

Configurações da modernidade em *Terra sonâmbula*, de Mia Couto*

Rayniere Felipe Alvarenga de Sousa**

Maria Perla Araújo Morais***

Resumo

Este artigo objetiva analisar as configurações da modernidade no romance *Terra sonâmbula* (2007), de Mia Couto. Por modernidade entendemos um conjunto de processos que agrupam atitudes ligadas ao contexto histórico, político e social de países na condição de colonizadores e de colonizados, estando em evidência a realidade moçambicana reconstituída, esteticamente, por Mia Couto. Nesse caso, percebemos a manifestação das colonialidades instituídas pelo controle das narrativas, bem como as tentativas de interrupção no círculo disposto. Para o alcance da substância teórica do estudo, recorreremos às leituras de Octavio Paz (1984), Michel Foucault (1987), Walter Benjamin (1989; 1936), Anthony Giddens (1991), Anatol Rosenfeld (1996) e Susan Sontag (2008). Com Nelson Maldonado-Torres (2023), expandiremos o debate conceitual para a modernidade/colonialidade e a decolonialidade – concepção necessária para o entendimento da colonialidade

* O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Sua primeira versão foi apresentada como trabalho final da disciplina “Literatura e Modernidade”, ministrada pela Profa. Dra. Ana Paula de Souza no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGEL/UFMT). A revisão crítica oportunizou o ajustamento da pesquisa (sendo imprescindível o agradecimento pelas sugestões propostas), posteriormente, atingiu o formato submetido à *Scripta*, levando em consideração os recortes, as revisões e os devidos acréscimos.

** Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Doutorando em Estudos de Linguagem. Mestre em Letras: Linguística e Teoria Literária pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6758-1618>.

*** Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e professora da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), atuando como professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL), na linha de pesquisa Literatura, Sociedade e Identidades. Coordenadora do Projeto de Pesquisa intitulado “As margens olham o mar: diálogos coloniais e pós-coloniais nas literaturas africanas de língua portuguesa, brasileira e portuguesa”. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9860-1706>.

em territórios subjugados pelos processos de exploração e de controle do Ocidente. *Terra sonâmbula* apresenta a trajetória de personagens marcados pelas questões do período de guerras experienciado em Moçambique, dos quais destacamos a Guerra de Independência de Moçambique (1964 – 1974) e a Guerra Civil Moçambicana (1977 – 1992). O romance é capaz de perceber a modernidade pelo viés duplo, tanto como tema, quanto como traço estrutural: as narrativas atravessadas dos narradores, as guerras de libertação, o padecimento dos moçambicanos, a imbricação de diferentes formas de constituição discursiva (como a introdução dos cadernos de Kindzu) e a resistência à colonialidade são resultados obtidos por intermédio das reflexões aqui desenvolvidas.

Palavras-chave: modernidade; *Terra sonâmbula*; Mia Couto

Configurations of modernity in *Terra sonâmbula*, by Mia Couto

Abstract

This article aims to analyze the configurations of modernity in the novel *Terra sonâmbula* (2007), by Mia Couto. By modernity we understand a set of processes that group attitudes linked to the historical, political and social context of countries as colonizers and colonized, with the Mozambican reality reconstituted, aesthetically, by Mia Couto being in evidence. In this case, we perceive the manifestation of colonialities instituted by the control of narratives, as well as attempts to interrupt the arranged circle. To reach the theoretical substance of the study, we resorted to the readings of Octavio Paz (1984), Michel Foucault (1987), Walter Benjamin (1989; 1936),

Anthony Giddens (1991), Anatol Rosenfeld (1996) and Susan Sontag (2008). With Nelson Maldonado-Torres (2023), we will expand the conceptual debate to modernity/coloniality and decoloniality – a necessary concept for understanding coloniality in territories subjugated by Western processes of exploration and control. *Terra somâmbula* presents the trajectory of characters marked by the issues of the period of war experienced in Mozambique, of which we highlight the Mozambican War of Independence (1964 – 1974) and the Mozambican Civil War (1977 – 1992). Being able to perceive modernity from a double angle, both as a theme and as a structural feature: the intersecting narratives of the narrators, the wars of liberation, the suffering of Mozambicans, the overlapping of different forms of discursive constitution (such as the introduction of notebooks *Kindzu*) and resistance to coloniality are results obtained through the reflections developed here.

Keywords: modernity; *Terra sonâmbula*; Mia Couto.

Recebido em 26/06/2024 / Aceito em 26/11/2024

Introdução

Terra sonâmbula (2007) é uma produção romanesca que revela configurações da modernidade em sua constituição. Portanto, o objetivo do presente artigo é investigar os aspectos da modernidade no romance de Mia Couto, levando em consideração seu primeiro lançamento, em 1992, ano marcado pelo fim do período de guerras no território moçambicano e pelos seus desdobramentos.

Para analisar o romance, acionamos autores que investigam a questão da modernidade como um conceito e, posteriormente, como um princípio estético, influenciando o “fazer literário”. Por essa razão, as referências teóricas estão presentes nas considerações de autores que investigam os pontos citados, dos quais podemos mencionar: Octavio Paz (1984), Michel Foucault (1987), Walter Benjamin (1989; 1936), Anthony Giddens (1991), Anatol Rosenfeld (1996) e Susan Sontag (2008). Com Nelson Maldonado-Torres (2023), será possível o trânsito e o diálogo entre esses pensadores e uma literatura de língua portuguesa produzida em Moçambique.

Vale ressaltar que os pensadores não contemplam o prisma do romance moderno em sua completude, por isso compreendemos que as óticas são constituídas por limitações. As concepções sobre a modernidade não possuem um consenso teórico; sabemos das discrepâncias epistemológicas existentes sobre o conceito. Em linha gerais, acreditamos nas representações sobre a modernidade originadas a partir do século XVII, sob as alcunhas da expansão e das materialidades de poder, tendo um desenvolvimento nas diferentes formas de colonialidade – que não cessam com o passar do tempo, mas sim, se adaptam às novas formas de opressão e de funcionalidade.

Dessa forma, a modernidade é constituída por um pensamento colonial, dicotômico e eurocêntrico, revelando a sua colonialidade. Nesse sentido, podemos pensar o romance *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, como um constructo a partir dessa ideia que associa modernidade/colonialidade, uma vez que há o retrato da resistência e das posturas combativas no enredo do romance, além de uma tentativa de interrupção dos círculos de dominação, e as guerras encenadas no romance ilustram o caráter apontado.

Os personagens enfrentam os problemas vinculados às guerras de libertação presentes em Moçambique, o trânsito da dupla de errantes Tuahir e Muidinga ilustra uma parte desses dilemas por sobrevivência num mundo destruído e firmado pelos pilares da colonialidade. A modernidade chega ao território do país com todos os mecanismos de opressão e de destruição estabelecidos pelo colonialismo. Ao encontrarem um ônibus queimado com corpos no mesmo estado, eles se deparam com vários objetos no interior de uma mala, dentre eles os cadernos de outro personagem, Kindzu. Eles trazem à narrativa novas vozes que narram, de maneira coletiva, os impactos sentidos pelo processo de instauração da modernidade/colonialidade no território. Então, intentamos conduzir nossa reflexão a partir da falta ocasionada, nas abordagens sobre o romance moderno, principalmente, pela ausência daqueles produzidos em países atingidos pelo processo de colonização, como é o caso do contexto moçambicano de Mia Couto, o que nos levará a nos atentarmos para a estrutura do romance e para os efeitos estéticos produzidos pela escrita miacoutiana.

Sobre a descontinuidade da modernidade

Conforme Anthony Giddens (1991), podemos denominar a modernidade como uma série de eventos da experiência humana vivenciados na Europa (a partir) do século XVII. No período renascentista, as navegações ultramarinas foram o grande empreendimento, com alargamentos para muitas áreas das circunscrições humanas, como a construção do conhecimento, as relações sociais e econômicas, uma vez que as expansões e as demarcações de poder transitam entre o enriquecimento de parte do construto social e a exploração de povos, tendo em vista os processos de subjugação oriundos deles.

A proposta do autor tem uma visada que dialoga com a filosofia e com a verve epistemológica, portanto, estamos diante da abordagem da modernidade enquanto fenômeno conceitual, principalmente, no que diz respeito ao caráter descontínuo da história: um redirecionamento das discussões para o debate em torno da ineficácia dos discursos da chamada “pós-modernidade”, refutando a ideia de uma continuidade, de um fio condutor bem delimitado.

Afinal, com base na percepção evolucionista, a história pode ser narrada de modo linear, por isso, Giddens (1991) destaca a imprescindibilidade de uma desconstituição do enredo histórico – um passo importante para a ótica analítica da modernidade. Porém, conforme a visão derridiana, a desconstrução não é uma ação desorganizada, mas sim, uma reorganização de acordo com o contexto estabelecido.

Com isso, atentamos para as três particularidades que Giddens (1991) apresenta como traços distintivos das perspectivas tradicional e moderna: a rapidez das instalações

das mudanças, a natureza das transformações e o que podemos definir como as vicissitudes das instituições modernas. Vale ressaltar que a descontinuidade se instaura como ponto fulcral da modernidade, rompendo os protocolos de funcionamento dos processos desempenhados e dos constituintes das tradições.

A modernidade como conteúdo e como tema

Anatol Rosenfeld (1996) conflui com o pensamento de Giddens (1991), essencialmente, ao refletir acerca da estrutura dos textos que estabelecem conexões e/ou são constituídos pela questão da modernidade. Em comparação aos feitos da pintura moderna, o movimento está presente também na literatura, porque “[o] romance moderno nasceu no momento em que [...] começam a desfazer a ordem cronológica, fundindo passado, presente e futuro” (Rosenfeld, 1996, p. 80).

Notamos uma confluência com o pensamento de Susan Sontag (2008), quando ela organiza a quebra cronológica, a partir da ideia que interpretamos como “refuncionalização” do tempo. A narração linear, por exemplo, permanece com sua existência demarcada na literatura, mesmo quando os contextos são “anticronológicos”. Concordamos com a percepção da autora, por conta da reorganização constituída no tempo da narrativa ou no tempo suspenso, exemplo materializado por Marcel Proust em sua busca incessante pelo passado, ocorrendo uma contaminação da atmosfera, o que proporciona ao leitor a transferência das sensações presentes no universo literário.

Um ponto que nos desperta interesse é a tendência de Giddens (1991) e de Rosenfeld (1996) a não defenderem uma fuga ao que percebemos como “compromisso com a realidade”,

em outras palavras, o que Rosenfeld (1996) indica como o “mundo empírico”. A tônica do chamado “empirismo” ganha novos contornos, pelo fato de que uma das vertentes de produção de países com histórico de colonialidade lida com a narrativa literária como uma forma de elaboração do trauma colonial.

O que defende Rosenfeld (1996) é o fato de que, na modernidade, da qual a colonialidade é um fenômeno representativo, a realidade é tão chocante, violenta e absurda, que muitos escritores começaram a buscar procedimentos narrativos que dessem conta de expressar, na forma, a radicalidade dessa experiência. Isto é, entender a insuficiência de uma narrativa realista tradicional para dar conta da complexidade das experiências da modernidade/colonialidade. Entendemos que, ao transpor questões da realidade para o campo literário, automaticamente, o autor nos leva a lidar com a ideia de criação, mas, na narrativa literária de países marcados pela colonialidade, a noção de compromisso ganha outros contornos, promovendo novos debates – as narrativas são demarcadas pelas consequências do choque da modernidade/colonialidade, como pontuou Nelson Maldonado-Torres (2023).

Conforme os pressupostos defendidos por Maldonado-Torres (2023), diante do estreito laço que envolve a modernidade e a colonização, apenas recusar a hegemonia da modernidade ocidental não é suficiente para questionar o que ele aponta como “ethos colonial”. Nessas circunstâncias, a perspectiva da “colonialidade” no chamado mundo moderno não instaura uma prática exclusiva de determinados períodos históricos.

Então, Maldonado-Torres (2023) defende o uso da expressão “modernidade/colonialidade” para circunscrever a continuidade do que Foucault (1987) aponta como “alma

moderna”. Concordamos com a ótica do autor e a retomamos com o intuito de especificar a finalidade do percurso teórico adotado, percebendo os constructos do romance moderno para estabelecer um diálogo com romances produzidos em contextos de colonialidade. Assim, tratamos como modernidade os feitos presentes na materialidade textual, mas não nos descuidamos de que a abordagem requer também o tratamento do discurso.

Ainda sobre a constituição do romance, Sontag (2008) também o defende como espaço de narrativas, porque o romance conta algo, no entanto, seguindo os requisitos literários e concebendo a obra por meio de moldes (da forma, do “fazer literário” como constructo). Para ela, um princípio formal do romance é a imprescindibilidade de uma história para ser narrada, o que não garante o atendimento dos requisitos, tampouco a sua concretização.

Rosenfeld (1996), por sua vez, defende a concepção de arte moderna como um processo e um procedimento, uma vez que a modernidade está presente na obra como tema e como traço estrutural, conforme pontuamos anteriormente. Dessa maneira, “[a] visão de uma realidade mais profunda, mais real, do que a do senso comum é incorporada à forma total da obra” (Rosenfeld, 1996, p. 81). Logo, partimos do pressuposto da modernidade como um delineamento presente na literatura ao encenar o tempo, pelo fato de que:

[a] irrupção, no momento atual, do passado remoto e das imagens obsessivas do futuro não pode ser apenas afirmada como num tratado de psicologia. Ela tem de processar-se no próprio contexto narrativo em cuja estrutura os níveis temporais passam a confundir-se sem demarcação nítida entre passado, presente e futuro. [...] A narração torna-se assim padrão plano cujas linhas se funde, como simultaneidade, a distensão temporal (Rosenfeld, 1996, p. 83).

Os esforços do autor fundamentam a “desrealização” presente nas narrativas modernas, o desmonte das concepções também acionadas por Giddens (1991), sobretudo, pela aura da tradição. Em Rosenfeld (1996), ganham destaque os apontamentos que tendem à fuga da “plasticidade” nas obras, do “congelamento” e da “linearidade” constituídos no “fazer literário”, o que sistematiza o traço moderno com atribuições estéticas específicas, de acordo com as configurações da modernidade em contextos de colonialidade.

A modernidade como choque e seus desdobramentos

O filósofo Walter Benjamin experiencia o aditamento da modernidade, Benjamin (1989) indica o trauma, a memória e as massas urbanas como elementos próximos. Diante da modernidade e do horror que o “progresso inevitável” causa e guia os seres, “o choque se torna norma” (Benjamin, 1989, p. 110). Trata-se do mesmo choque capaz de petrificar o homem que segue o velho descrito como decrépito, o mesmo choque que torna os indivíduos meros autômatos, criando a multidão como um conglomerado de seres apáticos no conto de Edgar Allan Poe, “O homem na multidão” (1840).

Em continuidade, “[...] é a multidão fantasma das palavras, dos fragmentos, dos inícios de versos com que o poeta [Charles Baudelaire], nas ruas abandonadas, trava o combate pela presa poética” (Benjamin, 1989, p. 113). Ao comentarmos sobre a modernidade, devemos nos lembrar de que ela nos brinda com alguns grandes nomes, como Charles Baudelaire, Paul Celan, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann e o próprio Edgar Allan

Poe. Todos partem de grandes centros¹ e suas obras trazem, como consequência, elementos como a multidão (fruto da heterogeneidade e da falta de uniformidade moderna) e o *flâneur*, figura que transita pelas passagens dos grandes centros urbanos, integrando-os, mas numa condição à parte, desempenhando uma tendência vouyerística do ritmo frenético e frio das cidades, típicos da sociedade modernizada.

De maneira distinta, a modernidade/colonialidade pode ser percebida pela chave de leitura da violência. Para a abordagem, Foucault (1987) nos auxilia com a noção de “microfísica do poder”, o tensionamento para o viés punitivo sendo um traço fulcral da “alma moderna”. Tal noção pode ser um caminho ou uma possibilidade de caminho para o estudo do sujeito da/na modernidade, porque:

[a] história dessa microfísica do poder punitivo seria então uma genealogia ou uma peça para uma genealogia da “alma” moderna. A ver nessa alma os restos reativados de uma ideologia, antes reconheceríamos nela o correlativo atual de uma certa tecnologia do poder sobre o corpo. Não se deveria dizer que a alma é uma ilusão, ou um efeito ideológico, mas afirmar que ela existe, que tem uma realidade, que é produzida permanentemente, em torno, na superfície, no interior do corpo pelo funcionamento de um poder que se exerce sobre os que são punidos – de uma maneira mais geral sobre os que são vigiados, treinados e corrigidos, sobre os loucos, as crianças, os escolares, os colonizados, sobre os que são fixados a um aparelho de produção e controlados durante toda a existência. Realidade histórica dessa alma que, diferentemente

¹ O estudo dos traços e do romance moderno, por intermédio da análise e do diálogo com as produções dos autores citados, não deve ser o suficiente para a definição da modernidade. As tentativas argumentativas apontam para uma das concepções possíveis, o que não deve ser excluído dos debates, porém necessitamos expandir o *corpus* de análise para compor o máximo de reflexões com o intuito de compreender (ou de elaborar o choque da modernidade). Dentre os autores referenciados temos nomes que enfrentaram o advento de regimes totalitários, porém não intentamos reduzir e/ou comparar experiências traumáticas. As entradas por menções à modernidade e à modernidade/colonialidade são entradas que funcionam, nesta análise, como indicativos dessas distinções teóricas.

da alma representada pela teologia cristã, não nasce faltosa e merecedora de castigo, mas nasce antes de procedimentos de punição, de vigilância, de castigo e de coação. Esta alma real e incorpórea não é absolutamente substância; é o elemento onde se articulam os efeitos de um certo tipo de poder e a referência de um saber, a engrenagem pela qual as relações de poder dão lugar a um saber possível, e o saber reconduz e reforça os efeitos de poder (Foucault, 2013, p. 31-32).

A correção (a punição de um ato considerado falho) prevê uma reconfiguração, o estabelecimento da interrupção no ciclo de extraordinariedade causado pelo erro (o erro como conduta seria o comportamento desviante, o ordinário, então, a postura de obediência), uma vez que ela “desvirtua” as configurações sistematizadas pelo poder. Para Foucault, as relações de dominação são antecedentes básicos para a existência da humanidade, uma vez que a figura de um outro indivíduo, marcada pela posição de superioridade, é um elemento fundamental no processo de regulação e de disciplina. O autor refere-se ao contexto como “a arte de punir”.

Entre escombros e lutas em uma terra inquieta

Em *Terra sonâmbula*, temos histórias entrecruzadas e vozes que narram as agruras de uma vida marcada pela destruição e pelas consequências da modernidade/colonialidade no território africano. Tuahir, Muidinga e Kindzu são nomes que figuram no relato marcado pela tônica das lutas que emergem dos escombros da Guerra de Independência de Moçambique (1964 – 1974) e da Guerra Civil Moçambicana (1977 – 1992).

Em sua dissertação, Alessandra Pardini (2012) indica o vínculo estabelecido entre os espaços físico e geográfico na

narrativa. Para ela, as relações não são dadas ao acaso, uma vez que o Moçambique de Mia Couto é uma terra permeada pela destruição e pelos encontros de gerações distintas, ambas atingidas pelos efeitos da guerra. Por isso, concordamos com a pesquisadora quando ela afirma que:

[m]etaforicamente, o sonho de transformação social que embalaram (sic) a Guerra de Libertação e o nascimento do país para o mundo, sobreviveu até mesmo quando esse desejo foi sufocado violentamente pelo conflito armado – a denominada Guerra Civil – que arrastou a nação recém independente (sic) a um cenário avassalador, intensificando suas misérias e contribuindo ainda mais para o seu empobrecimento (Pardini, 2012, p. 49).

Acrescentamos que as interações em prol da transformação social não se restringem aos campos físico e geográfico, mas atingem também a noção temporal como uma consequência dos contextos suscitados no texto. Conforme explicitamos, surgem alguns efeitos do meio ao qual os personagens estão expostos, por isso, a imprescindibilidade do estudo das marcas estéticas no romance é ratificada.

Nesse sentido, os andarilhos² Tuahir e Muidinga buscam abrigo diante da necessidade de fuga impulsionada pelo avanço dos níveis de violência e pelas condições de vida, porque “[n] aquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras” (Couto, 2007, p. 9). No título do capítulo de abertura do romance (“A estrada morta”), a escassez de transeuntes e de habitantes causa uma relação opositiva aos relatos dos grandes centros urbanos

² Seres marginalizados socialmente, forçados ao deslocamento por condições políticas, sociais e históricas. Quando a arte do romance adentra a modernidade, esse tipo de personagem ganha espaço no romance, conforme apontam os pressupostos benjaminianos: momento em que o romance deixa de ser uma arte da burguesia.

(delimitados pelo intenso fluxo de pessoas, por mais vazias que sejam as suas existências), por isso:

[a] paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. Eram cores sujas, tão sujas que tinham perdido toda a leveza, esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul. Aqui, o céu se tornara impossível. E os vivos se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte (Couto, 2007, p. 9).

Percebemos uma prosa extremamente poética, repleta de personificações e de metáforas sinestésicas visuais e gustativas. Sendo assim, o hibridismo dos gêneros literários, a entrada da poesia na narrativa é traço da modernidade romanesca, sendo muito bem efetivado por Mia Couto. O próprio título do romance indica um estado de sonambulismo da terra esboroadada, terra que se demarca pelo trânsito como alternativa para a sobrevivência daqueles que nela vivem. A trajetória da dupla é marcada pela incerteza e pode ser lida como uma alusão aos conceitos apresentados anteriormente (descontinuidade, ruptura e choque, por exemplo), pelo fato de eles serem privados de parte de seu passado, pelas mortes e pela destruição, principalmente Muidinga, que tem sua memória apagada por um curandeiro, a mando de seu companheiro e tutor. A ideia de tradição ancestral, da presença do retorno como novo começo, pauta as nossas percepções, como destacado:

[u]m velho e um miúdo vão seguindo pela estrada. Andam bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante. Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra. Vão na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranquilo. Avançam descalços, suas vestes têm a mesma cor do caminho (Couto, 2007, p. 9).

Como comentado, os efeitos dos episódios tornam os personagens “bambolentos”, o que não os impede de investir em mudanças como a sua única tarefa. Sobre isso, enfatizamos também uma noção do tempo próxima daquela apontada como “anacrônica”, o tempo da narração faz referência aos eventos históricos moçambicanos, no entanto, por meio do jogo com os três tempos, efetiva-se a espera, que é mencionada no texto pelo advérbio “adiante”, ou seja, sempre mediante uma projeção.

A suspensão ou a “brinciação” de um novo tempo

Em Moçambique e em outros países com histórico de colonização, o futuro se torna possível quando a elaboração do passado é desenvolvida no enredo. Pensamos que uma relação com Octavio Paz (1984) pode contribuir para o assentamento das ideias, quando ele afirma que uma possibilidade de resistência às mudanças impostas seria o retorno, o regresso aos momentos pretéritos. Acreditamos na associação dessa ideia ao contexto moçambicano, principalmente, porque:

[o] remédio contra a mudança e a extinção é o retorno: o passado é um tempo que reaparece e que nos espera no final de cada ciclo. O passado é uma idade vindoura. Desta forma, o futuro nos oferece uma dupla imagem: é o fim dos tempos e o seu recomeço, é a degradação do passado arquetípico e é a sua ressurreição. O fim do ciclo e a restauração do passado original – e o começo da inevitável degradação. [...] nosso futuro é por definição o que não se parece nem com o passado nem com o presente: é a região do inesperado, enquanto o futuro dos antigos mediterrâneos e dos orientais desemboca sempre no passado. O tempo cíclico transcorre, é história; igualmente, é uma reiteração que, cada vez que se repete, nega o transcurso e a história (Paz, 1984, p. 28).

O movimento do futuro tido como o “inesperado” ou, ainda, a questão da “restauração” do passado tratados no texto teórico não estão desalinhados do romance – pelo contrário, desempenham funcionalidade primordial no enredo de *Terra sonâmbula*. As “brincadeiras” de Muidinga são utilizadas pelo jovem como forma de reconstituir o mundo, após uma experiência de quase morte, motivada pelo quadro da doença ocasionada pelo consumo de mandioca, a conhecida “mantakassa”: “[o] menino estava já sem estado, os ranhos lhe saíam não do nariz mas de toda a cabeça” (Couto, 2007, p. 10).

A “brincadeira” funciona como uma readequação de Muidinga ao mundo dos humanos – traço que, simbolicamente, pode aludir ao contexto moçambicano de luta pelo retorno ao passado, aos momentos anteriores ao advento da modernidade/colonialidade. Assim, “[o] velho teve que lhe ensinar todos os inícios: andar, falar, pensar. Muidinga se meninoou outra vez. Esta segunda infância, porém, fora apressada pelos ditados da sobrevivência” (Couto, 2007, p. 10).

Por extensão, os ensinamentos de Tuahir podem ser interpretados como uma espécie de ajustamento às novas demandas sociais, históricas, culturais e políticas no período pós-guerra. Uma oportunidade de dar vida ao que estava desenganado por ela, nas palavras do velho para o jovem, isso é esclarecido: “[v]ocê nem tem estória nenhuma. Lhe apanhei no campo, ganhei pena de lhe ver aranhaçar, com pernas que já nem conheciam andamento...” (Couto, 2007, p. 35). Portanto, Tuahir constrói uma nova realidade para o seu companheiro de jornada, uma vez que manipula, com auxílio de magia, a memória de Muidinga.

Isso conflui com o que a pesquisadora Júlia de Sousa Neto (2013) investiga acerca da ancestralidade em *Terra*

sonâmbula. A “brinciação” pode ser ligada aos movimentos indicados por ela como forma de resgate cultural, histórico e religioso para uma concepção das práticas moçambicanas posteriores aos feitos coloniais. Essencialmente, porque “[n]a literatura africana de língua portuguesa, percebemos a influência direta do processo de reversão iniciado pós-movimento de independência” (Sousa Neto, 2013, p. 15).

Em suma, a estudiosa apresenta uma série de elementos que tendem para uma espécie de contaminação do texto literário em relação ao conteúdo histórico, o que não percebemos como um condicionamento que anula o teor literário, mas como ela pontua: ocorre uma “[...] projeção das questões e pontos de vista que configuram esse ambiente” (Sousa Neto, 2013, p. 16). Assim, a estudiosa demarca a ficcionalização como uma chance de elaboração do choque causado pela modernidade/colonialidade.

A escrita como instrumento de recriação ou um lampejo para o futuro

Os cadernos de Kindzu são encontrados pela dupla de personagens no momento de sua caminhada. Alegoricamente, o ato de encontrar uma mala com suprimentos e com o material textual no interior de um ônibus com corpos carbonizados traz à tona o teor do romance: o resgate de memórias com o objetivo de constituir o passado (ou reconstituí-lo) para criar um futuro, um futuro incerto. É quando “[o] jovem retira os caderninhos. Guarda-os por baixo do seu banco. Não parece pretender sacrificar aqueles papéis para iniciar o fogo” (Couto, 2007, p. 13) que emerge a voz de Kindzu, intercalando seus escritos aos

capítulos do romance, integrando-o e atribuindo densidade ao coro de vozes da narrativa. Com isso,

[a] personagem Kindzu, por exemplo, não se satisfaz em apenas viver no seu mundo e experimentar o ritmo cotidiano da vida. Ele deseja entender como é a vida, compreender se, por trás da tradição, do culto dos antepassados, há uma explicação mais plausível e racional para o que está acontecendo com seu país. Kindzu percebe que a guerra fez mudar o cotidiano do seu povo e com isso acarretou, igualmente, mudanças na geografia das pessoas e do mundo onde elas vivem. Esse sentimento mostra o deslocamento, tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo (Sousa Neto, 2013, p. 20).

Tanto se percebe essa verve no personagem que, em seu primeiro caderno, Kindzu empreende a tarefa mencionada: “[...] pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente” (Couto, 2007, p. 15).³ O personagem tenta reorganizar o tempo, respeitando (ou retomando) as tradições descentralizadas pela modernidade/colonialidade.⁴ A figura de Taímo compreende um saudosismo, um respeito às origens, por meio de suas recordações ele reflete que:

[n]esse entretempo, ele nos chamava para escutarmos seus imprevistos improvisos. As estórias dele faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo. Nenhuma narração tinha fim, o sono lhe apagava a boca antes do desfecho. [...] E assim seguia nossa criancice, tempos afora. Nesses anos ainda tudo tinha sentido: a razão deste mundo,

3 A leitura do trecho indica a eterna ambivalência entre o desejo de esquecer para seguir adiante (com base na noção nietzschiana) e o prazer do passado (por uma perspectiva proustiana). Elementos densamente demarcados em *Terra Sonâmbula*.

4 Acreditamos na seleção de uma das incongruências da modernidade: apesar da força de apagamento da tradição, ela talvez perca a centralidade, mas continua resistindo, sendo um requisito para a existência da própria modernidade.

estava num outro mundo inexplicável. Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos. Recordo meu pai nos chamar um dia. Parecia mais uma dessas reuniões em que ele lembrava as cores e os tamanhos de seus sonhos. Mas não. Dessa vez, o velho se gravatara, fato e sapato com sola. A sua voz não variava em delírio. Anunciava um facto: a Independência do país (Couto, 2007, p. 15-16).

As modificações suscitadas comprovam a noção temporal alterada, porque “[o] tempo passeava com mansas lentidões quando chegou a guerra. Meu pai dizia que era confusão vinda de fora, trazida por aqueles que tinham perdido seus privilégios” (Couto, 2007, p. 17). O que nos faz retomar a perspectiva de Benjamin (1936), sobre as narrativas serem próximas do trabalho artesanal, conectando a prática aos trabalhos tradicionais, até então ameaçados pela tradição moderna, como bem pontuou Paz (1984). Afinal, com a modernidade, não se tem mais “uma forma artesanal de comunicação” (Benjamin, 1936, p. 221).⁵

O viés da criação como fuga do apagamento e como construção da nova narrativa se estende à leitura dos cadernos de Kindzu. Ao retomar, encenar e ler os escritos, a dupla de andarilhos constitui a “pulsão de brinciação”, questão tomada por empréstimo com o intuito de adaptação ao contexto de análise a partir da percepção de Susi Frankl Sperber (2002, p. 266), com seu conceito de “pulsão de ficção”, sendo uma das necessidades essenciais do ser humano, mediante o princípio da “efabulação” – ligada ao “[...] imaginário [que] cria um contexto de ação, personagens, relações, projeções do vivido. Projeta o evento historicizável (diacrônico) para fora de si, em um constructo a rigor ficcional (e neste momento sincrônico)”.

⁵ Apesar dos receios pessimistas benjaminianos (de que a arte do romance moderno apagaria a tradição), o tradicional continua encontrando espaço no romance moderno e contemporâneo.

Além disso, “[I]er os escritos do morto é um pretexto para ele não enfrentar a escuridão” (Couto, 2007, p. 35). Ademais,

[...] o velho improvisa um xifeço, solta um pano vermelho. Apanha um ramo de palmeira e inventa uma vassoura. Varre o interior do machimbombo enquanto canta. O miúdo desfolha os cadernos sorridente. O velho se recriava, igual ao seu antigo emprego. E é como se o próprio Muidinga estivesse sentado na estação, aguardando o próximo comboio. Tuahir vai juntando os resíduos do queimado numa velha panela. Depois, sai do autocarro e espalha as cinzas pelas terras em volta.

- *O que está a fazer, tio?*

- *Estou semear este adubo. É para amanhã quando chover. Continue, filho. Não pare de ler* (Couto, 2007, p. 138).

O destino tomado pela metáfora do ébrio guiado por uma pessoa com deficiência visual encerra o último caderno do personagem e corrobora a linha argumentativa em torno da escrita como uma forma de desvelar o passado, salvar pela memória, o que, por si só, acarreta um esquecimento, um apagamento intrínseco ao movimento da rememoração, mas, como percebemos no trecho referenciado, projeta-se a ideia do tão comentado futuro: a esperança de chuva para o próximo dia, conforme as falas de Tuahir no trecho mencionado. Dessa maneira:

[p]or meio do jogo estabelecido entre os relatos contidos nos cadernos de Kindzu e a leitura de Muidinga é que se organiza o tecido ficcional de *Terra sonâmbula*. É nesse sentido que vislumbramos a preocupação da personagem Kindzu em registrar as narrativas orais e os rituais moçambicanos, os conflitos armados e os conflitos pessoais. Na mesma proporção, Muidinga representa o elo da escrita formal com a tradição oral. Assim, investigamos a ancestralidade como modalidades da experiência humana, trabalhadas pelo discurso das personagens, narradores e vozes presentes na narrativa. Entretanto, elegemos Kindzu como a

personagem que estabelece o paralelo entre o escritor, aquele que se imortaliza em seus escritos, e o ancestral, aquele que alcança a imortalidade por seus atos e atitudes em função da comunidade em que vive e para a qual presta serviços (Sousa Neto, 2013, p. 29).

Podemos, inclusive, associar a “brinciação” como uma instância da “pulsão de ficção”, da criação como método de salvação e de projeção para o futuro, um futuro ancestral, uma vez que os escritos estão conectados à terra, à história da terra: “[...] as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas de terra” (Couto, 2007, p. 204). Com isso, a escrita embasa também a noção de “desrealização” de Rosenfeld (1996), mesmo que em moldes distintos, como a análise comprova, o que confirma também a visão de Sousa Neto (2013) sobre o trânsito de Kindzu entre tradição e modernidade. Afinal, a escrita é uma dessas marcas – uma escrita da terra, Tuahir, Muidinga e Kindzu são a terra.

Realidades, sonhos e tradição

Em “A lição de Siqueleto”, quarto capítulo do romance, ocorre uma situação que altera o arco narrativo da dupla de personagens, pois eles são capturados e mantidos como prisioneiros, porém pela astúcia dos dois, conseguem ser libertos. Na ocasião, o velho Siqueleto mostra-se inquieto com o andamento dos eventos da guerra. Devido às palavras otimistas de Tuahir, Siqueleto guia os dois personagens pela floresta, para que, assim, Muidinga escreva o nome do velho no tronco de uma grande árvore. Em determinado momento do romance, a conexão

entre os saberes antigos e a natureza ganha densidade, porque “[e]le queria aquela árvore para parteira de outros Siqueletos, em fecundação de si. Embevecido, o velho passava os dedos pela casca da árvore” (Couto, 2007, p. 69).

Em continuidade, temos mais uma passagem que comprova o teor da relação com o tempo, a proximidade de Siqueleto com a natureza: no primeiro momento, pela inscrição na árvore; no segundo momento, pela metamorfose do velho em algo minúsculo, porque o personagem “[...] mete o dedo no ouvido, vai enfiando mais e mais fundo até que sentem o surdo som de qualquer coisa se estourando. O velho tira o dedo e um jorro de sangue repuxa da orelha. Ele vai se definhando [...]” (Couto, 2007, p. 69). Nesse contexto, Everton Micheletti explica uma possibilidade de junção entre os planos da realidade e do sonho, sendo que:

[e]sses processos de transformação, de modo geral, são próprios da imaginação humana, podem compor o universo mítico e mágico-religioso e, de modo mais específico, caracterizar tanto o animismo como o que é próprio do sonho. Pode-se entender sobre os elementos e esses processos, também, que é possível passar de uma forma a outra, que a esperança tem esse aspecto do sonho, que a nação, por exemplo, pode passar do caos à harmonia (Micheletti, 2016, p. 143).

Com base em Micheletti (2016) e nas exposições analíticas, observamos que o romance é atravessado por metáforas, outro caso próximo e acrescido ao presente discurso é o arco narrativo do velho Nhamataca. No quinto capítulo, “O fazedor de rios”, ainda tomado pela morte de Siqueleto, Muidinga segue reflexivo ao indicar que “[c]om ele todas as aldeias morriam. Os antepassados ficavam órfãos da terra, os vivos deixavam de ter lugar para eternizar as tradições. Não era apenas um homem mas

todo mundo que desaparecia” (Couto, 2007, p. 84). Era a morte de uma ancestralidade que sucedia, com bem defendeu Benjamin (1936), ao dissertar sobre as questões da morte da narrativa. Nesse ponto, reafirmamos o que Anita Moraes defende:

[t]alvez possamos pensar que o discurso da modernidade, na construção de seus “outros”, funcione à maneira da identidade rácica, como delineada no romance coutiano. Seu suposto avesso, o discurso da tradição, incorreria no mesmo mecanismo de recusa do “outro”, apenas invertendo-se o sinal (o mal estaria do lado do supostamente moderno). Importa, contudo, notar que, no âmbito do discurso da modernidade, o tradicional costuma ser associado à imutabilidade, inflexibilidade e repetição; o moderno seria, então, o modo aberto à transformação, à renovação. Além disso, o africano seria associado ao tradicional, de maneira que qualquer mudança seria esperada como consequência da interferência do modo de vida ocidental. Penso que Mia Couto empenha-se justamente em questionar tais associações (Moraes, 2018, p. 112-113).

Então, os questionamentos das pesquisadoras são contundentes, levando em consideração os esforços materializados neste estudo em constituir uma análise que perceba as marcas da tradição e da modernidade/colonialidade como constituintes dos eixos temático e conteudista. Percebemos o velho Nhamataca como um personagem que tomou para si a tarefa de perpetuar a missão de seu pai, construir um rio com suas próprias mãos, intervir no meio como uma forma de salvação, como um rasgo na existência dura que enfrentava. Iniciou seus trabalhos cavando no quintal de sua casa, o buraco tomou proporções gigantescas a ponto de ruir a construção e despertar a opinião dos familiares em relação à sanidade do personagem.

Tuahir e Muidinga acompanham o processo de construção do grande fosso e auxiliam o velho nos trabalhos, até que, em

determinado momento, o rio ganha forma e toma vida, o rio passa a existir, devido a uma chuva torrencial. As águas possuem uma significação muito forte para a reflexão em torno do romance, afinal: “[...] nenhum rio separa, antes costura os destinos dos viventes. A prova era o seu nascimento. Agora, ao gerar um rio, Nhamataca paga uma dívida para com um tempo mais antigo que o passado [...]” (Couto, 2007, p. 87).

O rio é a imagem do futuro que aponta a ideia de avanço, águas correntes que levam o passado e anunciam o presente. O destino de Nhamataca estava costurado ao destino de seus pares com a sua batalha, com o intuito de saldar dívidas ancestrais em tempos pretéritos, tanto que sua animação por ver a obra concluída, o grande rio em curso, motiva-o a entrar nas águas e a cena é retomada aos solavancos pela dupla de andarilhos, acrescentando mais uma passagem de densidade e de sensibilidade na caminhada dos dois personagens:

[o] velho e o moço querem assegurar o corpo do covador, mas a corrente, redemoníaca, cresce em fúrias desordenadas. E Nhamataca desaparece, misturado nas súplicas dos outros, o trovejar dos céus e o gorgolejar do rio, seu descendente. Tuahir ainda segue a tentar vislumbrar sua reparação mas as margens se esboroam, fareladas. O leito se iguala ao resto da savana, as terras fugindo na torrente. Se houve obra de um homem foi apenas um rio de pouca dura (Couto, 2007, p. 89).

Por mais que os esforços não tenham sido poucos, inclusive de uma coletividade ao contaminar o ambiente na missão de criar o rio, não foram suficientes para fazê-lo durar. Num instante, Nhamataca foi tomado e consumido pelas águas que tanto o alegraram e o guiaram à constância do empenho em sua atividade braçal. Assim, “[m]orreu um homem que sonhava, a terra está triste como uma viúva” (Couto, 2007, p. 89).

Dessa forma, ocorre a consolidação de mais um episódio das consequências da hegemonia moderna, não acreditamos na sobreposição de perspectivas que atestem a linha ocidental como percepção assertiva e superior, delegando as culturas, as diferentes organizações comunitárias e as cosmogonias ancestrais à subalternidade, à subjugação. Pelo contrário, intentamos a construção de um exercício crítico acerca dos processos de contato entre as tradições ancestral e moderna/colonial.

Tendo em vista que os pontos de enfrentamento são perceptíveis pela forma da narração atribuída ao conjunto de vozes que dão fluência ao enredo de *Terra sonâmbula*, questionamos a percepção de Anita Moraes (2018) ao defender que são dissolvidas as diferenças entre a tradição africana e a tradição moderna. Por essa razão, notamos influências da narrativa moderna, mas com configurações distintas das literaturas produzidas nos grandes centros urbanos. Trata-se de elementos que permeiam o “fazer literário” moçambicano, como a herança das culturas orais tão frequentes no continente africano, para mencionarmos apenas um exemplo.

No entanto, concordamos com a noção de que “[n]ão se trata, portanto, de produzir sínteses entre África e Europa, mas de produzir radicais deslocamentos e torções” (Moraes, 2018, p. 114). Assim, os cadernos de Kindzu são traduções dos anseios de um personagem inquieto diante do “progresso inevitável” da modernidade benjaminiana, percebida em contextos africanos pela atuação e pela efetivação do projeto colonial, tratando-a como configurações da modernidade/colonialidade.

Nesse sentido, encaminhando a análise para uma conclusão, temos alguns elementos narrativos que ainda merecem destaque: a personagem Farida, ao contrário das indicações anteriores

acerca de Kindzu, busca uma nova terra, ela anseia pelo novo. Presa num barco, demarca, com sua atitude, a situação do tempo com grandes intervenções externas na tradição: o sofrimento que ela sofre com o choque guia-a para a vida na condição de exilada.

A mulher encontra-se isolada, angustiada pelo filho desaparecido, conta com a ajuda e com o suporte de Kindzu para encontrá-lo, mas as tentativas são frustradas. Além disso, não participa diretamente dos eventos de guerra, porque está no processo de exílio em alto mar, à espera da posteridade, tanto que há um interesse em informações sobre os eventos experienciados em Moçambique:

- Essa guerra há-de acabar?

[...] Farida queria conhecer mais: saber o motivo da guerra, a razão daquele desfile de infinitos lutos. Lembrei as palavras de Surendra: tinha que haver guerra, tinha que haver morte. E tudo era para quê? Para autorizar o roubo. Porque hoje nenhuma riqueza pode nascer do trabalho. Só o saque dava acesso às propriedades. Era preciso haver morte para que as leis fossem esquecidas. Agora que a desordem era total, tudo estava autorizado. Os culpados seriam sempre outros (Couto, 2007, p. 104).

Interpretamos a disposição à parte de Farida como um anseio para um lugar distinto do ocupado, a vida no barco (sem o seu filho) constrói a imagem da mulher perturbada pelo contexto vivenciado, indicando um paralelo de contrastes, sem delimitar um nível de hierarquia ou de sobreposição. Afinal, do choque causado pela colonialidade emergem casos como o de Farida. Lida como louca por sua insistência em uma causa perdida, do reencontro com o filho desaparecido, a personagem em alto mar, em deslocamento, no entre-lugar, não participa da guerra, ela está suspensa (na condição maternal e no sentido geográfico): não pode ser mãe sem o filho.

Retomando Micheletti (2016), trata-se de uma vivência no labirinto, na eterna dúvida entre o ir e o ficar, uma vez que ambas as escolhas parecem não atingir o objetivo: a mudança. Em síntese, Farida em sua condição de exílio, Tuahir e Muidinga em sua trajetória na estrada morta e Kindzu, por meio de seus cadernos, são alguns personagens que ganham ênfase nas percepções que envolvem as configurações modernas em *Terra sonâmbula*, dando fluência e materializando os impactos da modernidade/colonialidade na proposta estética de Mia Couto, nos termos apontados por Maldonado-Torres (2023).

Conclusão

O direcionamento do presente artigo deu-se a partir da distinção entre as concepções de modernidade e de modernidade/colonialidade. Por isso, mencionamos o que pode ser considerado um dos caminhos interpretativos da modernidade como conceito e como fenômeno estético – percebido nas narrativas por meio de questões conteudísticas e temáticas.

No objeto de análise, *Terra sonâmbula*, notamos um quadro interpretativo da modernidade com seus desdobramentos, identificada como modernidade/colonialidade, a partir da defesa de Maldonado-Torres (2023). Afinal, necessitamos compreender algumas relações que se materializam em textos literários produzidos em países marcados pelas relações de colonialidade. O personagem Kindzu queria um mundo sem injustiças sociais, mas a sua morte na estrada não foi suficiente para fazê-lo sucumbir, principalmente, por conta da reverberação de seus escritos nas leituras, encenações e perpetuações feitas por Muidinga e de Tuahir, dando voz e vazão às histórias que

remetiam ao saber marcado pela oralidade e pela ancestralidade que aquele personagem representava.

A modernidade/colonialidade como tema, nos países com história de colonização, pode ser encenada como resistência, não à modernidade como novo, mas à tentativa de consolidação hegemônica dos aspectos culturais, históricos e sociais do Ocidente (como uma instituição superior), atravessando os processos de racialização que se aditam na concepção humana, desde os “avanços” europeus.

Por sua vez, como conteúdo e base estética, temos elementos como: a quebra da noção de linearidade, estendida ao campo espacial e geográfico; os experimentalismos, múltiplas vozes que dividem o centro narrativo; a expansão dos moldes da própria narração, como o acréscimo dos cadernos de Kindzu entre os capítulos do romance, evidenciando os aspectos da modernidade marcada pela colonialidade em *Terra sonâmbula*; a prosa extremamente lírica e repleta de personificações e metáforas sinestésicas; e, por fim, a própria discussão colonial/decolonial, que, junto à persistência da tradição, só é possível porque o romance, como forma de arte, atingiu a maturidade e a modernização, contrariando as expectativas que se tinha a seu respeito, sendo capaz de contar histórias a partir das quais se pode estabelecer críticas, reflexões e problematizações de qualquer natureza e sobre qualquer tema.

Referências

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire [1939]. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas (Volume III)*. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Tradução de José

Martins Barbosa e Hemerson Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 103-149.

BENJAMIN, Walter. O narrador [1936]. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre política e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 213-240.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras. 2007.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora Unesp, 1991, p. 8-52.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2023, p. 27-53.

MICHELETTI, Everton. *Os (des)caminhos da nação: um estudo comparado do espaço em Terra sonâmbula e Mãe, Materno Mar*. 2016, 270 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.

MORAES, Anita. “Somos índicos!”: Notas sobre a questão identitária em *Terra sonâmbula*, de Mia Couto. *Remate dos males*. Campinas, v. 38, n.1, p. 100-115, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8651494/18116>. Acesso em: 20 jun. 2024.

PADINI, Alessandra. *Terra sonâmbula, O último vôo do Flamingo e O outro pé da sereia*: letras do sonho, páginas da Terra

em Mia Couto. 2012, 122 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico). Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

PAZ, Octavio. A tradição da ruptura. *In: PAZ, Octavio. Os filhos do barro: do romantismo às vanguardas.* Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1984. p. 15-36.

POE, Edgar Allan. *Os melhores contos de Edgar Allan Poe.* Trad. de Oscar Mendes e Milton Amado. 3. Ed. São Paulo: Globo, [1840] 1999.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. *In: ROSENFELD, Anatol. Texto/contexto.* 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 75-97.

SONTAG, Susan. Ao mesmo tempo: o romancista e a discussão moral. *In: SONTAG, Susan. Ao mesmo tempo: ensaios e discursos.* Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 146-159.

SOUSA NETO, Júlia. *Terra sonâmbula à luz da ancestralidade.* 2013, 72 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras. Pontífca Universidade Católica de Goiás. Goiânia, 2013.

SPERBER, Susi Frankl. Efabulação e pulsão de ficção. *Remate dos males.* Campinas, v. 22, n.2, p. 261-289, ago./dez. 2002. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636168/3877>. Acesso em 20 jun. 2024.