



## A voz reinventada da tradição: ritos iniciáticos na obra de Mia Couto

The reinvented voice of tradition: initiation rites in  
Mia Couto's work

Antonio Geraldo Cantarela \*

### Resumo

Os processos iniciáticos – a circuncisão e os ritos e ensinamentos a ela correlacionados – representam um dos mais importantes traços da cultura tradicional africana. Constituem sofisticado e complexo *corpus* pedagógico, sendo compreendidos, em todos os seus aspectos, em relação com o sagrado. Inúmeros temas e artifícios literários presentes na obra do escritor moçambicano Mia Couto encenam movimentos que podem ser associados ao imaginário da tradição ancestral. O artigo percorre alguns contos e romances do escritor buscando referências ao sagrado expressas com os modos característicos da tradição. Detém-se particularmente na forma de construção diegética que encena aspectos da estrutura ritualístico-narrativa dos mitos. Destaca a estratégia ficcional de Couto que não apenas recolhe e valoriza os saberes da cultura tradicional, mas desconstrói, tensiona e transforma esses saberes. O atravessamento da voz do narrador e das personagens pela voz reinventada da tradição oral, para além de reconhecer e afirmar o valor da sabedoria tradicional, reafirma outrossim o pressuposto do dinamismo da tradição.

**Palavras-chave:** Literatura moçambicana. Mia Couto. Tradição oral. Ritos iniciáticos.

### Abstract

Initiation processes – circumcision and the rites and lessons related to it – represent one of the most important features of traditional African culture. They form a highly sophisticated and complex pedagogical *corpus*, which is completely understood in relation to the sacred. Many topics and literary devices present in the work of Mozambican writer Mia Couto show movements that can be associated to the imaginary of ancestral tradition. The paper analyzes some tales and novels looking for references to the sacred expressed with the characteristic features of that tradition. This piece of work specially focuses on the diegetic construction used to present aspects of the ritualistic-narrative structure of myths. Couto's fictional strategy has special importance not only because it records and values the knowledge of traditional culture, but also because it deconstructs, tautens and transforms this knowledge. Besides acknowledging and reaffirming the value of traditional wisdom, the reinvented voice from oral tradition present in the voices of the narrator and characters states the assumption of dynamism in tradition.

**Keywords:** Mozambican literature. Mia Couto. Oral tradition. Initiation rites.

---

Artigo recebido em 18/12/2011 e aprovado em 09/02/2012.

\* Doutor em Letras (Literatura) pela PUC Minas. Professor de Filosofia da Arte no Instituto Santo Tomás de Aquino (ISTA) e de Narrativas Sagradas na PUC Minas. País de origem: Brasil. E-mail: agcantarela@yahoo.com.br

## Introdução

A tradição oral africana, que se constrói sobre a concepção da palavra como sacralidade, não se limita ao *corpus* de histórias e lendas ou de relatos mitológicos e históricos. Trata-se, sim, de histórias, mitos e lendas, que se tornam conhecimento vivo e de enorme eficácia pedagógica na vida das comunidades, abrangendo a totalidade de sua existência. Conforme o poeta e historiador malinense Amadou Hampaté Bâ, “[a tradição oral] é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação.” (BÂ, 1982, p. 183). “Na tradição africana, a fala, que tira do sagrado o seu poder criador e operativo, encontra-se em relação direta com a conservação ou com a ruptura da harmonia no homem e no mundo que o cerca.” (BÂ, 1982, p. 186).

Inúmeros temas e artifícios que constroem a obra literária de diversos autores africanos carregam traços da tradição oral. Assim, referências aos deuses e aos antepassados, histórias tribais, costumes familiares e outros modos característicos de expressão da oralidade se destacam em poemas, contos e romances desses escritores.

Se o aproveitamento das tradições orais pela escrita literária pode ser metaforicamente afirmado, até certo limite, em termos de “salvação” dos documentos da oralidade, não se pode esquecer, em contrapartida, que a tradição oral não apenas enriquece como funda e dá vitalidade à escrita literária africana. A produção literária de escritores como Luandino Vieira, Boaventura Cardoso, Manuel Rui e Ruy Duarte de Carvalho, de Angola, e outros demonstra processos diferenciados de construção de uma escrita literária que se faz atenta aos usos da oralidade.

No âmbito da escrita ficcional das nações africanas de língua oficial portuguesa, além dos escritores mencionados, Mía Couto pode ser destacado como um dos mais profícuos “coletadores” de tradições orais. Considerando, contudo, os diversos modos de o autor moçambicano incorporar os intertextos orais nas formas estruturantes de sua narrativa, abordamos aqui a questão do uso literário da tradição, na esteira da problemática da relação entre religião e literatura, isto é, enquanto registro literário da oralidade sob a acepção específica das sacralidades. Assim, perguntamos: Que elementos ou aspectos das tradições orais podem ser tematizados sob a acepção das sacralidades? E de que modo Couto reinventa as tradições?

O artigo discutirá as perguntas procurando destacar alguns traços do processo de recriação literária das tradições orais e os trânsitos literários que podem ser associados ao imaginário relacionado aos ritos iniciáticos. O artigo se ocupará das questões entretecendo-as com a leitura de passagens de contos e romances de Mia Couto.

## 1 A recriação literária das tradições orais

Em *A tradição viva*, capítulo que integra o primeiro volume de **História Geral da África** (1982), Hampaté Bâ apontou a urgência de reunir os testemunhos e ensinamentos da “última geração dos grandes depositários” da tradição oral, frente à iminência de desaparecerem “os grandes monumentos vivos da cultura africana” e, com eles, “os tesouros insubstituíveis de uma educação peculiar, ao mesmo tempo material, psicológica e espiritual, fundamentada no sentimento de unidade da vida e cujas fontes se perdem na noite dos tempos.” (BÂ, 1982, p. 217-218).

Tais tesouros constituem os padrões de crenças, valores, comportamentos, conhecimentos técnicos e saberes, passados de geração em geração através de variadas formas e processos de socialização. A esses padrões e processos, encontrados em geral no universo cultural negro-africano, ainda que mesclados a padrões de valores e conhecimentos oriundos de outras culturas, costuma-se designar genericamente com o termo “tradição”. (HONWANA, 2002, p. 23).

Já se passaram quase três décadas desde o alerta de Hampaté Bâ. Não vem ao caso examinar o grau de pertinência do grito do historiador africano. Também não se faz necessário contabilizar o que historiadores e antropólogos realizaram, em termos de “coleta” de testemunhos da tradição oral. Aliás, seria apenas deles a responsabilidade por essa tarefa? Entretanto, não se nega o risco de desaparecimento das tradições orais, engolidas ou abafadas pelas modernidades introduzidas em África. A propósito, meio século antes do alerta de Hampaté Bâ, Michel Leiris<sup>1</sup> (2007, p. 211) denunciava, com ironia, que a região africana estava “preparada” para a propaganda, a gasolina e o

---

<sup>1</sup> Michel Leiris (1901-1990), “secretário-arquivista” da missão Dakar-Djibuti, deixou em **L’Afrique fantôme** (proibido na França, quando de sua publicação em 1934) um retrato crítico, azedo e irônico da presença francesa na África. A obra foi traduzida no Brasil em 2007 com o título **A África fantasma**. (Cf. referências).

esborramento dos mitos. Entretanto, assinala-se que grande volume de material daquelas tradições vem sendo revitalizado por escritores africanos, no espaço da produção literária e da crítica. De fato, a recolha de tradições orais vem há longo tempo tornando-se estratégia de produção da escrita literária. As tradições orais não apenas têm-se efetivado na produção de poetas, contistas e romancistas africanos, como já ensejou volumosa discussão teórica sobre o assunto.<sup>2</sup>

Falamos de “coleta” de tradições orais. No entanto, referir essa tarefa com os termos “coleta” ou “recolha” não sugeriria a idéia de se estar lidando com materiais dispersos ou esquecidos? Ora, a tradição oral não se confunde com materiais cristalizados do passado. A tradição, lembra o sociólogo Honorat Aguessy, é sinônimo de atividade, de vitalidade. “A cultura tradicional faz-se, desfaz-se, refaz-se”, afirma expressamente o teórico. (AGUESSY, 1977, p. 118).

Referindo-se ao dinamismo das relações entre modernidade e tradição, na mesma linha das reflexões expressas por Aguessy (1977) e Hampaté Bâ (1982), a pesquisadora Alcinda Honwana (2002) chega a falar de uma “tradição inventada”. Frente às novas situações políticas e sociais, particularmente aquelas engendradas no processo de descolonização, tornou-se necessário encontrar respostas novas, capazes de inculcar novos valores, mais adequados aos novos tempos. Conforme a autora, as novas respostas, coerentemente com os processos de socialização de valores da cultura tradicional, assumem a forma de referência a situações históricas passadas interpretadas como “adequadas” – o que demonstra a natureza dinâmica, adaptável e até conflitiva da tradição. Explica a autora: “A noção de tradição encontra-se fortemente ligada ao poder e ao conhecimento”, de tal sorte que se verifica uma “competição sobre o que é e o que deve ser a tradição – seja ela inventada, modificada ou reforçada –”, presente “nos conflitos entre diferentes forças sociais e políticas”. (HONWANA, 2002, p. 25).

---

<sup>2</sup> Uma mostra desse interesse pode ser encontrada em dois minuciosos estudos de Ana Mafalda Leite: **Oralidades & Escritas nas literaturas africanas** (1998) e **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais** (2003). Nos dois livros, antes de dedicar-se particularmente à análise de algumas obras das literaturas das nações africanas de língua portuguesa, notadamente de Moçambique, a autora situa os diversos pressupostos que envolvem a discussão teórica acerca da relação entre escrita e oralidade. Sobre a relação entre tradição oral e literatura escrita, no âmbito das escritas “lusófonas”, cf. também, dentre outros, Fonseca;Cury (2008, p. 63-82) e Moreira (2005).

Na linha dessas reflexões, a reinvenção literária das tradições orais não deve, pois, ser pensada como a “salvação” dos textos da oralidade pela escrita. Também não seria adequado afirmar que mitos e lendas do âmbito da oralidade estejam sendo “elevados” à categoria da escrita, entendida como marca de culturas mais “desenvolvidas”.

Seguindo a reflexão de Ana Mafalda Leite (2003, p. 50), pode-se entender, mais adequadamente, que o recurso às fontes orais, reinvestindo a memória da tradição de um estatuto literário, faz parte da estratégia africana de formar e firmar uma literatura autóctone, no bojo mais amplo de uma “tentativa constante de partilhar de um sentido de identidade, perante as rupturas que o colonialismo determinou na psique africana” (2003, p. 36). A reflexão da autora aponta a complexidade das relações entre os discursos culturais-orais e os literários e as múltiplas possibilidades de tematizar a tradição. A recriação literária da tradição, em suas complexas e ricas possibilidades, não ilustra justamente o caráter ativo e dinâmico da cultura oral?

De fato, Mia Couto não apenas recolhe e cita os saberes da tradição ancestral, mas desconstrói, tensiona e transforma esses saberes. O atravessamento da voz do narrador e das personagens pela voz reinventada da tradição oral, para além de reconhecer e afirmar o valor da sabedoria tradicional, mostra-se marca inconfundível da estratégia ficcional do escritor moçambicano, alicerçada no pressuposto do dinamismo da tradição.<sup>3</sup>

Na obra de Mia Couto, algumas expressas afirmações acerca de Deus, por exemplo, construídas nos moldes de ditos e provérbios, aparecem, aqui e ali, mescladas às falas de personagens. Outras vezes, abrem capítulos dos romances, à guisa de epígrafes, muitas vezes atribuídas a personagens das mesmas histórias narradas. Em **O outro pé da sereia** (COUTO, 2006, p. 296), à pergunta da brasileira Rosie, se existia mesmo um deus que mora no rio, o pugilista Matambira responde: “Deus mora nos lábios de quem reza.” No conto *Os anjos embriagados* (COUTO, 1991, p. 158), afirma-se que “Deus é lento em enviar resposta.” Em **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** (COUTO, 2003, p. 150), em uma das cartas ao neto, o avô Mariano diz: “O silêncio é a língua de Deus.” No mesmo romance, o capítulo 6, intitulado “Deus e os deuses”, abre-se com a epígrafe

---

<sup>3</sup> Sobre este assunto, cf. Fonseca; Cury (2008, p. 63-82) e também o capítulo *A força persuasiva dos provérbios*, em Moreira (2005, p. 113-121).

atribuída à personagem Fulano Malta: “Assim esteve Deus para mim: primeiro, ausente; depois, desaparecido.” (COUTO, 2003, p. 83).

A sabedoria adquirida da experiência prática e da observação cotidiana da vida, expressa na forma concisa das falas proverbiais, sempre presentes nos diálogos e na voz dos narradores, bem como o caráter de exemplaridade de que tais falas se revestem, são desconstruídos pelas rasuras críticas com que Mía Couto as reinventa. De Deus, se esperaria abrigo e proteção. Nas vozes de Couto, porém, ele se faz lento, silencioso, ausente por vezes.

Em passagem de **O outro pé da sereia**, no sugestivo diálogo encenado pela personagem Mwadia ainda menina e sua mãe Constança, um variado leque de traços semânticos se faz presente na construção das afirmações sobre Deus. Leiamos integralmente o diálogo.

– *Veja, mãezita, escrevi esta cartinha para Deus.*

– *Não se escreve para Deus, minha filha.*

– *E porque?*

O pobre Deus, explicava Dona Constança, sofria de vista cansada, exaurido pelos peditórios infinitos.

– *A mãe pode ler?*

– *Não quero.*

– *Posso ler em voz alta?*

Também não. Os pedidos verbais, fora da oficial oração, não têm validade legal. Ela que rezasse, como mandavam as escrituras.

E tudo se repetia, sempre igual, até que, certa vez, Constança puxou a menina pelos braços, convidando-a com gentileza a sentar-se no chão. Partiu um galho de arbusto e solicitou, apontando a areia:

– *Escreva aí!*

– *Escrever o que?*

– *Qualquer coisa, um nome, o seu, o meu, qualquer.*

A moça hesitou. Escrever no chão? A mãe, por fim, se explanou:

– *É que eu só sei ler na areia.*

Tinha sido ali, no pátio da velha casa, que ela havia recebido lições do abecê. A terra tinha sido o seu quadro-negro, o quintal tinha sido a sua escola. Mwadia sorriu, fingindo acreditar. A mãe insistiu:

– *Escreva na terra, filha. A terra é a página onde Deus lê.* (COUTO, 2006, p. 174-175).

No antropomorfismo de um Deus “pobre”, “de vista cansada”, “exaurido”, e na afirmação de que “não têm validade legal” as orações não oficiais, mostra-se outra vez o Deus silente e incapaz. A esse Deus contraditório, cuja impotência em atender aos pedidos se explicaria justamente pelo infinito das demandas, contrapõe-se o Deus que lê a terra, a

página oficial da tradição na qual se inscreve a vida. A propósito, as transformações, rupturas e recomposições do mundo das tradições orais, causadas pela nova ordem trazida pela escrita, constituem assunto recorrente no autor moçambicano. Nos contos e romances de Couto, em geral é o mundo da oralidade que se rompe pela novidade da escrita. No diálogo entre Mwadia e sua mãe, ao contrário, a carta, as lições do abecê, o quadro-negro é que capitulam ante o chão, a areia, a terra, “a página onde Deus lê”.

Conforme as tradições da savana, a criação do primeiro homem se deu quando o Ser Supremo, criador de todas as coisas, sentiu falta de um interlocutor. O mito da gênese primordial, segundo a tradição bambara do Komo, do Mali, ensinado no decurso dos ritos de iniciação dos jovens, narra que:

Não havia nada, senão um Ser.  
 Este Ser era um Vazio vivo,  
 a incubar potencialmente as existências possíveis.  
 O Tempo infinito era a moradia desse Ser-Um.  
 O Ser-Um chamou-se de *Maa Ngala*.  
 Então ele criou ‘*Fan*’,  
 Um Ovo maravilhoso com nove divisões  
 No qual introduziu os nove estados fundamentais da existência.  
 Quando o Ovo primordial chocou, dele nasceram vinte seres fabulosos que  
 constituíram a totalidade do universo, a soma total das forças existentes do  
 conhecimento possível.  
 Mas, ai!, nenhuma dessas vinte primeiras criaturas revelou-se apta a tornar-se o  
*interlocutor (kuma-nyon)* que *Maa Ngala* havia desejado para si.  
 Assim, ele tomou de uma parcela de cada uma dessas vinte criaturas existentes e  
 misturou-as; então, insuflando na mistura uma centelha de seu próprio hálito  
 ígneo, criou um novo Ser, o Homem, a quem deu uma parte de seu próprio nome:  
*Maa*. E assim esse novo ser, através de seu nome e da centelha divina nele  
 introduzida, continha algo do próprio *Maa Ngala*. (Citado por BÂ, 1982, p. 184).

O instrumento da criação foi a palavra, elemento vital que emana do próprio Ser divino, força fundamental de toda interlocução, particularmente da relação entre o mundo dos deuses e dos homens. Tal concepção não se restringe, contudo, à cultura das savanas. Nas tradições africanas, em geral, a fala entende-se como uma manifestação da Força suprema que deu ao homem o “dom da Mente e da Palavra”. (BÂ, 1982, p. 184). A tradição oral constrói-se, de fato, sobre uma concepção da palavra como sacralidade. Metaforicamente, no romance **O último vôo do flamingo** (COUTO, 2005, p. 113) refere-se ao ato de contar histórias como encantar, rezar. A lenda que dá nome ao romance, contada por uma personagem, abre-se assim: “Rezava... havia um lugar onde o tempo não tinha

inventado a noite...” Nesse sentido, qualquer material das tradições orais, independentemente de expressar costumes ou crenças do estrito âmbito religioso, pode ser considerado uma sacralidade, porque continua a transmissão oral iniciada pela Força suprema primordial, como herança divina, porque sacraliza as corporeidades, ascendendo-as ao diálogo com a Palavra primordial.

Acatando a validade de tal pressuposto, podemos ler a obra de Mia Couto, sob um primeiro aspecto, como uma espécie de registro – ainda que transfigurado pela encenação ficcional – de um sem número de “documentos religiosos” característicos da tradição oral moçambicana/africana. Referimo-nos ao aspecto que Ana M. Leite (2003, p. 38) chamou de “textualidade formal manifesta” ou, na expressão de Fonseca *et* Cury (2008, p. 63), “o aproveitamento visível das máximas, lendas, mitos e provérbios”.

Em vista de explicitar o aspecto da utilização visível, por Mia Couto, de documentos religiosos da tradição, tomemos o caso da crença tradicional segundo a qual não se deve enterrar os mortos em terreno úmido. O assunto aparece em vários romances do escritor. **Venenos de Deus, remédios do Diabo** (2008) refere-se a um lugar interdito, chamado “umbigo da água”, onde está o cemitério dos alemães. Usando a tradição, o narrador explica o motivo da maldição do lugar: “Nenhum habitante de Cacimba enterraria os seus mortos em terras molhadas, num lugar tão próximo de um curso fluvial. Aquele só pode ser um cemitério para estrangeiros, esses mortos que enlouquecem por nunca mais encontrarem o caminho de regresso a casa.” (COUTO, 2008, p. 178). O mesmo tipo de crença encontra-se registrado em **O outro pé da sereia** (2006, p. 303-304). Após arrastar o corpo do missionário português Gonçalo da Silveira “para as terras lodosas da margem do rio Mussenguezi”, o escravo Xilundo é tomado de torpor e de pavor; é envolvido pela visão arrepiante dos peixes cegos e pela lembrança do pesadelo da noite anterior que lhe revelava antecipadamente os acontecimentos. Tudo o fazia crer na evidência de que “enfrentava espíritos de mundos longínquos”.

A crença ainda pode ser encontrada no Moçambique atual. Em artigo no qual analisa a relação entre a racionalidade tecnológica e as “racionalidades tradicionais”, Paulo Granjo (2008, p. 229ss) estuda o caso da Mozal, uma grande e moderna fundição de alumínio, de Maputo, construída no entanto em lugar interdito. “Trata-se de um sítio especial [...] – explica o autor –, devido a estar instalada junto de um cemitério claramente inadequado

segundo os princípios culturais vigentes, visto ser húmido e alagável, para além de nunca ter sido objeto das devidas cerimónias propiciatórias.” (GRANJO, 2008, p. 229). A inadequação do sítio explicaria a constante presença de cobras no recinto da fábrica, sobre as quais o imaginário dos trabalhadores projeta diversas interpretações – feitiçaria, espíritos dos antepassados – para os acontecimentos indesejáveis. Ao se referir ao úmido e alagável do lugar, Granjo, citando Junod (1974), explica: “O enterro em solo húmido é reservado às pessoas que ‘secam o chão’, como os nados-mortos, abortos, gêmeos e respectivas mães [...]. Não garantir a um defunto um solo seco equivale a tratá-lo como uma dessas categorias com valoração negativa e, com isso, a desrespeitá-lo.” (GRANJO, 2008, p. 229).

Os elementos da tradição, resgatados por Couto na construção de seus contos e romances, podem certamente ser confirmados pelo viés das pesquisas antropológicas. Mas não se pode entender esse aproveitamento da tradição como mero registro etnográfico e documental. Para muito além desse interesse, coloca-se a livre criatividade do escritor, que, ao retomar os “textos” da cultura oral, o faz contradizendo, tensionando e transgredindo as mesmas tradições. Tal aspecto, reiteradamente salientado por Fonseca *et* Cury (2008), se explicita neste resumo: a literatura de Mia Couto,

ao mesmo tempo em que bebe nos costumes mais tradicionais, não os assume acriticamente. Na verdade, são estratégias de tratamento linguístico postas em tensão. Há, simultaneamente, uma retomada da tradição, até com reverência, e sua proposital rasura, como nos processos paródicos. Os pactos de leitura desalojam o leitor dos lugares consagrados, levando-o a refletir sobre a situação compósita do modo como a cultura se apresenta, atravessada por afirmações e negações. (FONSECA; CURY, 2008, p. 76).

Voltemos à crença acerca do lugar adequado de enterrar os mortos. Referindo-se à tradição, o narrador de **Um rio chamado tempo** (2003, p. 230-231) encaminha-se para a lagoa Tzivondzene, onde “estão enterrados os líquidos restos” de seu irmão natimorto e de sua mãe Mariavilhosa.. E explica: O “desnascido” é um *ximuku*, um “afogado”, e deve ser enterrado junto a lugares que nunca secam. Em **O outro pé da sereia**, a personagem de Zero Madzero enterra os restos metálicos da estrela em terra lodosa. Como não sabe o que é o objeto caído do céu, pois não tem nome, Zero o enterra como a um natimorto. O narrador retoma a tradição: “É assim que se procede com os meninos mortos, nascidos tão tenros que

nem nome possuem. O túmulo dessas crianças não pode ser aberto em terra seca, requerendo, antes, o chão informe e aquoso da margem dos rios.” (COUTO, 2006, p. 36).

Tensionando a tradição, o texto de Mia Couto refere-se aos desnascidos e a Mariavilhosa, condenada pela má sorte de ter parido um natimorto, com um tratamento que se distancia da valoração negativa característica da tradição. A cena em que Marianinho está sentado às margens da lagoa, no calado da tarde, relembrando a mãe e o irmão natimorto, sugere, bem mais, ternura e carinho. Da mesma forma, a resistente oposição de Fulano Malta a que Mariavilhosa se submetesse ao completo exercício da tradição traduz um misto de amor e comiseração. (COUTO, 2003, p. 230-231).

Contrariando frontalmente a tradição, o avô Mariano “é enterrado na margem, onde o chão é basto e fofo”. (COUTO, 2003, p. 239). A transgressão se faz pelo livre aproveitamento da tradição, funcionando como um jogo literário que coloca o mais velho Dito Mariano (um defunto que insiste em não morrer definitivamente) na mesma categoria dos natimortos. Enquanto “morto abortado”, isto é, que não nasceu plenamente para o mundo dos mortos, Mariano se assemelha ao *ximuku*, que não nasceu plenamente para a vida. Aos desnascidos, como aos “desmorridos”, é destinado o chão pantanoso e úmido. Além disso, em nenhum momento, a personagem do incompleto defunto Mariano recebe qualquer valoração negativa, apesar de sua falsidade e de suas mentiras confessas. Ao final do romance, em frontal contraste com a tradição, assim que o avô é descido à campa úmida, o mundo não se desarranja, mas a terra recebe a bênção da chuva. Assim, no enterro do avô e na chuva, a narrativa dialoga com a tradição, encenando-a, a um só tempo, como transgressão e bênção.

## 2 O aproveitamento performático do mito

Em seus estudos sobre as relações entre oralidade e literatura, Ana Mafalda Leite sugere que, para além do reconhecimento da representação literária das formas orais, enquanto textualidade manifesta, o leitor crítico deve “tentar enquadrar e entender os sentidos culturais subjacentes a essa representação, enquanto configuração simbólica de diferentes modos de mundividência e de encarar o acto criativo”. (LEITE, 2003, p. 38).

Na linha da sugestão da pesquisadora, interessa observar como certos elementos da cultura tradicional, particularmente do campo do sagrado, configuram uma “textualidade não manifesta” – conforme expressão da autora – representada em romances de Mia Couto. Com outras palavras: para além da cultura tradicional tematizada nos romances e contos do escritor, interessa sua presença “performática”.

Adotamos aqui o conceito genérico de “performance” no sentido de caracterizar um *modo de narrar*, presente em Mia Couto, que toma das formas narrativas do mito e do contexto de sua narração ritual alguns aspectos característicos: a postura bárdica de um narrador autorizado, a íntima correlação entre a palavra oral e o acontecimento que ela invoca, o movimento de busca de explicações fundadoras, as mudanças produzidas ou alcançadas pelo mesmo ato de narrar. Um aspecto do mito, particularmente relevante, utilizado por Couto como estratégia narrativa, diz respeito à reatualização ritual da tradição. Referimo-nos a uma característica marcante e singular dos romances de Couto que coloca o mesmo ato de escrever (e não simplesmente o de narrar oralmente) como forma ritual de atualizar a tradição oral.

Como se compreende a reatualização ritual da história mítica, nas culturas tradicionais? Segundo Eliade (1994, p. 17), enquanto, para o homem moderno, os acontecimentos da história têm um caráter irreversível, “para o homem das sociedades arcaicas, aquilo que se passou *ab origine* é suscetível de se repetir pelo poder do rito”. Para o homem tradicional, o conhecimento dos mitos não apenas lhe fornece

uma explicação do Mundo e da própria maneira de estar no mundo, mas sobretudo porque, ao recordar, ao reatualizá-los, ele é capaz de repetir o que os Deuses, os Heróis ou os Antepassados fizeram *ab origine*. Conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas. Por outras palavras, aprende-se não só como as coisas passaram a existir, mas também onde as encontrar e como fazê-las ressurgir quando elas desaparecem. (ELIADE, 1994, p. 17-18).

Em Mia Couto, o segredo da origem das coisas, o sentido da existência, a interpretação dos caminhos se revelam, com grande frequência, na encenação de processos da tradição oral, inscritos entretanto na nova ordem da escrita-leitura. Vejamos.

Sob o foco das “viagens iniciáticas”, pode-se ler **Terra Sonâmbula**<sup>4</sup>, onde o jovem Muidinga e o velho Tuhair, companheiros de viagem, vivem experiências concretas de deslocamentos como se fossem rituais de iniciação. Já ao final do primeiro capítulo encontramos a estrutura que vai emoldurar cada uma das narrativas: “... ao lado da fogueira, [o miúdo Muidinga] ajeita os cadernos e começa a ler. Balbucia letra a letra, percorrendo o lento desenho de cada uma. Sorri com a satisfação de uma conquista. Vai-se habituando, ganhando despacho. [...]” (COUTO, 2007, p. 13). A pedido do velho Tuhair,

o miúdo lê em voz alta. Seus olhos se abrem mais que a voz que, lenta e cuidadosa, vai decifrando as letras. Ler era coisa que ele apenas agora se recordava saber. O velho Tuhair, ignorante das letras, não lhe despertara a faculdade da leitura.

A lua parece ter sido chamada pela voz de Muidinga. A noite toda se vai enluarando. Pratinhada, a estrada escuta a estória que desponha dos cadernos: ‘Quero pôr os tempos...’ (COUTO, 2007, p. 13-14).

A narrativa se abre a outras narrativas, na leitura dos cadernos de Kindzu – passageiro do ônibus incendiado, assassinado, entre cujos pertences encontra-se um caderno com anotações, histórias de vida.

Como num rito de iniciação – especial circunstância de recitação dos mitos –, o jovem Muidinga lê em voz alta ao velho Tuhair os cadernos de Kindzu. Na ritualização do ato de narrar, através da leitura em voz alta realizada pelo mais jovem, recria-se a tradição. O legado da tradição, metaforizada no conjunto das histórias “depositadas” nos cadernos de Kindzu, se atualiza na recitação ritual de Muidinga, tendo como destinatários o próprio Muidinga e o velho Tuhair. Como nos processos iniciáticos, a aprendizagem, construída pela leitura/escuta do legado de Kindzu/da tradição, integra e funda a experiência dos leitores/ouvintes do presente com os valores e saberes da tradição. Ana M. Leite (2003, p. 52) enxerga nessa estratégia narrativa o modelo da escola da sociedade tradicional que “consiste na aliança entre o acto recreativo recitativo de uma palavra legada, e a educação pela palavra repetida”.

---

<sup>4</sup> **Terra Sonâmbula**, primeiro romance de Mia Couto, publicado em 1992, foi classificado como um dos vinte livros africanos mais importantes do século XX.

Ainda que a postura bárdica de Muidinga<sup>5</sup> recrie simbolicamente o lugar preeminente da declamação dos mitos, na cultura oral, o texto de Couto indicia metaforicamente o lugar novo da leitura, ato que se constitui pelo sentido da visão. Muidinga lê em voz alta, mas “seus olhos se abrem mais que a voz”.

O cenário narrativo, de qualquer forma, sugere metonimicamente um característico lugar em que a tradição se transmite: a educação iniciática, à noite, à volta da fogueira. E, numa cosmovisão que faz todo o universo participar dos destinos humanos, “a lua parece ter sido chamada pela voz de Muidinga” e até “a estrada escuta a estória que desponta dos cadernos”. (COUTO, 2007, p. 14).

Na encenação da postura bárdica de ler/narrar os cadernos de Kindzu e contar outras histórias, as personagens a um só tempo reconstróem e põem sob tensão temas e valores da cultura tradicional moçambicana. Nesse movimento, a idéia de viagem está figurada, desde o início do romance, pela estrada calcinada, pelo ônibus e pela clara indicação do narrador, na frase inicial do romance: “Um velho e um menino vão seguindo pela estrada” (COUTO, 2007, p. 9). Entretanto, trata-se de uma estrada morta e de um machimbombo incendiado, metonímias das perdas e dores de uma terra conturbada pelas guerras, terra insone e sonâmbula.

Como nos processos de iniciação, a viagem de Muidinga e Tuahir constrói-se entrelaçada a mitos e rituais da tradição oral, guardados pela escrita nos cadernos de Kindzu. Mesclam-se, nessa viagem iniciática, a busca de doçura e experiências de sofrimento e dor, características de alguns rituais de passagem. Conforme observa Felizardo Cipire (1992, p. 23-27) e outros estudiosos de costumes e rituais africanos, os ritos de iniciação masculina – nas comunidades tradicionais africanas ou nos ambientes ainda marcados por sua influência – circunscrevem-se à realização da circuncisão e a todos os demais ritos, atividades e interdições a ela inerentes. Nos ambientes tradicionais, até que se processem os ritos da circuncisão, as crianças e adolescentes ignoram o que lhes vai acontecer, senão que colherão eles próprios o néctar na “festa do mel” – alusão velada e metafórica ao sangue que se verterá ao lhes ser cortado o prepúcio. Assim, a promessa de

---

<sup>5</sup> Ana Mafalda Leite (2003, p.51-52) refere-se a uma reabilitação da função bárdica aos tempos modernos, fazendo com que o romance africano destaque a posição do narrador, como lugar estratégico de condução da narrativa.

doçura, expressa pelo clima de festividade e pela referência ao mel, cede lugar à experiência da dor, oriunda do corte do prepúcio e presente no posterior processo de cicatrização. Segundo os pesquisadores, não raro ocorrem infecções e mortes.

Conforme a descrição de Cipire (1992, p. 25-26), no período da convalescença, da cicatrização do prepúcio, ou depois, os circuncidados recebem certo *corpus* de conhecimentos relativos às tradições, usos e costumes que compõem o patrimônio cultural de seu povo. Entre músicas, cantos e danças, aprendem os mitos e lendas que fundam a história de sua tribo. Recebem um nome novo e aprendem também as regras de convivência para com os mais velhos, para com as mulheres, a esposa, os filhos. Aprendem a se relacionar com o mundo invisível dos espíritos e antepassados. Com a circuncisão e o aprendizado a ela inerente, tornam-se, enfim, participantes do mundo dos adultos, cidadãos por inteiro, socialmente aptos a participar de cerimônias fúnebres, a casar e constituir família.

Esse *corpus* pedagógico, que se recebe no processo dos ritos da circuncisão, pode ser lido, em **Terra sonâmbula**, na encenação das inúmeras histórias inscritas nos cadernos de Kindzu, bem como no movimento de Tuahir e Muidinga em busca de caminhos. Como nos ritos tradicionais, o processo se dá no isolamento dos matos. O machimbombo incendiado, onde os dois se refugiam, recupera os sentidos alocados na palhota de capim dos ritos iniciáticos, residência provisória partilhada pelos circuncidados, lugar onde se recebem os ensinamentos tradicionais. Como acontece na palhota, sempre queimada após o ritual, os viajantes recebem, no machimbombo calcinado, os ensinamentos guardados nos cadernos de Kindzu e com eles se preparam tanto para continuar a viagem, quanto para se inteirar dos costumes e tradições que a guerra destruiu.

A reatualização da tradição oral, pelo rito da escrita/leitura, não pára em **Terra Sonâmbula**. Em quase todos os romances de Mia Couto encontramos, em maior ou menor medida, a estratégia de “reinvestir a memória da tradição oral de um estatuto literário” – conforme a expressão de Ana Mafalda Leite (2003, p. 50). Vejamos mais um exemplo:

Em **O outro pé da sereia**, a estratégia diegética de tornar presente o passado se constrói já na macronarrativa que mescla dois distintos tempos históricos. O tempo da viagem do missionário jesuíta Gonçalo da Silveira ao Monomotapa, em meados do século XVI, entrecruza-se com acontecimentos narrados num encenado 2002. Nesse movimento

de tempos, ressaltado no romance, as “sombras” do passado se fazem presentes através das ossadas e de alguns pertences do missionário português, encontrados por Mwadia Malunga e Zero Madzero, personagens da narrativa datada de 2002, passada em Moçambique. Entre os pertences do missionário, estão os diários de bordo daquela viagem. Assim, no jogo literário que mescla o tempo passado com o tempo atual – jogo no qual a referência à escrita recebe lugar de destaque –, encena-se a relação estrutural entre o mito e o rito que o atualiza. Também aqui, o tempo da oralidade se torna presente no rito novo da escrita-leitura.

Em **O outro pé da sereia**, referindo-se ao tempo em que Constança ainda não acedera ao mundo das letras e numa clara alusão aos espaços culturais da oralidade, dissera o narrador: “Tinha sido ali, no pátio da velha casa, que ela havia recebido lições do abecê. A terra tinha sido o seu quadro-negro, o quintal tinha sido a sua escola. Mwadia sorriu, fingindo acreditar. A mãe insistiu: – *Escreva na terra, filha. A terra é a página onde Deus lê.*” (COUTO, 2006, p. 175). Expressa-se, aí, o contraponto entre dois espaços sagrados: a terra e o livro. A terra é o depósito das sementes, de cuja germinação dependerá o sustento de homens e animais. O livro é o depósito dos traços mágicos, de cujo manejo se constrói a vida das personagens. A escrita – a escrita ficcional, particularmente –, lida sob o prisma de um olhar sacralizador, torna-se um outro espaço de inscrição da vida. Reitera o narrador, em outra passagem: “Nesse outro tempo, o seu livro era o chão imenso, por aí fora. Quem lhe virava as páginas eram as estações do ano.” (COUTO, 2006, p. 239). Chegado, entretanto, o novo tempo do acesso à letra, Constança age em relação a ele como se de um fato religioso se tratasse. “O interesse de Constança cresceu a tal ponto que começou a aprontar-se de propósito para a ocasião. Benzia-se à entrada das sessões de leitura. E, de cada vez, escolhia um novo e cerimonioso vestido que retirava da velha arca das donas.” (COUTO, 2006, p. 239).

O aspecto ritualístico e religioso do ato de ler retorna com insistência. Na cena que fecha o capítulo 14 de **O outro pé da sereia**, a leitura ritual, em voz alta, nas sombras do cemitério, em estreita comunhão com os antepassados, invoca expressamente a relação entre o ato de ler e a experiência do sagrado: “Quem passasse ao largo, escutava trechos de prosa, por vezes poemas rimados, lidos na voz pausada de uma jovem mulher. E acreditaria

que as duas mulheres estivessem rezando. E, no fundo, não estaria longe da verdade.” (COUTO, 2006, p. 243).

Esse modo não ostensivo de aproveitar a tradição, encenando o ato de narrar como rito que investe a cultura da oralidade na ordem da escrita, aparece em quase todos os romances de Mia Couto – já o afirmamos. Contudo, mais uma vez em **Terra sonâmbula** encontramos um pequeno capítulo que se pode ler como uma espécie de paradigma desse modo de narrar. Referimo-nos a *A lição de Siqueleto* ou, já podemos adiantar, ao mito do renascimento da oralidade na escrita. Vamos ao texto de Mia Couto. (COUTO, 2007, p. 63-69).

A narrativa inicia apontando “uma vez mais” o destino conturbado do velho Tuhair e do jovem Muidinga. Os dois partilham a mesma experiência de fugir da “guerra que não termina” e de andar por uma “estrada que não traz ninguém”. Para o velho, “morar” nessa “estrada morta” se tece apenas de andar em círculos e de ir a lugar nenhum. Ainda que se sinta seguro na estrada morta e comande os trilhos por onde o jovem avança, Tuhair pondera tratar-se de “falsas viagens”, tecidas por bondosas mentiras. O jovem, por sua vez, “queria uma vez mais partir, tentar descobrir nem sabia o quê, uma réstia de esperança, uma saída daquele cerco”. (COUTO, 2007, p. 63). Só ele vê as mudanças de paisagem, as “novas vistas” – “miragens”, para o mais-velho. Poderíamos ler, nesses tropos – metáforas e metonímias, principalmente –, a tensa convivência entre cultura tradicional e modernidade?

Em seguida, o velho Tuhair e o jovem Muidinga entram em contato com o mundo de Siqueleto, o velho e solitário aldeão que deseja semear gente, para que nasça mais gente. Os dois encontram-se presos em “enormíssima cova”, “dentro de uma armadilha”, “presos nas malhas”, “enredilhados como peixes”, “arrastados pelo chão”, “iguais aos bichos caçados”.

Em seguida, Siqueleto, guardião de restolhos de vida, se “apresenta com sua estória”: “*Eu sou como a árvore, morro só de mentira.*” (COUTO, 2007, p. 66). Como num ritual, faz acompanhar sua fala pela cantilena estridente da lata em que guarda seus arrancados dentes. Num misto de raiva e lamento, amaldiçoa os que abandonam a terra. Muidinga, no esforço de fazer-se escutar por Siqueleto, “se excede” e cobra do aldeão o cumprimento das velhas leis hospitaleiras. Tuhair se coloca como tradutor da voz do jovem.

E, em oposição à mundividência do miúdo, Tuhair, recuperando e dinamizando a tradição, enxerga naquele guardião dos restos da comunidade “pensamentos futuros”; desfia sua história “lento como rosário” e “fala de um mundo que nem há, engraçando suas visões”. (COUTO, 2007, p. 67). A voz de Tuhair encanta o desdentado aldeão e o próprio Muidinga. Segundo o comentário do narrador, não é a estória que fascina o miúdo, mas a alma que está nela. E, ao ouvir os sonhos de Tuhair, com os ruídos da guerra por trás, ele vai pensando:

não inventaram ainda uma pólvora suave, maneirosa, capaz de explodir os homens sem lhes matar. Uma pólvora que, em avessos serviços, gerasse mais vida. E do homem explodido nascessem os infinitos homens que lhes estão por dentro. (COUTO, 2007, p. 67-68).

Finalmente, no gesto de Muidinga escrever no chão e depois no tronco da árvore o nome de Siqueleto, a narrativa de Couto encena a reatualização da tradição pela escrita. Tudo, na cena, lembra um rito de iniciação: a noite, a dor, o nome, a canção, o rezar, o ser conduzido para longe, no mato, a grande árvore, a faca...

[Siqueleto] passa-lhe [a Muidinga] o punhal. No tronco Muidinga grava letra por letra o nome do velho. Ele queria aquela árvore para parteira de outros Siqueletos, em fecundação de si. Embevecido, o velho passava os dedos pela casca da árvore. E ele diz:

– *Agora podem-se ir embora. A aldeia vai continuar, já meu nome está no sangue da árvore.*

Então ele mete o dedo no ouvido, vai enfiando mais e mais fundo até que sentem o surdo som de qualquer coisa se estourando. O velho tira o dedo e um jorro de sangue repuxa da orelha. Ele se vai definhando, até se tornar do tamanho de uma semente. (COUTO, 2007, p. 69).

Na escrita de seu nome, o velho aldeão termina e transmite a tarefa de zelar pelos restos de vida de sua comunidade. Na escrita do seu nome, recupera-se a memória perdida. Na escrita de seu nome, plantam-se novos homens. A escrita acolhe e perpetua os rituais da oralidade. O gesto final, de vazar o ouvido, afirma metaforicamente a morte da cultura oral – fecundada no entanto pelos ritos da escrita. Que novos homens nascerão da tradição explodida?

## Conclusão

Os ambientes tradicionais e os ritos iniciáticos demarcam a passagem da infância ao mundo dos adultos em muitas culturas africanas. Mía Couto retoma esses processos de travessia em direção à maturidade, encenando-os no espaço da literatura sem contudo desprezar o viés político com que alude à autonomia da nação. Inverte todavia a perspectiva e, ao invés de destacar os empenhos e responsabilidades próprios da idade adulta, assinalados pelos ritos de iniciação, atribui às vozes do universo tradicional, ainda que febris e afásicas, e a seus dinâmicos movimentos, ainda que desnorteados, as cores dos sonhos infantis. Nessa perspectiva pode-se ler o finalzinho do capítulo de **Terra sonâmbula**, que encerra (ou dá início?) à viagem de Muidinga e do velho Tuahir:

As ondas vão subindo a duna e rodeiam a canoa. A voz do miúdo quase não se escuta, abafada pelo requebrar das vagas. Tuahir está deitado, olhando a água a chegar. Agora, já o barquinho balouça. Aos poucos se vai tornando leve como mulher ao sabor de carícia e se solta do colo da terra, já livre, navegável. Começa então a viagem de Tuahir para um mar cheio de infinitas fantasias. Nas ondas estão escritas mil estórias, dessas de embalar as crianças do inteiro mundo. (COUTO, 2007, p. 195-196).

Na mesma linha de reflexão, no conto *Nas águas do tempo*, que abre a coletânea de **Estórias abensonhadas** (1996, p.9-13), encontra-se o que se pode considerar uma narrativa paradigmática, se se quer cunhar a ideia de uma viagem iniciática. A travessia dos tempos e das gerações é metaforizada no movimento das águas e nas viagens do pequeno concho ao grande lago. A comparação se torna ainda mais expressiva quando se lhe acrescenta o movimento da memória: “Enquanto remava um demorado regresso, me vinham à lembrança as velhas palavras de meu velho avô: a água e o tempo são irmãos gêmeos, nascidos do mesmo ventre.”

O espaço onde se encenam os movimentos de travessia, o grande lago, se descreve como sagrado: “lugar proibido”, lugar de “receáveis aléns”. “Tudo em volta mergulhava em cacimbações, sombras feitas da própria luz, fosse ali a manhã eternamente ensonada. Ficávamos assim, como em reza, tão quietos que parecíamos perfeitos.” (COUTO, 1996, p. 10). A sacralidade do grande lago é ainda reforçada pela ideia de que “aquele era o lugar de interditas criaturas”, moradia do *namwetxo moha*, o fantasma feito só de metades.

Ademais, dos caniçais à margem do lago nascera o primeiro homem. A referência a estórias fantásticas e à origem do homem lembra as narrativas míticas associadas aos ritos de iniciação. A menção do tambor, instrumento sagrado, a cuja batida se compara o som produzido pelos pés ao entrar na canoa, acrescenta importante componente ao cenário do lago como um lugar de iniciação.

Entretanto, é na repetida alusão aos sonhos e aos acenos de panos brancos, da outra margem do mundo, que o conto ganha definitivamente os contornos de uma viagem iniciática. As palavras do avô, lembradas pelo neto, destacam sobejamente esse movimento, essa viagem, de aprender a ver o que está além, na outra margem:

Nós temos olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos. O que acontece, meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esses outros que nos visitam. Os outros? Sim, esses que nos acenam da outra margem. E assim lhes causamos uma total tristeza. Eu levo-lhe lá nos pântanos para que você aprenda a ver. Não posso ser o último a ser visitado pelos panos. (COUTO, 1996, p. 12).

Os processos iniciáticos – a circuncisão e os ritos e ensinamentos a ela correlacionados – representam um dos mais importantes traços da cultura tradicional. Constituem sofisticado e complexo mister pedagógico, sendo compreendidos, em todos os seus aspectos, em relação com o sagrado. Tomados, pois, sob tal faceta, os ritos de iniciação organizam-se como atividade religiosa.

Contudo, esse componente de participação no sagrado, de que se revestem os ritos de iniciação, se explicita – talvez de modo ainda mais profundo – na idéia de abertura ao novo, de abertura ao mistério da existência. Assim, na dinâmica da mesma existência levada a sério – que se pode compreender como uma travessia iniciática – descobre-se dentro de si mesmo “o rio que nunca haverá de secar”. Aprende-se a ser, como a personagem do avô, “um homem em flagrante infância, sempre arrebatado pela novidade de viver”. (COUTO, 1996, p. 9). Aprende-se e ensina-se a “vislumbrar os brancos panos da outra margem”. (COUTO, 1996, p. 13). Em sentido muito amplo, essa atitude dinâmica do homem, frente aos rumos fundamentais de sua existência, constitui sua fé. Nesse sentido, a atitude religiosa fundamental confunde-se, como na imagem do avô nesse conto, com a disponibilidade ao viver.

## REFERÊNCIAS

- AGUESSY, Honorat *et alii*. **Introdução à cultura africana**. Trad. de Emanuel L. Godinho; Geminiano Cascais Franco; Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, s.d. [© Unesco, 1977], p. 95-135.
- BÂ, Amadou Hampaté. A tradição viva. In: **História Geral da África**. Vol. I (coordenado por Joseph KI-ZERBO): Metodologia e pré-história da África. Trad. de Beatriz Turquetti *et alii*. São Paulo: Ática; [Paris]: Unesco, 1982, p. 181-218.
- CIPIRE, Felizardo. **A educação tradicional em Moçambique**. Maputo: Emedil, 1992.
- COUTO, Mia. **Cronicando**. Lisboa: Caminho, 1991.
- COUTO, Mia. **Estórias abensonhadas: contos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- COUTO, Mia. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- COUTO, Mia. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- COUTO, Mia. **Venenos de Deus, remédios do Diabo: as incuráveis vidas de Vila Cacimba**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. de Pola Civelli. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- GRANJO, Paulo. Dragões, régulos e fábricas: espíritos e racionalidade tecnológica na indústria moçambicana. **Análise Social**, Lisboa, v. 43, n. 187, p. 223-249, jun. 2008.
- HONWANA, Alcinda Manuel. **Espíritos vivos, tradições modernas: possessão de espíritos e reintegração social pós-guerra no sul de Moçambique**. [Moçambique]: Promédia, 2002.
- JUNOD, Henri-Alexander. **Usos e costumes dos bantos**. Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique, 1974. Tomos I e II.

LEIRIS, Michel. **A África fantasma**. Trad. de André Pinto Pacheco. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Maputo: Imprensa Universitária da Universidade Eduardo Mondlane, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & Escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Colibri, 1998.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas; Edições Horta Grande, 2005.