O PERCURSO DA IDENTIDADE NACIONAL EM MIA COUTO

MIA COUTO'S NATIONAL IDENTITY ITINERARY

Maria Geralda de Miranda
Ricardo do Carmo
Aneliza Ambrósio
UNISUAM

> Toda estória se quer fingir verdade. Mas a palavra é um fumo leve de mais para se prender na vigente realidade. Toda a verdade aspira ser estória. Os factos sonham ser palavra, perfumes fugindo do mundo. Se verá neste caso que só na mentira do encantamento a verdade se casa à estória. (COUTO, 1994, p. 47).

RESUMO:
Este estudo busca verificar o modo pelo qual o escritor moçambicano Mia Couto elabora a problemática da identidade nacional em duas de suas narrativas curtas: "O cachimbo de Felizbento" e "As flores de Novidade". Ambas as narrativas fazem parte do livro *Estórias abensonhadas,* publicado pela primeira vez em 1994. Primeiramente, o ensaio faz uma rápida historização da literatura em Moçambique, passa por algumas teorizações atinentes à problemática das identidades e chega à questão do mitológico, pano de fundo necessário ao projeto estético do autor, já que o mito retroalimenta a identidade, em razão do contato com a tradição. Em seguida, à luz dos pressupostos abordados, as duas "estórias" passam a ser discutidas.

PALAVRAS-CHAVE: memória, história, terra, mito, identidade

ABSTRACT:
This study aims at verifying the manner through which the Mozambican writer Mia Couto elaborates the issue of national identity in two of his short narratives: "O cachimbo de Felizbento" and "As flores de Novidade". Both narratives are taken from the book Estórias abensonhadas*, published in 1994. First, this essay presents a brief historical account of Mozambican literature, explores some theories related to the problem of identities and gets to the mythological question, a necessary framework for the writer's esthetic project because it functions, due to its contact with tradition, as an identity "retrofeeding" tool. Then, both stories are discussed in the light of the issues previously analyzed.*

KEYWORDS: Memory, history, earth, myth, identity.

A Literatura em Moçambique

Secco (2002) sistematiza a literatura escrita de Moçambique em quatro momentos distintos, que teriam sido fundamentais para a consolidação da escrita literária no país. O primeiro teria começado em meados do século XIX, com uma dicção ainda bastante europeia, momento em que a poesia e a produção literária

em geral eram divulgadas por meio de periódicos. A transição da primeira fase para a segunda se dá a partir da década de 40, quando tem início o despertar de uma consciência da moçambicanidade. Esses ecos das manifestações nativistas de resistência cultural irão servir de base para a luta de libertação nacional nos anos 1960. Na segunda fase, há a presença de questões autenticamente moçambicanas, como o a valorização da terra e da cultura local, quando também estão presentes certas influências do movimento francês da Negritude.

Secco (2002) ressalta como conquista importante para esta fase a própria utilização da escrita, já que o ato de escrever soava como provocação ao colonizador, pois desmentia a ideia de que os africanos não seriam capazes de criar literatura e, ao mesmo tempo, permitia a valorização consciente das culturas locais. Entre os temas presentes nesta fase estão os mitos, as danças, os instrumentos musicais africanos e a natureza que são recriados poeticamente.

A terceira fase, chamada também de literatura de protesto, literatura necessária, poesia de protesto ou de combate, é marcada por um viés explicitamente político-panfletário e serve de veículo para questionar a exploração da África, a destruição das culturas ancestrais, a negação da história local e a discriminação racial. É a fase da luta de libertação nacional e de reafirmação dos valores locais, em que prevalece o compromisso com o social, o "nós" moçambicano em união pela independência.

Appiah (1997) aponta movimentos literários semelhantes ao de Moçambique. Pontua que, na Martinica, a poesia passa a ser o motivo de retorno às fontes da negritude; os ensaios falam do desejo de libertação da cultura ocidental. No Senegal, o escritor, Léopold Sédar Senghor, que se tornou presidente, foi, junto com o antilhano Aimé Césaire, um dos criadores do movimento Negritude, que também tinha a literatura como meio de afirmação da expressão africana.

Em Angola, a partir dos anos 1956 - 1960, a literatura é cada vez mais a expressão política do desejo de libertação nacional. Como no Senegal, o poeta Agostinho Neto foi o primeiro presidente do país. Em Moçambique, como em grande parte do restante da África negra, do século XVI ao XIX, diversas línguas africanas eram apenas faladas, pois somente uma pequena parcela da população sabia ler e

escrever. A implantação da imprensa na segunda metade do século XIX, bem como a criação de escolas secundárias permitiram o acesso de alguns moçambicanos à instrução nos moldes ocidentais (o aprendizado da escrita e da leitura), facilitando, assim, posteriormente, a utilização da letra em prol de interesses nacionais que daí derivaram.

Conforme afirma José Carlos Venâncio (1992), poucos foram os moçambicanos que, ao terminarem o curso secundário, lograram deslocar-se à metrópole e frequentar um curso universitário em circunstâncias iguais às dos seus colegas europeus. Os africanos letrados, motivados pela ascensão nas sociedades colonial e metropolitana, esforçaram-se, num primeiro momento, por identificar-se com o invasor, com o colonialista. Alienaram-se culturalmente, constituindo então o que geralmente se designa de elites coloniais.

Olhados com desconfiança, num segundo momento, pelos africanos das sociedades colonial e metropolitana, perceberam a "inautenticidade cultural e humana" em que tinham caído. Essa descoberta é o início de um processo de conscientização que passa "pela reivindicação da autenticidade cultural do seu status com os meios de expressão que o colonizador lhes legara: o idioma e a faculdade de se expressarem literariamente nele". (VENÂNCIO, 1992, pp.11-2)

Segundo Hamilton (1984), Rui de Noronha, poeta moçambicano, mestiço de origem negra e indiana, que escreveu antes da década de 1940, é um exemplo da hibridação entre a cultura africana e a cultura europeia, quando ainda havia poucas manifestações literárias. O poeta (1909-1943) deixou uns poemas que foram publicados postumamente sob o título *Sonetos* (1949), por um editor que aparentemente alterou os originais. "As revisões, uma clara prova do poder editorial do 'patrão', pretenderam corrigir erros gramaticais e léxicos, mas o editor, consciente ou inconscientemente, também injetou nos poemas o seu ponto de vista ideológico". (HAMILTON, 1984, p.14).

Certamente, ao optar pela forma fixa do soneto, Noronha evidenciava a sua própria dívida para com uma tradição europeia. Mas o poeta moçambicano também possuía uma consciência que vinha filtrada pela sua fé no conceito relativista de progresso e na ideia de perfeição de todas as eventuais raças humanas. O seu

mais citado poema, "*Surge et Ambula*", é o mais representativo desta sua crença no progresso racial baseado em normas universais. Em tal soneto, ele "exorta uma África sonolenta a levantar-se e andar ombro a ombro com Europa". (HAMILTON, 1984, p.14).

A literatura que marca a quarta fase transmite, em grande parte, as frustrações com a independência, em razão de os governantes não terem sido capazes de resolver completamente problemas sociais latentes e seculares. A fome, a miséria, as lágrimas e a desesperança da época colonial continuaram, após a independência, em alguns aspectos, com novas faces e formas. Com a guerra civil – entre a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO) e a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) – a situação se agravou ainda mais. O resultado foi uma distopia social, o que faz emergir uma literatura que se caracteriza pelo lirismo individual, o existencialismo e a substituição da nostalgia por uma visão critica do passado. Mia Couto pertence a esta fase e, como outros escritores, tem-se empenhado em traduzir a heterogeneidade cultural do país.

Mia Couto, entre o Mítico e o Histórico

Conforme vários estudos, a poesia de Mia Couto marcaria o fim da literatura de combate em Moçambique. O resgate de mitos e da cultura oral africana, após tantas guerras, abriria para a criação de novas formas literárias de pensar a nação e a identidade do país, após séculos de colonização e quase duas dezenas de anos de guerra civil. A elaboração poética do escritor passa uma preocupação com a construção ou descoberta de uma possível identidade moçambicana que ele sabe ser plural. Ele tem consciência de que o acesso à educação e, por consequência, à leitura, não pressupõe, automaticamente, uma aproximação cultural dos jovens em relação ao passado cultural do país. Para isso, é preciso um processo de valorização das raízes ancestrais.

O distanciamento desses jovens em relação ao passado próximo é percebido por Mia Couto, enquanto professor na Universidade Eduardo Mondlane; o texto apresentado por ele, no Congresso da Associação Moçambicana de

Economistas (AMECON), exemplifica a questão: “Quando eles saiam de Maputo em trabalhos de campo, esses jovens comportavam-se como se estivessem emigrando para um universo estranho e adverso”. (COUTO, 2003, p. 3). Eles não sabiam as línguas, desconheciam os códigos culturais, sentiam-se deslocados e com saudade de Maputo. Alguns sofriam “dos mesmos fantasmas dos exploradores coloniais: as feras, as cobras, os monstros invisíveis. Aquelas zonas rurais eram, afinal, o espaço onde viveram os seus avós e todos os seus antepassados. Mas eles não se reconheciam como herdeiros desse patrimônio”. (COUTO, 2003, p. 4).

Salienta Mia Couto que o passado necessita ser visto com realidade e não se pode “assumir um papel de vítima quando as responsabilidades internas, com lutas entre moçambicanos, nos mostram que os africanos também cooperaram para a escravidão de sua gente; as brigas entre etnias e as brigas políticas também fazem parte dessa realidade nada romântica.” (COUTO, 2003, p. 4).

Em outra entrevista, à jornalista e escritora Marilene Felinto (2003), o autor moçambicano diz que aprendeu a se libertar do processo de amarra à língua portuguesa, quando leu Luandino Vieira e Guimarães Rosa: “Eu tinha que conhecer este João, este tal de Rosa. E um amigo meu trouxe as *Terceiras estórias.* E de fato foi uma paixão. Foi de novo alguém que dizia ‘isto se pode fazer literariamente’” (FELINTO, 2002, p. 7). E segue:

> Mas eu já queria fazer isto, porque já estava contaminado, primeiro por este processo que não é literário, é um processo social das pessoas que vêm de outra cultura, pegam o português, renovam aquilo, tornam a coisa plástica. É um processo muito livre aqui (...). Eu não faria isto se não estivesse marcado antes de Guimarães Rosa, antes de Luandino Vieira, se não estivesse marcado por isto que é um processo que não é só lingüístico, não é, nem letrado. (FELINTO, 2002, p. 7)

O poema “Identidade” parece revelar esta necessidade de o escritor se localizar culturalmente. Ele trata de uma identidade que permanece em construção, porque a memória não fica estagnada; ao contrário, sofre influências do tempo e, num ato contínuo, acumula experiências que contribuem para o seu desenvolvimento. Essa construção se dá através do somatório das identidades individuais, o que resulta uma identidade coletiva, multifacetada.

> Preciso ser outro para ser eu mesmo,
> Sou grão de rocha,
> Sou o vento que a desgasta,

> Sou pólen sem inseto,
> E areia sustentando o sexo das árvores.
> Existo, assim, onde me desconheço,
> Aguardando pelo meu passado,
> Receando a esperança do futuro.
> No mundo que combato morro,
> No mundo porque luto, nasço. (COUTO. *Apud:* SECCO, 2002, p. 36).

Manuel Castells (1999) considera necessário estabelecer a diferença entre identidade e papel social, já que papéis são definidos por normas institucionais cuja importância depende de negociações entre indivíduos e instituições; já as identidades representam fontes de significado para os próprios atores sociais. "Não se tem conhecimento de um povo que não tenha nomes, idiomas ou culturas em que alguma forma de distinção entre o eu e o outro não seja estabelecida". (CASTELLS, 1999, p. 23). O autoconhecimento está ligado à necessidade de ser conhecido pelos outros.

No processo de autoconhecimento, o individuo se depara com a possibilidade de identidades múltiplas. Essa pluralidade, ainda de acordo com Castells (1999), é fonte de tensão e contradição tanto na autorrepresentação quanto na ação social. Do ponto de vista sociológico, toda identidade é construída, tem como fonte de matéria-prima "a história, a geografia, a biologia, as instituições produtivas e reprodutivas, bem como as fantasias pessoais, os aparatos de poder e revelações de cunho religioso e a memória coletiva". (CASTELLS, 1999, p. 23). Esses materiais são processados por indivíduos ou grupos que reorganizam seus significados.

Ainda a respeito dos significados da identidade, Muniz Sodré, em "*Antropologia do espelho"* (2002), contrapõe a concepção de experiência pragmática à concepção histórica de Walter Benjamin:

> Na ótica pragmatista, entende-se a experiência como um conjunto de vivências de natureza individual e coletiva sobre cujos resultados pode-se chegar a um acordo lógico e ético. Noutra ótica, de inspiração benjaminiana (Walter Benjamin), experiência é o relacionamento ativo com a História, tanto em sua forma manifesta (memória) como latente (mitos, imaginário, transmissão intergeracional) e se distingue de "vivência", por ser esta um relacionamento privado com o acontecimento. (SODRÉ, 2002, p. 258).

Os contos "O cachimbo de Felizbento" e "As flores de Novidade", ambos do livro *Estórias abensonhadas*, do escritor Mia Couto, fixam, por meio da escrita, a

memória de um acontecimento histórico recente: a guerra entre moçambicanos, divididos entre a RENAMO e a FRELIMO. São narrativas que abordam o sofrimento de se ter de abandonar o lugar em que se vive – sobretudo em razão do desmembramento irreversível das famílias – por causa da guerra. Felizbento, personagem da primeira história, assim como Novidade, personagem da segunda, optam por não saírem de suas terras que seriam totalmente bombardeadas. Em ambas as histórias, a opção pela morte revela a "autodescoberta de uma identidade cíclica" (NGOMANE, 1999, P. 285), isto é: na ação dos personagens há um encontro com as tradições africanas, que concebem a morte, assim como a terra, de maneiras bem diferentes dos ocidentais.

A Morte como Símbolo de Recomeço

A morte nas duas histórias não aparece de maneira fulminante, mas serena e consciente, "promovida", como "a forma única e admissível de se apropriar, derradeiramente, do espaço sagrado que sempre é o nosso". (NGOMANE, 1999, p. 285). A terra tem múltiplos significados nas histórias, representa a fonte e o destino da vida, pois nela germinam os alimentos, ela é a mãe que acolhe, é também a fonte de energia para os ritos sagrados, porque dela se retiram as plantas, as rochas; ela guarda a memória da história quando mostra em sua paisagem os acontecimentos, desde as guerras ao desenvolvimento do país. A "terra mãe" é de onde surgimos e é para onde voltamos, quando chegamos ao fim da jornada. É também, para os africanos, a fonte de poder para os chefes e os sacerdotes, já que sua força está diretamente ligada ao seu território.

Mia Couto ilustra – ainda em entrevista à Marilene Felinto – que a terra, a um só tempo, deve ser considerada como templo e pousada eterna: "Aqui a terra é uma igreja, os mortos são enterrados. E aquele é o lugar onde se comunica com o divino, com o sagrado. O valor da terra aqui tem que ser também dimensionado nesse aspecto". (FELINTO, 2002, p. 7).

Felizbento, por ordem dos militares, assim como todos os seus vizinhos, teria que abandonar sua terra que estava sendo bombardeada pela guerra, mas ele se

recusou a abandonar aquilo que significava toda a sua memória. E argumentou: “Se vou sair daqui, tenho que levar todas essas árvores” (COUTO, 1994, p. 48).

> No dia seqüente, o homem pôs-se a desenterrar as árvores, escavando pelas raízes. Começou pela árvore sagrada do seu quintal. Trabalhou fundo: lá onde ia covando já se desabria um escuro total.(...) E tempo após tempo, se demorou nesse serviço. Sua esposa lhe apontava, desapontada, a incondizência de seus actos. Nem valia a pena perguntar nada a Felizbento. Roupa de morto já não se amarrota. Teima de velho não se desfigura. (COUTO, 1994, p.48)

Podemos verificar que o autor, no fragmento citado acima, utiliza outro recurso significativo, que é o provérbio. A roupa, utilizada como num ato cerimonioso, também carrega vários significados dentro da cultura africana. Ela é usada para o batismo, para acontecimentos especiais. Como veremos, ela é o recurso usado pela mulher de Felizbento como fonte de sedução e aparece nesse conto de maneira simbólica como mortalha.

> Foi ao fundo dos armários, onde nem as baratas ousam. Tirou a saia de flores, os sapatos de bico e ponta. E lhe fez nocturna espera, roupa e cheiros a apetecerem. (...) Certo dia, Felizbento veio à superfície e pediu à mulher que lhe desmalasse o fato, preparasse a devida roupa, engomasse os terilenes. Há mais de trinta anos que aquela roupa não cumpria cerimônia. Os sapatos já nem lhe cabiam. (COUTO, 1994, p.49)

Felizbento passa a fazer parte da história de seu lugar, a se integrar com seu chão, voltando para o lugar de onde o homem veio; contribuindo para alimentar a terra, ele agora é o mito. “Foi entrando na terra e só uma vez se virou. Não para despedidas, mas para remexer nos bolsos um esquecimento. O cachimbo! (...) Depois com um gesto desanimado atirou-o fora. Era como se atirasse toda a sua vida” (COUTO, 1994, p.50).

> O cachimbo lá ficou, remoto e esquecido, meio enterrado na areia. Parecia a terra aspirava nele, fumando o utensílio. (...) Os que voltaram ao lugar dizem que, sob a árvore sagrada, cresce agora uma planta fervorosa de verde (...) brotando de um qualquer cachimbo. (...) E na hora dos poentes, quando as sombras já não se esforçam, a pequena árvore esfumaça, igual uma chaminé. (COUTO, 1994, p.50)

José Flávio Pessoa de Barros (1999) considera mito e memória indissociáveis; para ele, a memória coletiva, através do mito, permite outra versão da história: “revela[m] novas perspectivas, tanto do ponto de vista dos objetos como dos métodos, na elucidação das genealogias, migrações, alianças, guerras, ocupação territorial e compreensão da vida daqueles que vivem um tempo

mítico”(BARROS, 1999, p.38). Percebem, assim, essa história com outro olhar, ou seja, “o mito possibilita outro modo de ver a história” (BARROS, 1999, p.38).

Para Everardo Rocha (1985), a narrativa do mito é um discurso que serve para as sociedades exprimirem suas contradições, dúvidas e inquietações e refletirem sobre a existência, o cosmos ou as relações sociais. Mas o mito, segundo Everardo, não é apenas uma narrativa ou uma fala qualquer e, sim, uma narrativa especial particular, diferente das outras narrativas humanas.

O dicionário do Aurélio (2008, p. 1380) conceitua mito como um fato ou uma “passagem dos tempos fabulosos; tradição que, sob forma de alegoria, deixa entrever um fato natural, histórico ou filosófico; (sentido figurado) coisa inacreditável, sem realidade”, (HOLANDA, 2008, p. 931).

Analisando a definição citada, Everardo Rocha sugere a ideia de que o mito carrega consigo uma mensagem que não está dita diretamente, uma mensagem cifrada: “O mito esconde alguma coisa. O que ele procura dizer não é explicitado literalmente. Não ‘está na cara’. O mito não é objetivo” (ROCHA, 1985, p. 9).

Quanto à definição do dicionário de que o mito é “sem realidade”, Rocha (1985) observa que o mito funciona socialmente, pois existem bocas para dizê-lo e ouvidos para escutá-lo. Uma vez que o mito está presente na existência e na vida social, sua “verdade” deve ser procurada por outra lógica, talvez no nível poético.

No conto “As Flores de Novidade”, como já foi dito, há uma atmosfera mítica desde o início. O povo do lugar achava que seu nascimento era uma punição, pois era negra de olhos azuis; então, lhe deram o apelido Castigo. Era muito bonita, mas, para contrapor a sua beleza, possuía o pensamento vagaroso. A menina tinha espasmos. Ela era diferente em vários sentidos; os espasmos, por exemplo, eram um indício de que algo aconteceria. Cresceu com o amor do pai e, enquanto ele não voltava do trabalho, ela não comia nem bebia; esse era o seu ritual.

Novidade, em vários momentos, cantava uma música que ninguém conhecia. Colhia flores para dar ao pai, como uma oferenda. O jejum, a música e as flores assumem no conto um papel ritualístico:

> Enquanto durasse o turno dele, a menina se perplexava, sem comer nem beber. Só depois de o pai retornar a menina voltava a atinar seu rosto e, em sua voz de riachinho, se adivinhavam cantigas que ninguém, senão ela, conhecia. E havia

> ainda as prendas que ela recolhia: bizarras florinhas, da cor de nenhum outro azul que não fosse o encontrável em seus olhos. Ninguém nunca soube onde ela recolhia tais pétalas. (COUTO, 1994, p.16).

Além do ritual, reitera-se a importância do patriarca. A menina o espera e o recebe como a alguém que fosse sagrado. Mas, neste caso, a força do pai está calcada no amor. A menina reagiu com convulsões, quando pressentiu a guerra e a morte de seu pai. Foi ao encontro de outras pessoas que fugiam, sem que lhe fosse preciso avisar sobre a fuga. "A mãe se deixou levar pela mão da menina [...]. No caminho, as duas se entrecruzaram com uns alguns, fugidios como elas." (COUTO, 1994, p. 17). Subiram num caminhão e, quando passaram em frente à mina, onde o pai trabalhava, ela pulou no meio de bombas e tiros:

> Avançou umas passadas, endireitando as rugas de seu vestidinho, se virou para trás para dedicar uma delicadeza a sua mãe. (...) Sobre um monte de areias tiradas da mina, Novidadinha se debruçou para colher flores silvestres, dessas que espreitam nas bermas. Escolhia com o vagar de cemitério. E parou frente a umas azulzinhas, de igual cor de seus olhos. (...) A mãe teimou atenção em sua filha, fosse querer saber o último desenho de seu destino. O que se passou, quem sabe, só ela viu. Lá entre a poeira, o que sucedia eram as flores, aquelas de olhar azul, se encherem de tamanho. E, num somado gesto colherem a menina. Pegaram Novidadinha por suas pétalas e a puxaram terra-abaixo. A moça parecia esperar esse gesto. Pois ela, sempre sorrindo, se suplantou, afundada no mesmo ventre em que via seu pai se extinguir, para além das vistas, para além do tempo. (COUTO, 1994, p.19)

Novidade, como Felizbento, retorna à terra mãe e com ela se integra, transformando-se em mito. A memória nos dois contos está diretamente ligada à terra e à importância que ela exerce para o coletivo. A guerra, a fuga, e o retorno formam a ponte para essa memória social. O conceito de memória social, segundo Jô Gondar (1997), comporta diversas significações e signos; porém, mesmo não tendo um único sentido, a memória social exerce uma função de construção para o campo social:

> Mas se há polissemia no plano de conceito, há um razoável consenso no plano da função: poucos discordam de que a memória exerce uma função essencial na constituição de um campo social, sendo capaz de dar forma e conteúdo a essa grande abstração que é a identidade, seja ela de um povo, de um grupo ou de uma nação. E muito poucos se oporiam à idéia de que o acesso dos indivíduos à memória é um fator fundamental para a transmissão da cultura e, portanto, para o permanente refundação de uma sociedade. (GONDAR, 1997, p.53).

Seguindo o pensamento de Gondar, a literatura se apresenta como um depositário de memórias, necessário à retroalimentação da identidade, já que viabiliza a transmissão da cultura. Em Moçambique, a interação de realidades tão diferentes, por meio da literatura de Mia Couto, está à disposição do leitor que pode interagir com as tradições e, portanto, com os mitos de "origem".

Conforme Secco, nas "idades míticas" (MALINOWSKI. *Apud:* SECCO, 2000, p. 31), das mais variadas culturas, o lembrar era, segundo Walter Benjamin, eminentemente oral; fazia parte do mítico cantar as tradições. "Eram velhos anciãos, guardiães da memória, que transmitiam o saber, de geração em geração, em dialógica interação com os membros mais jovens da comunidade. Esta memória se fazia, portanto, como ação. Era construída pelo vaivém do discurso da oratura". (SECCO, 2000, p. 31).

Observa-se, a partir das palavras de Secco, que Mia Couto sabe da distância entre os mundos rural e urbano, ágrafo e letrado, tradicional e o dito "moderno". Sua escrita busca diminuir esta distância por meio de personagens que não se abstêm do sonho, como Felizbento e Novidade. As suas experiências refletem, como diria o próprio autor, mágoa e esperança. Mágoa pela aparência escatologizante de que se reveste o fenômeno guerra, com toda a sua brutalidade catastrófica. Esperança, em razão do sonho de viver em um espaço menos hostil, na terra mãe que recebeu os mortos dos conflitos. Mortos, que, simbolicamente, apontam para um novo recomeço para Moçambique.

REFERÊNCIAS:

APPIAH, Kwame Antony. *Na casa de meu pai*: A África na filosofia da cultura. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contratempo, 1997.

BARROS, José Flávio. *A fogueira de Xangô... O orixá do fogo: Uma introdução a musica sacra afro-brasileira.* Rio de Janeiro: UERJ Intercom, 1999.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade.* Tradução de Klauss Brandini Gehardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas*. Lisboa: Caminho, 1994.

_____. “Identidade”. *In:* SECCO, Carmen Lucia Tindó R. *Apostila de poesia das cinco literaturas africanas de língua portuguesa.* Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

_____. “Economia: a fronteira da cultura”. Maputo: AMECON, 2003. Disponível também em <http://www.macua.org/miacouto/Mia_Couto_Amecom2003.htm> Acesso em 30/05/2011.

FELINTO, Marilene. “Mia Couto e o exercício da humildade”. São Paulo: *Folha de S. Paulo*, 21 de jul de 2002. Disponível também em <http://www.macua.org/miacouto>. Acesso em 30/05/2009.

HAMILTON, Russell G.. *Literatura africana, literatura necessária II* - Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe. Lisboa: BEA, 1984.

HOLLANDA, Aurélio Buarque de. Novo Dicionário da Língua Portuguesa.Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998)

HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Dicionário de língua portuguesa.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

NGOMANE, Nataniel. *“Entre a mágoa e o sonho nas Estórias abensonhadas”. Via Atlântica.* Revista USP. Nº. 3 dez. 1999, p. 285.

ROCHA, Everardo P. G. *O que é o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. *Antologia do Mar na poesia portuguesa do século XX*. Luanda: Editorial Kilombelombe, 2000.

_____.*Coletânea de poesia das cinco literaturas africanas de língua portuguesa.* Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

SODRÉ. Muniz. *Antropologia do espelho: uma teoria da comunicação linear em rede.* Petrópolis: Vozes, 2002.

VENANCIO, José Carlos. *Literatura e poder na África lusófona.* Lisboa: Instituto de Cultura e Língua portuguesa, 1992.

Texto recebido em 29 de março de 2012 e aprovado em 06 de junho de 2012.