

**Entre História e Estórias<sup>1</sup>:  
(Re) Visões de Moçambique em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto**

**Between History And Stories:  
(Re) Visions Of Mozambique On *Terra Sonâmbula*, By Mia Couto**

**Lourdes Ana Pereira Silva<sup>2</sup>**

**Maria Zilda da Cunha<sup>3</sup>**

**Maria Auxiliadora Fontana Baseio<sup>4</sup>**

**Resumo**

Os estudos pós-coloniais têm se ampliado nos últimos anos, abrindo canais para diálogos interculturais. Como um novo discurso de natureza interdisciplinar, seu engajamento é com a desconstrução do paradigma colonial em busca de uma revisão e possível reescrita da história. As reflexões sobre produções culturais e estéticas em países africanos de Língua Portuguesa cada vez mais ganham força e valor à medida que criam campos de interlocução capazes de intensificar trocas culturais. É com esse desígnio que discutimos o livro *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto (1987), analisando questões acerca da Literatura e suas intersecções com os estudos pós-coloniais, mais especificamente com a temática da identidade.

**Palavras-chave:** Literatura moçambicana. Pós-colonialismo. Mia Couto.

**Abstract**

Post-colonial studies have expanded in recent years, which can encourage intercultural dialogues. As a new discourse of interdisciplinary nature, its engagement is with the deconstruction of the colonial paradigm in search of a revision and possible rewriting of History. Reflections on cultural and aesthetic productions in African Portuguese-speaking countries are gaining strength and value as they create forms of dialogue that can intensify cultural exchanges. The aim of this article is to discuss the book *Terra Sonâmbula*, by Mia Couto (1987), analyzing questions about

---

<sup>1</sup> Optamos por designar estória como narrativa ficcional e história como fato histórico.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Docente do Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Santo Amaro – UNISA, São Paulo. E-mail: lourde\_silva@hotmail.com - ORCID.0000-0003-3334-2616

<sup>3</sup> Docente do Departamento de Letras - Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade de São Paulo (USP). E-mail:mariazildacunha@hotmail.com - ORCID. 0000-0003-0102-4445

<sup>4</sup> Pós-doutora em Estudos Portugueses e Lusófonos pelo Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho, Portugal. Docente do Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas na Universidade de Santo Amaro (UNISA\SP). E-mail:mbaseio@uol.com.br - ORCID. 0000-0003-3474-9434.

Literature and its intersections with post-colonial studies, more specifically with the theme of identity.

**Keywords:** Mozambican literature. Post-colonialism. Mia Couto.

## 1 Pelas Sendas do Insólito

A princípio, vale sinalizar, na esteira de Barthes (1988), que o signoliterário, diferentemente do linguístico, é, de certa maneira, trapaceiro, traidor, decepcionante e, nestes termos, toda literatura pode ser tida por insólita, se tomarmos por referência o padrão gregário e servil próprio do signo linguístico. Sob essa perspectiva, opõem-se dois discursos, ficando a subversão como categoria própria da literatura.

Entre outras possibilidades de se refletir sobre o caráter sólito ou insólito da arte da palavra, pode-se tomar como referência a expectativa que os seres reais, os leitores, têm de desenrolar da estória, ancorados na realidade exterior ao texto. A literatura maravilhosa, fantástica, estranha, realista-maravilhosa ou absurda também é insólita. E o é duplamente.

Nessa ordem de ideias, tem-se, em um primeiro plano, o caráter insólito que sobressai pelo fato de ser a literatura insólita. Em um segundo, o fato de esse recurso estético emergir em correlação com a realidade exterior ao texto - a vivida pelos seres reais. Seguramente, há eventos narrativos que não soem acontecer no cotidiano, surpreendem, assim, as expectativas que estão para além do ordinário. Esse recurso de estranhamento constrói-se na narrativa por meio de estratégias utilizadas pelo autor e vai configurar-se na recepção, a partir de efeitos que se manifestam nos atos de leitura. Quando o autor não tenta mais convencer o leitor, torna-o cúmplice, aliado de suas perplexidades. Não propõe soluções, mas arbitrariedade procurada, gerando ambiguidade proposital. Um fazer que fascina, porque espanta, amedronta e comunica uma consciência dolorosa e lúcida de que as palavras não esgotam a expressão da realidade (COVIZZI, 1978, p 28). Assim, a construção do insólito ou a sua recepção é aspecto problemático a ser enfrentado quando se leva em conta a tensão entre o sólito e o insólito.

Não raro nos encontramos diante de narrativas as quais se propõem a refletir sobre os fatos históricos e pretensamente sólitos; fazem-no percorrendo trilhas insólitas. Estas acabam por desvelar que nem sempre problematizar o factual é apresentá-lo como sólito. A problematização pode se tornar mais fértil pelas sendas do insólito.

A irrupção de um fenômeno perturbador na narrativa pode provocar - no leitor - uma experiência de indescritível inquietação ante a falta de sentido revelada e percebida no seu contexto real e cotidiano (ROAS, 2014). Como modo de expressão com propósito estético, engendra “um discurso em constante relação com esse outro discurso que é a realidade, entendida sempre como construção social” (ROAS, 2014, p.8). Em tal perspectiva, tem-se configurada a oposição de dois outros discursos: o discurso sólito da realidade constituída e o duplamente insólito (como comentado) do universo ficcional. Desse confronto resulta um efeito inquietante e ameaçador.

De fato, a literatura do insólito permite questionamento de valores, acesso a possibilidades de representação da realidade, tomada de atitudes contra-hegemônicas.

É preciso reiterar que a representação da realidade envolve questões culturais, implica diferentes formas de se tecer o real - premissa imprescindível ao se tratar de literatura de países africanos. Um leitor brasileiro desconhece os princípios ordenadores da cultura moçambicana, portanto os meios de percepção dessa realidade são insuficientes, o que não invalida sua incursão interpretativa, ao contrário, incita consciência para compreender que as categorias muitas vezes utilizadas para balizar análises de textos de nossa cultura não cabem para o estudo de obras africanas.

Em contrapartida, sabemos que a leitura é sempre exercício de movência e de descoberta do outro. Em se tratando de África, é possível exercitamos um deslocamento imaginário e também cultural, em uma dinâmica de aproximação compreensiva e criativa para o espaço do outro e, nessa complexa interação, será possível afivelar os laços com essa cultura que se faz cara também para nossa autodescoberta.

Em sintonia com Barthes, Hall (1997, p. 438) destaca que os níveis conotativos de significantes “têm uma estreita relação com a cultura, o conhecimento, a história e é através deles, por assim dizer, que o ambiente invade o sistema linguístico e semântico”.

As situações para nós insólitas que brotam da escritura podem se tornar possibilidade estética importante para a compreensão da complexidade das transformações contínuas pelas quais passamos, podem se tornar alternativa compatível com o inconformismo diante do desconcerto do sentido da vida e, ao mesmo tempo, uma forma de redescobrir o mundo e sua complexa trama.

É com essas premissas e reflexões sobre o insólito que pretendemos abordar a produção cultural moçambicana, na voz de Mia Couto, buscando, nas interfaces entre Literatura e Estudos Pós-coloniais, algumas respostas para questões que se colocam relevantes.

*Terra Sonâmbula* será aqui nosso universo experimental de análise. Primeiro romance de Mia Couto, considerado um dos doze melhores romances africanos do século XX, foi publicado em 1992, ano de abertura política, período de pós-independência, quando a preocupação dos escritores era criar uma língua literária capaz de contar a experiência de um país que necessitava ser nomeado.

Em 1975, quando Moçambique fica independente de Portugal, após 10 anos de sucessivos conflitos armados, o país vive a euforia das utopias que motivaram as lutas de libertação. Entretanto, após a Guerra Colonial, esse sentimento se pulveriza em razão da disputa pelo poder. De 1976 a 1992, o país enfrenta uma guerra civil, movida por disputas internas pelo poder entre os partidos Renamo e Frelimo, que deixa milhares de vítimas. É dessa matéria sensível e, ao mesmo tempo insólita, que se nutre a literatura pós-colonial de Mia Couto. “É dos escombros de um mundo em ruínas, que Mia Couto ergue sua literatura, um monumento em louvor da vida” (SANTILLI; FLORY, 2007, p.54). Vale lembrar que a obra do escritor se constitui de rara importância para a construção da identidade nacional moçambicana, conforme ele mesmo registra ter escolhido para si a tarefa de contar as histórias das “gentes que fazem parte/farão parte de um país em construção” (CHAVES; MACEDO, 2006, p. 63).

O autor sai da lógica de uma literatura mundial para dedicar-se a uma literatura que põe foco na cultura nacional, fazendo reverberar vozes e gestos daqueles que sofreram a sentença da história por meio da dominação, da diáspora e do deslocamento. Essa ótica adotada pela crítica pós-colonial (HALL, 1997; BHABHA, 1998; SANTOS, 1999) dialoga com os estudos literários em geral ao promover um profundo processo de redefinição de propostas interpretativas, inserindo outros atores, outras vozes desiguais e irregulares de representação cultural.

Cabe ressaltar que *Terra Sonâmbula* sugere reflexões sobre categorias conceituais, como reconhecimento, identidade, memória, narrativa, nação, entre outras - conceitos estes que integram as teorias pós-colonialistas e buscam problematizar aspectos políticos, sociais e artísticos.

O conceito de identidade, caro às reflexões pós-coloniais, na perspectiva não essencialista, sinaliza a tensão da identidade como construção social que se impõe aos indivíduos (neste caso, impõe-se aos personagens) e consiste em uma forma de criação e exclusão do outro. Em Hall (1997), corresponde a um determinado mundo social em declínio, uma vez que a sociedade não pode mais ser vista como determinada, mas em contínua mutação e movimento, possibilitando que novas identidades surjam em um processo permanente de fragmentação do indivíduo moderno. O sociólogo assinala que a mudança ocorre tanto no conceito de identidade, quanto na noção de sujeito, já que as identidades modernas são caracterizadas pelo "descentramento", pela fragmentação e deslocamento. Tais pressupostos perpassam a literatura de Mia Couto em *Terra Sonâmbula*.

Um olhar mais atento para esse corpo discursivo depreende um jogo singular de criação do artefato ficcional, os dispositivos que engendram um projeto estético nas suas imbricações com a história de Moçambique. Nesse contexto, também reside a importância em conhecer quem pergunta pela identidade, em que condições, contra quem, com que propósitos e com quais resultados é condição substancial para se problematizar a temática identitária na perspectiva dos estudos pós-coloniais (SANTOS, 1997). Afinal, a busca pela identidade revela, de algum modo, uma reivindicação e também seu estado de crise (HALL, 1997; BAUMAN, 2005).

## 2. Notas sobre *Terra Sonâmbula*

- O que andas a fazer com um caderno, escreves o quê?
  - Nem sei, pai. Escrevo conforme vou sonhando.
  - E alguém vai ler isso?
  - Talvez.
  - É bom assim: ensinar alguém a sonhar.
- (COUTO, 2007, p.195)

O livro conta a estória de duas personagens: o velho Tuahir e o menino Muidinga, ambos em fuga da Guerra Civil que assola o país em que vivem. Os percursos que juntos realizam servem para que se reconheçam. O velho vai contando a narrativa do menino salvo e recolhido por ele. Ao mesmo tempo, o menino vai lendo (contando) para o velho os contos dos cadernos de Kindzu (outra vítima da guerra). O recurso selecionado pelo escritor revela a percepção de que a estória não pode ser contada a partir de um único olhar.

Uma única narrativa implica a exclusão de outras. Na visão de Stuart Hall (1997), toda identidade é fundada a partir de uma exclusão e, nesse sentido, “é um efeito de poder”, inclusive o poder para definir quem é incluído e quem é excluído.

Sobre o ato de contar, de narrar, ressalta-se o fato de que as identidades, necessariamente, pressupõem relações de comunicação constituídas interna e externamente, a partir das quais são criadas e difundidas formações discursivas, o que possibilita aos sujeitos se reconhecerem como parte integrante de algo, como iguais ou mesmo diferentes, em estado de permanente contingência.

O velho Tuahir e o menino Muidinga simbolizam duas gerações, duas cosmovisões, duas ordens de valores passíveis de dialogar.

A narrativa literária produzida transmite o esfacelamento e o antagonismo pertinentes à estrutura da sociedade colonial moçambicana. Na compreensão do sociólogo Zygmunt Bauman, a pós-modernidade produz um mundo fragmentado, não sólido, com identidades e processos de identificação eminentemente marcados por incertezas. Como demonstra o referido autor, o mundo “em nossa volta está repartido em fragmentos mal coordenados, enquanto as nossas existências individuais são fatiadas numa sessão de episódios fragilmente conectados” (BAUMAN, 2005, p.18).

Organizado com um procedimento narrativo antigo, o romance apresenta uma sucessão de contos em encaixe, de maneira que, no final, as duas narrativas se

entramam, sinalizando o entrecruzar das duas perspectivas. Ademais, no início, o menino sequer sabia quem era; no final, após o percurso vivido e também por meio da escuta das narrativas dos cadernos de Kindzu, ele redescobre sua própria identidade. A ação que se processa no tempo e no espaço constitui a viagem iniciática dos personagens na construção de suas identidades. O roteiro da viagem alarga-se para territórios externos, bem como percorre cartografias internas, emoldura e remodela a história e a memória, oferecendo visibilidade a situações de silenciamento.

Entre as principais características da identidade destaca-se a marcação da diferença, estabelecendo relações de pertencimento, participação, igualdade, mas também de segregação e distanciamento (WOODWARD, 2000). Desse modo, a identidade não é o oposto da diferença, a inclusão não é o oposto da exclusão. A identidade depende da diferença, trata-se de elementos que integram o mesmo processo, definidos por meio de “sistemas classificatórios” (SILVA, 2000).

Do ponto de vista da elaboração linguística e estética, o romance reescreve, tanto no plano do conteúdo, quanto no plano da expressão, várias das características da tradição oral e de seu imaginário: a estrutura em encaixe, a viagem iniciática, a mobilidade temporal e espacial, a estrutura dialogal, a imbricação de gêneros, conforme estudos de Mohamadou Kane, citados por Ana Mafalda Leite (2003, p.47). O romance hibridiza, em sua arquitetura textual, o gênero conto, textualizando a memória – exercício de rara importância para introduzir valores da cultura tradicional na dinâmica da cultura escrita. Ao organizar núcleos dramáticos, em forma de contos-capítulos, que se inter-relacionam para compor a unidade do romance, pressupõe-se a existência de um leitor implícito como um ouvinte do antigo contador.

Candau (2016) aponta que memória e identidade estão indissolúvelmente ligadas, que se trata de dois fenômenos distintos, um preexistente ao outro. Conforme o autor, é a memória que fortalece a identidade, tanto individual quanto coletivamente, “[...] assim, restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade” (CANDAU, 2016, p.16). Ainda conforme o autor, a memória é a identidade em ação.

Em *Terra Sonâmbula*, a guerra, essa “cobra que usa os nossos próprios dentes para nos morder” (2007, p.17) e a viagem pela nação são temas que matizam o desenvolvimento da narrativa.

A guerra, acontecimento real e historicamente documentado, é, em *Terra Sonâmbula*, cenário para o desfile de personagens ficcionais que correspondem à complexidade social e cultural de Moçambique. Composição estética que intensifica e retrança acontecimentos que marcaram a vida da nação. No âmbito dessa construção literária, no sinalizar razões do conflito, deixa-se entrever o fato de que essa razão pode residir na destruição e no esquecimento de um país feito de diversidade e da magia das vozes ancestrais e que é necessário (re) descobrir para que a nação tenha futuro. Descoberta essa que se faz pela viagem.

O contexto moçambicano do romance é de um país recém-saído da guerra civil e culturalmente complexo. De igual modo, os personagens são representados a partir da complexidade de perfis psicológicos, expressando a ideologia do projeto colonial na construção da identidade nacional moçambicana, conforme preconizam os Estudos Culturais.

A viagem para Muidinga – protagonista da primeira narrativa – é fuga da guerra, também busca de sua identidade, de si próprio, uma viagem iniciática em que, pelas mãos de Tuahir e de outros personagens, vai conhecer a face ignorada de uma nação em construção. Enquanto para Kindzu, a viagem configura-se a busca do ideal, a procura dos míticos Naparama, fuga à aldeia onde parece se sentir asfixiado, e a redescoberta de um mundo tradicional de que se havia afastado. Uma viagem iniciática também para ele, posto ser um deslocamento para aprendizagens sobre suas raízes culturais e identitárias, sobre um mundo representado pelo seu pai, Taímo, que nunca soubera compreender.

A estrada, em que Kindzu jaz morto, é a mesma pela qual Muidinga e Tuahir caminham e que, insolitamente, parece andar. “O que faz andar a estrada?” Diz Tuahir, é o sonho. Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro.” (2007, p.7).

O sonho proporcionado pela leitura dos cadernos de Kindzu transforma as vidas de Muidinga e de Tuahir, enche-lhes as noites, refazendo a velha tradição de contar estórias à luz da Lua, perto da fogueira. O ato de contar, em *Terra*

*Sonâmbula*, passa pela leitura de um texto escrito que, desse modo, se oraliza, como assevera Ana Mafalda Leite:

Em *Terra Sonâmbula*, o acto de contar passa pela leitura, pela devolução à oralidade da escrita, pela devolução do silêncio à voz. Esta ironia dos tempos novos é, no entanto, readaptada à função didáctica da oratura, pelo modo como ela reposta, simulando, os tempos antigos. Os cadernos trazem a estória escrita da voz de Kindzu: “*Acendo a estória, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz.*” (TS, p.15) – agora recuperada, de novo, em fala por Muidinga, que conta as viagens de Kindzu por mar e, com esses relatos, o velho reaprende a sonhar, a criança a imaginar. A noite enche-se de vozes e a solidão e o silêncio desaparecem, para dar lugar aos sons das palavras regeneradoras: [...]. (LEITE, 2013, p. 60)

Em *Terra Sonâmbula*, a cada nova estória, a estrada se move – palco por onde desfilam Moçambique ou os vários Moçambiques e as suas gentes. Um país, ele próprio, viajante, e que perfaz caminhos para um reencontro consigo próprio. As vias, no entanto, são armadilhas mortais. Romance angustiado que lança sobre a nação um olhar agudo na sondagem de insólitas razões de sua história. Esteticamente, é construído de modo a corroer os discursos oficiais, marcados por uma retórica esvaziada de qualquer significado. O romance agencia a denúncia do abuso de poder e da violência, de modo a expor os senhores da guerra, que lucram com a desgraça de tantos milhões.

As representações dessas personagens pressupõem práticas de significação por meio das quais os significados são produzidos, posicionando os sujeitos, dizendo quem é esse sujeito. Ao traçar um paralelo entre a estória narrada e a história como acontecimento, é possível verificar que as identidades dos colonizados foram impactadas significativamente por uma visão eurocêntrica de mundo, na medida em que as identidades também são construídas por um conjunto de significados sociais.

O capítulo final do romance, de forma metafórica, elabora uma visão severa para o passado recente, para o presente, corroendo sua lógica, e acena para uma esperança no futuro, em que Moçambique possa se humanizar. Recorde-se de que são acontecimentos insólitos que marcam várias passagens que possuem essa força significativa. Ressalte-se o episódio de Vinticinco de Junho e dos míticos Naparama ao sugerir que se destruam definitivamente todas as formas de exploração e de degradação dos moçambicanos, sejam elas as antigas ou as atuais.

Igualmente, pode-se citar o episódio do discurso do feiticeiro, que, num tom apocalíptico, anuncia o fim do mundo, um fim que será marcado pela destruição total, pela revolta da natureza e pela imagem grotesca dos mortos retornando ao mundo dos vivos para resgatar os órgãos que lhes foram retirados. E todos estes horrores se justificam porque este é um presente toldado pela guerra, criada “para envenenar o ventre do tempo, para que o presente parisse monstros no lugar da esperança” (2007, p.215) e em que os homens se converteram “em bichos, sem família, sem nação”.

O romance resgata fragmentos da história moçambicana e, no plano da oralidade e da memória, as personagens apresentam-se como testemunhas da história do seu povo, mas é na forma discursiva produzida em contexto histórico específico que se desenvolve a identidade nacional.

O insólito ficcional engendra o final de *Terra Sonâmbula*, no confluir das duas narrativas que teriam se alternado ao longo do romance – a estória de Muidinga e os cadernos de Kindzu. Conciliar o inconciliável é o que nos parece: Kindzu narra um sonho que se identifica com a situação cujo relato se deu no primeiro capítulo do livro, (o que cria um efeito circular). No sonho, Kindzu vê um rapaz, provavelmente Muidinga, que segura os cadernos, no entanto os cadernos haviam sido descobertos (por Muidinga) ao lado de um homem morto. Mesmo que Kindzu estivesse moribundo e não morto, e, no torpor do seu desfalecimento, tivesse tempo para visualizar ou descrever esta cena, não poderia escrevê-la, pois a sua condição não lhe permitiria.

“As páginas da terra” é o último capítulo do romance. Nele se apresenta um narrar que faz da própria terra a escritora das cartas que alguém lê; o jovem Muidinga e o velho parecem ser figurantes dessa terra, narradora, escritora, personagem dilacerada que não se pode reencontrar, que não pode ser reconhecida por si própria.

No limiar da realidade e do delírio ou sonho, fundem-se o impossível e o possível, aos olhos de um Kindzu, surge o Muidinga. As duas trajetórias se cruzam de forma que eles se percebem unidos por um laço comum, Farida. Muidinga é filho de Farida, Gaspar, por quem Kindzu procurava. E Gaspar, também ele, tal como a

nação, num momento em que a morte parece prevalecer, encontra a identidade e a possibilidade de renascer:

Deixo cair ali a mala onde trago os cadernos. Uma voz interior me pede para que não pare. É a voz de meu pai que me dá força. Venço o torpor e prossigo ao longo da estrada. Mais adiante segue um miúdo com passo lento. Nas suas mãos estão papéis que me parecem familiares. Me aproximo e, com sobressalto, confirmo: são os meus cadernos. Então, com o peito sufocado, chamo: *Gaspar!* E o menino estremece como se nascesse por uma segunda vez. (COUTO, 2007, p.218)

“Abismaravilhado” (COUTO, 2007, p.118), Kindzu observa seus cadernos transformando-se:

De sua mão tombam os cadernos. Movidas por um vento que nascia não do ar mas do próprio chão, as folhas se espalham pela estrada. Então, 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.218)

Compreende-se, assim, a identidade nacional como um processo em permanente construção, um vir-a-ser que sinaliza um movimento processual de autopertencimento, por meio de uma construção discursiva qualitativamente tingida pelo sentimento. Nas sendas de uma razão sensível e liberta, o decurso da busca carrega estranhezas a que se dá o nome de insólito. Insólitas imagens a representar o estranhamento inexorável da vida.

#### **4 Considerações finais**

A literatura constitui-se fenômeno de linguagem em permanente interação com a história e com a sociedade que a circunscreve. No caso de Moçambique, esse diálogo mostra-se muito profundo, motivando reflexões sobre questões que envolvem o colonialismo e suas clivagens, as lutas nacionalistas, a independência, entre outros fatos sólitos e insólitos que reclamam novas leituras e re (visões).

Sabemos que as produções culturais pós-coloniais engendram, em suas práticas discursivas, elementos de resistência às ideologias colonialistas. A elaboração intencional de contradiscursos e os procedimentos de desconstrução propõem o questionamento dos paradigmas e apontam para novas percepções.

Mia Couto insere-se na literatura moçambicana nos anos 80 e 90, permitindo, com suas histórias, questionamentos à história hegemônica da colonização e seus desdobramentos. Na criação de seu texto, engendra um mundo possível de acordo com sua intenção e perspectiva. Dono de uma escrita marcada pela criatividade e pelo inconformismo, é reconhecido como verdadeiro pensador da identidade histórica e cultural de Moçambique.

Sabe-se que a Ilha do Índico, com suas rotas continentais e marítimas desde épocas remotas, reunia povos, culturas, línguas e saberes diversos, que acabaram por ser silenciados pelo projeto colonial. Alheio a todas essas diversidades e complexidades da história local, o projeto colonizador rasurou mitos, cosmogonias, símbolos, imaginários que davam sustentação para a cultura local. Com o silenciamento desses traços organizadores de sentido, arrefeceram-se os sentimentos de identidade e de pertença àquela terra – que passa a revelar-se sonâmbula.

Compreendendo-se que a literatura se faz de língua e imaginário, Mia Couto opera nesses dois âmbitos: recria poeticamente a língua a partir da valorização estética da oralidade, compondo textualidades híbridas que fazem reverberar tons da cultura tradicional - marcada pelas narrativas artesanais organizadas em torno de imaginários míticos, matizados com as cores da cultura escrita e o imaginário da modernidade.

Assim, a literatura de Mia Couto surge como voz desafiadora capaz de criar resistência ao projeto hegemônico colonial, revelando-se como um canto de despertar, à medida que propõe visitar a memória e revisar a história, fazendo circular outros imaginários – por vezes insólitos – mas articuladores de inúmeras novas leituras.

## Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1988.

CANDAU, Jöel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2016.

CHAVES; MACEDO (orgs.). **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.

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

COVIZZI, Lenira, Marques. **O insólito em Guimarães Rosa e Borges**. São Paulo: Ática, 1978.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. 2.ed. Maputo: Imprensa Universitária, Universidade Eduardo Mondlane, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. **Ensaio sobre Literaturas Africanas**. Maputo: Alcance, 2013.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**. São Paulo: Unesp, 2014.

SANTILLI, Maria Aparecida; FLORY, Suely Fadul V. (orgs.) **Literaturas de Língua Portuguesa**: marcos e marcas - Moçambique. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice**. O social e o político na transição pós-moderna. São Paulo: Cortez, 1997.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.), HALL, Stuart, WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.