaturas de língua portuguesa e pela extraordinária capacidade inventiva do autor. Comum a toda a produção narrativa de Mia Couto é, na verdade, a afirmação do estatuto de fronteira entre a voz e a letra, resultando os processos narrativos, acima de tudo, da adesão a uma racionalidade híbrida. Deste modo, segundo julgamos, não é possível separar o uso transgressor da língua portuguesa, a contaminação da escrita pelas formas narrativas da oralidade e o surgimento do maravilhoso em personagens e situações narradas, uma vez que em todos os casos se procura introduzir um elemento dissonante na racionalidade ocidental, tida como hegemônica no duplo pólo da produção e recepção ficcionais. O escritor moçambicano é, a este propósito, bastante explícito:

O que está presente naquele mundo que é Moçambique são outras maneiras de ver o mundo e são sistemas de pensamento muito diferentes. [...] não se trata só de problemas linguísticos mas de modos diferentes de pensar o mundo, é uma racionalidade diferente que existe em Moçambique e na maioria dos países africanos que pede uma outra língua, que nós não temos e por isso temos de fazer ocorrer na nossa língua portuguesa zonas de fractura onde surja uma luz que possa reaparecer. (Couto, 2000)

As “zonas de fractura” a que se refere o autor revelam, de fato, a presença do híbrido, tanto no plano da expressão propriamente linguística (o escritor “brincriador”), como no plano da estruturação narrativa (o narrador de estórias ouvidas) e do imaginário (conotado com o “fantástico” ou o “mágico”). É na representação desse Terceiro Espaço transgressor, que reclama a impossibilidade da pureza cultural, que a proposta identitária construída por Mia

Couto vai tomando forma, nela se inscrevendo as ambigüidades da própria fronteira em que o autor faz questão de se situar e de situar a sua escrita. Como o tradutor de Tizangara, em *O último voo do flamingo* (2000), não se trata apenas de traduzir a língua, mas toda uma cultura em permanente recriação. Concordamos, pois, com Phillip Rothwell, ao considerar que o uso da língua portuguesa por parte de Mia Couto reflete a deslocação da literatura dos binários coloniais para o “estado entre” (*in-between-ness*) atual:

By appearing to challenge the boundaries of language, Couto merely renders the true nature of all boundaries visible. The reality of Mozambique's boundaries is one of definitive ambiguity. It takes a writer from the limits of language to reveal a state of affairs which is always in-between. (Rothwell, 1998)

A radical ambigüidade das fronteiras moçambicanas – físicas, políticas, culturais e lingüísticas – estende-se à determinação do próprio modelo de mundo em que se movem as personagens de Mia Couto, distanciando-o da uniformidade observada, em termos gerais, na mundividência ocidental. Assim, é no sentido de transmissão de uma racionalidade *outra* que poderemos integrar a presença do maravilhoso, do mágico e do sobrenatural na escrita do autor moçambicano, o que permite inscrever uma dimensão existencial marcada pelas crenças animistas da cultura tradicional. Não constituindo esta presença, na nossa opinião, nem um mero recurso retórico nem uma emulação de modelos latino-americanos, julgamos que deste modo se reforça a proposta de um espaço narrativo híbrido, numa tensão permanente que põe em causa os conceitos de (in)verosimilhança, (im)possibilidade, crença e fato.

O conceito de realismo mágico e os estudos surgidos em seu torno revelam-se pertinentes nesse contexto, uma vez que com eles se procura compreender a irrupção na literatura de uma ordem transgressora, que põe em causa um modelo único de mundo. A aparente contradição entre os termos que formam o conceito dissolve-se através da fusão do que é entendido como “maravilhoso” ou “mágico” na realidade objetiva, apresentando-se na narrativa como um todo coerente e indivisível (Bravo, 1978). A gênese do conceito

localiza-se, como é sabido, num texto de 1925, de Franz Roh, sobre o expressionismo nas artes plásticas, mas o grande desenvolvimento do que é também conhecido por “real maravilhoso” ou “real imaginário” dá-se a partir dos anos oitenta, no âmbito da ficção latino-americana, com nomes tão divulgados como Gabriel García Marquez, Jorge Luís Borges, Alejo Carpentier e Carlos Fuentes. Importa, no entanto, observar que depressa o conceito foi estendido a outros contextos literários, quase sempre marcados pela marginalidade em relação aos centros hegemônicos do poder cultural e econômico.¹

Tratando-se de um resgate da cultura tradicional e da valorização de cosmovidências alheias à perspectiva racionalista do Ocidente, o realismo mágico é, pois, preferencialmente observado em espaços submetidos a uma colonização prolongada e onde a intersecção de modelos de mundo se fez sentir de forma intensa. Como descreve Brenda Cooper, o escritor sente por isso necessidade de expor um real problemático, caótico, não conformado com a univocidade do realismo convencional:

Hybridity, the celebration of 'mongrelism' as opposed to ethnic certainties, has been shown to be a fundamental aspect of magical realist writing. A syncretism between paradoxical dimensions of life and death, historical reality and magic, science and religion, characterizes the plots, themes and narrative structures of magical realist novels. In other words, urban and rural, Western and indigenous, black, white and Mestizo – this cultural, economic and political cacophony is the amphitheatre in which magical realist fictions are performed. The plots of these novels deal with issues of borders, change, mixing and syncretizing. And they do so, and this point is critical, in order to expose what they see as a

¹ Está fora dos nossos objetivos uma discussão do conceito de realismo mágico, aqui convocado apenas como contributo para a compreensão das funções de aspectos do real maravilhoso nas obras em estudo. No entanto, julgamos que a reflexão crítica gerada em seu torno, e que inclui a complexa relação deste fenómeno literário com o pós-colonialismo e o pós-modernismo, se reveste de grande relevância, devendo merecer, sobretudo por parte dos estudiosos das literaturas africanas de língua portuguesa, uma particular atenção. Para além do estudo fundador de Alejo Carpentier (1967), alguns contributos teóricos sobre o realismo mágico podem ser encontrados em Bravo (1978), Llarena (1997), Linguanti et alii (ed.) (1999), Zamora e Faris (ed.) (1995). Especificamente sobre a influência do realismo mágico na literatura africana de língua portuguesa, refira-se o estudo de Gilberto Matusse (1998).

more deep and true reality than conventional realist techniques would bring to view. (Cooper, 1998)

O espaço híbrido criado pelo realismo mágico põe em causa as dicotomias assentes no confronto entre o Ocidente racionalista e científico e aquilo que nos espaços pós-coloniais resistiu à pressão colonizadora, proporcionando uma perspectiva do real mais adequada às condições em que se movem personagens e às circunstâncias sob as quais se desenvolve a ação narrada. Assim, sendo distinto o modelo de mundo que subjaz à realidade narrada, a escrita literária procurará dar conta desta distância e, simultaneamente, preencher esse mesmo abismo, de forma a “costurar” as duas faces do real. Deste modo se contraria, por um lado, a perspectiva do mundo tradicional africano como exótico ou folclórico e, por outro lado, a pretensão do regresso a uma suposta pureza pré-colonial.

Em *Terra sonâmbula*, a presença do maravilhoso é especialmente importante, podendo observar-se, a cada passo, transgressões ao que será considerado o modelo de mundo do leitor ocidental. Inscritos no texto encontram-se a convivência entre personagens e seres míticos da tradição africana, a descrição de rituais indispensáveis à vida comunitária, a comunicação entre mortos e vivos, a ocorrência de eventos inexplicáveis segundo uma lógica racionalista. Essa presença, como referimos, deverá ser compreendida no contexto do projeto de mestiçagem empreendido pelo autor, e do qual faz parte a permeabilidade das fronteiras entre o que pode ser considerado racional e irracional, realidade objetiva e realidade maravilhosa. Na verdade, não se trata de abolir a diferença entre ambos os modelos de mundo, mas de permitir a passagem entre um e outro, de forma a dignificar a mundividência africana sem a capa do exótico ou do “autêntico”.²

Refere Brenda Cooper que, para se atingir tal objetivo, o autor deve manter uma distância irônica relativamente ao universo

² Este propósito tem sido expresso por Mia Couto em diversas ocasiões, considerando o escritor que categorias como o insólito, o absurdo e o fantástico têm de ser interrogadas: “Insólito em função de que expectativa? Absurdo em função de que tipo de lógica? E de igual modo as categorias do fantástico e do realismo foram criadas a partir de uma situação que pode muito bem não ser nossa. A realidade aceita mal esta categorização, a realidade é esquiva a este tipo de arrumações” (Couto, 1998).

mágico que narra, ao mesmo tempo que expressa um profundo respeito pelo mesmo. Procura-se, assim, um delicado e difícil equilíbrio entre o inevitável afastamento do mundo tradicional por parte do escritor letrado e a permanência de uma ligação umbilical com a cultura do seu povo. O ponto de vista autoral no realismo mágico caracteriza-se, pois, por uma tensão permanente entre ceticismo e crença:

[...] it is neither possible nor appropriate for magical realist writers to present in an unmediated, undistanced way, the pre-scientific view of the world that some of their characters may hold. The gulf between the peasant's and the writer's point of view is a critical space where the negotiations between magic and realism take place. The magic will only work if it is afforded dignity. This dignity will only evolve if there is a lack of patronization, which is itself dependent on genuine faith in, and respect for, the beliefs portrayed. (Cooper, 1998)

No romance de Mia Couto em análise, esta distância crítica é assumida pelos protagonistas, pela sua condição de híbridos culturais, o que os aproxima da instância autoral em termos de relação com a realidade maravilhosa. Farida, Kindzu e, em menor grau, Muidinga são, na verdade, e à semelhança do autor, “contrabandistas entre dois mundos”, empenhados na perseguição de sínteses que se revelem capazes de responder ao drama da terra moçambicana, “em divórcio com os antepassados” (Couto, 1992).

A apresentação de Farida a Kindzu, a bordo do navio naufragado, é reveladora da coexistência de diferentes racionalidades, num aparente paradoxo entre a crença e o ceticismo, entre a explicação mágica e a explicação objetiva:

Escuta, Kindzu: sabes quem te guiou até aqui? Não acreditas nos xipocos? Pois eu sou da família dos xipocos. Me ensinaram a apagar essa parte de mim, crenças que alimentaram nossas antigas raças. Agora, não é que acredite neles, nos espíritos. Sei que sou um deles, um espírito que vagueia em desordem por não saber a exacta fronteira que nos separa de vocês, os viventes. Nós somos sombras no teu mundo, tu jamais nos tinhas escutado. [...] Quando queremos que vocês, os da luz, venham até nós, espetamos uma semente no

tecto do mundo. Tu foste um que semeámos, nasceste da nossa vontade. Eu sabia que vinhas. Te esperava, Kindzu. (Couto, 1992)

Afirmar a dissolução das fronteiras entre a luz e a sombra, os vivos e os mortos, o chão e o céu, ao mesmo tempo que se preserva a distância crítica relativamente à crença, permite representar um mundo que é, também ele, instável, precário, de impossíveis certezas. Habitantes das margens, os protagonistas de *Terra sonâmbula* abrem um espaço de interrogação, mas também, ou sobretudo, de esperança, mesmo quando cercado por ruínas. Assim, Kindzu, um ser da luz, vem ao encontro de Farida para a ajudar a recuperar o filho perdido, e neste gesto redentor renuncia-se a capacidade de regeneração de todo um povo, toda uma cultura, toda uma nação.

Por outro lado, a Kindzu, pela sua função de escriba e organizador dos tempos, cabe uma responsabilidade especial no estabelecimento de pontes entre o sagrado e o profano. O espaço de convergência materializa-se na viagem iniciática que o afasta da aldeia natal, em desobediência à tradição que lhe impunha a permanência junto do local de sepultura do pai. Em consequência da transgressão, a personagem vê-se perseguida em sonhos pelo espírito paterno, mas é este mesmo espírito que o salva do “mampfana, a ave matadora das viagens” (Couto, 1992). Kindzu reconhece, por fim, no xipoco (fantasma) que o tinha vindo acompanhar ao longo da viagem, a presença simultaneamente acusadora e vigilante de Taímo, e pede-lhe para regressar à aldeia, cansado da errância. Contudo, ao reparar no caderno que o filho transporta, o velho incentiva-o a prosseguir, assegurando-lhe que “É bom assim: ensinar alguém a sonhar” (Couto, 1992).

Trata-se, segundo julgamos, de uma verdadeira reconciliação, não só entre pai e filho, mas entre dois modelos de mundo: o tradicional, de que o mais velho se faz guardião e aquele que, influenciado pelo Ocidente, vai sofrendo o impulso para a modernidade. As letras escritas ganham, assim, com o aval de Taímo, a legitimidade para ensinar ao povo o caminho para o futuro e, deste modo, construir uma nova realidade, necessariamente híbrida.³ No plano

³ Semelhante reconciliação se verifica em *O último voo do flamingo* (2000), entre o tradutor de Tizangara e o seu pai, o velho Sulpício. Também nesta obra se representa um confli-

narrativo de Muidinga, é possível observar idêntica conciliação, por exemplo, no episódio em que a criança e Tuahir encontram Siqueleto, “um velho alto, torto” que pretende semear os visitantes para que nasça mais gente e possa ter companhia. Contudo, quando Muidinga grava o nome de Siqueleto na árvore, o velho deixa-os partir, pois a inscrição do nome no “sangue da árvore” representava já a garantia de continuidade da aldeia. O desaparecimento do velho, que enfia o dedo na orelha até se ouvir um estouro, “definhando, até se tornar do tamanho de uma semente” (Couto, 1992), introduz um elemento maravilhoso, que abre a possibilidade de conciliação da crença mágica – a redução do humano ao estado de semente – com a prática moderna da escrita, possibilitando a fixação da memória do povo moçambicano.

O real maravilhoso, que no romance de Mia Couto constitui um esteio fundamental na estrutura narrativa, surge representado de forma muito mais tênue em *A geração da utopia* de Pepetela, o que pode ser parcialmente explicado por se tratar de uma obra concentrada na análise de um período histórico recente da nação angolana, num ambiente urbano e com protagonistas de formação e vivências ocidentais. O narrador heterodiegético representa ocasionalmente as personagens em diálogo sobre a importância de aspectos culturais africanos,⁴ mas a aproximação a uma perspectiva animista da cultura tradicional pressente-se difícil, concretizando uma relação sobretudo intelectual que não atinge a comunhão com o sagrado observada nos textos do autor moçambicano. Assim, encontramos na narra-

to entre a visão do real nos moldes ocidentais, através do tradutor e ainda de Massimo Risi (o investigador das Nações Unidas deslocado para a vila), e a persistência das crenças tradicionais, defendidas por Sulpício. Situando-se a ação não já num ambiente de guerra civil, mas numa paz precária contaminada pela corrupção, o clientelismo e o desprezo pelo povo, o caminho para um futuro diferente passa igualmente pela aceitação do alheio e pela fusão criativa de diferentes concepções culturais. É assim que, perante o desaparecimento do país que ocorre no final do romance, são preservados dois únicos habitantes: o tradutor e o estrangeiro, numa afirmação reiterada da importância da mestiçagem na recriação da cultura, dos valores e do próprio projeto da nação moçambicana.

⁴ Vítor, por exemplo, reconhece que os ritmos da música importada nada têm que ver com a tradição africana, assente no valor da palavra falada: “os dancings e cabarés, locais de convivialidade africana por excelência, eram péssimos para a conversa. E a conversa era nas sociedades africanas o supremo prazer e a suprema arte. Quer dizer, a música electrónica destruiu nas cidades a alma da cultura africana, o comércio da palavra. Destruíu em nome da cultura africana, que se diz baseada na música.” (Pepetela, 1993)

tiva de Pepetela importantes simbolismos,⁵ mas não propriamente uma fusão da realidade objetiva com a realidade mágica, nesse misto de distância crítica e crença a que antes nos referíamos.

Apenas através da personagem Aníbal se quebra, em parte, a adesão a uma perspectiva racionalista, sendo este o único de entre os protagonistas que abandonou a cidade e se refugiou numa área remota do litoral leste de Angola. O Sábio, nome de guerra de Aníbal, apaixonara-se por Mussole durante as guerras de libertação, na passagem por uma aldeia do Leste, e a união física com a adolescente representa uma fusão com as suas próprias raízes telúricas, pois ela encarnava “a vida borbulhante na chana” (Pepetela, 1993). Quando Mussole é violada e morta, supõe-se que pelas tropas portuguesas, Aníbal sofre duramente e preserva, anos mais tarde, a memória dessa paixão numa mangueira que planta à porta do seu refúgio da Caotinha. A comunicação entre os antigos amantes torna-se assim possível, como depois da noite de amor entre Aníbal e Sara, a reencontrada amiga do tempo da Casa dos Estudantes do Império, quando o agitar das folhas revela a satisfação da antiga amada:

– Estás contente, Mussole? Finalmente te manifestas, mostrando a tua alegria? Também chegou o tempo de falares, depois de tantos anos de silêncio? Tudo se precipita neste mês, é como um cataclismo universal. É sempre assim. Tudo parado, nada acontece. De repente, a modificação do tempo anuncia-se por um relâmpago, ou uma calema. E as coisas começam a acontecer, aquilo que estava escrito nos ares e na profundidade do mar. Como as profecias antigas. (Pepetela, 1993)

O mês de abril representa, na obra, o cenário para acontecimentos íntimos e coletivos de tragédia e celebração: a morte do Herói, o encontro de Mussole com o Sábio, o assassinio de Mussole, o rompimento de Vítor com Marilu, a derrota do polvo, a união física de Aníbal e Sara. No respeito pelo ciclos naturais e pelo tempo que determina tudo, Aníbal aproxima-se da concepção africana de imância com a terra e com a natureza, o que lhe permite aceder a uma

⁵ Exemplos destes simbolismos, que não poderemos analisar no âmbito deste estudo, são o mar, o polvo, o mbambi ou os tubarões.

dimensão do maravilhoso que contraria a sua formação no mais estrito racionalismo marxista.

Sara, pelo contrário, mostra-se cética perante as crenças do amigo, procurando explicações dentro dos quadros mentais em que se sente segura: talvez o polvo que Aníbal vira em criança fosse de tamanho normal, aumentado apenas pelo medo infantil; talvez a agitação que viu na mangueira se devesse ao vento. No caso dessa personagem, a configuração de uma fronteira cerrada entre o que é objetivo e uma (im)possível dimensão do maravilhoso afirma-se com extrema nitidez, não por ser branca, filha de portugueses e médica, mas porque não existe fratura na disposição ideológica em que foi formada, sobretudo no que diz respeito ao materialismo marxista.⁶

Em síntese, interessa-nos destacar que, quer em *Terra sonâmbula* quer, num plano mais reduzido, em *A geração da utopia*, o real maravilhoso instaura uma realidade outra, que não deve ser confundida nem com uma eventual alienação do estado social nem com a procura de indícios de genuinidade que, deste modo, se veriam reduzidos a uma apresentação do exótico extra-europeu. Assim, não se trata de procurar efeitos literários, mas de conferir dignidade a um modelo de mundo radicado nas margens de todos os poderes, atribuindo-lhes a voz possível num contexto pós-colonial de valorização das identidades de fronteira.

Vários críticos reconhecem que os textos que de algum modo se vêem associados ao realismo mágico têm subjacente o fato de serem escritos a partir das margens, em espaços que foram colonizados ou de outro modo controlados pelos centros de poder político e econômico. Theo D'Haen expressa esta convicção, considerando que o realismo mágico constitui uma deslocação do discurso, desalojando os movimentos dominantes, como o naturalismo, o realismo

⁶ É curioso o contraste que se pode observar entre duas entidades – uma ficcional, outra empírica – cuja profissão se insere nas ciências da vida: a personagem Sara de *A geração da utopia*, médica em Luanda, e o escritor Mia Couto, biólogo e ex-estudante de Medicina. Sendo ambos filhos de colonos e educados em moldes ocidentais, apenas o moçambicano admite a adesão a uma lógica transgressora da ordem científica: *The boundary between the rational and the nonrational is very fluid in the world I come from. What exists there does not need to be materially tested. We must desanctify science so as to reassert wisdom – for something to be true does not need to be expressed in a mathematical, quantifiable form.* (Couto, 1994).

e o modernismo, mas também o modernismo e certas tendências pós-modernistas classificadas como “metaficcionais”. Para este autor,

It is precisely the notion of the ex-centric, in the sense of speaking from the margin, from a place other than the or a center, that seems [...] an essential feature of that strain of postmodernism we call magic realism. (D’Haen, 1995)

Na verdade, nos textos africanos em análise, o maravilhoso, o mágico e o sobrenatural representam essencialmente uma realidade fronteira, num processo de mediação entre a tradição africana e a modernidade ocidental, entre a oralidade e a escrita, entre o rural e o urbano, entre os mais pobres e os poderosos. Nestes interstícios ergue-se então um espaço contraditório, ambíguo, onde distintos modelos de mundo coexistem e onde a reflexão em torno de valores culturais, éticos e existenciais se pode instaurar. Os escritores são, decerto, *ex-cêntricos* pelo seu distanciamento dos centros de poder dentro e fora de África, mas são simultaneamente *ex-cêntricos* em relação a uma realidade que tocam a partir da sua própria posição letrada e urbana.

Nessa linha de simultânea exterioridade e interioridade, constitui-se uma escrita que recupera as falas dos habitantes de margens instáveis, ainda que em Mia Couto seja mais declarada a fonte oral do trabalho narrativo. A “Nota de Abertura” do primeiro livro de contos do autor, *Vozes anoitecidas*, é um exemplo frequentemente citado sobre o propósito de unir o “acontecido” ao “imaginado”, libertando do silêncio os testemunhos dos que não são capazes de se fazer ouvir:

Estas estórias adormeceram em mim sempre a partir de qualquer coisa acontecida de verdade, mas que me foi contada como se tivesse ocorrido na outra margem do mundo. Na travessia dessa fronteira de sombra escutei vozes que vazaram o sol. Outras foram asas no meu voo de escrever. A umas e a outras dedico este desejo de contar e de inventar. (Couto, 1986)

A reiterada insistência de Mia Couto relativamente às noções de fronteira e de margem denuncia a importância de abalar os limites da escrita literária, quer pela convocação do oral na tessitura narrativa quer pela adesão a uma perspectiva mágica solidária com o mundo tradicional de que essa mesma oralidade é ainda o suporte e a garantia de continuidade. Trata-se, por isso, de uma outra forma de dar resposta à célebre questão de Gayatri C. Spivak *Can the Subaltern Speak?*, pois, através da convocação das *vozes anoitecidas*, Couto *fala pelos subalternos*, num registro híbrido que revela o compromisso do escritor pós-colonial com a cultura de que faz parte.

De realidades mestiças, propostas por escritas plurais, são compostos os textos que sucintamente abordamos. É da força dessa hibridez que resulta, segundo cremos, uma representação singular das identidades coletivas que em cada caso se vão construindo, sob o influxo de uma multiplicidade de registros, vozes e escritas, tradutoras de outras quantas visões do mundo. O mágico ou maravilhoso, como parte integrante de um modelo de mundo transgressor do racionalismo ocidental, pode assim apresentar-se como uma forma de resistência de culturas e de povos, para a construção de um futuro alicerçado na compreensão do outro e no reconhecimento do valor de si.

REFERENCIAS

- BHABHA, Homi. *The location of culture*. London; New York: Roltledge, 1994.
- BRAVO, José António. *Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual*. Lima: Editoriales Unidas, 1978.
- CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Santiago de Chile: Editorial Universitária, 1967.
- CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Veja, 1994.
- COOPER, Brenda. *Magical realism in west african fiction: seeing with a third eye*. London; New York: Roltledge, 1998.
- COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. Lisboa: Caminho, 1987.
- _____. *Terra sonâmbula*. Lisboa: Caminho, 1992.
- _____. A dialogue: Mia Couto and José Eduardo Agualusa. *Trafika: an international literary review*, Prague; New York, v. 4, winter 1994. Entrevista concedida a Livia Apa.
- _____. Entrevista de Nelson Saúte. In: SAÚTE, Nelson. *Os habitantes da memória: entrevistas com escritores moçambicanos*. Praia-Mindelo: Embaixada de Portugal; Centro Cultural Português, 1998.
- _____. Contador de *Histórias abesonhadas*. *O Lusitano*, s.l., 10 jun. 2000. Entrevista concedida a Catarina Oliveira.
- _____. *O último voo do flamingo*. Lisboa: Caminho, 2000.
- D'HAEN, Theo. Magical realism and postmodernism: decentering privileged centers. In: ZAMORA, Lois Parkinson; FARIS, Wendy B. (eds.). *Magical realism: theory, history community*. Durham; London: Duke University Press, 1995.
- LINGUANTI, Elsa; CASOTTI, Francesco; CONCILIO, Carmen (eds.). *Coterminous worlds: magical realism and contemporary post-colonial literature in English*. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 1999. v. 39.
- LLARENA, Alicia. *Realismo mágico y lo real maravilloso: una cuestión de verosimilitud*. Hispamérica: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 1997.
- MATUSSE, Gilberto. *A construção da imagem da moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Kkosa*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1998.
- PEPETELA. *A geração da utopia*. Lisboa: Dom Quixote, 1993.
- ROTHWELL, Phillip. Fuzzy frontiers. Mozambique: false borders – Mia Couto: false margins. *Fronteiras Borders: Portuguese literary & cultural studies*, s.l., v. 1, fall 1998.
- YOUNG, Robert J. C. *Colonial desire: hybridity in theory, culture and race*. London: Routledge, 1995.
- ZAMORA, Lois Parkinson; FARIS, Wendy B. (eds.). *Magical realism: theory, history, community*. Durham; London: Duke University Press, 1995.

