

RETRATOS DA VIOLÊNCIA EM *TERRA SONÂMBULA*, DE MIA COUTO

Ewerton de Freitas IGNÁCIO
Universidade Estadual de Goiás – Anápolis
E-mail: ewertondefreitas@uol.com.br

Resumo: Este artigo buscará realizar uma leitura de *Terra sonâmbula* (1992), de Mia Couto, levando em conta tanto o trabalho estético do autor com relação à linguagem que forma e conforma a obra, quanto o modo como se constrói a representação de um espaço narrativo que, tendo como referente o contexto histórico-social de um país assolado pela guerra, constitui-se, no presente da narrativa, em um ambiente pautado – e vitimado – pelas consequências da guerrilha, um ambiente permeado pela violência e pelo horror.

Palavras-chave: Mia Couto; Literatura Africana; Linguagem; Violência.

Introdução

Moçambique é hoje um país independente, mas já foi uma das colônias de Portugal na África, juntamente com a Guiné-Bissau, Angola e outras regiões africanas visitadas por esquadras lusitanas no século XVI e que passaram a ser exploradas pelos portugueses a partir de então. A exploração de Moçambique pelos portugueses durou até pouco tempo atrás, quando, por meio de violentas revoltas civis, os moçambicanos conseguiram sua independência. Entre 1961 e 1974, Portugal e suas colônias africanas viveram em clima hostil em razão das chamadas guerras coloniais. O país da península ibérica governado pelo ditador Antonio Salazar não estava satisfeito com a possibilidade de perder seus domínios em terras africanas e abre, então, várias frentes de guerra em Angola, Guiné-Bissau e Moçambique para impedir a independência desses países. A repercussão política deste acontecimento foi considerável, uma vez que até mesmo os soldados portugueses não contavam com a vitória de Portugal.

O contexto histórico-social e político do último quartel do século XX, cuja realidade multicultural e globalizada já não oferecia suporte para um sistema colonial de economia, possibilitou que as colônias portuguesas na África acabassem tornando-se sistemas políticos anacrônicos e inviáveis, o que, somado ao descontentamento reinante entre os povos colonizados, entre os quais os moçambicanos, fez com que Moçambique conquistasse sua independência em 1975¹.

Na atualidade, o país tenta estabelecer-se em sua identidade cultural e, por isso, procura valorizar a língua e a cultura de sua gente. Não obstante o português ser a língua oficial, a literatura moçambicana já é capaz de representar com propriedade as vivências socioculturais de seu povo, estabelecendo reflexões e debates acerca da trajetória histórica e artística do país. Isso se verifica na obra de Mia Couto, autor cuja estética representa a

¹ O cessar-fogo da guerra travada entre portugueses e moçambicanos ocorreu em setembro de 1974, tendo sido somente no ano seguinte que a independência foi negociada (GARCIA, 2010).

realidade de sua terra e de sua gente, e que continua produzindo de forma profícua e conquistando um público leitor cada vez mais diverso.

Antônio Emílio Leito Couto, mais conhecido como Mia Couto, nasceu em Beira, em 1955, e é considerado um dos maiores escritores africanos de língua portuguesa. A escrita sempre foi uma paixão para o moçambicano, que se envereda tanto pelas teias da poesia, quanto pelas veredas do conto e do romance. Outra singularidade do autor revela-se no apreço pela inovação da linguagem, o qual afirmou, em entrevista, que escreve “pelo prazer de desarrumar a língua”; desejo este que nos remete imediatamente a Roland Barthes e à sua idéia de que é somente realizando a “trapaça da língua” (2000, p. 16) que se pode criar, de fato, a literatura.

Levando-se em conta que o escritor moçambicano “desarranja” a língua ao criar sua obra, bem como o conteúdo de que ela trata e os temas que aborda, este trabalho tem por finalidade realizar uma leitura de *Terra sonâmbula*, seu primeiro romance, tendo como eixo de reflexão o trabalho estético do autor com relação à linguagem que plasma o romance e o modo como se erige a representação de um espaço narrativo que, tendo como referente o contexto histórico-social de um país assolado pela guerra, constitui-se, no presente da narrativa, em um ambiente pautado – e vitimado – pelas consequências da guerrilha, um ambiente permeado pela violência e pelo horror.

1. Mia Couto: a plástica da linguagem ou a linguagem plástica

A literatura de uma determinada comunidade, cujas experiências socioculturais comuns são marcantes em seu desenvolvimento artístico, carrega em si – mesmo que de forma não proposital – a importante missão de valorizar a língua e a cultura de um povo. Goethe representou, durante o Romantismo, o espírito alemão, e seu posicionamento foi seguido por vários escritores que o sucederam, como Thomas Mann. No Brasil, o Romantismo também tentou consolidar a cultura brasileira e valorizar a língua portuguesa falada aqui como “língua brasileira”. Esse projeto de José de Alencar se verifica em *Iracema*, como observa Haroldo de Campos (1998). O Modernismo Brasileiro também se preocupou com a expressão da cultura brasileira e a elevação da nossa língua. Obras como *Macunaíma*, de Mário de Andrade, consolidam o projeto vislumbrado por Alencar séculos antes.

A obra de Mia Couto também não escapa a esse procedimento estético-literário de valorização do elemento nacional. Nessa perspectiva, a preocupação com o retrato da cultura moçambicana, com toda sua variedade de características, como, por exemplo, os elementos dialetais que se mesclam ao português do autor e imprimem à sua linguagem uma estética rica, evidencia-se em todas as passagens de sua obra. Além disso, constata-se, na obra do criador de *O outro pé da sereia*, um cuidado com relação ao retrato dos elementos paisagísticos e culturais de sua pátria, com todos os seus dilemas entraves de ordem econômica e social.

Desse modo é que se tem, em *Terra Sonâmbula*, a conformação de uma temática social que envolve a guerra pela independência, de maneira que se ambienta, no romance, o horror da realidade moçambicana do período que compreende a guerra civil² pela independência. Apesar disso, o romance não retrata a guerra em sua faceta mais crua, uma vez que, ao jogar ludicamente com as palavras, o romancista acaba criando uma realidade estética

² Em entrevista, Mia Couto afirma que a guerra que se travou em solo moçambicano não foi necessariamente uma guerra civil, posto que iniciada no exterior e que não indispôs o povo contra si mesmo, ou mesmo uma etnia contra outra. Para ele, trata-se, antes, de uma guerra “atípica”.

que não possui necessariamente vínculo íntimo e fiel com a realidade. Esse tratamento estético com a linguagem já se evidencia no início do livro, quando o narrador afirma que, “*Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada*”.³ (p.8).

O livro tem como protagonistas o velho Tuahir e o menino Muidinga – encontrado semimorto e desmemoriado por Tuahir –, que caminham sem destino certo por uma terra inóspita e assolada pela guerra. De repente, deparam-se com um ônibus incendiado à beira da estrada, retiram alguns cadáveres carbonizados de dentro do veículo e passam a habitá-lo. Dentro da mala de um dos passageiros mortos, o garoto encontra um diário, cuja leitura é feita por ele – Tuahir não sabe ler, embora seja um bom ouvinte –, e é justamente o amálgama dessas duas histórias de que trata o livro: a história vivida pelo garoto e pelo velho que passou a cuidar dele, e a história lida por um e ouvida pelo outro, a história da vida de Kindzu.

Em meio a um cenário de medo e incertezas, a leitura do diário de Kindzu possui a faculdade de anestesiá-lo contra a fome, o medo e a miséria, sem falar que, ao final da narrativa, o menino descobre, por meio dessa sua leitura, a sua verdadeira identidade: ele é Gaspar, filho do português Romão Pinto e de Farida, de quem o autor do diário gostou. Ao final do livro, ainda, o velho Tuahir morre e seu corpo é depositado, conforme seu desejo, numa canoa solta pelo mar: o velho morre e o garoto descobre sua verdadeira identidade, bem como, de certo modo, é a morte de Kindzu que propicia o contexto e a possibilidade de descoberta, por parte de Muidinga, de sua verdadeira identidade, fatos que configuram duas metáforas que se coadunam para metaforizar a própria condição de Moçambique: um país cuja parte, arcaica, iletrada e ainda apegada a superstições, morre para dar lugar a uma terra nova, fruto da junção de mais de um raça, consciência de sua identidade e de suas possibilidades.

Se é por meio da palavra – oral e escrita – que Muidinga consegue interagir com os outros e consigo mesmo, também é por intermédio da palavra – trabalhada em elevado plano artístico e estético – que Mia Couto aborda os aspectos sociais e culturais de Moçambique. Nesse sentido, *Terra sonâmbula* está repleto de termos diferentes, palavras ressignificadas pelo viés do arcaísmo e do neologismo que sugerem a realidade cultural de um país que se ergue de escombros e luta contra as adversidades. O próprio nome da personagem Kindzu explicita isso, já que, logo no início da narrativa, ele explica ao leitor a origem de seu nome:

Sou chamado de Kindzu. É o nome que se dá às palmeirinhas miudinhas, essas que se curvam junto às praias. Quem não lhes conhece, arrependidas de terem crescido, saudosas do rente chão? Meu pai me escolheu para esse nome, homenagem à sua única preferência: beber sura, o vinho das palmeiras (p.17).

Sura é um tipo de aguardente fabricada dos rebentos da palmeira, muito comum em Moçambique. Logo depois, Kindzu continua falando de seu pai:

Assim era o velho Taímo, solitário pescador. Primeiro ele ainda esperava que o tempo trabalhasse a bebida, dedicado nos proibidos serviços de fermentar e alambicar. Depois, nem isso: simplesmente cortava os rebentos das palmeiras e ficava deitado, boquinhaverto, deixando as gotas pingar na concha dos lábios. Daquele modo, nenhum cipaio lhe apertaria os

³ Todas as citações de *Terra sonâmbula*, neste trabalho, referir-se-ão à edição de 1995, publicada pela Nova Fronteira, e, para facilitar, indicaremos apenas o número da página ao fim das citações.

engasgantes: ele nunca destilava sura. Vida boa, aconselhava ele, é chupar manga sem descascar o fruto (p.17-18).

Nessa passagem, tem-se registro de dois aspectos culturais referentes ao país em seu passado colonial: o primeiro é a referência ao “cipaio”, um policial dos tempos de Moçambique colônia, cujo dever era vigiar o povo para que fossem respeitadas as leis estabelecidas por Portugal. O segundo diz respeito à proibição da produção de aguardente no país, o que não implica afirmar que os habitantes não dessem o seu “jeitinho” de burlar tal proibição: como o pai de Kindzu não podia destilar a sura, então bebia o líquido direto da fonte, sorvendo-o diretamente das palmeiras.

Pode-se perceber que o retrato da cultura popular é uma das marcas da escrita de Mia Couto, sendo na representação das atividades que permeiam o cotidiano do povo mais humilde e de padrão de vida socialmente mais baixo que o escritor encontra maior acervo cultural. Suas personagens, em sua grande maioria, são pessoas comuns, pertencentes às classes mais baixas e humildes da população moçambicana.

Outra característica marcante da linguagem costurada pelo autor de *Vozes anoitecidas* refere-se ao seu trabalho estético com a língua portuguesa. Ressalte-se, nesse aspecto, que o português de Moçambique já possui suas próprias características, assim como o nosso português também se diferenciou do de Portugal. Em *Terra sonâmbula*, verificam-se algumas dessas diferenças. Entre as mais significativas, podem ser citadas o desaparecimento das partículas “de” e “que” em construções como: “*Faz conta a gente acredita*” (p. 152); “*Faz conta eu sou vosso tio*” (p.66); “*Parecia o areal ficara ainda mais imenso*” (p. 102-103). Essas construções parecem cumprir a função de aproximar o leitor do universo da fala popular e do universo coloquial das personagens.

Outro ponto em que Mia Couto se destaca, no processo de construção de sua narrativa, refere-se à invenção de palavras. Valendo-se de combinações vocabulares insólitas, o fazer literário do escritor africano o aproxima do fazer literário do brasileiro Guimarães Rosa, autor em cuja obra se sobressai o trabalho artístico com a língua, ressignificada por meio da utilização de arcaísmos e neologismos. Em Mia Couto, termos são inventados ou recombinações, passando a explicitar um falar popular em sua essência, em seu estado bruto e primordial. Nesse sentido, a fala popular é livre, solta, sem freios de correção ou qualquer repressão, espelhando sempre a capacidade de se criar novas palavras dentro do que pode ser criado por uma língua (IGNÁCIO; ANDRADE, 2008).

O autor retira verbos a partir de substantivos como “poentava” (pág. 20), “nenecar” (p. 22), “aguardendo” (p. 23), ou “armanaja” (p. 84), essa última forma criada para melhor narrar o modo como o velho Siqueleto manejava uma arma, dentre muitos outros exemplos. Da mesma forma, trabalham-se substantivos e adjetivos, aos quais se acrescentam afixos inusitados, responsáveis por novos e mais profundos sentidos, como em “*medonháveis bichos*” (p. 20 – grifo meu), ou em “*tremendoso*” (p. 21) e “*choramihices*” (p.21) ou, mesmo, como em “*luzilhantes*” (p. 23) e “*gatinhoso*” (p. 43). Esses procedimentos adensam a narrativa, conferindo-lhe maior poeticidade e expandindo-lhe o horizonte de significações.

Nesse sentido, o romancista destaca-se não apenas por dar forma literária aos problemas e à vida cotidiana de Moçambique, mas, principalmente, por sua inventiva poética na escrita, em um permanente processo de descoberta de novas palavras por meio de artifícios linguísticos de mestiçagem entre o português e as várias formas e variantes dialetais introduzidas pelas populações moçambicanas, o que faz com que o autor, em certo sentido,

possa ser comparado a um tipo de mágico da língua, que cria, se apropria, recria e renova a língua portuguesa em novas e inesperadas dimensões.

2. *Terra sonâmbula*: figurações da dor e da violência

O enredo de *Terra sonâmbula* é ambientado em um Moçambique devastado por conta dos conflitos pela independência e da guerra que se seguiu ao pós-independência. Nesse sentido, o espaço narrativo conforma seres que vivenciam todo o horror provocado pela guerrilha, sujeitos expostos às experiências-limite da catástrofe e da violência, seja no âmbito físico, seja no âmbito simbólico (BOURDIEU, 2001).

O velho Tuahir e o menino Muidinga, após terem deambulado “para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante” (p. 9), na condição de dois autômatos fugitivos da guerra, deparam-se com um ônibus destruído, à beira da estrada. Então os dois

Entram no autocarro. O corredor e os bancos ainda estão ainda cobertos de corpos carbonizados. Muidinga se recusa a entrar. O velho avança pelo corredor, vai espreitando os cantos da viatura. [...] Tuahir se instala no banco traseiro, onde o fogo não chegara. O miúdo continua receoso, hesitando entrar. O velho encoraja:

– Venha, são mortos limpos pelas chamas.

Muidinga vai avançando pisando com mil cautelas. Aquele recanto está contaminado pela morte. Seriam precisas mil cerimônias para purificar o autocarro. (p. 11)

Apesar do horror que o interior do ônibus destruído provoca no garoto, é lá que tanto ele quanto Tuahir vão morar, até o final da narrativa, quando, finalmente, se dirigem ao encontro do mar, onde o velho morrerá. Observe-se, no entanto, que não apenas o recinto do ônibus está “contaminado pela morte”; na verdade, a morte contaminara todos os cantos do país, uma vez que, para onde quer que se encaminhassem, os dois iriam se deparar com o mesmo cenário de medo e terror.

As relações entre vida e morte são tão profundas, no livro, que uma chega a se confundir com a outra, configurando-se como entes dolorosamente complementares e ironicamente intercambiantes. Em determinado momento, após Muidinga falar que gostaria de ir para outro lugar, já que a estrada estava “morta”, Tuahir lhe responde, em forma de pergunta: “Esta estrada está morta!? Mas não entende que isso é muito bom, esta estrada estar morta é que nos dá boa segurança?” (p. 77). Em outras palavras, é ofato de a estrada estar morta que permite a manutenção da vida do velho e do menino, uma vida mergulhada na morte, ou uma morte mergulhada na vida.

Em certo dia, os dois decidem se afastar do ônibus para “explorar os matos vizinhos” (p. 77), mas caem em buraco onde, após terem sido obrigados a pernoitar, são encontrados por um idoso, o velho Siqueleto, que os iça com uma rede e depois os mantém prisioneiros, pois, como havia ficado sozinho na aldeia, intentava semeá-los, a fim de que deles nascessem mais pessoas que, depois de devidamente nascidas, far-lhe-iam companhia. Interessante o paralelo que se pode fazer entre esse trecho de *Terra sonâmbula* e o episódio mítico vivenciado por Jasão quando, para reaver o velocino de ouro, semeia os dentes do dragão morto por Cadmo, dos quais nasce um exército de homens dispostos a matá-lo.

Siqueleto deixara-se ficar sozinho na aldeia, porém, movido por uma sua sabedoria, pois considerava que “só havia uma maneira de ganhar aquela guerra: era ficar vivo, teimando no mesmo lugar” (p. 81). Tal sabedoria não deixa de encontrar eco na atitude de Tuahir, quando preferiu permanecer parado, habitando o veículo destruído, a continuar sua caminhada errante ao lado do menino.

A despeito de terem sido violentamente aprisionados como bichos na rede de Siqueleto, Tuahir e Muidinga são soltos por seu algoz quando ele, ao descobrir que o garoto sabe escrever, pede-lhe que escreva seu nome no tronco de uma árvore, pois assim sua semente estaria no “sangue da árvore” (p. 84) e a existência da aldeia não mais seria interrompida.

Embora o tempo narrado em *Terra sonâmbula* encontre seu referente na guerra travada em solo moçambicano, a violência retratada no romance não se dá em razão unicamente da guerrilha: ela também se dá pela lei do mais forte (ARENDDT, 2007), pela prepotência e por um mesquinho sentimento de ciúme e possessividade, como se pode depreender por este diálogo entabulado entre o velho Tuahir e o garoto Muidinga. À moda de conselhos, o velho recomenda ao pequeno:

– Se um dia casar-se, Muidinga, escolha mulher feiona, dessas que os outros nunca invejam.

Nem que fizesse como seu primo Rafaelão, seu primo familiar, que escolheu a moça mais bela e, depois, lhe foi pondo defeito por cima de defeito. Um dia lhe riscava o rosto, outro lhe cortava os cabelos, outro ainda lhe queimava a pele. A pobre mulher era de divulgar sustos.

– Deus, tanta maldade!

– É, a mulher lhe dava trabalhos muito diários. (p. 104)

Mesmo que considere a esposa do primo uma “pobre mulher” e que recomende ao pequeno que quando se casar não faça com a esposa o que fazia à sua o seu dito parente, Tuahir deixa pressuposto que a causa de tais crueldades era da mulher, posto que “dava trabalhos muito diários”, ou seja, embora não concorde com o tratamento desumano e violento que a “pobre mulher” recebia de Rafaelão, parece concordar que se tratava de um tratamento merecido.

Em outro momento, o retrato da brutalidade encontra eco e justificativa na configuração atroz e desumana do entorno. Trata-se de

mães que roubavam a comida dos filhos e, no meio da noite, lhes tiravam a manta que os protegia do frio [...] Aquilo nem maldade não era. Simplesmente, as mães ensinavam aos filhos os modos da sobrevivência. (p. 222)

A violência, nesse caso, é exercida como pretexto de todo um – cruel – preparo de fortalecimento individual, do qual não se poderia prescindir caso se almejasse um filho forte, capaz de resistir às privações decorrentes das circunstâncias e às intempéries dos fenômenos da natureza.

Nesse caso, as agressões às crianças, promovidas por suas próprias mães, se justificam como necessárias para uma adequada formação pessoal, aludindo, por vias tortuosas e execráveis, ao sentido da expressão popular segundo a qual “os fins justificam os meios”. Talvez fosse com essa mesma boa intenção que Rafaelão castigava sua bela esposa.

Por meio da leitura dos cadernos de Kindzu, feita pelo garoto Muidinga, fica-se a par de outra cena de desrespeito e maus tratos que se justificariam pelas circunstâncias de um país e um povo assolados pela guerra: a velha Euzinha está rachando lenha e Kindzu se aproxima para tomar-lhe o machado das mãos, oferecendo-se para realizar o serviço em seu lugar. A velha senhora, no entanto, foi ríspida ao afirmar que ela mesma, sozinha, é quem faria o serviço, após o que “golpeou o tronco, por horas suadas” (p. 228).

Depois de algum tempo, quando estão juntando a lenha cortada, é que Euzinha, já calma, explica o motivo de sua contundente recusa do auxílio oferecido:

As velhas ali não eram queridas. Sua carga era um desejado fardo. As de sua idade já haviam todas sido abandonadas. Apenas as que ainda trabalhavam eram suportadas. Por isso Euzinha simulava as mais pesadas labutas. Pediu-nos que nunca a ajudássemos em nada. Prometemos. Ela respirou com mais vagar. Estava tão cansada que o peito se afundava aquém das costelas. (p. 228)

De um lado, tem-se um bando de refugiados que deixam para trás os mais velhos, aqueles cuja compleição física, já debilitada, os impossibilita de serem parte ativa no agrupamento. De outro lado, tem-se uma senhora idosa que, por medo do abandono, excede às próprias forças, já exauridas, na lida diária, simulando uma robustez que não tem mais. Por todos os lados, um cenário de miséria e de brutalidade, que torna as pessoas mais insensíveis ao sofrimento alheio e mais preocupadas com o que pudesse aumentar-lhes as chances de sobrevivência.

Depois de algum tempo, Euzinha morre. Morre, todavia, feliz: as pessoas do acampamento de refugiados estavam em festa e ela dançava, comemorando seu pressentimento de que a guerra iria terminar. E rodopia ao som dos tambores. Rodopia, rodopia até tombar, sem vida, na terra.

Considerações finais

Em *Terra sonâmbula*, por meio de uma linguagem poética e inusitada (IGNÁCIO; ANDRADE, 2008), Mía Couto transporta seus leitores para o ambiente dilacerado da guerra civil, fazendo com que eles possam experimentar tramas/traumas, sensações de comiseração e problematizações singulares que acabam por se tornar fontes de reflexões imprescindíveis em tempos de culturas híbridas, globalização e crise de identidade.

A vivência das personagens é invadida pela experiência acachapante da guerra, o que faz com elas internalizem o trauma de uma cultura, daí que velhos e antigos costumes – como o de reverenciar os idosos – cede lugar a novos e impensados hábitos, como o de abandonar esses próprios idosos à própria sorte – ou ao próprio azar –, sempre que sua existência se tornasse um fardo e um conseqüente perigo à sobrevivência dos demais.

Não obstante, não se pode afirmar que a violência seja fruto unicamente da guerra, já que se tem o relato de experiências brutais e inumanas acontecidas em um período anterior às batalhas civis cujos horrores se narram na obra. O contexto da guerra apenas radicaliza os sentimentos de medo, de aversão ao outro – principalmente ao estrangeiro – e de incompreensão mútua: viver em um Moçambique assolado por tantas lutas não é viver, e sim lutar desesperadamente pela sobrevivência, seja como indivíduo, seja como ser pertencente a um povo de costumes próprios.

Apesar de vazada em uma linguagem de elevado nível poético, ao final da narrativa, o leitor fica com a sensação de que mergulhou em um sonho cujos contornos mais se assemelham aos de um pesadelo; mas não de um pesadelo desses que se tem e que depois se esquece, e sim de um mau sonho recorrente, que marca o indivíduo e o lembra de que sua paz pode ser rompida e que, por isso, para que não seja necessário lutar pela sobrevivência em uma guerra, deve-se lutar, antes e com mais empenho, pela sobrevivência da paz.

Referências Bibliográficas:

- ARENDDT, Hannah. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e Outras Metas*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. Lisboa: Caminho, 1992.
- ELIAS, Norbert; SCOTSON, John. L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge ZaharEditor, 2000.
- GARCIA, Francisco Proença, *A Guerra de Moçambique 1964-1974*. Porto: Quidnovi, 2010.
- IGNÁCIO, Ewerton de Freitas; ANDRADE, Émile Cardoso. Três sincronias comparadas: um estudo do português de Portugal, do Brasil e de Moçambique à luz de Alves Redol, Guimarães Rosa e Mia Couto. *Revista de Letras Norte@mentos*, v. 1, p. 96-106, 2008.
- MUNIZ, Estevan. Entrevista com Mia Couto. Disponível em: <http://www.rm.co.mz/index.php/mia-couto/2728-mia-couto-e-a-paz-em-mocambique-o-retrato-oficial-de-guerra-civil-e-falso.html>. Acesso em 27.08.2012.