

MEMÓRIA, ESQUECIMENTO E IDENTIDADE: A CONFIGURAÇÃO DOS NARRADORES EM *ANTES DE NASCER O MUNDO*, DE MIA COUTO

TITLE: MEMORY, OBLIVION AND IDENTITY: THE CONFIGURATION OF THE NARRATORS IN *ANTES DE NASCER O MUNDO*, BY MIA COUTO

Shirley de Souza Gomes Carreira
Professora Titular da UNIABEU
E-mail: shirleysgcarr@gmail.com

RESUMO:

Em *Antes de nascer o mundo*, Mia Couto cria um universo diegético em que há dois planos narrativos. Cada um deles possui um narrador autodiegético, o qual, em tom confessional, narra a própria história. O dilema enfrentado pelas personagens na ficção, isto é, a tensão entre memória e esquecimento na busca de definir a própria identidade, reflete-se igualmente no plano do discurso, através da tensão entre oralidade e escrita.

PALAVRAS-CHAVE: narrador; oralidade; escrita; memória; esquecimento.

ABSTRACT:

In *Antes de nascer o mundo*, Mia Couto builds up a diegetic universe in which there are two narrative levels. Each one has an autodiegetic narrator, who, in a confessional tone, narrates his/her own story. The dilemma faced by the fictional characters, namely, the tension between memory and forgetting in the search of a definition for their own identity, reflects on the discourse, by means of the dialectic tension between orality and writing.

KEYWORDS: narrator; orality; writing; memory; forgetfulness.

A libertação das ex-colônias em África legou aos novos estados-nação a tarefa de levar a cabo a descolonização cultural. No caso específico das ex-colônias portuguesas, é relevante mencionar que os primórdios de sua expressão literária remetiam para uma literatura de resistência, que objetivava reunir história e tradição e realizar o projeto de construir uma utópica e homogênea identidade nacional. Claro está, também, que a perspectiva da luta anticolonial tinha seu suporte em uma estrutura binária, que opõe o colonizador ao colonizado.

Com a Independência, surgiram novas “comunidades imaginárias”, bem como a necessidade de configurá-las mediante uma oposição em relação a outras nações. O processo de “narrar a nação” corresponde, portanto, a defini-la como construto, de modo a pensá-la em diálogo com a realidade social.

A literatura africana pós-colonial assumiu para si a tarefa de operar na reconfiguração da multifacetada identidade nacional que os anos de colonialismo esgarçaram e silenciaram. Assim é que os escritores desses novos países buscaram

dialogar com o passado, promovendo uma revisão ficcional da história, ao mesmo tempo em que estendiam esse diálogo à tradição e à cultura de origem.

Chabal (2002) identifica quatro fases no desenvolvimento da literatura africana de língua portuguesa: assimilação, resistência, asserção e consolidação, que estão intimamente ligadas a formas específicas de narrar.

Em *Roman africain et tradition* (1986), Mohamadou Kane afirma que as literaturas africanas buscam dar continuidade aos discursos tradicionais orais na escrita, buscando corporificar na narrativa o drama de África, dividida entre a tradição e a modernidade.

Segundo Kane, o romance africano, em geral, revela uma vertente autobiográfica muito forte; e a estrutura dialógica autor-narrador/leitor convoca os procedimentos existentes entre o contador e seu auditório, uma vez que a produção de formas breves, como as máximas, adivinhas, provérbios, frequentes nas obras de muitos autores africanos, pressupõe, pelo menos, a presença de dois indivíduos. Por outro lado, a onisciência e a polivalência do contador tradicional sobrevivem nas formas de o narrador interferir, não hesitando em invadir a narrativa e distanciar-se de novo.

O desenvolvimento mais sistemático do romance moçambicano ocorreu na década de oitenta do século XX. Antes da Independência, a sua produção era menos intensa e predominavam os contos.

O complexo processo socio-histórico de construção da nação moçambicana caracterizou-se pelo confronto armado contra o imperialismo português; à literatura coube um papel de vulto, dada a sua característica de ser “uma componente central da identidade cultural de todos os estados-nação modernos”, como afirma Patrick Chabal (1994, p.15).

O crescimento da literatura moçambicana ganhou forma, por meio do uso do Português, língua colonial europeia, na medida em que não havia o ensino escolar das línguas africanas. Mas, a exemplo do que ocorreu em outras ex-colônias, os autores moçambicanos inseriram em seus discursos palavras e construções das línguas locais, buscando “minar” o poder do colonizador a partir de um instrumental que lhe era próprio: o idioma.

(...) A edificação das literaturas africanas de língua portuguesa acompanha a construção de um novo poder político, primeiro clandestino e, depois, triunfante. Os homens que escrevem são os mesmos que pensam e que politicam. E fazem-no em português, domesticando a língua em função das suas virtualidades e finalidades, criando literaturas nacionais numa língua internacional. (LARANJEIRA, 1992, p.14)

Portanto, a literatura “nacional” moçambicana desenvolveu-se numa língua estrangeira, com poucas raízes culturais moçambicanas e dentro do contexto de um país “artificial” – ou seja, Estado-Nação que foi colônia – e no qual o estabelecimento do estado precedeu a construção da nação.

O processo de descolonização cultural passou, assim, à subversão das formas narrativas usadas pelo colonizador, promovendo um deslocamento para as margens e dando lugar a uma tensão dialética entre a oralidade e a escrita. Ao transferi-la para o âmbito da narrativa, a literatura moçambicana deu forma a um narrador que parece estar no ponto de confluência de dois mundos. Em *O último voo do flamingo*, de Mia Couto, por exemplo, essa tensão é bem representada pelo narrador-tradutor.

Apesar do indubitável impacto da cultura letrada na experiência africana e o seu papel na determinação de novos processos culturais, a tradição da oralidade continua predominante, servindo de paradigma central para vários modos de expressão no continente (...). Neste sentido primário, as funções da oralidade como matriz no discurso africano, e no que diz respeito à literatura, o “griot” é a sua personificação no verdadeiro sentido da palavra. A literatura oral representa assim o intertexto básico da imaginação africana.

(IRELE, 1990, p. 56)

Duas questões tornaram-se essenciais na configuração das literaturas pós-coloniais: o tratamento dado à memória e a delimitação das múltiplas e multifacetadas identidades. Ambas estão intimamente relacionadas à focalização da narrativa.

Este trabalho propõe a análise das vozes enunciativas em *Antes de nascer o mundo*, de Mia Couto, a fim de investigar o papel da relação dialética entre memória e esquecimento na configuração identitária dos narradores.

No ensaio “Memória, esquecimento, silêncio”, Michael Pollak analisa, a partir de reflexões sobre os textos de Maurice Halbwachs, a questão do embate entre a memória e o esquecimento, após a situação do trauma. Muito embora o texto de Pollak se refira a traumas do porte do Holocausto, a sua reflexão nos serve como ponto de partida para a análise não apenas do tema primordial do romance *Antes de nascer o mundo*, de Mia Couto, como também concorre para análise da ótica dos narradores do romance.

Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum.

(HALBWACHS, 1968, p.12)

A questão central na obra de Maurice Halbwachs, invocada por Pollak, consiste na afirmação de que a memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva, posto que todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo. A lembrança, de acordo com Halbwachs, “é uma imagem engajada em outras imagens” (HALBWACHS, 2004, pp. 76-78).

De certa forma, Mia Couto traz à baila uma questão que está intimamente ligada à história de Moçambique: o confronto entre o lembrar e o esquecer, entre a memória oficial e as memórias subterrâneas, jogo conflituoso que é metaforizado pela ação das personagens no romance.

As vozes narrativas de *Antes de nascer o mundo*, autodiegéticas, são confessionais, enunciando narrativas do eu. Mia entrelaça e coloca em tensão duas histórias: em uma, a voz é a de um moçambicano, privado de sua própria história, que luta pelo direito à memória e à ressignificação da própria identidade; na outra, a voz é a de uma mulher portuguesa, que, tendo-se desfeito de seu antigo eu, busca reconfigurá-lo em África.

No romance, é narrada a história de cinco moçambicanos: Silvestre, um pai viúvo, desejoso de esquecer o passado que o atormenta com recordações da mulher morta; seus dois filhos, Mwanito e Ntunzi; um empregado, Zacaria Kalash; e o cunhado, Tio Aproximado. Todos se refugiam num vilarejo abandonado por causa das guerras, onde passam a viver uma realidade moldada segundo a vontade de Silvestre.

Composto por três livros, o romance é dividido em capítulos não numerados e, sim, nomeados. A narrativa do primeiro livro, significativamente denominado “Humanidade”, é inteiramente conduzida pelo filho mais novo de Silvestre, Mwanito. Por seu intermédio, o leitor toma ciência de que a “condição de exilado” fora adotada voluntariamente pelo seu pai que a estendeu e impôs aos demais.

Said (2003, p.52) interpreta o exílio como uma “fratura incurável” entre um ser humano e seu lugar natal, cujo *pathos* – que se constitui como uma estada sofrida no território do não-pertencer – se caracteriza pelo abandono das raízes do passado. Por ser uma situação forçada, uma série de regras é imposta ao exilado que tenta, a seu modo, reconstituir a sua vida em um novo espaço. Surge um sentimento de solidariedade agregadora em relação a outros exilados e uma hostilidade, por vezes exaltada, em relação aos “de fora”.

Em sua opção obstinada pelo esquecimento, Silvestre leva seus acompanhantes para um local que batiza de “Jesusalém”, afirmando que aquela seria “a

terra em que Jesus haveria de se descruificar”. Os dois filhos de Silvestre reagem diferentemente ao fato de viverem distanciados de suas origens. Ntunzi, o mais velho, mostra-se inconformado em viver ali e traz dentro de si uma enorme revolta, que se traduz em acusações contra o pai. Mwanito, ao contrário do irmão, não tem memória de uma vida fora daquele lugar e experimenta um sentimento de nostalgia pelo que não teve oportunidade de conhecer.

De modo a contê-los, o pai ensina-lhes que o mundo se acabou e que eles são os únicos sobreviventes. Diante da curiosidade dos meninos em relação ao território que se vislumbra ao longe, na linha do horizonte, ele explica que aquilo é o “Lado-de-lá”, onde já não há habitantes e aonde é proibido ir.

Sendo, visivelmente, o filho preferido, Mwanito descobre em si a sua vocação maior: estar calado.

Uns nasceram para cantar, outros para dançar, outros nasceram simplesmente para serem outros. Eu nasci para estar calado. Minha única vocação é o silêncio. Foi meu pai quem me explicou: tenho inclinação para não falar, um talento para apurar silêncios. Escrevo bem, silêncios, no plural. Sim, porque não há um único silêncio. E todo silêncio é música em estado de gravidez.

(COUTO, 2009, p.13)

Mwanito, o afinador de silêncios, apresenta-se como emigrante de um lugar sem nome, sem geografia, sem história. A sua voz traduz a busca incessante da memória; de uma memória que lhe fora recusada pelo pai. Em oposição à configuração social dos habitantes do “Lado-de-lá”, ou seja, da cidade, cuja existência fora negada, em Jerusalém existe uma “humanidade”, criada segundo a vontade de Silvestre:

A humanidade era eu, meu pai, meu irmão Ntunzi e Zacaria Kalash, nosso serviçal que, conforme verão, nem presença tinha. E mais nenhum ninguém. Ou quase nenhum. Para dizer a verdade, esqueci-me de dois semi-habitantes: a jumenta Jezibela, tão humana que afogava os devaneios sexuais de meu velho pai. E também não referi o meu Tio Aproximado. Esse parente vale uma menção: porque ele não vivia conosco no acampamento. Morava junto ao portão de entrada da coutada, para além da permissível distância, e apenas nos visitava de quando em quando. Entre nós e a sua cabana ficava a lonjura de horas e feras. (COUTO, 2009, p.12)

Ao contrário de Mwanito, que crê em tudo o que o pai lhe diz, Ntunzi percebe a incoerência entre as palavras de Silvestre e as evidências de existência de um mundo exterior. O espaço que Silvestre cria se projeta como um mundo à parte, em que ele dita as ordens: “Uns têm filhos para ficarem mais perto de Deus. Ele se convertera em Deus desde que era meu pai. Assim falou Silvestre Vitalício” (COUTO, 2009, p.18):

- Vou dizer uma coisa, nunca mais vou repetir: vocês não podem lembrar nem sonhar nada meus filhos.
- Mas eu sonho, pai. E Ntunzi se lembra de tanta coisa.
- É tudo mentira. O que vocês sonham fui eu que criei nas vossas cabeças. Entendem?
- Entendo, pai.
- E o que vocês lembram sou eu que acendo nas vossas cabeças. O sonho é uma conversa com os mortos, uma viagem ao país das almas. Mas não havia falecidos nem território das almas. O mundo tinha terminado e o seu final era um desfecho absoluto: a morte sem mortos. O país dos defuntos estava anulado, o reino dos deuses cancelado. Foi assim que, de uma assentada, meu pai falou. Até hoje essa explanação de Silvestre Vitalício me parece lúgubre e confusa. Porém, naquele momento, ele foi peremptório:
- É por isso que vocês não podem nem sonhar nem lembrar. Porque eu próprio não sonho, nem lembro. (COUTO, 2009, p. 18)

Silvestre assume um caráter ditatorial, não apenas ditando ordens no que diz respeito às ações de seus acompanhantes, mas também dominando sua vontade e pensamentos com seu poder de persuasão.

Durante anos, meu pai foi uma alma doce, seus braços davam a volta à Terra e neles moravam os mais antigos sossegos. Mesmo sendo ele a estranha e imprevisível criatura, eu via no velho Silvestre o único sabedor de verdades, o solitário adivinhador de presságios. Hoje, eu sei. Meu pai tinha perdido os Nortes. (COUTO, 2009, p.29)

O efeito do trauma em Silvestre suscita a rejeição da memória, do passado, preferindo o esquecimento e o exílio. Conforme aponta Said (2003, p. 54), grande parte da vida de um exilado é ocupada em compensar a perda, criando um novo mundo para governar. Esse é artificial e sua irrealdade assemelha-se à da ficção. Por outro lado, a questão do desenraizamento, comum a quem abre mão de suas raízes, só pode ser pensado em relação ao conceito de território e seguido de uma “reterritorialização”. É nesse processo que Silvestre rebatiza todos os habitantes da nova terra.

Aquele nome, Mateus Ventura, constava entre os indizíveis segredos de Jerusalém. Na realidade, Silvestre Vitalício já tivera outro nome. Antes ele se chamava Ventura. Quando nos mudamos para Jerusalém, meu pai nos conferiu outros nomes. Rebaptizados, nós tínhamos outro nascimento. E ficávamos mais isentos de passado. (COUTO, 2009, 37)

Na cerimônia de “desbaptismo”, os nomes são trocados, segundo a vontade de Silvestre: Orlando Macara passa a ser o Tio Aproximado, Olindo Ventura transforma-se em Ntunzi e Ernestinho Sobra torna-se Zacaria Kalash. Apenas Mwanito permanece com o mesmo nome, porque, de acordo com o pai, “ainda estava nascendo”.

Apegado às crenças ancestrais, Aproximado ainda tenta fazer com que o cunhado dê os nomes de seus antepassados aos filhos, para protegê-los. Mas Silvestre recusa, pois “se não há passado, não há antepassados.” (COUTO, 2009, p.39)

Em seu relato, Mwanito afirma: “A guerra roubou-nos memórias e esperanças”. No entanto, também reconhece que graças a ela adentrou o mundo da leitura e da escrita. Contrariando a vontade do pai, Ntunzi ensinara Mwanito a ler, usando os rótulos das caixas de material bélico, armazenadas no fundo do acampamento.

Ao aprender a escrever, usando cartas de baralho e um lápis que Ntunzi roubou de Aproximado, Mwanito faz uma grande descoberta: a escrita é uma ponte entre tempos passados e futuros, tempos que, nele, nunca chegaram a existir. À medida que domina a escrita, se faz capaz de dar voz e corpo à mãe da qual não tem lembrança, bem como começa a perder a credulidade em relação ao que o pai lhe diz. A escrita é o passo fundamental para a construção de sua memória. O ato de narrar é o seu passe para o mundo da experiência.

As relações entre pai e filho no romance emblematizam, no plano da ficção, a busca por uma identidade que, embora seja calcada nas experiências do presente, encontra suas bases no passado, refletindo a própria história de Moçambique a construir-se como nação.

A rotina de Ntunzi e Mwanito, repleta da crueldade do pai em relação ao primeiro e de tolerância em relação ao último, é abalada com a chegada de uma nova habitante, a portuguesa Marta, que é narradora de dois capítulos do segundo livro, intitulado “A visita”. A presença de Marta causa impacto naquele lugar, povoado unicamente por homens, onde qualquer referência ao sexo feminino era proibida, tanto que, nas primeiras linhas do romance, Mwanito diz: “A primeira vez que vi uma mulher tinha onze anos e me surpreendi subitamente tão desarmado que desabei em lágrimas” (COUTO, 2009, p.11).

Mesmo sabendo do fim da guerra, Silvestre mantém a firme ideia de isolar-se do mundo e, a seus olhos, Marta parece ter vindo para estilhaçar a sua laboriosa construção. Silvestre luta para fechar o mundo lá fora, sem que haja uma porta “para ele se trancar por dentro” (COUTO, 2009, p. 128).

Enviado pelo pai para espionar a forasteira, Mwanito lê os papéis de Marta que a introduzem como segunda narradora. Seu texto é endereçado ao fotógrafo Marcelo, seu marido, que ela acreditava estar perdido nos arredores de Jerusalém. Esta segunda narrativa é hipodiegética – ou metadiegética, termo que foi cunhado por Gérard Genette em *Figures III* (1972) –, visto que constitui uma história dentro da história. Essas histórias, refletindo-se mutuamente, criam uma *mise en abyme* de vozes narrativas; há,

nos dois planos da diegese, um narrador, cuja impossibilidade de enunciar-se oralmente faz com que escreva para promover a construção de uma memória que servirá de pedra angular para sua própria existência.

Muito embora haja, no capítulo intitulado “Os papéis da mulher”, passagens em que a narradora identifique Marcelo como seu narratário, ainda que este seja ausente e mudo, há, entremeadas a estas, outras cenas que assumem um tom de solilóquio, em que Marta dialoga consigo mesma. O capítulo denominado “Segundos papéis”, por sua vez, constitui uma narrativa em diário, assim como a de Mwanito.

Os papéis de Marta revelam a sua história pessoal, bem como a sua razão para estar em Moçambique. Ela se revela como alguém que perdeu sua interioridade, sua razão de ser. A ausência do amor faz com que se sinta vazia, uma mulher sem raízes, e que busque a possibilidade de “nascido de novo”. Paradoxalmente, a escrita se torna “o local da voz”, uma vez que a capacidade de enunciar-se oralmente se fez insuficiente para expressar seu vazio interior, causado este pelo “exílio” que consiste na incapacidade de amar um outro que não seja aquele que se foi.

O discurso amoroso de Marta é poético:

Vês como fico pequena quando escrevo para ti? É por isso eu nunca poderia ser poeta. O poeta se engrandece perante a ausência, como se a ausência fosse o seu altar; e ele ficasse maior que a palavra. No meu caso, não, a ausência me deixa submersa, sem acesso a mim. Este é o meu conflito: quando estás, não existo, ignorada. Quando não estás, me desconheço, ignorante. Eu sou só na tua presença. E só me tenho na tua ausência. Agora eu sei. Sou apenas um nome. Um nome que não se acende senão em tua boca. (COUTO, 2009, p. 132)

Ao contrário de Silvestre e seus companheiros de exílio, Marta não abdica do seu nome, mas do seu “eu”. Sua ida à África, na tentativa de reencontrar Marcelo, corresponde à tentativa de renascimento do eu perdido. As suas palavras, registradas no diário, reportam-se a um “eu” em estado de latência, à espera da oportunidade de renascer. Jerusalém se revela diante dela como um espaço fora do mundo que conheceu: “Nada é anterior a mim, estou inaugurando o mundo, as luzes, as sombras. Mais do que isso: estou fundando as palavras. Sou eu que as estreio, criadora do meu próprio idioma”.(COUTO, 2009, p. 134).

A diferença entre os discursos dos dois narradores é enunciada objetivamente por Mwanito:

Mas ela falava de algo que ali sempre estivera e eu jamais notara: a luz que irradia não do Sol, mas dos próprios lugares.
— Lá, o nosso Sol não fala.

— Onde é “Lá”, senhora Marta?
— Lá, na Europa. Aqui é diferente. Aqui o Sol geme, sussurra, grita.
— Ora— corriji eu, por delicadeza— o Sol é sempre um mesmo.
— Engano seu. Lá, o Sol é uma pedra. Aqui, é um fruto.
As palavras dela eram estrangeiras mesmo ditas na mesma língua. O idioma de Marta tinha outra raça, outro sexo, outro veludo. O simples acto de a escutar era, para mim, um modo de emigrar de Jesusalém.
(COUTO, 2009, p.148)

Ciente do distúrbio que a sua presença causa, e necessitando dar um rumo à própria vida, Marta decide partir, mas antes tenta demover Silvestre de sua teimosia em afastar-se do mundo, uma vez que ela mesma reconhece a inutilidade de tentar esquecer o que já se viveu. Mas Silvestre não aceita que uma mulher desestabilize o seu poder no microcosmo que criou.

Em meio à confusão criada pelo impedimento da partida de Marta, devido a pneus furados na calada da noite, Mwanito se vê diante de uma cena inusitada: toda a “humanidade” de Jesusalém, inclusive a de Marta, perfilada diante do crucifixo, à espera de um homem visivelmente desvairado que confiscara sua máquina fotográfica. Declara, então, Jesusalém uma jovem nação independente, da qual se torna presidente; um presidente “Vitalício”.

Em sua loucura, Silvestre condena a intrusa à morte. Cabe a Zacaria Kalash, que já tinha sido soldado, a incumbência de matá-la. No entanto, o mesmo Zacaria que acolhe no corpo as balas que outrora o feriram, tirando-as para exibí-las, e guardando-as novamente dentro da própria carne, se nega a fazê-lo. Ntunzi se oferece para isso, mas, ao invés de Marta, mata a jumenta Jezibela.

Ao velar a sepultura de Jezibela, Silvestre é mordido por uma cobra e fica à beira da morte. O acontecimento precipita a saída de todos de Jesusalém. A caminho do “Lado-de-Lá”, Mwanito sente que carece de um novo nome, de um novo batismo. Ao contrário de todos os outros que estão de regresso à própria casa, ele é o único a sentir-se rumo a um novo mundo.

O desfecho do romance traz revelações. No capítulo intitulado “A árvore imóvel”, uma carta de Marta a Mwanito narra como Dordalma, precisamente no dia em que partira ao encontro de Kalash, o verdadeiro pai de Ntunzi, se suicida, enforcando-se em uma casuarina, após ser seviciada por vários homens. Acaba, assim, deixando sós seus filhos e marido.

Ao urdir um romance, cujos narradores apelam para a escrita, justamente, pela impossibilidade da fala que está visivelmente associada à questão da memória, Mia

Couto promove um encadeamento entre a estrutura da narrativa e o tema principal do romance, que é a questão da redescoberta da identidade.

Antes de nascer o mundo é um romance calcado no autoexílio, na perda e na construção de novas identidades, na busca do sentido de pertença; dessa modo, insere, na narrativa, ainda que de modo indireto, questões que afligem os moçambicanos nos dias de hoje.

A busca da mãe desconhecida surge, no romance, como uma metáfora para o desejo humano de dar sentido à existência. O exílio em Jerusalém é igualmente emblemático e pode ser sintetizado na frase dita por Silvestre à Marta: “o mundo termina quando já não somos capazes de o amar”. Assim como Marta aprende a encontrar Marcelo no mundo em torno de si, Mwanito espera encontrar seu caminho em um mundo que ainda está por nascer.

A ciência do reencontro parece ser a capacidade de lidar com as próprias memórias e não é à toa que a primeira narrativa de Marta tem como epígrafe uma citação de Adélia Prado: “O que a memória ama fica eterno”.

A tensão dialética que afeta os narradores, sempre no vértice da relação entre memória e esquecimento, reflete-se, igualmente, no plano da narrativa por meio da tensão, explicitada pelos narradores, entre a oralidade e a escrita. E essa tensão traduz, na forma de obra literária, a problemática maior de Moçambique enquanto nação: o modo de inscrever a própria identidade em galáxias de “comunidades imaginadas” que se chamam “mundo”.

REFERÊNCIAS:

ANDERSON, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalisms*. London: Verso, 1991.

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas. Literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

COUTO, Mia. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FRIEDMAN, Norman. “Point of view in fiction: the development of a critical concept”. *PMLA*. V. 70, Nº. 5 (Dec., 1955), pp. 1160–1184. Doi: 10.2307/459894.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.

HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. Paris: PUF, 1968.

IRELE, Abiola. “The african imagination”. In: *Research in african literatures*. V. 21. Nº 1. Spring, 1990. pp. 56- 64.

KANE, Mohamadou. *Roman africain et tradition*. Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines, 1986.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. *Estudos históricos*. V. 2. Nº 3. Rio de Janeiro, 1989. pp. 3-15.

LARANJEIRA, Pires. *De letra em riste*. Identidade, autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S.Tomé e Príncipe. Porto: Edições Afrontamento, 1992.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidade & escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

SAID, Edward. *Reflections on the exile and other essays*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.