

## A escrita pós-moderna de Mia Couto

Ana Cláudia da Silva<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Doutoranda do Programa de Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), campus de Araraquara. Endereço: Av. Dona Laureana Correa, 150 – casa 5 -Vila Santana – Araraquara – SP – CEP: 14801-449. E-mail: anaclsv@uol.com.br

**Abstract.** *Mia Couto, in O último voo do flamingo (2005), focus on the moment after the Mozambican Civil War, in a plot that reveals the inherent contradictions of the time and space he chooses to represent. Lyotard's view on the post-modern condition offers an interesting perspective for understanding this novel, whose structure integrates the traditional knowledge of Africa, based on oral transmission, and contemporaneous literature. This approach, which stresses the value of narrative knowledge, contradicts the totalizing model of knowledge proposed by modern science.*

**Keywords.** *Mozambican literature; post-modernity; Mia Couto.*

**Resumo.** *Mia Couto, em O último voo do flamingo (2005), focaliza o momento posterior à guerra civil moçambicana, numa trama que revela as contradições inerentes ao tempo e ao espaço representados. As reflexões de Lyotard sobre a condição pós-moderna oferecem uma perspectiva interessante para a compreensão deste romance, que integra os saberes tradicionais da África, subsistentes nas culturas da oralidade, a uma literatura contemporânea. Esta atitude de valorização do saber narrativo contrapõe-se ao modelo totalizador de conhecimento proposto pela ciência moderna.*

**Palavras-chave.** *literatura moçambicana; pós-modernidade; Mia Couto.*

O movimento intelectual que se conhece como pós-modernismo discute os principais conceitos e formas de representação do modernismo. Concebido desta forma, esse conjunto de perspectivas, embora sejam encontradas em profusão nas manifestações artísticas contemporâneas, vai muito além de uma localização temporal, como algo posterior ao modernismo, ou que o tenha substituído. De acordo com Guelfi (1994, p. 1), entendemos o pós-modernismo

[...] não como um período ou um estilo que tenha substituído o modernismo, mas como um movimento intelectual de intenso questionamento da modernidade, dos seus principais conceitos e formas de representação, bem como da própria natureza dos conceitos e das formas de representação. Está em discussão o imperialismo de certas formas de racionalidade, sobretudo nas versões cartesiana, newtoniana e positivista, que fundamentou os principais modelos de ciência, de tecnologia e os grandes sistemas de pensamento da modernidade, estabelecendo centros geradores de significados homogêneos, para todas as atividades políticas e culturais do Ocidente.

Em *A condição pós-moderna* (2006), Jean-François Lyotard centra suas preocupações em investigar as formas de legitimação do saber nas sociedades informatizadas. Ele considera que a modernidade “pode ser caracterizada como o período de rejeição e supressão de formas de legitimação fundamentadas no saber narrativo” (GUELF, 1994, p. 42). Este saber que Lyotard chama de narrativo é veiculado pelas narrativas tradicionais, nas sociedades ágrafas. A primeira conclusão a que Lyotard chega, analisando as narrativas tradicionais das sociedades “primitivas”, é a seguinte:

[...] As histórias populares contam o que se pode chamar de formações (*Bildungen*) positivas ou negativas, isto é, os sucessos ou os fracassos que coroam as tentativas dos heróis; e estes sucessos ou fracassos ou dão legitimidade às instituições da sociedade (função dos mitos), ou representam modelos positivos ou negativos (heróis felizes ou infelizes) de integração às instituições estabelecidas (lendas, contos). (LYOTARD, 2006, p. 37-38)

A narrativa, então, é concebida, nessas sociedades, como veículo do saber. Existe, segundo Lyotard, uma pragmática específica nos relatos populares. Ao observar os relatos dos índios cashinahuas, ele observa que o narrador começa e termina a narrativa com formas fixas que o qualificam como narrador, pois indicam qual é a sua família e indicam que ele ouviu o mesmo relato de outro narrador – o que, numa sucessão de relatos transmitidos, o conduz à narrativa do próprio herói da matéria narrada. Assim, operam no relato não apenas o remetente, mas também o ouvinte (que pode vir a ser um futuro narrador) e o referente da mensagem:

[...] a tradição dos relatos é ao mesmo tempo a dos critérios que definem uma tríplice competência – saber-dizer, saber-ouvir, saber-fazer – em que se exercem as relações da comunidade consigo mesma e com o que a cerca. O que se transmite nos relatos é o grupo de regras pragmáticas que constitui o vínculo social. (LYOTARD, 2006, p. 40)

Lyotard afirma também que, ao contrário do que se imagina, uma sociedade que guarda sua memória nos relatos não precisa lembrar-se sempre do passado, porque o próprio relato, a cada nova ocorrência, o atualiza. O pesquisador Amadou Hampâté Ba (2003, p. 14) dá o seguinte testemunho<sup>1</sup>:

Quando se reconstitui [na memória, para o relato] um acontecimento, o filme gravado desenrola-se do começo ao fim, por inteiro. Por isto é muito difícil para um africano da minha geração “resumir”. O relato se faz em sua totalidade, ou não se faz. Nunca nos cansamos de ouvir mais uma vez, e mais outra a mesma história! Para nós, a repetição não é um defeito.

A repetição da história, assim, atualiza o passado, atualizando o exemplo de heróis e a história do povo que a engendra. Entendida dessa forma, a narrativa oral dispensa um dos pilares do saber na modernidade, que consiste em “não esquecer” (LYOTARD, 2006), uma vez que o passado “acontece” novamente cada vez que o relato é repetido.

Ao analisar com detalhes a pragmática do saber narrativo, conclui o filósofo que este legitima a si mesmo, na medida em que o narrador é imbuído da autoridade que a comunidade lhe lega para desenvolver essa atividade (LYOTARD, 2006, p. 42).

A reflexão de Lyotard segue adiante. Na seqüência, ele analisa a pragmática do saber científico, que, segundo ele, caracteriza a modernidade. Esta nova forma do saber, que vem para substituir o saber narrativo, é legitimada pelas grandes metanarrativas, entre as quais ele inclui os projetos iluminista, marxista, capitalista e outros. “Todos

esses projetos, para Lyotard, são produtos da modernidade e têm um ponto em comum: pretendem levar a humanidade a uma harmonia universal, num tempo futuro” (GUELF, 1994, p. 42).

O que vemos ocorrer, nas literaturas africanas de língua portuguesa, é uma problematização dessa relação entre o saber narrativo (tradicional) e o saber científico (moderno), que coexistem no mesmo território. Há mesmo a tentação de se supervalorizar o saber narrativo das diferentes etnias como um traço possível de identidade para a nação – o que seria uma simplificação dessa realidade:

A tentação mais forte e mais imediata hoje em Moçambique é a de erguer aquilo que se apresenta como “tradição” para dar credibilidade a uma certa identidade. Quanto mais perto dessa “tradição” e de uma certa “oralidade” mais próximos estaríamos dessa tal moçambicanidade. Mas isso é uma idéia 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. (COUTO, 2005, p. 208)

É assim, com um pé na modernidade e o outro na tradição, que Mia Couto desenvolve a temática de *O último voo do flamingo* (2005a)<sup>2</sup>.

Em seus inúmeros contos e nos cinco romances<sup>3</sup>, Mia Couto opera uma “transusão” das histórias que ele ouve em suas andanças pelo interior de Moçambique para a literatura, isto é, para a escrita; assim, a oralidade se converte em escrita, preservando, ainda que de forma recriada, alguns saberes da tradição africana:

Acho que esse mundo da oralidade tem que se verter outra vez em escrita. No meu caso, no caso de Moçambique, acho que em parte para resolver esse divórcio [entre a cultura do litoral e a do interior]; para resolver essa procura de identidade nacional, uma grande porta é deixar que a oralidade penetre na escrita outra vez, e eu encontrei uma escrita que tem essa possibilidade de encantamento. Então, se tem alguma missão para mim próprio, é essa, de reconstruir na escrita essa espécie de comunicação que me foi dada a ver quando eu era menino [...]. (COUTO, 1997)

Esta “missão” que Mia Couto atribui a si próprio não é, como parece à primeira vista, a de resgatar as tradições de uma África ancestral, transmitidas pelos narradores orais. É fato que, conforme explica Maria Fernanda Afonso (2004, p. 206), “nas comunidades ágrafas, a palavra é uma força vital: não representa a ‘coisa’, é ela que a faz existir. Toda a actividade humana repousa sobre o Verbo, sobre o poder criador da palavra. Daí, a sua capacidade encantatória, o seu poder sacralizador [...]”. Porém, a recuperação desse estado “encantatório” da palavra, na literatura contemporânea, tem que se dar inegavelmente por meio da escrita – e disso o autor tem plena consciência, quando declara:

A chamada “*identidade* moçambicana” só existe na sua própria construção. Ela nasce de entrosamento, de trocas e destrocas. No caso da literatura é o cruzamento entre a escrita e a oralidade. Mas para ganhar existência na actualidade, no terreno da modernidade, Moçambique deve caminhar pela via da escrita. Entramos no mundo pela porta da escrita, de uma escrita contaminada (ou melhor fertilizada) pela oralidade (sic). [...]. No fundo o meu próprio trabalho literário é um bocadinho esse resgate daquilo que se pode perder, não porque seja frágil, mas porque é desvalorizado num mundo de trocas culturais que se processam de forma desigual. Temos aqui um país que está a viver basicamente na oralidade. Noventa por cento existem na oralidade, moram na oralidade, pensam e amam

nesse universo. Aí eu funciono muito como tradutor. Tradutor não de línguas, mas desses universos... (COUTO, 2005, p. 208)

Essa tradução de universos à qual se referiu Mia Couto foi tematizada no romance *O último voo do flamingo*, publicado em 2000. Trata-se do terceiro romance do autor, antecedido por outros dois, cuja temática é a mesma deste: as guerras (a Guerra da Independência e, posteriormente, a Guerra Civil) que devastaram Moçambique por vinte e oito anos<sup>4</sup>.

*O último voo do flamingo* (COUTO, 2005a) se passa no tempo pós-guerra e tem como eixo do enredo a investigação sobre o desaparecimento de alguns soldados da força de paz da ONU, num território chamado Tizangara. O italiano Massimo Risi, enviado da ONU, é encarregado dessa tarefa e recebe a ajuda de um tradutor (que é o narrador da história), destacado pelo administrador da cidade para auxiliá-lo com a língua local. A função do tradutor, porém, acaba sendo uma outra, visto que o estrangeiro compreendia bem o português, língua oficial da administração de Tizangara: ele se vê convidado a “traduzir” a África para o europeu, isto é, a acompanhá-lo na descoberta dos costumes, das crenças e das tradições daquele povo, sem cujo entendimento a investigação ficaria comprometida.

Os embates entre o saber tradicional e o saber científico (legitimado pela filosofia ou pela política) podem ser exemplificados no conflito que vivem algumas personagens. O administrador de Tizangara, Estevão Jonas, é uma delas. Em carta ao tradutor, ele dispara sua preocupação:

*[...] afinal, nós estamos a gritar blasfêmias contra os antepassados. Estou a falar: é que, de outra maneira, não se entende como desataram a acontecer coisas que ninguém pode acreditar. Por exemplo, a semana passada um burro-macho deu parto uma criança. Nasceu uma pessoa de pele e pêlo, como eu e a Excelência. [...] aconteceu, assim mesmo, um bebé nasceu de um bicho. E ainda mais estranho: a criança vinha calçada de botas militares. [...] O jornalista da rádio, o radiofonista, até queria dar a notícia, mas eu não autorizei. São coisas que dá vergonha em termos de civilização e da democracia [...].*

*Fui chamado para comprovar a verdade do acontecimento do burro. Mas recusei. Confesso, Excelência: tinha receio. Não medo, receio. E se fosse tudo factualmente autenticada verdade? Como se pode combinar a explicação da coisa, conforme a actual vigência de ideias? Ou mesmo consoante a antiga conjuntura marxista-leninista? (COUTO, 2005a, p. 169-170, grifos nossos)<sup>5</sup>*

Trata-se de um homem dividido: crê na racionalidade, mas não descrê na superstição do seu povo. Ele ouve relatos de “coisas que ninguém pode acreditar” e censura o jornalista que as quer anunciar; como civilizado, sente vergonha dessas coisas, mas tem receio que elas sejam verdadeiras, tal e qual foram relatadas; parece que não há, para o fato estranho que ele crê ser verdade, uma explicação racional, nem do ponto de vista do capitalismo democrata, nem da filosofia marxista. E, não entendendo, ele opta por não certificar-se. Logo nas páginas iniciais que antecedem o primeiro capítulo do romance, há um texto assinado: “O tradutor de Tizangara”. A fonte em itálico nos faz perceber que se trata da fala de uma personagem – no caso, de sua escrita. Ele inicia assim:

*Fui eu que transcrevi, em português visível, as falas que daqui se seguem. Hoje são vozes que não escuto senão no sangue, como se a sua lembrança me surgisse não da memória, mas do fundo do corpo. [...] Assisti a tudo o que aqui se divulga, ouvi confissões, li depoimentos. Coloquei tudo no papel por mando de minha consciência. Fui acusado de*

*mentir, falsear as provas de assassinato. Me condenaram. Que eu tenha mentido, isso não aceito. Mas o que se passou só pode ser contado por palavras que ainda não nasceram.* (COUTO, 2005a, p. 9)

Neste primeiro fragmento que destacamos, vê-se que a preocupação da personagem-narradora é esclarecer fatos que, mal interpretados, teriam resultado na sua condenação. Ele, porém, não narra como um réu que pede absolvição – o que seria um ponto de vista que naturalmente levantaria suspeitas. Ele narra como testemunha – narra, portanto, em primeira pessoa (o que não diminui as suspeitas do leitor mais avisado), mas procura conferir credibilidade à sua narrativa recorrendo a duas classes de argumentos de legitimação. Em primeiro lugar, ele legitima a sua própria narração pelo fato de que ele presenciou os acontecimentos que se seguirão, e deles participou com tal intensidade que os mesmos lhe ficaram gravados na carne – são vozes que partem não somente da memória, mas do próprio sangue, isto é, que geraram sofrimento. Além de ter presenciado os fatos, ele também ouviu confissões de outras “pessoas” sobre o ocorrido, e leu seus depoimentos. Fora os depoimentos escritos – que constituem uma prova material – todas as outras fontes evocadas coincidem com aquelas apresentadas pelos narradores tradicionais, tal qual despontam na análise de Lyotard: ele viveu, ele ouviu – e isso, por si só, o autorizaria a contar. Porém, esse narrador se apóia também em documentos escritos – os depoimentos, que estão inseridos no meio do romance. São depoimentos tomados pelo investigador da ONU, a quem ele acompanhava e ajudava sempre – não só como tradutor, mas como uma espécie de guia local e de secretário, visto que a ele cabia a transcrição dos depoimentos que Massimo Risi gravava. Essa prova, de autoridade inquestionável (uma vez que os depoimentos eram dados ao representante da ONU, maior autoridade ali presente), pertence à classe dos elementos (provas, argumentos, testes etc.) que legitimariam um saber “científico”: a tarefa da investigação policial ao reconstituir um crime é a de estabelecer a verdade dos fatos – e, posteriormente, levá-los a julgamento. O tradutor, assim, indefine os seus narratários, que podem ser tanto as pessoas que acreditam no saber narrativo, tradicional, quanto as que preferem os fatos explicados por uma razão iluminista. Nos dois casos, o narrador se apresenta com legitimidade para o relato que se abrirá em seguida.

Os fatos ocorridos são introduzidos da seguinte maneira, ainda no prefácio:

*Estávamos nos primeiros anos do pós-guerra e tudo parecia correr bem [...]. Já tinham chegado os soldados das Nações Unidas que vinham vigiar o processo de paz. Chegaram com a insolência de qualquer militar. Eles, coitados, acreditavam ser donos de fronteiras, capazes de fabricar concórdias.* (COUTO, 2005a, p. 10)

O romance aborda a situação que viveu Moçambique após a assinatura do acordo de paz entre o Presidente de Moçambique, Joaquim Chissano, e o Presidente da Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), Afonso Dhlakama, em 1992. Uma força de paz da ONU foi enviada ao país para garantir o cumprimento do acordo entre as duas facções<sup>6</sup>. Os soldados da ONU, designados metonimicamente por “capacetes azuis” (dentro e fora da ficção), permaneceram no país entre dezembro de 1992 e dezembro de 1994. É, portanto, nesse período que se passa a história de *O último voo do flamingo* (COUTO, 2005a).

O mote da trama é o desaparecimento de alguns soldados estrangeiros, no povoado fictício de Tizangara, no Norte de Moçambique. Vários deles teriam desaparecido, cinco deles sem sequer deixar vestígio:

*Agora, pergunto: explodiram na inteira realidade? Diz-se, em falta de verbo. Porque de um explodido sempre resta alguma sobra de substância. No caso, nem resto, nem fatia. Em feito e desfeito, nunca restou nada de seu original formato. Os soldados da paz morreram? Foram mortos? Deixo-vos na procura da resposta, ao longo destas páginas.*

Assinado: *O tradutor de Tizangara* (COUTO, 2005a, p. 10, grifos nossos).

Apesar da afirmativa do narrador de que os soldados teriam desaparecido sem deixar vestígios, o romance abre com a cena inusitada de um pênis enorme encontrado no meio da estrada, o que alvoroça toda a gente; desse soldado explodido, também sobrara o capacete azul que, uma vez descoberto no alto de uma árvore, levou a multidão que se juntara à volta do pênis avulso a se dispersar imediatamente, com receio de se envolver em questões de Estado. Outro soldado, no meio do romance, também explodirá, deixando como único vestígio o órgão sexual.

De qualquer modo, o parágrafo transcrito acima encerra o prefácio: o emissor, após ter legitimado seu próprio relato, apresenta ao leitor, afinal, mais dúvidas que entendimento sobre os acontecimentos: “[...] explodiram na inteira realidade? [...] Os soldados da paz morreram? Foram mortos?” (COUTO, 2005a, p. 10). A tarefa de desvendar os crimes (se é que foram crimes) fica, portanto, ao leitor, que, ao longo do romance, se deparará com diversas explicações dadas pelas diferentes personagens da trama.

Há, nas explicações fornecidas pelas personagens, duas linhas de pensamento que se espelham – e, no entanto, se contradizem. De um lado, o saber científico faz com que se busque na ambição desmedida dos governantes locais a chave para a resolução dos assassinatos; de outro lado, o saber narrativo fala em homens enfeitiçados que explodem ao abusar das mulheres do povoado. Ora, se considerarmos que a mulher é uma metáfora da terra, ambas as explicações coincidem: os abusos desmedidos, perpetrados tanto pelos estrangeiros quanto pelos cidadãos moçambicanos contra a nação, levam-na à morte; o enredo criado por Mia Couto neste romance só faz castigar simbolicamente os usurpadores da terra – incluídos neste grupo aqueles que pretensiosamente viriam ajudar a implementar a paz.

Entendemos a tentativa coutiana de integrar os saberes tradicionais veiculados pelos *griots* da África a uma literatura contemporânea como uma rejeição ao modelo totalizador de conhecimento proposto pela ciência moderna. A pós-modernidade, para Lyotard,

[...] se refere a um crescente desencanto pela razão iluminista e pelos ideais libertários da Revolução Francesa, e um conseqüente desprestígio dos sistemas totalizadores, articulados ideologicamente com os diferentes autoritarismos surgidos na modernidade, tanto os de esquerda quanto os de direita. Democraticamente fragmentada, antitotalitária, a pós-modernidade abre nossa inteligência à heterogeneidade, revelando e valorizando como objeto de estudo aquilo que é marginalizado no cotidiano social. (GUELFY, 1994, p. 44)

Mia Couto, ao assumir um posicionamento de denúncia diante dos desmandos perpetrados contra o seu país pelos estrangeiros e também pelas autoridades moçambicanas, espelha o “desprestígio dos sistemas totalizadores”, citado por Guelfi e apontado por Lyotard como característicos da pós-modernidade. Seu romance *O último voo do flamingo* (2005a) aponta o fracasso das tentativas de ajuda estrangeiras em resolver a situação política do país. Embora o resultado da ONUMOZ possa ter sido considerado satisfatório por alguns estudiosos (CASTELO BRANCO, 200-), o fato é

que as fissuras no sistema político moçambicano, oriundas tanto da pobreza quanto da corrupção em larga escala, permanecem, deixando à mostra uma nação marcada pelo sofrimento, à qual os auxílios externos pouco remédio oferecem.

Em contrapartida, a literatura de Mia Couto tem trazido à cena personagens “marginalizados no cotidiano social” moçambicano, que, nas páginas de suas narrativas, percorrem o mundo todo, mostrando um lado desconhecido desse enorme mosaico de culturas miscigenadas (e, por que não dizer, com seus saberes particulares e pouco convencionais) que constituem a face mais contemporânea de Moçambique.<sup>7</sup>

## Notas

<sup>1</sup> Amadou Hampâté Bâ nasceu em 1900, em Bandiagara, na região do atual Mali. Embora tenha sido educado na religião islâmica e feito cursos sob a administração colonial francesa, a vertente mais marcante de sua formação vem de suas raízes ancestrais (fulas). Grande parte de seu trabalho é dedicado à coleta de narrativas orais; com isso, Hampâté Bâ tornou-se especialista no estudo das sociedades negro-africanas das savanas, na região sub-saariana da África ocidental. Sua competência é reconhecida pela Unesco – de 1960 a 1972, participou de seu Conselho Executivo e, depois, de um comitê científico para a escrita de uma História da África.

<sup>2</sup> Mantivemos aqui a grafia moçambicana do título. Tal opção é também da editora brasileira de Mia Couto.

<sup>3</sup> Referimo-nos aos romances de Mia Couto publicados até o presente momento: *Terra sonâmbula*, de 1992; *A varanda do frangipani*, de 1996; *O último voo do flamingo*, publicado em 2000; *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de 2002 e *O outro pé da sereia*, de 2006. Todos têm atualmente edições brasileiras, publicadas pela Companhia das Letras.

<sup>4</sup> A Guerra da Independência teve início em 1964 e terminou em 1975, com a retirada dos portugueses do território moçambicano e a assinatura do acordo de transição do governo para a Frelimo – Frente para a Libertação de Moçambique. A este governo opôs-se a Renamo – Resistência Nacional de Moçambique que, apoiada pela Rodésia e pela África do Sul, iniciou, ainda no período de transição do governo, os ataques que culminaram na Guerra Civil, a qual cessou com o acordo de paz assinado em 1992 (NEWITT, 1997).

<sup>5</sup> Transcrevemos os diálogos em itálico, tal como se encontram na obra do autor. Em seus contos e romances, Mia Couto grafa sempre os diálogos com uma fonte destacada, não só para distingui-los no corpo do texto, mas também para dar relevo à palavra falada – afinal, é no mundo da oralidade que Mia Couto recolhe as tradições africanas que deseja verem preservadas.

<sup>6</sup> Segundo o estudioso Luís Castelo Branco (200-), a missão da ONU em Moçambique – ONUMOZ – privilegiava quatro áreas de atuação: política (ajudando a implementar o acordo de paz entre as partes), militar (controlar o cessar-fogo, desmobilizar e retirar as tropas do país, especialmente em Nacala, Beira e Maputo), eleitoral (acompanhar o processo eleitoral) e humanitária (controlar as ações de assistência humanitária no país). A missão obteve sucesso graças, entre outros fatores, à vontade das partes de chegar a um acordo.

<sup>7</sup> Agradecemos ao CNPq a concessão da bolsa de doutorado que permitiu a realização deste trabalho, apresentado no 55º. Seminário do GEL – Grupo de Estudos Lingüísticos do Estado de São Paulo.

## Referências

- AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano*. Lisboa: Caminho, 2004.
- CASTELO BRANCO, Luís. As missões da ONU na África Austral: sucessos e fracassos. In: HENRIQUES, Mendo. *Portugal Parceiro Global: conjunturas e perspectivas*. Portugal: Instituto de Defesa Nacional, 200-. (Projeto de Investigação). Disponível em <[http://www.idn.gov.pt/proj\\_port\\_parce\\_glob.html](http://www.idn.gov.pt/proj_port_parce_glob.html)>. Acesso em: 21.fev.2007.
- COUTO, Mia. Entrevista com Mia Couto. [dez. 2003]. Entrevistadora: Vera Maquêa. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 2005. In: *Revista Via Atlântica*, n. 8, p. 205-217.
- \_\_\_\_\_. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005a.
- \_\_\_\_\_. Um café com Mia Couto. [set. 1997]. Entrevistadora: Ana Cláudia da Silva. São Paulo: Arquivo pessoal da entrevistadora, 08.set.1997. 2 cassetes sonoros (60 min.).
- GUELFY, Maria Lúcia Fernandes. Um antigo manual de navegação. In: \_\_\_\_\_. *Narciso na sala dos espelhos: Roberto Drummond e as perspectivas pós-modernas da ficção*. 1994. fls. 28-69. Tese (Doutorado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1994.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. *Amkoullel, o menino fula*. Tradução de Xina Smith de Vasconcellos. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2003.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. Posfácio: Silviano Santiago. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- NEWITT, Malyn. *História de Moçambique*. Tradução de Lucília Rodrigues e Maria Georgina Segurado. Mem Martins: Europa-América, 1997.