

El comunicador Mia Couto

ANA BELÉN GARCÍA BENITO
Universidad de Extremadura

Comunicar é sempre um voo, um salto no etéreo unindo duas vontades. Existe assim em toda a comunicação um trabalho de asas vencendo a solidão. O desafio não é tanto superar a distância mas negar a morte. A fala foi a iniciação da espécie, o homem se convertendo em Humanidade. A máquina prolongou a mão do homem, ampliou a sua voz. Para comunicar o homem inventou as mais arrojados artefactos. Na aparência diversos, eles têm algo de comum: um arremesso de viagem, uma projecção sobre os abismos.

Mia Couto (Angius 1998: 106)

Con este trabajo nos proponemos mostrar la figura de Mia Couto más allá de su facetas más conocidas de escritor, periodista, biólogo, etc, para presentar a alguien que es, ante todo, un comunicador: un comunicador de “moçambicanidade”.

Para estructurar el trabajo, escogemos un medio de comunicación que resulta especialmente familiar a Mia Couto, la radio, y partimos del juego basado en el aprovechamiento del género tanto masculino como femenino que posee la palabra *rádio* en portugués. Según el *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, *rádio* (masc.), además de tener otras acepciones, es el ‘aparelho receptor ou emisor de telegrafia e de telefonia sem fio’ y el ‘aparelho receptor dos sinais radiofónicos de uma estação de rádio’, mientras que *rádio* (fem.) es la ‘estação radiodifusora que transmite programas de entretenimento, educação e informação pelo sistema de ondas hertzianas; emisora, radioemisora’. En otras palabras, podemos simplificar concluyendo que *rádio* (masc.) es el aparato, y *rádio* (fem.) es el medio de comunicación.

Ahora bien, ¿cuál es la relación que mantienen tanto uno como el otro con el mozambiqueño Mia Couto? Vamos a ver a

continuación que, realmente, esta relación es constante y muy fructífera.

En primer lugar, porque *o rádio*, es decir, el aparato de radio, tal y como el televisor, en la obra de este escritor, forman parte de la representación del materialismo, generalmente corrompido, de la ciudad. Representan unos contravalores que se van extendiendo por todo el territorio y encarnan, en definitiva, el ideal consumista de imitación europea que poco a poco se va imponiendo.

Y en segundo lugar, porque *a rádio*, femenino, ha sido una parte importantísima de Mia Couto como estudiante primero, como periodista, y como escritor posteriormente y en la actualidad.

Mia Couto y “o rádio”

El tema de la incursión de las tecnologías “modernas”, por llamarlas de alguna manera, aunque también podríamos decir “pertenecientes al primer mundo, al mundo del cemento y del hormigón”, en el universo tradicional de Mozambique, aparece con frecuencia en las obras de Mia Couto. A veces, no necesariamente en forma de aparato de radio, sino bajo la forma, por ejemplo, de aparato de televisión. En una entrevista, ya de hace algunos años, a Mia Couto en el *Jornal de Letras*, Agosto de 1991, el escritor daba cuenta de los datos obtenidos en una encuesta realizada en barrios suburbanos de Maputo y decía que muchos de los entrevistados estaban convencidos de que los locutores de televisión podían ver a los telespectadores a través de la pantalla. Esto demuestra que un aparato de televisión no es solamente una intrusión técnica, sino que se entiende como una visita personal: «Uns olham para a televisão, outros olham pela televisão» Así lo viven los ancianos protagonistas de la historia “Enterro televisivo”, perteneciente al libro *O Fio das Missangas*, que, dado que sus hijos no los visitan por sus muchos quehaceres cotidianos, se sienten visitados por los actores de las telenovelas y consecuentemente la anciana se admira de que, cuando el marido muere, no asistan al entierro:

Logo, Estrelua espreitou em volta, e foi inquirindo os condoídos presentes:

— E o Bibito, onde está?

— O Bibito? — se interrogavam os familiares.

Ninguém conhecia. Foi o bisneto que esclareceu: Bibito era o personagem da novela brasileira. A das seis, acrescentou ele, feliz por lustrar conhecimento.

— E a Carmenzita que todas as noites nos visita e agora não comparece!

De novo, o bisneto fez luz: mais uma figura de uma telenovela. Só que mexicana. O filho mais velho tentou apaziguar as visões

da avó. Mas qual Bibito, qual Carmen? Então os filhos de osso e alma estavam ali, lágrima empenhada, e ela só queria saber de personagem noveleira?

— Sim, mas esses ao menos nos visitam. Porque a vocês nunca mais os vimos.

Esses que os demais teimavam em chamar de personagens, eram esses que adormeciam o casal de velhotes, após noite. Verdade seja escrita que a tarefa se tornava cada vez mais fácil. Bastava um repassar de cores e sonos para que as pestanas ganhassem peso. Até que era só ligar e já adormeciam. (Mia Couto 2004: 124)

Lo mismo sucede a los mendigos de la historia "O mendigo Sexta-Feira jogando no Mundial", también del mismo libro, cuya vida transcurre pegada literalmente al escaparate de una tienda de electrodomésticos, donde ven partidos de fútbol en las televisiones que allí están expuestas:

Desde há um tempo, ando a espreitar na montra do Dubai Shopping, ali na esquina da Avenida Direita. É uma loja de têvês, deixam aquilo ligado na montra para os pagantes contraírem ganas de comprar. Sento-me no passeio, tenho meu lugar cativo lá. Junto comigo se sentam esses mendigos que todas sexta-feiras invadem a cidade à cata de esmola dos muçulmanos. (Mia Couto 2004: 84)

La soledad ante una vida de calamidades y sufrimiento es el tema de fondo, como lo era en la historia anterior ante la cercanía de la muerte:

O que me inveja não são esses jovens, esses finta-bolistas, todos cheios de vigor. O que eu invejo, doutor, é quando o jogador cai no chão e se enrola e rebola a exhibir bem alto as suas queixas. A dor dele faz parar o mundo. Um mundo cheio de dores verdadeiras para perante a dor falsa de um futebolista. As minhas mágoas que são tantas e tão verdadeiras e nenhum árbitro manda parar a vida para me atender, reboladinho que estou por dentro, rasteirado que fui pelos outros. Se a vida fosse um relvado, quantos penalties eu já tinha marcado contra o destino? (Mia Couto 2004: 84)

En ocasiones, ni siquiera es necesaria la presencia física del aparato y su sola evocación es suficiente. Así sucede a Filipão, protagonista de la historia "A carta de Ronaldinho", en *O Fio das Missangas*, que assiste a partidos de fútbol sucesivos y constantes en una televisión dibujada por él mismo en la pared del bar:

As pessoas sabiam: não havia televisor. O bar era pobre e, para além do balcão, não sobrava apetrecho. O que havia na parede era um desenho de um ecrã rabiscado a carvão. Filipão desenhara o televisor com detalhe de engenheiro. E ali estavam compostos com perfeição os botões, a antena, os fios. (Mia Couto 2004: 102)

Si en los casos anteriores había una denuncia de soledad, en este en concreto asistimos a una búsqueda de la felicidad que, a través de esa pantalla fingida, llena el vacío de una vida miserable con una alegría real:

(...) Deixassem-no crer que nesse imaginário televisor desfilavam verdadeiros jogos, capazes de fabricar autênticas alegrias. A realidade não é um sonho fabricado pelos mais ricos? (Mia Couto 2004: 103)

En definitiva, se importan los modelos; realidad común a todos los países en vías de desarrollo, aunque como vemos a través de las experiencias sobre Mozambique, la implantación y utilidad de esos modelos es bastante dudosa.

Otro ejemplo muy ilustrativo es el de la abuela de la historia “A avó, a cidade e o semáforo”, del mismo libro, que insiste en acompañar a su nieto a la ciudad porque desconfía de que allí no lo tratarán como es debido pues será un desconocido quien le haga la cama y la comida en el hotel. Al final, sin embargo, la anciana, entusiasmada por el brillo de las luces de los semáforos de la ciudad, decide quedarse y no acompañar al nieto en el regreso a la aldea:

... Agora, neto, durmo aqui perto do semáforo. Faz-me bem aquelas luzinhas, amarelas, vermelhas. Quando fecho os olhos até parece que escuto a fogueira, crepitando em nosso velho quintal... (Mia Couto 2004: 131)

Y de nuevo se confirma lo sucedido en los ejemplos anteriores: la tecnología de la ciudad llena un vacío de soledad:

Passou-se o tempo. Por fim, chegou o dia do regresso à nossa aldeia. Fiu ao quarto da vovó para lhe oferecer ajuda para os carregos. Tombou-me o peito ao asomar à porta: ela estava derramada no chão, onde sempre dormira, as tralhas espalhadas sem nenhum propósito de serem embaladas.

— Ainda não fez as malas, avó?

— Vou ficar, meu neto.

O silêncio me atropelou, um riso parvo pincelando-me o rosto.

— Vai ficar, como?

— Não se preocupe. Eu já conheço os cantos disto aqui.

- Vai ficar sozinha?
- Lá, na aldeia, ainda estou mais sozinha. (Mia Couto 2004: 130)

Un ejemplo concreto de incursión de radio lo encontramos en la historia titulada “Sydney Poitier na barbearia de Firipe Beruberu” en *Cada Homem é uma Raça*:

... na velha madeira balançava um espelho e, ao lado, amarelecia um cartaz de Elvis Presley. Sobre um caixote, junto ao bando das esperas, sacudia-se um rádio ao sabor do chimandjemandje. (Mia Couto 1990: 149)

El aparato de radio forma parte importante de la decoración de la barbería, junto a la foto de Elvis, contribuyendo así a dar un aire de modernidad al establecimiento cuyo dueño se jactaba de haber cortado el pelo al actor americano Sydney Poitier. Además, el lugar de esa radio sólo puede ser este, por eso cuando Firipe es detenido por la PIDE y la barbería queda sin dueño, nadie toca nada, nadie se lleva nada, ni siquiera la radio.

Como vemos, el choque parece derivar más del hecho de estar ante diferentes formas de ver el mundo que de la novedad tecnológica. Cuando un país como Mozambique irrumpe en la modernidad, el encuentro de culturas va a ser necesariamente traumático, porque no se trata de un encuentro sino de una incursión abusiva. La modernidad que llega a las culturas africanas no es la cultura europea, occidental. Se trata de emanaciones, representaciones simbólicas de esa cultura por medio de la tecnología. Se está volviendo a repetir, más o menos, el modelo de relación de aquellos encuentros iniciales entre los africanos y los primeros descubridores europeos que les ofrecían baratijas; lo que ocurre es que ahora esas cuentas de collar de colores brillantes son diferentes manifestaciones de la tecnología del primer mundo. En este sentido, Mia Couto dice que no existe globalización, sino una simple exportación, imposición de algunas señales, ni siquiera de modelos, porque el modelo, según él, permanece siempre junto al productor. Los africanos consumen pasivamente esas señales más brillantes. Por eso en la obra de Mia Couto hay numerosos ejemplos de situaciones en las que los personajes no hacen el uso esperado de las tecnologías —radio, televisión, semáforos... — sino que les dan una utilidad diferente de la habitual, en función de su cultura y de sus necesidades particulares. Aceptan esas marcas de modernidad pero no quieren perder su identidad, por eso las adaptan a su cultura. Un ejemplo clarísimo de esta adaptación es el uso de la radio en algunos países africanos para transmitir los mensajes que antes se hacían mediante *batuques*.

Mia Couto y “a rádio”

Como apuntábamos anteriormente, la relación de Mia Couto con este medio de comunicación que es la radio (fem.) es estrecha. De hecho, ya en su época de estudiante trabajó en los programas de radio de la FRELIMO, contribuyendo a difundir los mensajes de este grupo político. En este sentido, hay que subrayar el papel determinante de los vulgarmente conocidos como “transistores”, radios portátiles, para que la FRELIMO hiciese llegar a las regiones del interior su mensaje de libertad y de necesidad de unidad.

En segundo lugar, en su etapa como periodista, aunque se entrega fundamentalmente a la prensa escrita, trabaja también activamente haciendo radio, desde 1974 hasta 1975. Además, como director de la AIM (Agencia de Informação de Moçambique) en 1978 estará también en contacto directo con el mundo de la radio en Mozambique. Estos años de intenso trabajo como periodista le permiten constatar el tremendo divorcio, la fisura enorme existente entre el país noticiado y el país real. Mia Couto percibe claramente que el periodismo que se está haciendo en Mozambique en esa época, década de los 70 y de los 80, está en crisis, y así lo manifiesta en entrevista para el *Jornal de Letras* (Saúte 1991: 10). Crisis que resulta del desencuentro entre el modelo convencional de producir información y las formas tradicionales de comunicación en ese país africano —*batuques* y *griots* fundamentalmente—. La obediencia ciega a los esquemas de la noticia factual, a las reglas del *lead* y de la pirámide invertida, y al estilo despersonalizado, ayudaron a construir un periodismo gris, por el que las gentes de Mozambique no se interesaban. De ahí que, a finales de los 80 un grupo de periodistas mozambiqueños comenzase a preguntarse por la eficacia de su trabajo. Sin embargo, pese al avance que esto supone, la interrogación era de alguna manera reductora, porque lo que se cuestionaba era la lógica política subyacente al periodismo que se practicaba, y pocos eran los que se interrogaban sobre lo verdaderamente importante: las bases culturales de la comunicación que habían adoptado. Cuando en 1988 un grupo de periodistas comenzó a publicar secciones de crónicas, se produjo la reintroducción del “yo” en la práctica periodística, es decir, la defensa de posiciones personales y personalizadas. Esto ocurrió en un momento en el que dominaba el “nosotros”, la posición oficial, el cumplimiento de las orientaciones. Se trata de la propuesta de un periodismo nuevo, diferente, de una nueva manera de llegar al lector o al oyente, a través de un lenguaje próximo, cercano a la vida de las gentes de Mozambique, conteniendo sus tics y sus

marcas más características, buscando la metáfora más reconocible y menos individual. Cuando algo sucede en África, en Mozambique en este caso, el pueblo, las personas, no se limitan a dar noticia del suceso, a informar, sino que cuentan una historia. Por eso, esta nueva manera de hacer periodismo se puede decir que es la oferta de un mensaje híbrido, que resulta de la unión del texto periodístico —localizado y fechado—, y de la universalidad de la obra artística, literaria. Dice el propio Mia Couto:

Urge construirmos o nosso próprio modelo de jornalismo, tomando em conta as tradições, a diversidade cultural, o domínio da oralidade. Não se trata de regressar ao passado, mas de trabalhar a modernidade sem virar costas ao património cultural. E inventar um jornalismo que nos ajude a encontrar a nossa própria identidade, a individualidade e a subjectividade dos moçambicanos. (Saúte 1991: 10)

Toda la obra periodística de Mia Couto en prensa escrita —las crónicas que, bajo rúbricas diferentes como “Cronicando”, “Queixatório”, “Imaginandâncias”, aparecieron semanalmente en el periódico *Notícias* de Maputo— se explica a la luz de este nuevo periodismo, que tal vez tenga más cabida en la literatura que en el periodismo.

En el caso de la radio, la única posibilidad de quien pretende un proceso alternativo y original es construir a nivel local y de pequeña dimensión, experiencias concretas. Experiencias que deben traducirse en resultados concluyentes, deben probar su eficacia. En este sentido, me gustaría dar noticia de dos experiencias de radio en Mozambique que creo que responden perfectamente a estas premisas.

La primera de ellas es un proyecto de los años 90 del Instituto de Comunicação Social. Se trata de una red de información con estaciones de radio en diferentes barrios y aldeas, donde son los propios residentes los que producen los contenidos que se emiten por la radio. No hay profesionales, excepto a nivel central; no hay divorcio entre emisiones y destinatarios, entre productores y consumidores.

La segunda experiencia de este tipo que quiero dar a conocer es una iniciativa para el diálogo y promoción de los medios de comunicación, que pretende llevar a cabo coproducciones en distintos idiomas entre la Deutsche Welle Radio y emisoras de radio de más de ochenta países de África, Asia, América latina y Europa. “La ciencia al servicio de los hombres” fue el tema de la primera coproducción, realizada conjuntamente por la Deutsche Welle Radio y la Voice of Kenia, en abril de 1979. Las coproducciones son un desafío para los periodistas de la Deutsche Welle Radio pero

también para los de las emisoras de los distintos países, ya que tendrán que investigar, escribir los textos y producir los programas en conjunto. Todo esto significa estar dispuesto a comprender la mentalidad y la cultura del otro; estar dispuesto a trabajar en condiciones nuevas y a veces poco habituales para unos y otros; en una palabra, estar preparado para aprender con el otro, y al final obtener un producto común. Primero se realizó una serie de 16 programas sobre los problemas y el futuro de los niños en el mundo. En el 2001 se preparó otra serie dedicada al tema del agua y sus diferentes aspectos. En el caso concreto de Mozambique, la cooperación se llevó a cabo en el año 2004, entre la Deutsche Welle Radio y la Rádio Moçambique de Maputo. El resultado fue un total de cuatro programas, cada uno de ellos de diez minutos de duración, producidos en portugués y *nijanja*, sobre el tema "Prostitución infantil y abuso sexual", focalizando de manera especial el problema del SIDA, que se extiende de manera preocupante por todo el país y por el cual ya han muerto 50.000 niños y jóvenes. En estos programas dos niñas cuentan sus experiencias de pobreza y violencia, de abuso sexual y de racismo en el sexo:

Eu tinha seis anos quando fui violada. Hoje vivo aqui neste centro para jovens e até já aprendi uma profissão. Se sou mulata recebo cem dólares por fazer sexo uma vez; se for negra só recebo cinquenta, percebe?

También incluyen estos programas las opiniones de jóvenes y de trabajadores sociales que cuentan casos frecuentemente dramáticos, pero que al mismo tiempo hablan de su esfuerzo y de sus logros, que es lo que los anima a continuar.

Pero habíamos apuntado ya que la relación de Mia Couto con la radio continúa en la actualidad en su etapa como escritor, una vez concluida su dedicación al periodismo, aunque sigue colaborando en diferentes periódicos. De este modo, como escritor y a pesar de que él confiesa que es algo que no le gusta demasiado, se ve obligado a conceder gran cantidad de entrevistas en la radio y en otros medios de comunicación, y no sólo en Mozambique y Portugal, sino prácticamente en todo el mundo. De estas entrevistas yo destacaría el hecho de que siempre aprovecha para hablar de asuntos y problemas de Mozambique que, al mismo tiempo, tienen trascendencia universal, más que aprovechar para hablar de sus propias obras.

También en relación con esta profesión de escritor se halla el hecho de que algunas de sus creaciones hayan sido llevadas a la radio. Por ejemplo, el 30 de julio de 1987 tiene lugar una

declamación radiofónica de la historia “Os pássaros de Deus”, perteneciente a *Vozes Anoitecidas*, emitida por la Rádio Difussão Portuguesa. Algunas de las crónicas con las que colaboraba en el *Noíncias* de Maputo en sus años de periodista activo fueron también difundidas por vía radiofónica en la BBC de Londres, a finales de 1986 y en la Radio Popolare de Milán y en la RAI –Radio Televisione Italiana, en Roma, en junio de 1990. También la BBC de Londres emite las adaptaciones para la radio de algunos cuentos de *Vozes Anoitecidas*, en 1987. Adaptaciones, declamaciones, lecturas radiofónicas que seguramente serán más y en diferentes radios de diferentes países.

Finalmente, quiero referirme a la manera cómo aparece la radio (fem.) como medio de comunicación en la obra del escritor Mia Couto. La radio, como el periódico, funciona en los textos para sugerir un contexto realista, y por los condicionamientos históricos que subyacen, materialista, ya que se trata de medios “oficiales”. Así ocurre en “O pranto do coqueiro”, en *Estórias Abensonhadas*, cuyo narrador comienza diciendo que lo que va a contar salió «no jornal da nação, oficial e autenticado». De esta forma, a pesar de lo extraño de los hechos —aparece un coco que sangra de manera imparable y el hombre que lo encuentra, preocupado, decide llevarlo a un hospital para que analicen la sangre y comprueben que no está infectada con SIDA— su relato en el periódico le concede una cierta veracidad o al menos, nos hace dudar:

Aquele sangue sabe-se lá em que veias andara brincando? Sabe-se lá se era matéria adoecida ou, antes adoesida? (Mia Couto 1994: 93)

También en la “Carta do Administrador Estevão Jonás ao Director Provincial”, texto inédito, de 1992, a propósito de la situación tan terrible provocada por la guerra, encontramos:

E agora Excelencia desataram acontecer coisas que ninguém pode acreditar. Por exemplo, na aldeia de Namatiti um burromacho deu parto uma criança (...) Foi um choque muitíssimo enorme. O jornalista local da rádio, o radiofonista, até queria dar a notícia mas eu não autorizei. São coisas que dá vergonha em termos de civilização. (Angius 1998: 74)

Para el periodista local, la noticia por lo insólito de la misma, merece ser divulgada por radio. Para él se trata de una noticia más. Pero el administrador lo prohíbe, por vergüenza y por miedo. Que la noticia apareciese en la radio supondría autentificarla, considerarla posible y considerarla verdad. Equivaldría a aceptar lo sobrenatural, lo inexplicable. Estamos ante conceptos diferentes de

la radio por parte de estos dos personajes: para el periodista local —y probablemente para los hipotéticos oyentes— la radio es un medio de comunicación, de difusión de información, entre otras cosas. Y lo sobrenatural forma parte de esa información puesto que forma parte de la cotidianidad africana; para el administrador, en cambio, la radio es un medio de civilización, para otorgar estatuto de verdad. Por eso, mientras la radio no dé la noticia, el hecho seguirá siendo una *contadeirice*, es decir, una simple habladuría.

Lo mismo sucede en *Vinte e Zinco*, obra que cuenta cómo se viven en África, concretamente en la aldea de Moebase, Mozambique, los acontecimientos en torno al 25 de abril del 74. En el capítulo correspondiente al 25 de abril podemos leer:

- É por causa da notícia...
- Que notícia?
- Na rádio, dizem que houve um golpe de estado, caiu o regime
- Regime. Qual regime? Para ele não havia um regime. Havia Portugal. A pátria eterna e imutável. Portugal um e indivisível. (Mia Couto 1999: 92)

El inspector de la PIDE, Lourenço de Castro, no quiere dar crédito a las noticias que transmite la radio.

Más adelante, en el capítulo correspondiente al día 26 de abril, leemos lo siguiente:

Um rádio transmite noticiário de Portugal. O locutor fala da Revolução dos Cravos, manifestações de rua em Lisboa. A casa colonial parece desatenta à efervescência que está ocorrendo a milhares de quilómetros. O corredor está morto, os cortinados corridos. Lá fora se aputa a intensa luz. Mas as cortinas impedem que o dia invada a casa. Aquela luminosidade, como pele de África, está impedida de atravessar o cinzento mundo dos Castro. As cortinas cumprem a missão vital: fronteira entre o fora e o dentro. Desabrida, a mão de Lourenço desliga o rádio. Como um rasgão, dilacerando um cenário, o silêncio se restabelece. (Mia Couto 1999: 97)

Lourenço de Castro, tal y como sucedía anteriormente con la historia del parto del burro macho, niega a la radio su función como medio de comunicación, de difusión de información. Y como las noticias que ésta transmite no son de su agrado, pues la caída del régimen supone su propia caída, la apaga, la desconecta. Para él, como para el administrador Estevão Jonás, la radio es un medio para otorgar verdad, por eso, apagando la radio, es como si los hechos no hubieran sucedido. Y así lo interpreta Lourenço de Castro, que continúa torturando a los presos políticos y actuando

como siempre lo había hecho: con el abuso y la violencia. El gesto de apagar la radio restablece el silencio —y por tanto la normalidad—, al igual que el gesto de correr las cortinas restablece la oscuridad en la que vive la familia, impidiendo el primero la entrada de palabras luminosas como pueden ser “fin de la dictadura”, “caída del régimen”, “revolución”, “libertad para los presos”, y el segundo, imposibilitando la entrada de la luz arrolladora del día africano.

Nos hemos acercado así, a través de la realidad de la radio en un país como Mozambique, a la persona de Mia Couto, bien como periodista, bien como escritor, pero siempre como comunicador y como mozambiqueño.

BIBLIOGRAFÍA

- Angius (1998): Fernanda Angius / Matteo Angius, *Mia Couto. O desanoitecer da palavra: estudo, selecção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano*, Praia, Mindelo, Embaixada de Portugal/Centro Cultural Português.
- Cunha (2001): M^a Manuela Barreiros Salvador Cunha, *Mia Couto: Uma perspectiva africana na Literatura em Língua Portuguesa*, Tesis de Doctorado, Universidade de Santiago de Compostela, Faculdade de Filoxia, Departamento de Filoxia Galega, Santiago de Compostela.
- García Benito (2004): Ana Belén García Benito, “Portugal y Mozambique / Portugal en Mozambique / Mozambique después de Portugal: análisis de las varias lecturas posibles de *Vinte e Zinco*, de Mia Couto, al abrigo de las celebraciones del 25 de Abril”, *Actas del IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada. Estudos Literários / Estudos Culturais*, Carlos J. F. Jorge (coord.), Vol. 1, Universidade de Évora-A.P.L.C., pp. 1-12.
- Pires Laranjeira (2001): José Luís Pires Laranjeira, “Mia Couto y las literaturas africanas de lengua portuguesa”, *Revista de Filología Románica*, (Anejo 2), pp. 185-205.
- Rothwell (2004): P. Rothwell, *A Postmodern nationalist: truth, orality and gender in the work of Mia Couto*, Lewisburg, Bucknell University Press.
- Saute (1991): Nelson Saute, *Jornal de Letras*, 13-19, pág. 10-11.
- Souza (1998): Luís Manuel Manana de Souza, *La construcción de la identidad en la literatura mozambiqueña*, Tesis de

Doctorado, Departamento de Filoloxías Fracesa e Galego-Portuguesa, Universidad de la Coruña.

VV.AA. (2001): Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, *Rio de Janeiro, Editora Objetiva.*

Obras de Mia Couto

Mia Couto (1990): Mia Couto, *Cada Homem É Uma Raça*, Lisboa, Caminho, Colecção Uma Terra sem Amos.

Mia Couto (1994): Mia Couto, *Estórias Abensonhadas*, Lisboa, Caminho, Colecção Uma Terra sem Amos.

Mia Couto (1999): Mia Couto, *Vinte e Zinco*, Lisboa, Caminho, Colecção Uma Terra sem Amos.

Mia Couto (2004): Mia Couto, *O fio das Missangas*, Lisboa, Caminho. Colecção Outras Margens.