

ENCONTROS REVELADORES

FLÁVIA CRISTINA BANDECA BIAZETTO*

* Universidade de São Paulo – USP.

A

Resumo

proposta deste trabalho é fazer uma análise comparativa que tem como escopo as crônicas “Emília e uma noites”, de Lobo Antunes, publicada no Primeiro livro de Crônicas, e “A mancha”, de Mia Couto, da coletânea Cronicando. Os textos aqui comparados tematizam um encontro entre personagem/ ou narrador e a guerra. O ponto de intersecção que permite a comparação destas narrativas está em um plano metafórico, simbolizando um confronto entre indivíduos e a guerra com seus mecanismos de legitimação – notadamente a escamoteação da verdade dos acontecimentos do conflito. Desta forma, ao abordarem episódios relacionados à guerra, os autores propõem também uma releitura do processo histórico de seus países e incitam seus leitores à criticidade em relação aos fatos retratados. A partir da articulação entre História e Ficção, explicitam os mecanismos de sustentação da guerra e particularizam os efeitos do conflito nas relações humanas, dando-lhes perspectivas divergentes, notadamente, utópica e melancólica.

Palavras-chave: Estudos Comparados; António Lobo Antunes; Mia Couto; Crônicas; Guerra.

Esta comparação tem como escopo as crônicas “Emília e uma noites”, de Lobo Antunes, publicada no **Primeiro livro de Crônicas**, e “A mancha”, de Mia Couto, da coletânea **Cronicando**. Os textos aqui comparados tematizam um encontro entre personagem/ou narrador e a guerra. O ponto de intersecção que permite a comparação destas narrativas está em um plano metafórico, simbolizando um confronto entre indivíduos e a guerra com seus mecanismos de legitimação – notadamente a escamoteação da verdade dos acontecimentos do conflito.

No texto aqui estudado do português Lobo Antunes, o narrador explica aos leitores que sua intenção era escrever uma crônica com o título

de “Emília e uma noites”, mas as lembranças da guerra em Angola invadiram-no de uma forma que ele sente-se incapaz de discorrer sobre qualquer assunto.

“Desculpem: ia dar-vos uma história que se chamava Emília e uma noites e Angola, sem eu saber porquê, veio-me [Angola] toda a força ao corpo.” (ANTUNES, 2002, p. 183). Este fragmento ilustra os eixos pelos quais circunscreve a narrativa: as lembranças da guerra e as desculpas do cronista por ter escrito uma crônica sobre sua experiência em Angola. São temáticas abordadas por um tom de desabafo e de ressentimento, sendo a da guerra retomada por meio das lembranças fragmentadas de quem narra. Esta crônica é construída sem uma ordem cronológica e o narrador expõe suas recordações de uma maneira desordenada, aproximando-as ao fluxo de pensamento.

porque é insuportável sentir que Angola me veio com toda a força ao corpo. Não vou ter humor nem ser inteligente nem subtil nem terno nem irónico: Angola veio-me com toda a força ao corpo. (ANTUNES, 2002, p. 183).

Tendo em vista o trecho reproduzido, é possível destacar o movimento acelerado que compõe a narrativa, expresso por meio da pontuação que ora oculta as vírgulas, ora enfatiza períodos muito curtos. É possível relacionar o ritmo desta crônica, com uma suposta intenção de desabafo do narrador e uma tentativa de expurgar as memórias de tempos de guerra.

Este texto tem pouco mais de duas páginas e tudo é relatado em um único parágrafo truncado. A estrutura da narrativa destaca o tom caótico que a constitui. Outro aspecto presente, e recorrente da produção antunina, é a interferência de sua experiências em sua obra, aqui explicitado não só pela guerra, mas pelas referências constantes ao amigo capitão Ernesto Melo Antunes.

Neste estudo, entendemos que a obra antunina não se trata de uma obra autobiográfica¹, mas sim de um texto ficcional com pontos de contato entre a biografia do cronista e sua ficção. A relação escritor-obra configura-se por meio de um jogo dialético, no qual a experiência do autor desponta em sua obra. Todavia, sua vivência concretiza-se na literatura alterada pelo processo criativo do autor, portanto, o leitor tem acesso a uma realidade criada, de maneira coerente, para o espaço literário.

Retomando a análise de “Emília e uma noites”, é necessário reavermos a passagem: “Podia relatar-vos coisas horríveis, absurdas, crueis ao ponto de ter vontade de” (ANTUNES, 2002, p. 183), para atentar que o narrador não concluiu o parágrafo, permitindo uma possível interpretação de que sua vontade fosse a de morrer diante de tantas atrocidades. A estratégia de não finalizar o pensamento, justamente quando discorre sobre a morte, repete-se na crônica. Ao interromper sua conclusão, o narrador cria um efeito textual que coloca em destaque as palavras omitidas.

O confronto entre a guerra e o narrador é constantemente trazido à tona nesta trama:

Este conceito foi pensado por meio da definição de Philippe Lejune, a qual aponta para a motivação da produção de tal gênero literário como uma necessidade do autor de se tornar objeto de si mesmo na escrita e a partir dela existir aos olhos dos outros.

Não sei explicar bem: já não me acontecia há anos, julgava-me livre, julgava-me numa certa paz e estou a mexer sobre o papel com tanta pressa e com tanta raiva que faço tudo de devagar. (ANTUNES, 2002, p. 183)

Por meio dessas passagens, percebe-se que as lembranças da guerra retornam frequentemente à mente do narrador, que nos diz que elas lhe provocam um desassossego. Podemos inferir que a “certa paz”, a qual ele desfrutava, é na verdade uma tranquilidade aparente. Tal interpretação somente é possível, pois o cronista dá indícios de que anteriormente ele já havia passado por situações em que as memórias dos campos de batalha de Angola perturbaram-no ao ponto de sentir-se preso e imobilizado; mostrando, assim, sua incapacidade de lidar com o passado.

É interessante ressaltar que apesar do narrador afirmar que as recordações da guerra ressurgem habitualmente em sua vida, nesta crônica há uma particularidade, visto que essas lembranças são revividas no dia de seu aniversário. “Como não mereço isto hoje dia 1 de setembro, dia dos meus anos em que Angola me veio com toda força ao corpo” (ANTUNES, 2002, p.183-184). À primeira vista, pode parecer contraditório tal coincidência, visto que se espera que, nesta data, haja uma celebração à vida e não um entristecimento em decorrência de mortes. Contudo, é a partir desse confronto que o narrador evidencia uma linha tênue entre a vida e a morte e, também, destaca a confluência desses dois elementos vitais em seu passado em África.

Deve-se enfatizar que as lembranças de guerra não estão marcadas só na memória do narrador, e sim por todo o seu corpo:

porque é insuportável sentir que Angola me veio com toda a força ao corpo. Não vou ter humor nem ser inteligente nem subtil nem terno nem irônico: Angola me veio com toda força ao corpo, custava-me muito. (ANTUNES, 2002, p. 183)

A frase “Angola me veio com toda força ao corpo” vai ser repetida por todo texto, dando-lhe um caráter circular. Isso comprova a impossibilidade do narrador de se libertar das lembranças da guerra em Angola, pois por mais que ele tente sempre retorna a elas. Assim, é possível inferir que ele se entrega às recordações de Angola não só na mente, mas também em seu corpo, quicá por isso se encontra imobilizado tanto para compor a crônica que desejava quanto para reagir em busca de uma tentativa de reparamento diante de sua vida dilacerada.

Ao refletir sobre a guerra angolana, o narrador confronta sua visão das lutas com as publicadas nos periódicos da época:

Lê-se que a guerra estava controlada em Angola: a guerra estar controlada era eu contar os mortos. Se calhar não foram muitos: para mim foram de mais. Se calhar a guerra estar controlada tem que ver com o número reduzido de cadáveres: a merda é que eu os vi. Os conhecia. Costumava falar com eles, essas perdas insignificantes. Eu próprio sou uma perda insignificante a falar de perdas insignificantes. Um colega médico explicava assim a desordem e a ineficácia

dos bancos de urgência dos hospitais

-O doente entrou bem, depois sobreveio-lhe o banco e morreu eu também entrei bem: depois sobreveio a guerra e. (ANTUNES, 2002, p. 184)

Neste trecho, o cronista confronta duas versões a respeito da guerra de libertação. De um lado, a história oficial, com os dados publicados pelo governo português. De outro, a experiência do cronista que interpretava esses dados de forma diferente da divulgada pelos meios de comunicação. Por meio desta oposição em relação às versões dos acontecimentos, Lobo Antunes destaca a importância das opiniões e da experiência de pessoas comuns ao reportar um fato histórico, visto que os registros oficiais, na maioria das vezes, exprimem apenas o ponto de vista oficial. Este jogo de contradições quanto à história criada pelo cronista serve como um instrumento de denúncia aos seus leitores, convidando a uma reflexão sobre a guerra e também a respeito do discurso histórico.

Se em “Emília e uma noites”, o confronto entre narrador e a guerra dá-se por meio das lembranças, em “A mancha”, de Mia Couto, o enfrentamento entre personagem e guerra é efetivo e envolvido por uma atmosfera mágica.

Nesta crônica coutiana, um personagem não nomeado e sem descrição caminha pela mata em tempos de guerra e encontra um casaco de soldado, jogado por entre os arbustos. Apesar da hesitação, resolve vesti-lo e depois de colocá-lo surgem no espaço barulhos de disparos. Entretanto, são só ruídos de tiros, já que não há ali indícios de nenhum ataque. Dentro de um clima de magia, fatos sem explicação acontecem e servem de mola propulsora para uma reflexão sobre as condições de sobrevivência em tempos de guerra.

No primeiro parágrafo da crônica, o narrador descreve uma atmosfera nebulosa, a qual dificulta ao personagem deslocar-se pela mata com clareza e enxergar a situação em que está inserido. Com dificuldade de ver e em um local distante, o protagonista encontra um camuflado. O narrador personifica este casaco, caracterizando-o como “sossegado”, criando a imagem de que a farda estava jogada em um canto e que não havia mal nenhum na situação.

Depois desta descrição inicial, na qual o narrador contextualiza e inicia sua história para os leitores, há uma mudança no tom da narrativa que deixa de ser mágica e misteriosa e passa a ser mais realista com dúvidas e inquietações bem racionais.

Neste momento da trama, a voz do narrador funde-se com os pensamentos do personagem e nos revela as dúvidas quanto à procedência do casaco encontrado. As várias hipóteses pensadas ficam sem respostas e, assim, o narrador retorna ao clima de mistério e magia do início do texto.

Como o personagem não consegue concluir nada só de observar o camuflado, ele resolve, então, aproximar-se e estabelecer um contato físico com a farda. Essa proximidade entre a roupa encontrada e o pro-

tagonista da crônica é descrita sugerindo um ambiente inserido dentro de uma ordem aparente, já que em um primeiro momento nada de errado com o casaco fora notado. Se, por um lado, o personagem não constata, por meio de seus sentidos, uma situação de perigo em relação à farda, por outro, ele sente de forma intuitiva um risco iminente.

“Ia começar a enfiar uma manga, mas hesitou. Conversou com o frio do corpo, sentiu a arrepiagem e conclui-se, vestindo”. (COUTO, 1993, p. 101). É possível perceber que o protagonista encontra-se confuso entre sua constatação da realidade e suas intuições. Diante dessa dúvida, ele aposta na possibilidade de uma situação de ordem, apreendida por seus sentidos.

Nota-se que até este momento da crônica o narrador não especifica ou descreve nada de singular em relação ao protagonista, permitindo-nos interpretá-lo como uma representação de todos os moçambicanos que viveram fugas constantes, situações de fome, sede e miséria durante as guerras em território nacional.

Ele, agora, parecia um da guerra. E pensou: não seria que, por confusão da farda, lhe iam disparar? Com certeza, podia ser. No virar de um silêncio, espingardado, shtu-shtututu. Voltou a tirar metade do casaco. Mas parou-se em meio gesto: o frio apertava em volta. E ele sentiu aquele meio abraço quente da roupa, era uma força convidando a entrar no casaco. E revestiu-se... (COUTO, 1993, p. 102)

Este fragmento exemplifica algumas das condições as quais um fugitivo de guerra é submetido, como o medo de tiroteios e a impossibilidade de defender-se. Nesta passagem o personagem acentua os riscos ao se vestir o camuflado para se proteger do frio, evidenciando assim a situação de miséria em que vivem os fugitivos de guerra.

Sobre o trecho transcrito, podemos ainda ressaltar o papel da oralidade. Destaquemos a frase: “No virar de um silêncio, espingardado, shtu-shtututu.”. Temos, aqui, a imagem do silêncio, sendo rompido por disparos de uma espingarda, cena descrita por meio de recursos onomatopéicos.

O gênero crônica tem como uma de suas características um diálogo estabelecido entre narrador e leitor, dando às elas, de maneira geral, um tom de bate-papo. Segundo Ana Mafalda Leite, a tradição oral carrega em si marcas de didáticas, as quais tentam passar valores comunitários. Assim, ao transpor a oralidade com finalidades didáticas para os textos escritos, há uma recriação da tradição e da relação contador e auditório, por meio do dialogismo narrador-leitor.

Seguindo a linha de pensamento das teorias expostas por Ana Mafalda Leite, temos no trecho que reproduziremos a seguir outro traço marcante das narrativas orais: a onisciência. “[Essa] e a polivalência do contador tradicional sobrevivem nas formas do narrador, que interfere e não hesita em invadir a narrativa e distanciar -se de novo” (LEITE, 2005)

Retomando a sequência narrativa da crônica analisada neste estudo, devemos nos atentar, por meio do fragmento reproduzido, à maneira como é descrita no texto a relação entre personagem-espaco:

Fez-se de novo pela distância. Os pés nus, sonolentos, escolhiam sozinhos o caminho. O mato tem medidas que só seus habitantes decifram. De quando em enquanto, ele parava e levava o medo ao pensamento. E se desse encontro com os bandidos? Os perigos do mato ele sabia calcular, os da guerra não. (COUTO, 1993, p. 102)

O narrador continua a descrição da fuga do personagem pela mata. A cena, construída por meio de uma ambientação tensa, tem seu ápice durante o estrondo de uma bomba. Depois da imagem de um estouro, o clima torna-se tenso e silencioso. O protagonista permanece fugindo “pé ante pé”.

É possível relacionar as descrições do fugitivo da guerra pela mata com uma cena de perseguição durante um combate. No entanto, devemos lembrar que o narrador nos declara que o protagonista não era um guerrilheiro. Além disso, não nos é dado nenhum indício de que o personagem fugia armado, sendo somente sugeridas as condições precárias, com que atravessava os arbustos.

Assim, podemos inferir que o combate é travado entre o fugitivo e a própria situação de guerra. No entanto, a luta é descrita enfatizando a desigualdade entre os combatentes. De um lado, o fugitivo indefeso, assustado, possivelmente desarmado e em condições miseráveis. De outro, a guerra poderosa e com uma força tão grande que chega a tomar proporções sobrenaturais.

Em uma tentativa de fugir da guerra, a personagem mantém sua fuga em direção ao rio. Por meio da onisciência, o narrador questiona a nós, leitores, sobre a direção tomada pelo fugitivo: “Por que é que a vida, em aflição, sempre procura a água?” (COUTO, 1993, p. 102). É interessante percebermos que a presença do elemento natural citado é recorrente na obra coutiana. Segundo Maria Nazareth Soares da Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury, “A água simboliza igualmente a purificação, a limpeza que se faz antes ou depois dos rituais” (FONSECA; CURY, 2008, p. 93).

À luz dessa simbologia da água, podemos observar que, depois de encontrar as margens do rio, há uma transformação da ambientação da narrativa que passa a ser mais calma, excluindo o clima de combate.

Chegado à margem, ele se concedeu ao chão. Sentou-se e espreitou o corpo. Não havia nem marca, nem arranhão. Despiu-se para conferir seu estado completo. Quando sinceramente nu, ele se confirmou intacto, sem ferida nem risco. Admirou-se. Então porquê aquele estampido sacudindo os ares e anexos? Ou será que inventara de ouvir, por excesso de medo? Com certeza fora. A bala voara só em sonhado pensamento. (COUTO, 1993, p. 102)

Diante de uma ambientação tranquila e mais calma, o protagonista decide descansar no chão sobre o casaco quando se surpreende com uma “pequena, quase ínfima [mancha], parecia uma gota de sangue” (COUTO, 1993, p. 103), constata que realmente trata-se de sangue e volta a examinar-se, não encontrando nenhum ferimento.

Olhou, palpou: nada, nadíssima. De onde saíra aquele sangue, pois então? E, de novo, se demorou a medir a nódoa vermelha no casaco. Aquela mancha crescia, aumentava como se estivesse recebendo de uma fonte rasgada. Primeiro, era um sangue minúsculo. Depois, a gota se foi desembrulhando, multicrescida. Agora, já cobria todas as costas do casaco. (COUTO, 1993, p. 103)

Dentro deste clima mágico, em que aparentemente tudo está em ordem, mas na realidade a brutalidade e a desordem são regras vigentes, é possível interpretar o camuflado como um elemento que representa, de maneira condensada, todas as formas de violência exercidas durante tempos de guerra.

Diante dessa situação sem explicação, o fugitivo tenta lavar o casaco no rio, mas não consegue. “Foi perdendo o gesto. Caiu de boca na terra. A última coisa que sentiu foi como eram iguais seu hálito e o da terra” (COUTO, 1993, p. 103).

É interessante ressaltar que à medida que o personagem toma consciência das dimensões da mancha, ele vai se enfraquecendo até falecer de forma integrada à terra. A identificação do personagem com o espaço no momento de sua morte permite interpretarmos que ambos são vítimas da violência da guerra.

No desfecho da narrativa, a atmosfera de ordem é retomada. Entretanto, o narrador em sua história já desvendou para nós leitores que tal ordem é aparente e que as circunstâncias são regidas pela violência mascarada. Dentro do clima onírico da crônica, no qual não fica explícito se o protagonista passa por um combate efetivo ou não, a brutalidade é evidenciada não só na mancha que cresce, como também em suas vítimas.

É notável a proximidade desta crônica, e de outros textos coutianos, com narrativas do realismo mágico e do realismo maravilhoso. Para o desenvolvimento deste estudo comparativo não se faz necessário nos aprofundarmos na distinção desses termos. Basta-nos termos em vista alguns apontamentos de Fonseca e Cury:

Os termos realismo mágico, real maravilhoso estão longe de serem unívocos ou advindos de matrizes únicas. Na verdade, são termos que se confundem e que expressam a necessidade de nomeação da diferença, isto é, de nomeação de espaços e de uma lógica que se contrapõem à racionalidade da visão de mundo europeia, instrumento de poder utilizado pela colonização. (FONSECA; CURY, 2008, p. 93)

Os recursos literários que representam o universo fantástico dos sonhos são utilizados pelo narrador como solução estética literária, que lhe permite conciliar tempos e espaços distintos da história de Moçambique, abrangendo tanto as temáticas atuais da sociedade moçambicana, como também o clima mágico da África tradicional. Segundo Mia Couto, “O fantástico e o inusitado estão na realidade africana e fazem parte de nossa cultura” (COUTO *apud* FONSECA; CURY, 2008, p. 126). À luz desta afirmação, podemos reiterar que o uso de elementos do fantástico é uma maneira de recriar a realidade na ficção literária.

Os textos aqui comparados desenvolvem-se a partir da imagem de um embate entre humanos - especificamente aqueles que passam pela situação de um conflito armado - e a guerra, propriamente dita. Os cronistas tentam representar a violência e as consequências imensuráveis da guerra de forma bem similar, visto que em ambas crônicas a guerra e suas diferentes manifestações dominam todos os elementos narrativos.

Em “Emília e uma noites”, é possível pressupor que o narrador não se encontra no continente africano. Todavia, a paisagem angolana apresenta-se como uma marca forte na vida de quem conta a história. Nota-se que nesta narrativa especificamente, não há o destaque de um cenário qualquer de Angola, e sim destaca um espaço em guerra.

Outro elemento abrangido pelas representações da guerra na crônica de Lobo Antunes é o próprio enredo que não é desenvolvido a partir do título previsto de “Emília e uma noites”. O narrador é dominado pelas lembranças de guerra, sentindo que essas o invadem o corpo, priorizando, assim, essa sensação em seu relato. Nessa narrativa, não há referência a nenhuma personagem chamada Emília, ou seja, esse nome se restringe ao título.

Detendo a atenção ao título da crônica, é possível relacioná-lo com a famosa compilação de contos árabes - **Mil e uma noites** - não só por sua homofonia, mas também pelo próprio envolvimento entre o narrador e o ato de narrar. Em ambos os textos, contar histórias é uma necessidade de sobrevivência. Na trama árabe, Sherazade, por meio de um habilidoso plano, mantém-se viva entretendo Shariar, o sultão, com seus relatos. Já na crônica antunina, a narração serve para expurgar as lembranças de guerra, sendo essencial para a sobrevivência do narrador.

Sobre este aspecto, percebemos que, em “Emília e uma noites”, há uma referência direta a **Mil e uma noites**. Entretanto, o narrador se apropria do enredo da reunião dos contos árabes e ressignifica o ato de narrar, que passa a ser simultaneamente libertador e aprisionador, pois contar as histórias de guerra tornam-nas intermináveis, arrastando-as dia após dia, como se fossem a narrativa infinita de Sherazade.

Por fim, podemos mencionar o tempo narrativo, que tem a ação focada no passado durante o combate armado na África e que parece perdurar no presente do narrador. O cronista nos revela que este movimento temporal entre passado e presente é algo que se repete em sua vida, reforçando o caráter cíclico da narrativa.

Similarmente em “A mancha”, a narrativa é tomada pela representação da guerra. O protagonista da história tem seu corpo invadido pela violência da guerrilha. O espaço da narrativa é totalmente ambientado de forma a reconstruir os campos de batalha e o enredo destaca a força da guerra diante das pessoas que nela viveram.

O tempo narrativo também é abarcado pela guerra e como em “Emília e uma noite” torna-se cíclico. O caráter temporal é evidenciado pela repetição da imagem no início e ao final da crônica. Assim, notamos que o tempo narrativo em ambos textos aproxima-se por serem cíclicos. Todavia, deve-se ressaltar que enquanto na crônica de Lobo Antu-

nes o texto gira no eixo presente e passado, na de Mia Couto o centro é presente e futuro.

A narrativa de Lobo Antunes mostra uma impossibilidade de romper o ciclo passado-presente. Assim, o narrador torna-se condenado a viver preso às suas lembranças e indignação, visto que o período histórico da guerra foi concluído, portanto sendo impossível quebrá-lo no presente.

Já no texto de Mia Couto, apesar de haver uma circularidade temporal semelhante à crônica antunina, o tom predominante é o de denúncia, sendo a narrativa um instrumento de conscientização da necessidade de rompimento da história moçambicana com a guerra.

Outro ponto de semelhança entre os textos é a imagem da guerra, utilizada ao mesmo tempo como um agente dominador e revelador, pois, antes da condição de conflito armado dominar os componentes narrativos, tanto o narrador de Lobo Antunes quanto o protagonista de Mia Couto estavam aparentemente em um cenário envolvido por uma suposta ordem. As lembranças e a presença da guerra dão um tom caótico para a atmosfera das narrativas, servindo como um elemento que propicia aos narradores fazer uma releitura de suas respectivas realidades.

Desta forma, apesar de estilos diferentes e da possibilidade de construir imagens literárias distintas a partir de um mesmo motivo literário, estamos diante de dois textos cuja temática da guerra é trabalhada provocando um efeito semelhante em seus leitores: a incitação à reflexão tanto da realidade quanto da história de seus países.

ABSTRACT

This work aims to analyze comparatively a pair of short histories: "Emília e uma noites", written by Lobo Antunes and published in **Primeiro Livro de Crônicas** and "A Mancha", by Mia Couto and published in **Cronicando**. Both narratives approach a metaphoric meeting between characters and war, which legitimates itself by its controlling mechanisms. The authors establish a dialogue between their texts and the official History, by linking their narratives to facts associated with the war. Furthermore, they also propose a new interpretation of the historical process, by inciting the readers to develop a critical point of view of the depicted conflicts. Starting from the articulation between History and fiction, the writers elucidate the supporting mechanisms of war and particularize the effects of the conflicts in human relations, by giving them divergent perspectives, more notably utopian and melancholic ones.

Key words: Comparative Studies; António Lobo Antunes; Mia Couto; Short Stories; War.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Antonio Lobo. **Livro de Crônicas**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.
- BLANCO, Maria Luísa. **Conversaciones com Antonio Lobo Antunes**. Madrid: Siruela, 2001.
- BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**. Rio de Janeiro: EDUERJ/Contraponto, 2005.
- COUTO, Mia. **Cronicando**. Lisboa: Caminho, 1991.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares & CURY, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto: Espaços ficcionais**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: **Revista Novos Estudos Cebrap**. São Paulo, n. 32, p.128-142,1992.
- LEITE, Ana Mafalda. **Modelos críticos das representações da oralidade nos textos literários africanos e sua adequação no quadro das teorias pós- coloniais**, Palestra proferida na Universidade de São Paulo, em setembro de 2005.
- LEJUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. Tradução de Angel G Loureiro. In: **Suplementos Anthropos**. Barcelona, n. 29. 1991. p. 47-61.