

DOS DIÁLOGOS IMPONDERÁVEIS ESPERANÇA E RENÚNCIA EM "TERRA SONÂMBULA", DE MIA COUTO

Ricardo Soares*

RESUMO:

Apreciamos indicadores da oposição esperança / renúncia correspondentes ao diálogo estabelecido entre infância e velhice. A alegoria da nação aciona negociações entre memória e esquecimento em contexto de guerra. Nessa perspectiva, uma tradição assombrada pelo morticínio insufla jovens ao restabelecimento da pátria a partir de suas histórias pessoais; os maduros, por sua vez, alheiam-se ao passado e sonegam aos jovens o conhecimento da tradição oral por causa da ruptura instaurada pelo genocídio. Portanto, os diálogos imponderáveis apresentam-se como desmedida geográfica e sociocultural que se translitera numa narrativa cindida entre a sobrevivência e o desejo próprio de poder viver dos personagens.

PLAVRAS-CHAVE: diálogo, infância, velhice, esperança, renúncia.

RESUMEN:

Avaluamos indicadores de la oposición esperanza / renuncia correspondientes al diálogo establecido entre infancia y vejez. La alegoría de la nación acciona negociaciones entre memoria y olvido en contexto de guerra. En esta perspectiva, una tradición ensombrecida por la mortandad lleva a jóvenes al restablecimiento de la patria a partir de sus historias personales. Los expertos, por su vez, alienan del pasado y niegan a jóvenes del conocimiento establecido por la tradición oral, por la ruptura endilgada por el genocidio. Por lo tanto, los diálogos imponderables se presentan como desmedida geográfica y sociocultural que se translitera en una narrativa escindida entre la sobrevivencia y el deseo propio de poder vivir de los personajes.

PLABRA CLAVE: diálogo, infancia, vejez, esperanza, renuncia.

Muidinga pousou os cadernos, pensageiro. A morte do velho Siqueleto o seguia, em estado de dúvida. Não era o puro falecimento do homem que lhe pesava. Não nos vamos habituando mesmo ao nosso próprio desfecho? A gente vai chegando à morte como um rio desencorpa no mar: uma parte está nascendo e, simultânea, a outra já se assombra no sem-fim. Contudo, no falecimento de Siqueleto havia um espinho excrescente. Com 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 um mundo que desaparecia.

(MIA COUTO. In: *Terra Sonâmbula* – 2007, p. 84).

* Professor Adjunto da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB.

Viciamo-nos a morrer, vivendo o manifesto das horas!

Publicado em 1992, *Terra Sonâmbula* foi o primeiro de uma sequência de 12 romances – até a presente data – do autor moçambicano Mia Couto. A obra exhibe uma articulação explícita de como a oposição *infância / velhice* corresponde a um diálogo estabelecido entre *esperança / renúncia*. Atentando à epígrafe, notamos que o personagem Siqueleto condensa uma representação coletiva e sua morte, apreciada pelo narrador, sintetiza a morte de todas as aldeias e a orfandade das gerações seguintes, originando um rompimento com todos os antepassados. A dramaticidade da ocasião torna-se mais contundente, porque “não era apenas um homem mas todo um mundo que desaparecia” (COUTO, 2007, p. 84). Desse modo, num contexto de abandono e degrado, refletimos sobre a alegoria da nação – urdida na narrativa como metáfora continuada – acionada pela difícil negociação entre *memória* e *esquecimento*.

A narrativa possui como matéria épica o processo de independência moçambicano, partindo, pois, de uma fonte real que se codifica literariamente em romance, ao transliterar poeticamente uma desmedida geográfica e sociocultural numa escrita que flagra a cisão de personagens limítrofes à sobrevivência e/ou ao desejo de poder viver. Misturam-se, assim, história e ficção. Nesse sentido, apreciamos um relato de experiências de guerra de personagens civis que vagueiam insones pelos escombros da pátria e vigilantes em relação à própria superação.

Na guerra, o tempo do desejo é suspenso pelo imediatismo das necessidades primárias como comer, descansar e sobreviver. O degrado e abandono relatados na obra colocam em perspectiva uma tradição assombrada pelo morticínio, insuflando os jovens ao próprio restabelecimento da pátria à medida que questionam suas histórias pessoais; para os maduros, o alheamento do passado atrofia a comunicação oral num silêncio que cauteriza a transmissão do conhecimento, através de uma ruptura radical instaurada pelo genocídio.

Se aceitarmos que a ação de narrar é uma afirmação política, logra-se, com efeito, uma capacidade de plasmar em linguagem sonho e realidade, reminiscência e esperança, contemplação, aprendizagem e contestação, pois se trata de uma atitude enunciativa que se irrompe da experiência vivenciada, ou daquela testemunhada por outrem. Logo, compreendemos com Walter Benjamin (cf.: 1985, p. 197-221) que a arte de narrar estava seriamente comprometida quando, com o pós-guerra, uma espécie de silêncio apresentou-se com a volta muda dos combatentes, pobres em

experiências comunicáveis¹. Em contraposição à rarefação da arte narrativa, a *difusão da informação* surgiu como uma das grandes responsáveis por esse declínio. A brevidade e a fragmentação se apresentaram logo como uma prática de valor mais indiciário do que simbólico, acelerando, quando não condenando, um processo que, de acordo com Benjamim, deveria acontecer “segundo ritmos comparáveis aos que presidiram à transformação da crosta terrestre no decorrer dos milênios”.

Por analogia aos condicionantes de guerra postulados por Benjamim quanto à ação de narrar, notamos que *Terra Sonâmbula* é um romance que atualiza tais restrições, jogando com os significantes de uma realidade assolada pela luta armada, na tentativa de reinventar uma pátria através do ímpeto de poucos resistentes ao conflito. O fundo histórico não é europeu, que foi o contexto analisado por Benjamin, mas de maneira particular sustenta a hipótese de que, na guerra, a arte narrativa é preterida em proveito de um pragmatismo de sobrevivência, voltado às verdades imediatas do utilitarismo, em situações extremas de precariedade.

1 A estrutura do relato e a iminência da morte

A obra apresenta dois planos narrativos paralelos: onze são os capítulos narrados em terceira pessoa que se revezam, cada qual, com onze cadernos escritos por uma testemunha de guerra, chamada Kindzu que são, posteriormente, lidos por outra testemunha chamada Muidinga que, por sua vez, figura o plano principal do romance. O paralelismo é tamanho que a ação só ganha ritmo e proporção mediante as associações estabelecidas entre um e outro plano. Assim, ambos se retroalimentam, ao modo pensado por Lucien Dällenbach, numa espécie de *mise en abyme*, na qual encontramos uma face reduplicada dentro da outra, nutrindo estruturalmente os temas e motivos apresentados deste naquele plano.

Dessa maneira, conhecemos no primeiro plano os personagens Tuahir e Muidinga, um velho e um menino que seguem pela estrada “bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. [Eles] fogem da guerra na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranqüilo” (COUTO, 2007, p. 9). Tuahir recolhera Muidinga de um campo de refugiados quando ninguém mais o queria pelo estorvo de carregar consigo uma criança em tempos de guerra. Em sua peregrinação,

¹ No seu artigo “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, o crítico trata da tradição oral em relação à falta de experiências comunicáveis com o pós-guerra, referindo-se à I Guerra Mundial, já que chegou a acompanhar o seu desfecho, embora tenha revivido suas atrocidades no que correspondeu aos dois primeiros anos da II Guerra, momento em que ocorre o seu dramático passamento.

os companheiros de viagem encontram um “machimbombo” (um ônibus) queimado, atravessado na rodovia. Tuahir decide instalar casa no veículo. Muidinga é resistente a essa ideia, pois o machimbombo está cheio de gente morta, carbonizada. Tuahir enuncia sugerindo: “- Os bandos se vierem, nós fingimos que estamos mortos. Faz conta falecemos junto com o machimbombo” e, adiante, acrescenta: “- venha, são mortos limpos pelas chamas” (COUTO, 2007, p. 11).

Para Tuahir, não havia impedimento para se instalar naquele recinto, porquanto a morte ali é concebida como uma espécie de purificação. A morte pelas chamas teria trazido àquelas criaturas a paz e a tranqüilidade que ele tanto deseja a si. Resignação e apatia são, portanto, características do personagem Tuahir. Ao contrário disso, Muidinga avança com cautela. O recinto, para ele, está contaminado pela morte, ele pede a Tuahir para que os corpos sejam retirados do machimbombo e, mais incisivamente: “- lhe peço, tio Tuahir. É que estou farto de viver entre mortos” (COUTO, 2007, p. 11).

Os questionamentos irritam Tuahir, que não quer ser chamado de “tio”. Apesar de ser apenas afetuoso o tratamento, uma vez que eles não são parentes, Tuahir cuida de esquecer os vínculos, as paixões, preferindo afastar o parentesco simulado e qualquer conversa que acione o passado, a memória. Assim, esquecer torna-se a única regra de sobrevivência. O passado não tem nenhuma serventia quando, na realidade, pode ser um transtorno, um pesar. Muidinga, em seu discurso, deseja saber da origem, de onde veio, quem são os seus pais, mas, para o velho, essa era uma busca vã.

Se de um lado testemunhamos a acomodação do velho Tuahir frente às desditas da guerra, por outro, Muidinga é refratário, não aceita a realidade sem questionamentos, deseja saber de sua história e conserva a hipótese de dias melhores. Diferentemente, a paz e a tranqüilidade buscadas por Tuahir só seriam encontradas na morte; já para Muidinga – no desabrochar da própria vida – é preciso manter-se relutante para poder encontrar um fio de notícia que lhe ressignifique a origem, que dê algum sentido à própria experiência de viver.

Desse modo, na oposição *renúncia / esperança*, o autor, apresenta-nos uma Moçambique assolada pela guerra, na qual os mais velhos sonegam a tradição das histórias orais aos mais novos, com proximidades a uma impossibilidade de haver diálogo entre as gerações. Contudo, o diálogo existe, mas só é premente nas solidariedades empregadas nas urgências, no afeto do momento e na esquivo da solidão.

O repertório temático em paralelismo vai dilatando-se conforme a estrutura narrativa continente das imagens verbais referidas que exibem o plano formal sumariamente. Assim, dentro da história de Muidinga e Tuahir, desdobra-se a história de Kindzu: Muidinga encontra no machimbombo próximo a um corpo perfurado por bala uma mala contendo onze cadernos preenchidos com as memórias de Kindzu. As histórias ali narradas vão ganhando ritmo e proporção, simultaneamente à ordenação da perspectiva de mundo do personagem Muidinga. À medida que lê, o personagem dá sentido à própria existência, de modo que o aproveitamento do tempo de leitura serve ao questionamento da sua história pessoal, associando aquelas histórias lidas à lida encarnada.

Para Paloma Vidal (2001, [n.p.]), a *mise en abyme* pode indicar um modo de construção narrativa, através do qual podemos apreciar uma condição primordial nas literaturas africanas, que é o da própria elaboração da história. Especificamente sobre *Terra Sonâmbula*, a autora indica que a *mise en abyme*

aparece na elaboração entre a história de Muidinga e os diários de Kindzu. A História de Kindzu desenvolve-se dentro da história de Muidinga e funciona como um espelho interno que reflete as vivências de Muidinga. Além disso, Muidinga, ao ler os diários, identifica-se com Kindzu pela correspondência entre as experiências dos dois, de modo que o amadurecimento de um corresponde ao amadurecimento do outro, numa aprendizagem que se dá pela leitura. Kindzu torna-se, assim, um duplo de Muidinga, pois, espelhando-se nele, o menino encontrará a sua própria história.

De fato, se notarmos que há uma aprendizagem no ato da leitura, nas lições que Muidinga tira dos cadernos de Kindzu, é também porque as experiências comunicáveis por meio das narrativas orais não encontram ali um ambiente favorável ao repasse de seus ensinamentos. A autora finaliza a observação supracitada assinalando que “a presença do duplo é fundamental para a *mise en abyme*, pois é através dele que se efetua a passagem entre os níveis narrativos”. Com isso, constatamos que há na estrutura narrativa um diálogo com o plano temático que fundamenta o entendimento da obra. Num contexto histórico de destruição, as memórias tornam-se lacunares e as pessoas desmemoriadas não se encontram em sintonia com aquelas que naquele momento poderiam preencher esses vazios.

Através da leitura que Muidinga faz dos escritos de Kindzu, Mia Couto nos mostra que a escrita aperfeiçoa o significante, problematizando o conteúdo das mensagens em nível mais complexo, servindo analiticamente ao que prescinde a oralidade. Desse modo, a escrita, a leitura e o letramento é, em *Terra Sonâmbula*, uma alegoria da autoconsciência ou da consciência de si em relação ao mundo, como

passo significativo para uma verdadeira autonomia intelectual. A aprendizagem que Muidinga tira dos escritos de Kindzu não é possível conseguir através dos ensinamentos do enfatiado Tuhair, pois que Ihe carece motivação para a própria existência. Assim, esvaziado de desejo, Tuhair não consegue simbolizar os anseios, porque já os perdera.

Ao contrário disso, Kindzu narra o drama de sobreviver à guerra, de fuga do esfacelamento da família, da dor interminável de sua mãe pela perda de seus irmãos, pelo enlouquecimento e subsequente morte do pai. O fantasma do pai louco o persegue em todas as suas aventuras, de modo que romper com essa ordem simbólica é imprescindível para a sobrevivência desse personagem. Essas histórias alimentam as fantasias de Muidinga, que busca nas aventuras de Kindzu os elementos de concatenação com a própria história. Kindzu, ironicamente, procura encontrar o filho de sua amada, Farida, o qual a obra aberta deixa entrever, ao final da leitura, que poderia ser o próprio Muidinga.

Nesse jogo de encaixes, surge uma enorme quantidade de histórias incompletas que devem ser preenchidas com os relatos de outros personagens que, por sua vez, carecem de complementação, num espelhamento infinito de narrativas interditas, de órfãos que se dirigem a algum entendimento e de adultos entregues ao desfalecimento.

2 Ruptura e filiação

Entre o paralelismo que opõe *renúncia* e *esperança*, encontramos consequências no que incide *esquecimento* e *memória*, como uma face significativa da outra. No romance, essa construção se revela valiosa quando da apreciação política de um Estado pós-independente. Ao querer romper totalmente com o passado, com a História, aceitando a suscetibilidade dos eventos geoistóricos e políticos do momento, os velhos – e adultos envelhecidos pela guerra – perdem o sabor de controlar o próprio destino ao passo que já não querem interferir na realidade, transformá-la conforme os rituais de convivência e repasses de uma tradição já destituída de autoridade e, sobretudo, de dignidade. Ainda assim, há uma abundância de relatos orais que surgem desconexos ou incompletos, como a irrupção excedente e incontrolável das coisas que se esvaziam de identidade.

Perón Rios (2007, p. 57), aponta-nos que “A mudança da fisionomia social do pós-colonial influenciou diretamente a ordem tradicional pela qual se guiavam os

africanos”, mudança na qual a mestiçagem cultural instalou-se corroendo aos poucos o atavismo nas entranhas dessas comunidades. Trata-se, no entanto, de uma tradição ressemantizada que, em *Terra Sonâmbula*, opera um conflito temático junto à estrutura narrativa, reconsiderando a filiação das identidades no enovelamento histórico dos problemas pós-coloniais. Os mesmos motivos levam Fernanda Angius (1998, p. 35), em considerando a obra, a indicar que a mixagem entre história e ficção, filtrada por diferentes aspectos de encaixe das histórias, refletem que a unidade temática é situada “fora dessas histórias”, apresentando-nos “um romance de complexa estrutura em que o verdadeiro protagonista é Moçambique”.

Há um trecho significativo no romance que simboliza a nação de maneira dramática: quando por entre os altos capins da savana, assoma um elefante que se arrasta convalescendo, com a traseira coberta de sangue, o próprio narrador compara dolorosamente a imagem desse elefante se perdendo pelos matos à terra sangrando (cf.: COUTO, 2007, p. 38). O convalescimento do elefante é comparado à guerra civil moçambicana, porque a terra que sangra conota o esvaziamento de viço da população morrendo. Mas, ao mesmo tempo, a imagem do elefante convalescendo faz Muidinga pensar, sonhar com outros dias, com novos tempos, ainda que o velho Tuahir não gostasse de tais idéias. Aliás, o velho é avesso à própria ação de pensar. Contudo, Muidinga decide contar um sonho a Tuahir que é severamente interrompido: “- Não pensa rapaz. A vida é tão curta, você quer encher ela de tristeza” (COUTO, 2007, p. 39).

No trecho, notamos dois aspectos importantes encadeados na problematização da narrativa: o primeiro é a evidência de um silêncio significativa que constitui o discurso dos mais velhos, representado por Tuahir, o outro aspecto é o sonho de Muidinga que se traduz em um grande apanhado de neologismos que, poeticamente, distende o eixo simbólico do relato. Logo, a língua portuguesa, língua de colonização, é empregada no enredo de forma especial, através do narrador, nos contextos de oralidade e, sobretudo, na caracterização do discurso do pequeno Muidinga, que simboliza a esperança. E, dessa forma, alguns vocábulos de negação, dentre eles alguns neologismos, são usados na narrativa para atingir certo efeito estético, tais como “desflorir”, “desconsigo” e “desexistir”, que são bem mais do que a *mimesis* de um discurso infantil.

Se atentarmos ao fato de que o prefixo “des-” – comumente usado para designar separação, transformação, ação contrária e privação (FERREIRA, 2004, suporte digital) – verificado nos vocábulos despedaçar, desfazer, desacordo,

desumano e tantos outros, perceberemos que a estrutura das palavras de negação marca uma filiação e/ou uma pertença aporística ao conceito que incorpora.

Esse é um conflito ideológico de que, certamente, o autor lança mão e que estrutura a composição da obra ao mesclar história e ficção. Mia Couto usa os vocábulos com prefixo "des-" de forma a caracterizar a negociação entre uma herança colonial patente e a vasta tradição de saberes locais. Ademais, a língua do relato é a língua do colonizador, embora reeditada no contexto pós-colonial através de uma rigorosa seleção lexical e de uma sintaxe cuidadosamente acurada, endossando a língua metropolitana em seus aspectos formais e, todavia, pervertendo-a poeticamente, ao ampliar suas potências significantes através de uma escrita embebida de oralidade, ancorando-se em variantes regionais, arcaísmos e, de forma especial, na composição de novos vocábulos morfologicamente competentes.

Enilce Albegaria Rocha (2006, p. 52-3) analisa os sentidos da composição desses vocábulos com prefixo "des" em Mia Couto e em Édouard Glissant. Ao que se refere especificamente à *Terra Sonâmbula*, ela constata que, num contexto histórico de guerra pós-independência, tais negativas apontam para:

- (1) A morte da vida que se manifesta nas imagens de uma natureza inerte, sem brilho, descolorida [...];
- (2) O estado caótico das personagens e seu esvaziamento tanto físico quanto psicológico [...];
- (3) A dissolução da condição humana das populações, da cultura e do seu entorno, em razão da ruptura da simbiose entre o homem e a natureza [...];
- (4) A destruição e o caos provocados pela guerra [...];
- (5) A desestruturação dos laços sagrados entre os vivos e os mortos [...];
- (6) A vida das populações e de seus membros [que] é vivida como uma sucessão descontrolada de acontecimentos, considerados resultantes de causas independentes de sua vontade [...].

Acrescentemos outra característica ao emprego do prefixo "des-" no romance de Mia Couto, que acontece justamente quando o autor encena uma negociação entre o "aqui" e o "alhores", colocando em questão o conflito entre gerações como repositório do conflito entre metrópole e colônia. Se o problema de construir uma imagem nova da nação surge de uma herança colonial incontestada, é, sobretudo, porque há um desejo de utopia – ou uma vontade de ter desejo – consignada pela busca de autonomia que atravessa a obra como uma alegoria da nação. Ou seja: como uma metáfora continuada que se filia edipianamente ao conceito do qual exige apartação. Assim, *Terra sonâmbula* é uma experiência artística que tem um arcabouço político como duplo de suas associações estéticas, discutindo as relações entre o nacional e o estrangeiro, a partir das possibilidades históricas que o autor experimenta na língua, na ficção. Para a velha metrópole portuguesa temos o contraponto alegórico da jovem

nação independente que, embora errante, constrói a hipótese de dias melhores na inquietude dos sonhos infantis, explorados no personagem Muidinga.

A seu turno, tratando da expressão linguística angolana, Laura Cavalcante Padilha (cf.: 2002, p. 22) – em analisando *Dizanga dia muenhu* (título em quimbundo), de Boaventura Cardoso, e estendendo às literaturas africanas – observa que não é especificamente o uso da língua portuguesa de forma a divergir da norma culta europeia, mas é o próprio aproveitamento das heranças culturais do silenciador em contínua transformação que sustenta a mundivisão da cultura silenciada, pois que bebendo na tradição, outra forma surge diferente da fonte supostamente original, uma vez que emprega, concomitantemente, substância política e estética.

Finalmente, o conflito intrínseco na relação entre o “aqui” e o “alhores” surge da extensão de uma histórica herança colonial, que traz na língua as regras de seu prolongamento imposto. A injunção da língua é, pois, uma ação política que não se aparta de seus aspectos ideológicos. Não obstante, a escrita literária é um modo não-convencional, embora tradicional, de se fazer política. E a língua, que é viva, não obedece a padrões gramaticais prefigurados, mas assume os suportes da expressão e da comunicação das comunidades falantes sem os reduzir a um epifenômeno lingüístico. Portanto, toda autonomia só se valida na relação com aquele que dispõe da tutela; a dependência, entretanto, pressupõe uma contrainfluência que gera os ditames da consciência. Por isso, entre o instituído e o instituinte existe um embate político do modelo que se quer perpetuar e do que se quer governar por leis próprias.

Assim, em percebendo vigor e vontade na inquietude desses órfãos da guerra civil moçambicana, simultaneamente notamos que, por leis próprias, essas crianças encontram provimento na reinvenção do próprio destino. Contudo, “não é o destino que conta mas o caminho” (COUTO, 2007, p. 31), diz um ancião a Kindzu. E, em tal circunstância, é preciso viajar sem levar a pesada lembrança dos antepassados. A imagem fantasmagórica do pai morto seguindo Kindzu irrompe como uma estrutura vigilante (um *superego*) que reside nas fantasias de Kindzu, como uma imagem alegórica da metrópole que regula o destino das colônias no âmbito do imaginário, mesmo que essas colônias já se façam politicamente independentes. Assim, “para me livrar de ser seguido por meu pai, eu não podia deixar sinais de meu percurso. Minha passagem se faria igual aos pássaros atravessando os poentes” (COUTO, 2007, p. 32).

Considerações finais

Longe de fazer um panfleto político da situação pós-independente de Moçambique, Mia Couto mostra em *Terra Sonâmbula* um conflito que ainda é muito frequente nos Estados latino-americanos: a relação entre a herança colonial e a busca por uma verdadeira autonomia. Não se trata de ser refratário a tais heranças, mas de pôr em debate as implicações de uma mestiçagem cultural, cujo abandono seria prejudicial para a própria consciência da formação nacional.

Trabalhando, pois, o conflito entre gerações, o autor mostra que o desentendimento começa em casa, que os apelos das testemunhas de guerra vão da apatia a inquietude e que a multiplicidade de olhares corresponde a uma multiplicidade de *locus* de enunciação, muitas vezes, divergentes entre si. Portanto, não há uma unidade plena de representação moçambicana da identidade nacional em *Terra Sonâmbula*, mas uma negociação de temas e valores que, sob a perspectiva de um contexto de guerra, se tornou urgente apreciar.

O autor lança mão de um encadeamento de narrativas inconclusas de personagens vagantes, fazendo corresponder às ruínas da pátria uma linguagem esburacada. Com isso, a comunicação sempre lacunar exorta interlocução e complementação de sentido, quando só com o outro se pode construir um diálogo possível. É nesse sentido que estar atento ao que o outro tem a dizer é bem mais do que entrar em sintonia com sua opinião, porque se tornou, na realidade, o primeiro passo para a construção de vínculos recíprocos estabelecidos por pessoas independentes. Eis que o diálogo para além da consonância é uma das primeiras atitudes em direção à solidariedade. Nessa perspectiva, a obra mostra que há um vínculo moral fundamental no apoio que podemos dar quando simplesmente começamos a ouvir o que as outras pessoas têm a dizer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGIUS, Fernanda; ANGIUS, Matteo. **Mia Couto: o desanoitecer da palavra: estudo, seleção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor**

moçambicano. Praia – Mindelo: Embaixada de Portugal / Centro Cultural Português, 1998.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, in. **Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre literatura e história da cultura.** V. 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

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

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa.** [Versão CD-ROM] 3. ed. (revista e atualizada). Curitiba: Editora Positivo, 2004.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos Pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras.** Porto Alegre: EDIPUCRS: 2002. (Coleção Memória das Letras).

RIOS, Perón. **A viagem infinita: estudos sobre Terra Sonâmbula, de Mia Couto.** Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2007.

ROCHA, Enilce Albergaria. Os vocábulos “des” nas escritas de Édouard Glissant e Mia Couto. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (Orgs.). **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa.** São Paulo: Alameda, 2003.

VIDAL, Paloma. A “mise en abyme” de Terra Sonâmbula, de Mia Couto. **Sexto Congresso Internacional de Lusitanistas.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2001. Disponível em: <http://us.gescities.com/ail_br/amyscenabime.html> Acesso em: 04 de jul. 2009.