

## **TERRA SONÂMBULA: UMA REVOLUÇÃO ENCENADA PELO INSÓLITO**

Prof. Dr. Geraldo da Aparecida Ferreira

Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes

**Resumo:** *Terra Sonâmbula*, do escritor moçambicano Mia Couto, é considerado um dos maiores expoentes da produção literária africana do século XX. Neste artigo buscaremos focar a utilização do insólito como fio condutor das duas narrativas que se desenvolvem ao longo do livro. Num texto recheado de tradições e crenças daquele povo africano, apontaremos para uma vertente de leitura que privilegia o fantástico, o mágico, enfim, as manifestações do insólito como parte fundamental na estrutura dessa obra.

**Palavras-chave:** Insólito, estrutura narrativa, cultura tradicional, realismo mágico.

## **SLEEPWALKING LAND: A REVOLUTION PRODUCED BY THE UNUSUAL**

**Abstract:** *Sleepwalking Land*, written by Mia Couto, is considered one of the greatest exponents of African literary production on the twentieth century. In this article, we'll focus on the use of the unusual as a guiding thread of two narratives that are developed throughout the book. In a text filled with traditions and beliefs of the African people, we will approach the reading aspect that privileges the fantastic or the magical, that is, the manifestations of the unusual as a fundamental part in the structure of this book.

**Keywords:** Unusual, narrative structure, traditional culture, fantastic realism.

A utilização de fatos insólitos na construção narrativa vem sendo discutida ao longo dos tempos e despertando acalorados debates, especialmente, quando se parte para definições de conceitos. Deixando de lado, por enquanto, essa questão conceitual, poderíamos pensar nas origens dessa modalidade de criação literária. Se optássemos, e tivéssemos espaço para isso, por fazer um levantamento cronológico do surgimento de textos literários com a presença de fatos inusitados, que fujam das regras daquilo que se convencionou chamar de “realidade”, chegaríamos, facilmente, à mitologia grega. Como este espaço não nos possibilita tal regressão, optemos por concordar com boa parte dos críticos – como Todorov, no livro *Introdução à literatura fantástica* – que apontam a obra *Le*

*Diable Amoureux*, de Jacques Cazotte (1719-1792), como “fundadora” daquilo que se começou a chamar de “literatura fantástica”.

Na América Latina, essa modalidade de criação literária ganhou grande destaque no século XX, com o movimento que críticos chamam de “boom” latino-americano, e que contou com nomes de grande expressão como Jorge Luís Borges (Argentina), Alejo Carpentier (Cuba), José Maria Arguedas (Peru). O movimento ganhou força e apresentou novos expoentes como Gabriel García Márquez (Colômbia), Mario Vargas Llosa (Peru), Julio Cortázar (Argentina) e Guimarães Rosa e Murilo Rubião (Brasil).

Diante de textos tão díspares em relação ao que se produzia literariamente até então, estudiosos passaram a buscar definições que abraçassem aquelas obras e explicassem um espólio tão valioso para a América Latina. Conceitos como realismo mágico, realismo fantástico e realismo maravilhoso passaram a disputar a primazia de definirem a produção literária daquele período.

Muitos são os estudos que apontam para características que aproximam ou distanciam conceitos para as variações de textos que abordam os acontecimentos insólitos de forma sistemática. Todorov, Franz Roh, Alejo Carpentier, Irlemar Chiampi, Hélder Ribeiro, são alguns dos pesquisadores que discutem a questão das manifestações do insólito. Entretanto, um conceito que nos agrada, temporariamente, é proposto por Spindler como:

Realismo mágico ontológico. (...) O sobrenatural apresenta-se de forma realista como se não contradissesse a razão e não se oferecem explicações para os acontecimentos irrealis da obra. Não há referência à imaginação mítica de sociedades pré-industriais, pois o autor, não preocupado com o leitor, exerce a plena liberdade de criação. O mágico refere-se a ocorrências inexplicáveis, prodigiosas ou fantásticas, que contradizem as leis do mundo natural, não havendo explicações convincentes no texto para sua presença. Diferencia-se do fantástico pelo fato de o narrador não se apresentar alterado, intrigado ou perturbado diante dessa realidade.<sup>1</sup>

Dissemos acima que a definição de Spindler nos agradava, já que boa parte da produção literária africana de língua portuguesa se encaixava nesse ambiente de naturalidade com que os personagens encaram as situações mais absurdas sem

---

<sup>1</sup> In: FIGUEIREDO, 2005, p. 412.

demonstrarem o menor sinal de perplexidade, de estranhamento. Entretanto, outros estudiosos começaram a apontar para a incapacidade de conceitos como o de realismo mágico, realismo fantástico e realismo maravilhoso, abarcarem a produção literária africana. O que esses pesquisadores concluem é que termos como os citados acima não refletem a condição do homem africano, extremamente ligado às tradições culturais de seu povo, mas que enfrentam um contexto marcado pelas evoluções tecnológicas e culturais. Sueli da Silva Saraiva, em seu escrito *O realismo animista e o espaço não-nostálgico em narrativas de língua portuguesa*,<sup>2</sup> é uma das defensoras desse ponto de vista.

O chamado realismo animista como conceito literário surge, segundo Tarouco, através dos estudos de Harry Garuba:

Esse tipo de escrita [africana] subverte as convenções do realismo e a substituição pelo termo realismo animista sugerida por Harry Garuba parece ser a maneira mais apropriada de classificar essa narrativa, onde os elementos da cultura tradicional africana coexistem com os elementos modernos. Garuba acredita que a realidade africana possa ser mais bem compreendida através do viés animista, pois nada mais é do que a convivência harmoniosa do mundo dos vivos com o mundo dos mortos e dos tempos passado, presente e futuro.<sup>3</sup>

O escritor angolano Pepetela, em seu romance *Lueji* (1989), inclui o termo realismo animista num diálogo de seus personagens:

- Aqui não estamos a fazer país nenhum – disse Lu. – A arte não tem que o fazer, apenas refleti-lo.
- Eu queria é fustigar os dogmas.
- Eu sei, Jaime. Por isso te inscreves na corrente do realismo animista...
- É. O azar é que não crio nada para exemplificar. E ainda não apareceu nenhum cérebro para teorizar a corrente. Só existe o nome e a realidade da coisa. Mas este bailado todo é realismo animista, duma ponta à outra. Esperemos que os críticos o reconheçam. [...] O Jaime diz a única estética que nos serve é a do realismo animista, explicou Lu. Como houve o realismo e o neo, o realismo socialista e o fantástico, e outros realismos por aí. [...] isto que andamos a fazer é sem dúvida alguma. Se triunfamos é graças ao amuleto que a Lu tem no pescoço.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> SARAIVA, 2007, s/p.

<sup>3</sup> TAROUCO, 2010, s/p.

<sup>4</sup> PEPETELA, 1989.

Pretendemos adotar como base conceitual para este nosso artigo o termo realismo animista como aquele que melhor sintetiza a relação do homem africano com as suas tradições culturais em um contexto híbrido, de miscigenação com os elementos da modernidade, o mundo dos antepassados (dos mortos) coexistindo com as intensas transformações que o mundo atravessa. Como vimos na conversa dos personagens da obra de Pepetela, a adoção deste conceito representava para o sujeito da escrita, para além de uma expressão literária, uma posição de resistência, de valorização da cultura local. Com isso, acreditamos poder retomar o contexto em que as produções literárias marcadas pelo insólito estavam sendo produzidas.

Vivia-se um momento bastante atribulado no contexto mundial que tentava se reconstruir no período entre guerras e superar todas as dificuldades que um momento belicoso acarreta. O esgotamento das formas literárias importadas da Europa aliado ao completo colapso das condições econômicas, sociais e culturais, levaram os escritores do período a buscar novas formas de manifestação artística, que possibilitassem a exteriorização dos anseios daquele período.

O intelectual daquele período vivia entre duas situações contrárias: ou se engajava nas lutas contra o regime opressor ou se alinhava a ele e passava a trabalhar para a máquina estatal. Aqueles que assumiam a primeira alternativa eram perseguidos, presos, deportados ou mortos. Os que se alinhavam com o governo perdiam a condição de poderem criticar as condições impostas ao povo.

Começaram a surgir produções que fugiam completamente daquilo que o Realismo representava. A utilização de acontecimentos mágicos, absurdos, oníricos passou a ser manipulada de forma inusitada por autores como os citados acima. Não com objetivo principal de chocar o leitor, mas, sim, de expressar um descontentamento absoluto diante da realidade em que viviam.

Muitas daqueles textos surgiram da necessidade de se expressar num contexto de repressão política e governos ditatoriais. Os órgãos oficiais de repressão e de censura jamais permitiriam que vozes contrárias aos regimes totalitários chegassem aos leitores. Diante desse quadro, os autores passaram a buscar, nessa aparente fuga da realidade, um espaço para falar “com outras

palavras” suas inquietações, sofrimentos, descrédito com o futuro que se desenhava, de forma geral, na América Latina.

Dissemos tudo isso apenas para desembarcarmos na África, mais precisamente em Moçambique, no período retratado em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto. Destacamos que não temos pretensão de ineditismo com relação a exploração do insólito na referida obra do escritor moçambicano. Em uma rápida pesquisa, conseguimos localizar um número considerável de estudos que se debruçam sobre a produção africana, marcada pela oralidade, religiosidade e crenças populares. Entretanto, acreditamos que o enfoque que estamos propondo – o insólito como estrutura fulcral da narrativa – talvez seja menos explorado. .

Reconhecendo a importância do contexto histórico na produção latino-americana citada acima, imaginamos ser interessante verificar a situação do intelectual africano, representado aqui por Mia Couto. Não temos, obviamente, a intenção de fazer uma revisão histórica do período na África, mas se conseguimos vislumbrar a espinhosa situação do intelectual latino-americano colocado entre duas situações citadas acima – ou o engajamento político ou a cooptação do estado autoritário – podemos começar a discutir uma produção literária em um país numa guerra pela libertação.

Antônio Emílio Leite Couto (Mia Couto) nasceu na Cidade da Beira, província de Sofala, Moçambique, a 5 de julho de 1955, filho de uma família de emigrantes portugueses. Apesar de formação na área de biologia e de ter trabalhado como jornalista, foi na literatura que Mia Couto encontrou espaço mais apropriado para externar seu sentimento de revolta com a situação vivida pelo seu povo. O conhecimento das condições subumanas em que seu povo vivia, em contraste com aquilo que ele observava em outros países, além de sua formação acadêmica, desenvolveram no escritor moçambicano um senso crítico muito próximo daquilo que Edward Said, em *Representações do intelectual*, chama de intelectual *outsider*.<sup>5</sup> O intelectual que se afasta da sua realidade, que começa a enxergá-la “de fora”, tem o seu senso crítico potencializado. Esse distanciamento, que não precisa ser geográfico, possibilita ao crítico que avalie todos os acontecimentos sobnova ótica, e lhe fornece ferramentas para poder analisar,

---

<sup>5</sup> SAID, 1993, p. 67.

criticar e propor soluções para as mazelas vividas. Na obra analisada nesse artigo, não vislumbramos o apontamento de uma saída prática para a condição do país. O que fica, e veremos isto ao final desse trabalho, é uma mensagem de esperança, um pensamento de que as coisas poderão se tornar, ao menos, suportáveis.

Talvez o mais conhecido escritor africano da atualidade, Mia Couto expressa em suas obras um inconformismo muito grande com a situação do seu povo, conforme observam Maria Nazareth Fonseca e Terezinha Taborda Moreira, no artigo “Panorama das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”:

Nas narrativas de Mia Couto chama a atenção o motivo comum que atravessa sua escrita: a profunda crise econômica e cultural que acompanha o cotidiano da sociedade moçambicana, durante e depois da guerra civil, ou seja, após a independência nacional. Suas obras problematizam a instabilidade na qual está mergulhado o povo moçambicano, corrupção em todos os níveis do poder, as injustiças como consequência de um racismo étnico, a subserviência perante o estrangeiro, a perplexidade face às rápidas mudanças sociais, o desrespeito pelos valores tradicionais, a despersonalização, a miséria. De maneira geral, nas narrativas de Mia Couto os motivos afloram de histórias algo insólitas. O insólito é acompanhado por episódios satíricos, que imprimem dimensões hilariantes às histórias. O leitor é confrontado com situações que interseccionam elementos da esfera do real e do mítico, do mundo dos vivos e dos mortos, dos feitiços e do sobrenatural.<sup>6</sup>

*Terra Sonâmbula*, escrita em 1993, tem como pano de fundo a terrível guerra de libertação de Moçambique, que durou dez anos e, em 1975, terminou com a assinatura de acordo entre Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) e Portugal. Entretanto, se estabeleceu em Moçambique um estado de guerra civil, que devastou o país, só terminando no ano de 1992.

Aqui, começamos a nos aproximar do tema deste nosso texto. Se num momento anterior abordamos o contexto em que obras de autores latino-americanos foram produzidas para justificar a utilização intensa do inusitado, acreditamos estar diante de uma situação ainda mais extrema. Por mais anacrônico que possa parecer, em pleno século XX convivíamos – e, pior, ainda hoje persistem situações similares, mas isto é assunto para outras discussões – com países vivendo sob o jugo de um antigo colonizador, que se recusava a abrir

---

<sup>6</sup> FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 33.

mão dos seus ganhos, mesmo que para isto expusesse a população daqueles países a situações de miséria absoluta. Aquelas populações se revoltaram e pegaram em armas em busca da libertação, que foi conseguida depois de inúmeras vidas ceifadas. Conseguida a libertação do opressor europeu, em vez de se partir para a construção de um sistema de governo livre e identificado com os ideais revolucionários, o interesse de etnias variadas em assumir o poder desencadeou uma sangrenta guerra civil.

O livro que estamos analisando foi a resposta que Mia Couto encontrou para denunciaraquelas circunstâncias. Este retrato composto pelo autor, que está bem delineado nas características apontadas no fragmento anteriormente citado (de Fonseca e Moreira), emerge de forma cristalina ao longo de toda a obra. Poderíamos trabalhar todo o livro sob o enfoque do insólito como estrutura funcional da narrativa, entretanto, destacaremos um capítulo em especial chamado “O TEMPO EM O MUNDO TINHA A NOSSA IDADE”, em que aparece um personagem que para nós é emblemático para a interpretação que estamos desenvolvendo neste nosso escrito e em que o insólito começa a se tornar fundamental para a obra.

Neste capítulo – em que um dos narradores do livro, Kindzu, começa a falar de sua vida – somos apresentados a uma família que vive numa região rural, com razoáveis condições de sobrevivência. Esta condição começa a ser ameaçada pela explosão da guerra pela libertação do país. O pai do personagem narrador – tratado como o velho Taímo, um pescador que encontra refúgio na bebida e tem “visões do futuro” – escolhe o nome do filho que está por vir de “Vinticinco de Junho”. Por se tratar de um nome extenso, após nascer, o garoto passa a ser tratado por Junho e depois por Junhito.

Não por acaso, o nome do irmão do narrador é uma clara alusão à data da independência de Moçambique (25 de junho de 1975) e que já podemos apontar como sendo uma primeira crítica à “liberdade” alcançada. Aquilo que deveria representar um orgulho nacional – o nascimento de Vinticinco de Junho - é diminuído em seu valor (passa a ser “Junho”) e depois reduzido a “Junhito”, algo que não se concretizou dentro das expectativas do povo.

A situação se agravará ainda mais, o velho Taímo, numa das suas visões, vaticina que o jovem Junhito está marcado para morrer e que, para evitar tal destino, vai disfarçá-lo de um animale alojá-lo num galinheiro:

A partir desse dia, o manito deixou de viver dentro da casa. Meu velho Ihe arrumou um lugar no galinheiro. No cedinho das manhãs, ele ensinava o menino a cantar, igual aos galos. Demorou a afinar. Passadas muitas madrugadas, já mano Junhito cocoricava com perfeição, coberto num saco de penas que minha mãe Ihe costurara. Parecia condizer com aquelas penugens, pululado de pulgas.<sup>7</sup>

A guerra, que parecia distante, se aproxima a cada dia, enquanto Junhito se “especializa” em ser cada vez mais um animal, até que desaparece naquilo que parecera ter sido um ataque, um roubo ao galinheiro. Curioso notar que a transformação do caçula num “frango” em momento nenhum horroriza o narrador.

O irmão transfigurado em galo reaparecerá ainda em outros dois momentos da narrativa. No primeiro deles, com a guerra completamente deflagrada, o narrador é acordado por uma canção que ouvia de sua mãe, na infância:

Uma noite eu despertei todo transpirado. Meu coração batia em tempestade. Eu escutava a canção de embalar de minha mãe! A melodia vinha de fora, em irreal verdade. Saí embrulhadono lençol. Agora, já não tinha dúvidas. Eram os embalos com que eu e meus irmãos tínhamos sido adormecidos. A canção chegava do tanque militar. Meaproximei, cauteloso. Quando cheguei à capoeira se instalou o total silêncio. Vislumbrei então um enorme galo. O bicho me fitou surpreso. O olhar dele quase me fez cair. Aqueles olhos eram de uma tristeza que eu já conhecera.

— *Junhito!*

O galo entortou a cabeça, duvidando-me. Cócóricou, esgravatando o chão, em exibição de mandos. Agora, ele parecia um real bicho, ave de nascimento e vocação.

Não podia ser Junhito, meu irmão. Mesmo assim, me deixei ficar, olhando no relento, parado, nidificável. Me rebateu um remorso fundo. Eu havia esquecido meu mano. Estava dedicado a procurar Gaspar, um estranho. Mas abandonara a lembrança de Junhito. Que irmãodade exercia eu, afinal? Ainda esperei resposta vinda dos aléns, descesse o espírito de meu velho nem que fosse para me dar castigo. O tempo passou, em desfile de cigarra. Depois, desisti-me. Me cheguei junto do galo em quase despedida. Então, outra vez, aqueles olhos se mostraram humanos, capazes de lágrimas. Meus dedos passaram entre a rede e Ihe acariciei as asas. Posso jurar ter ouvido, nas minhas costas, o embalo da minha infância.

<sup>7</sup> COUTO, 2015, p. 17.



Nunca mais voltei à capoeira. Me convenci que aquele encontro tinha sido uma ilusão, excesso de minha fantasia. Junhito estava falecido, perdido nos lugares que eu deixara. Era isso que eu repetia todas manhãs, quem sabe em limpeza da consciência?<sup>8</sup>

A utilização de Junhito para representar a liberdade de Moçambique já se apresentou muito clara desde o seu surgimento na narrativa. O fato de seu pai vislumbrar sua morte e o esconder dos seus algozes pode ser interpretado como o anseio que o povo possuía, mas que tinha consciência de que o colonizador não iria aceitar passivamente um movimento libertário. O dominador viria com todas as forças para debelar os revoltosos. Sentindo o perigo se aproximar, aquele desejo se refugia em lugares em que o inimigo teria dificuldade em encontrá-lo. Apesar de sufocado, o sonho não morreu e reaparece para o narrador, num momento em que a guerra começa a dar sinais de que estaria no fim. Kindzu reconhece seu irmão naquele animal bem mais robusto (o sonho ganha cada vez mais força), entretanto, ainda não é capaz de assumi-lo como seu. O melhor é acreditar que aquele sonho está morto, diante de tantas desgraças que a sua concretização trouxera para o seu povo.

Nos momentos finais da narrativa, Kindzu tem o encontro derradeiro com seu irmão:

Então, por entre as brumas do sonhado, vi um galo se aproximando. Era Junhito, quase eu ia jurar. Porque no inverso dos outros, ele se humanizava, lhe caíam penas, cristas e esporões. Me olhou ainda semibicho. Seus olhos me pediam qualquer coisa, nem eu adivinhava. Que ajuda lhe podia dar, eu, simples sonhador? O que sucedeu, seguidamente, foi que surgiram o colono Romão Pinto junto com o administrador Estêvão, Shetani, Assane, Antoninho e milicianos. Vinham armados e se dirigiram para Junhito, com ganas de lhe deparar o pescoço. Cercaram o manito, dizendo:

— *Teu pai tinha razão: sempre te viemos buscar.*

Então, Junhito me chamou. Eu me olhei, sem confiança. Mas o que em mim vi foi de dar surpresa, mesmo em sonho: porque em meus braços se exibiam lenços e enfeites. Minhas mãos seguravam uma zagaia. Me certifiquei: eu era um naparama! Ao me verem, em minha nova figura, aqueles que maltratavam o meu irmão se extinguiram num fechar de olhos. Mas Junhito ainda lutava para se desbichar, desembaraçar-se da condenação. Me veio à ideia que ele precisava de um pouco de infância e cantei os embalos de nossa mãe, sua última ponte com a família. Enquanto eu cantava ele se foi vertendo todo gente, completamente Junhito.

---

<sup>8</sup> COUTO, 2015, p. 114.

A seu lado, como se chamada por meu canto, minha mãe apareceu segurando uma criança em seu colo. Lhes chamei mas eles nem me pareciam ouvir. Junhito colocou a mão aberta sobre o peito e depois fechou as duas mãos em concha. Me agradecia. Acenei uma despedida e ele, segurando minha mãe pelo braço, desapareceu nas infinitas folhagens.  
Eu sentia que a noite chegava ao fim .<sup>9</sup>

O excerto acima dirime qualquer dúvida, se é que ainda existia alguma, sobre a interpretação que estamos dando ao livro de Mia Couto neste nosso texto. Junhito é a representação humana do movimento de libertação moçambicana, que agora, em um momento decisivo, é confrontado com os representantes dos dominadores. No momento em que ele está para ser dizimado, Kindzu assume a forma de um naparana – descrito no livro como guerreiros nativos destemidos e dotados de grande força – fazendo com que os inimigos fujam ao observarem sua presença. Aquele animal perseguido pelo inimigo abandona a forma brutalizada e volta a se tornar humano. O final da guerra deveria devolver ao povo a condição de civilidade, de humanidade, que desaparece nos momentos de graves conflitos. O colonizador, após empenhar todas as forças possíveis para debelar o movimento, percebe que está diante de um povo resolute em não mais voltar a uma condição de subserviência e abandona a guerra, reconhecendo a independência daquele país. Junhito, agora humano, segue com sua mãe livres e levando consigo a esperança de que tempos melhores estariam por vir. Parecia que “a noite chegava ao fim”.

Entendemos que o premiado escritor Mia Couto, ao compor uma espécie de fábula sobre o movimento de libertação de seu país, lançou mão de ferramentas bastante familiares para os autores que produziram obras dentro daquilo que se pode chamar de realismo mágico. É possível perceber, sem muito esforço, aproximações dessa obra do escritor moçambicano com a produção de Guimarães Rosa, que é uma reconhecida influência na produção de Mia Couto. O uso da cultura tradicional – dos falares, das crenças e histórias do seu povo, recheadas de fatos extraordinários que tiram o leitor do seu local de conforto – é feito com maestria. Se os autores latino-americanos citados no início desse texto utilizaram-se de estratégias e técnicas próprias do gênero, do mágico para fugir de restrições de governos autoritários ou, até mesmo, como tentativa de evasão

---

<sup>9</sup> COUTO, 2015, p. 195-196.

de uma realidade brutal, no caso de *Terra sonâmbula* encontramos uma nova perspectiva para a presença do fantástico. Nessa obra, o autor cria toda uma estrutura narrativa ancorada no insólito, no inacreditável. O insólito passa a ser o fio condutor que une as duas histórias que vão sendo contadas ao mesmo tempo e que se encontram num final que deixa em aberto novas perspectivas para um povo que sai de uma guerra contra um inimigo externo e entra em outra contra os próprios irmãos.

O livro termina, como não poderia deixar de ser, de forma insólita. As duas narrativas desenvolvidas ao longo do livro, de certa forma, se encontram quando Kindzu é assassinado, mas antes de morrer tem um último “encontro” com seu irmão e sua mãe. Quando estava por expirar, o narrador ainda consegue observar que os seus cadernos estão sendo levados por um garoto que ele acredita ser o Gaspar, o qual procurara durante quase toda a narrativa. Esse personagem possui uma imensa responsabilidade. Devido a sua condição de alfabetizado, apesar de precariamente alfabetizado, representa um avanço num país de miséria absoluta e de restritas condições de acesso à educação. Ele carrega uma “mala” para um novo tempo em seu país, que metaforiza os sofrimentos, os conhecimentos populares, enfim, toda uma tradição cultural, antes restrita à oralidade, com a missão implícita de perpetuar aquele conhecimento nativo. Kindzu reconhece que sua missão está cumprida, os conhecimentos adquiridos durante o contato que teve com a cultura do passado estão agora nas mãos de um representante do que está por vir.

Terminamos este nosso escrito com a sensação de que as literaturas africanas de expressão portuguesa merecem uma atenção mais acurada. Fortemente ligadas à literatura brasileira, aquelas produções carregam importantes traços da oralidade, das crenças e tradições que muito nos dizem respeito. Mia Couto, extremamente conhecido no mundo das letras, é um dos representantes de uma literatura que se ancora em falares regionais, em lendas, e que emprega o insólito para construir uma narrativa instigante, que nos prende e emociona. Ao apresentar uma realidade absurda, subumana, cruel, ele relativiza o inusitado, o improvável. Entendemos que toda a narrativa é “costurada” pelas situações insólitas, que fazem, ou pelo menos pretendem fazer, uma junção entre a tradição cultural africana – a religiosidade, as credences

repassadas entre gerações, as lendas, a musicalidade – e a terrível situação da guerra e da miséria vivenciada pela população. Diante da monstruosidade do “real”, o fantástico e o inacreditável deixam de chocar, passam a serem vistos com naturalidade. Fica ainda, a sensação de que o sonho, espaço de fuga da realidade, é instrumento fundamental de sobrevivência em condições de total desespero.

## Referências

CARPENTIER, Alejo. “Prólogo”. In: *O reino deste mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

CARPENTIER, Alejo. *A literatura do maravilhoso*. São Paulo: Vértice, 1987.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso – forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.

FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. *Panorama das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Caderno CESPUC de Pesquisa. Série Ensaio, v. 16, p. 13-69, 2007.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos de memória e outros trânsitos*. 1.ed. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.

LEÃO, Ângela Vaz (Org.). *Contatos e ressonâncias: Literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.

PEPETELA. *Lueji, o nascimento de um império*. Porto, Portugal: União dos Escritores Angolanos, 1989.

RIBEIRO, Hélder. *Do Absurdo à solidariedade – a visão do mundo de Alberto Camus*. Lisboa: Estampa, 1996.

ROH, Franz. *Realismo mágico. Postexpresionismo*. Madrid: Occidente, 1927.

SAID, Edward. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARAIVA, Sueli da Silva. “O realismo animista e o espaço não-nostálgico em narrativas africanas de língua portuguesa”. In: *XI Encontro Regional da ABRALIC: Literaturas, Artes, Saberes*. 2007, São Paulo.

TAROUCO, E. da S. “O Realismo Animista e a Literatura Africana”. In: *VI Semana de Extensão, Pesquisa e Pós-Graduação do UniRitter*. Comunicações de pós-graduação - 4ª edição. Centro Universitário Ritter dos Reis/UniRitter, RS, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

TODOROV, Tzvetan. “A narrativa fantástica”. In: *As estruturas narrativas*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

Geraldo da Aparecida Ferreira é graduado em Letras – Inglês pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes, 2002); Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo (USP, 2007); Doutor em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG, 2013). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: drama de atualidade, crítica social, crítica literária e teoria da literatura. Possui ainda experiência com processos de educação a distância, trabalhando junto a UAB-Unimontes. Atualmente, trabalha como Professor de Ensino Superior na Universidade Estadual de Montes Claros.

---

Recebido em 18 de Abril de 2017.

Aprovado em 19 de Junho de 2017.