

O REALISMO MARAVILHOSO E AS IDENTIDADES AFRICANAS: UM ESTUDO DO ROMANCE TERRA SONÂMBULA DE MIA COUTO

Natalia Liberato Rios Aniceto (IC) e Ana Lúcia Trevisan (Orientador)

Apoio: PIBIC Mackenzie

RESUMO

Nesse artigo propomos a reflexão sobre as questões identitárias africanas e os conceitos do realismo maravilhoso no romance Terra Sonâmbula, do moçambicano Mia Couto. Com isso, adotamos como método para esse trabalho a pesquisa bibliográfica sobre o conceito surgido nas décadas de quarenta e cinquenta na América Latina, por meio do livro *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*, de Irlemar Chiampi, que traça um panorama histórico do conceito e o define, o surgimento e a importância da literatura moçambicana como manifestação do desejo de libertação colonial e, a partir disso, realizamos a análise de Terra Sonâmbula buscando definir as principais estratégias narrativas do romance e sua relação com as questões de identidade nacional. Como resultado desse estudo, chegou-se a uma resposta à pergunta inicial proposta, mostrando como os conceitos do realismo maravilhoso, aplicados ao romance de Mia Couto por meio da inserção dos elementos insólitos presentes na realidade africana, permitem uma reflexão sobre as múltiplas identidades do continente africano.

Palavras-chave: Identidade. Realismo Maravilhoso. Insólito.

ABSTRACT

In this article we propose a reflection on African identity issues and the concepts of wonderful realism in Mozambican novel Mia Couto's Terra Sonâmbula. Thus, we adopted as a method for this work the bibliographical research on the concept that emerged in the forties and fifties in Latin America, through the book *The Wonderful Realism: Form and Ideology* in Irlemar Chiampi's Hispanic-American novel, which traces a historical panorama of the concept and defines it, the emergence and importance of the Mozambican literature as a manifestation of the desire for colonial liberation and, from this, we analyze Terra Sonâmbula seeking to define the main narrative strategies of the novel and its relation to the issues of national identity. As a result of this study, we came up with an answer to the initial question proposed, showing how the concepts of wonderful realism, applied to Mia Couto's novel through the insertion of the unusual elements present in the African reality, allow a reflection on African identities.

Keywords: Identity. Wonderful realism. Unusual.

1. INTRODUÇÃO

Nesse artigo, buscaremos demonstrar como a literatura está intimamente relacionada com a construção de um espaço de afirmação identitária. Para isso, estudaremos o romance *Terra Sonâmbula* e sua relação com os conceitos do Realismo Maravilhoso, que de acordo com Chiampi (2008), assume um papel de representatividade, isto é, a capacidade de construir um espaço cultural, social e uma problemática histórica com perspectivas não documentais. Tal relação entre literatura e identidade assume um papel de destaque nos países que tiveram como base o sistema colonialista, em especial no continente africano. A estruturação do sistema colonial na África ao longo dos séculos baseou-se em uma série de princípios e políticas que desconsideravam toda e qualquer forma de manifestação cultural, política, institucional e geográfica. As produções literárias nos países africanos de língua portuguesa, como em Moçambique, assumem um papel importantíssimo na luta contra as políticas colônias. Zilá Bernd (2011) classificou as literaturas africanas como emergentes, que resultam de um passado colonial recente e possuem um papel fundamental na consciência nacional desses países, essencialmente por resgatarem as culturas de resistência, elemento essencial na construção de identidade nacional.

A ideia de identidade nacional deve ser considerada juntamente com a ideia de nação, construída fundamentalmente por um conjunto de fatores políticos, culturais, institucionais e geográficos (Thomaz, 1999), sendo não somente uma entidade política ou uma organização necessário ao Estado Moderno, mas como um elemento baseado em sistemas de representações capazes de gerar nos indivíduos sentimentos de pertencimento e significação.

Entretanto, quando falamos de sociedades africanas formadas a partir da ótica colonialista, não devemos esquecer o grande peso que as práticas coloniais e os projetos políticos resultaram nos ideais de nação e conseqüentemente de identidade nacional. Marcadas pela desconsideração das culturas dos povos nativos, não há um único projeto colonial português, mas um consenso de estratégias que repercutiram ao longo da formação nacional de Moçambique: a política de assimilação e a utilização da mão de obra nativa, por exemplo (Thomas, 1999). Para efeitos desse artigo, nos atentaremos a prática da assimilação, que esteve presente ao longo de todo processo de formação da sociedade moçambicana, e que influenciou diretamente a formação nacional do país.

A política assimilacionista baseava-se em pressupostos ideológicos de superioridade de raça e na crença da missão civilizadora como meio de tornar indivíduos selvagens em civilizados, propondo por meio de até mesmo dispositivos legais, como o Ato Colonial (1930) e a Carta Orgânica do Império Colonial Português (1933), Thomas (1999) a nacionalização completa dos territórios ultramarinos. (p.1), isto é, a “conversão” do homem africano em europeu. Tais práticas deram origem a uma nova classe no ambiente colonial moçambicano:

os assimilados ou civilizados. Para que tal estatuto de assimilado fosse alcançado, seria necessário que o indivíduo reunisse uma série de características e condições, entre elas o domínio da língua portuguesa, a adoção ao cristianismo como religião oficial e principalmente o abandono completo das práticas e costumes de seu grupo:

No interior do sistema colonial, a cultura portuguesa não apenas era dominante como, para além de dar acesso a um conjunto de elementos associados à ideia de “civilização” e “cultura”, era representada e vivida no cotidiano como uma “cultura superior” [...] (Thomas, 1999)

Nota-se, assim, que a formação nacional em Moçambique nasce a partir de imposições culturais, via colonização, na qual a cultura, isto é, a maneira de viver total de um grupo, país ou pessoa (Da Matta, 1981) resulta-se de um processo híbrido. Todavia, durante muito tempo a imposição de um referencial “correto”, como aquele considerado melhor ou mais civilizado, desconheceu toda e qualquer integridade do sujeito nativo. Entretanto, a insatisfação das populações submetidas as práticas e políticas coloniais não tardaram a acontecer. Os descontentamentos se manifestaram em diversas formas de resistência: táticas de guerrilha, banditismo social, guerras abertas, movimentos messiânicos, ataques às sedes colônias, greves e até mesmo no campo literário (Campos, 2015).

Em Moçambique, as produções literárias foram de grande importância contra o sistema colonial e representaram uma das primeiras manifestações a favor de um país independente. Mia Couto, o autor da obra selecionada nesse estudo, segue a mesma tendência desses escritores e insere a nação como um elemento constante em suas obras. Nascido em 1955 e filho de colonos portugueses, o escritor vivenciou os principais conflitos que resultaram, em 1975, na independência do país, e da guerra civil que se seguiu, e que teria fim somente em meados de 1995, ano da publicação do romance *Terra Sonâmbula*, considerado um dos doze melhores livros africanos do século vinte. O próprio autor define-se como filho das múltiplas vozes que integram a realidade de seu país e procura trazer para sua obra o conflito entre a imposição dos valores coloniais e os valores tradicionais, tão presentes na formação nacional de Moçambique e que formam a identidade do povo africano.

Diante dessas considerações, a pergunta que guia esse artigo busca responder de que modo *Terra Sonâmbula*, sob a perspectiva do Realismo Maravilhoso, contribuí para a reflexão a respeito das múltiplas identidades moçambicanas. Ao refletir e apresentar a maneira de pensar típica do povo moçambicano, que de acordo com Couto, em uma entrevista ao El País em 2013 “o modo como os moçambicanos concebem e aceitam a realidade é muito pouco realista”, reflete a influência do Realismo Maravilhoso no romance, conceito este que surge na América Latina durante o século vinte e relaciona-se diretamente com as questões de afirmação cultural e identitária.

2. DESENVOLVIMENTO DOS ARGUMENTOS

2.1 A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA EM MOÇAMBIQUE

Por meio da utilização da imprensa, que em Moçambique representou “as primeiras expressões sistematizadas, a nível nacional, contrárias ao colonialismo e alinhados com o discurso anticolonial” (CAMPOS, 2015, p.6) que as manifestações literárias no país ganharam destaque e futuramente dariam origem ao um sistema literário marcado por um amplo número de escritores. O marco inicial da imprensa moçambicana inicia-se no século XIX com as publicações do *Boletim Oficial*, que já continham em suas páginas ideais de libertação. Contudo, a imprensa se tornará efetivamente alinhada com o projeto de libertação nacional somente com o surgimento dos periódicos *O Africano*, em 1908 e o *Brado Africano*, em 1919, responsáveis não somente “pela luta em prol dos naturais da colônia de Moçambique” (FERREIRA, 1984, p.162 apud MACÊDO; MAQUEÃ, 2011, p.14) e serem redigidos especialmente às populações locais, mas também pela publicação das primeira produções literárias de José Craveirinha, Noémia de Souza, Marcelino dos Santos e Rui Nogar. Considerados os poetas fundadores de Moçambique, suas poesias giravam em torno de temas contestatórios, como reivindicação de autonomia, autoafirmação da identidade africana/moçambicana e distanciamento dos aspectos europeus por meio da valorização da cultura local:

Eu sou carvão!
E tu arrancas-me brutalmente do chão
e fazes-me tua mina

Patrão!

Eu sou carvão!
E tu acendes-me, patrão,
para te servir eternamente como força motriz
mas eternamente não
Patrão!

Eu sou carvão!
E tenho que arder, sim
queimar tudo com a força da minha combustão.

Eu sou carvão!
Tenho que arder na exploração
arder até às cinzas da maldição
arder vivo como alcatrão, meu irmão
até não ser mais a tua mina, patrão!

Eu sou carvão.
Tenho que arder
queimar tudo com o fogo da minha combustão.

Sim!
Eu sou o teu carvão
patrão."

(CRAVEIRINHA, do livro XIGUBO)

O poema “*Grito Negro*” de José Craveirinha, considerado o profeta da identidade nacional é de especial importância na formação literária moçambicana, por meio das reflexões sobre o sistema de exploração colonial utilizando-se de uma metáfora do trabalho nas minas de carvão ao mesmo tempo que trata da luta pela independência: “Tenho que arder na exploração/ arder até às cinzas da maldição/ arder vivo como alcatrão, meu irmão/ até não ser mais a tua mina, patrão!” José Craveirinha, assim como outros escritores moçambicanos, utilizam-se do meio intelectual e literário para contrapor o sistema colonial e expressar uma voz libertária. Além disso, denunciam em seus textos a miséria do povo africano e a necessidade de representação de uma identidade própria. Matusse (1997) declara:

Também é possível descobrir nas obras de diversos autores o recurso a determinadas estratégias textuais, quer do âmbito linguístico-estilístico, quer do âmbito temático e ainda no âmbito ideológico, cuja função é construir um certo mundo fictício de um modo capaz de também manifestar uma atitude de afirmação de uma identidade literária moçambicana. (p.196)

No início da década de 50, juntamente com os primeiros indícios dos movimentos de libertação nacional, a literatura moçambicana consolidava-se por meio da tentativa da criação de um espaço literário nacional próprio, dando origem, assim, aos questionamentos sobre moçambicidade, isto é, reafirmação dos valores nacionais:

Na altura da independência, os autores africanos tinham clareza da necessidade de construir um espaço simbólico, com o máximo de autonomia possível, que pudesse – ao modo dos modernistas brasileiros da década de 20 – atualizar a “inteligência africana” e buscar a matéria das culturas africanas para formar uma “literatura nacional” com o direito de se inscrever na modernidade. (MACÊDO;MAQUÊA,2011, p.17)

Tal busca por uma essência – moçambicidade – para reforçar a construção de uma literatura nacional acompanha a luta pelo surgimento de uma nação e esbarra na problemática do ideal de nação construído pelos movimentos de libertação como algo fixo e imutável, afinal o projeto de independência de Moçambique teve que lidar com a tentativa de formação de uma nação com base na herança deixada pelo sistema colonial: diversidade de povos, etnias, tradições, cultura e língua. Pode-se assim dizer que a literatura moçambicana transborda, desde as suas primeiras manifestações, o desejo de libertação de um país que “tem países diversos dentro, profundamente divididos entre universos culturais e sociais variados(...) Entre uma pátria que nunca houve e outra que ainda está nascendo. Essa condição de um ser de fronteira marcou-me para sempre” (COUTO, 2009, p.63)

Foi somente após 1992 – ano que marca o fim da guerra civil em Moçambique – que o país apresenta uma quantidade suficiente de produções literárias dando origem a um sistema literário próprio. Foi no mesmo ano que Mia Couto publica *Terra Sonâmbula*, um

marco para a narrativa contemporânea do país, que tem o autor como um dos principais representantes desse espaço nacional em constante reformulação.

2.2 TERRA SONÂMBULA: LITERATURA LÍNGUA E IDENTIDADE

Moçambicano, filho de imigrantes portugueses e fruto de um contexto colonial à guerra civil, é essencial levar em consideração a definição de Mia Couto como um ser de fronteira em relação aos questionamentos sobre identidade em *Terra Sonâmbula*. Em seus textos de opinião o autor traz uma série de reflexões acerca da identidade nacional moçambicana, apresentada em sua literatura de forma mista, pluricultural e mestiça. “Essa condição de um ser de fronteira marcou-me para sempre. As duas partes de mim exigiam um médium, um tradutor [...] e eu cresci nesse ambiente de mestiçagem [...]” (COUTO, 2016, p.63)

Em uma terra devastada pela guerra, dois personagens - um velho e um menino – caminham errantemente por uma estrada morta. Tuahir e Muindinga “fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra. Vão na ilusão de, mais além haver um refúgio tranquilo” (COUTO, 2015, p. 9). É assim que a narrativa de *Terra Sonâmbula*, publicado em 1992, ano que marca o fim de uma guerra civil que durou 16 anos em Moçambique, inicia-se. A história do velho e do menino é intercalada com a história do jovem Kindzu, contadas por ele próprio em relatos que se assemelham a diários, os chamados “cadernos de Kindzu” são encontrados pelos personagens e passam a integrar cada vez mais a dura realidade de Tuahir e Muindinga. O romance é marcado pelas vozes que retratam a história do povo moçambicano e a luta pela sobrevivência em meio as terríveis destruições resultantes da guerra de libertação e do passado colonial, ao mesmo tempo que sonham com o recomeço e a busca por uma identidade cultural:

Permeadas pelos impasses vividos pela descolonização, as narrativas de Mia Couto se apresentam como um painel sensível acerca das soluções políticas autoritárias que a empresa colonial gerou na África, principalmente no decorrer do século XX, pelo qual vimos tentando refletir sobre as consequências, para a memória social dos africanos de tais políticas [...] (MACÉDO; MAQUÊA, 2011, p.58)

A literatura de Mia Couto segue a tendência dos escritores moçambicanos na década de 50 que, paralelos aos movimentos políticos que clamavam por libertação, discutiam as questões identitárias e o papel da literatura africana nesse processo. Tal movimento literário recebeu o nome de moçambicidade e teve forte influência das ideias pan-africanistas que defendiam e afirmavam os valores africanos e rompiam com os modelos coloniais. Contudo, o projeto de criação de uma nacionalidade literária enfrentou uma série de obstáculos, dentre eles a problemática linguística, afinal a reprodução da língua dos colonizadores – o português – seria uma forma de reprodução da instituição colonial?

2.2.1 LÍNGUA E IDENTIDADE

Os questionamentos sobre língua e identidade são temáticas das obras de Mia Couto. Em *Terra Sonâmbula*, a problemática da representação linguística é apercebida pelo personagem Kindzu em um diálogo com sua amada Farida:

[..] Pensava sobre as semelhanças entre mim e Farida. Entendia o que me unia àquela mulher: nós dois estávamos divididos entre dois mundos. A nossa memória se povoava de fantasmas de nossa aldeia. Esses fantasmas nos falavam em nossas línguas indígenas. Mas nós já só sabíamos sonhar em português. (COUTO, 2015, p.90)

Moçambique está oficialmente entre os países que possuem o português como língua oficial. Entretanto, a adesão ao português por parte dos moçambicanos foi um processo repleto de conflitos e ambiguidades, que se inicia por volta de 1498, ano de chegada de Vasco da Gama no território, e conseqüentemente início das políticas coloniais. Conforme discutido anteriormente, a política portuguesa no estado africano foi responsável pela formação de uma nova camada social – os assimilados - cuja condição incluía o domínio da língua do colonizador e o abandono de suas línguas maternas. Foi só em 1975 que a FRELIMO, partido que lidera o movimento de libertação, declara o português como idioma oficial e de ensino como ferramenta de unidade nacional. “Vinte e cinco ano depois existem ainda 40% de moçambicanos que não falam português. Mesmo os que têm essa competência fazem-no como segunda língua. Apenas 3% dos moçambicanos tem o português como língua materna”. (COUTO, p.93, 2016).

A problemática da língua está presente na maioria dos países africanos, especialmente pela rica diversidade linguística dessas nações. Em Moçambique, a adoção ao português como idioma oficial e de ensino teve que coabitar e conviver com as várias línguas que integram o quadro nacional, especialmente da raiz Buntu. Taís fatos nos fazem compreender porque apesar do português ser a língua oficial de Moçambique, é a segunda língua para a maioria da população e coexiste com outras línguas nativas e não oficiais.

Mia Couto soube traduzir para o seu romance tal diversidade cultural que se manifesta até mesmo no campo linguístico. Diante de tal complexidade, o autor traz ao seu romance, gênero europeu, características essencialmente africanas por meio do diálogo com as tradições orais. A oralidade em África é um elemento fundamental nas práticas sociais/culturais e sempre esteve relacionada com a transmissão de conhecimento e informações de uma comunidade. Em *De Província ultramarina a Estado independente: raça e formação nacional em Moçambique*, o autor discorre sobre os baixos números de matrículas e o fracasso da população da colônia nas primeiras escolas administradas pelas missões católicas portuguesas “é gritante o número diminutivo de nativos que alcançavam a matrícula numa escola “comum”, o que lhe garantiria um acesso mais democrático à língua e cultura portuguesa” (THOMAZ, 1999, p.16) o que revela ainda mais a importância que a tradição oral

assume na sociedade moçambicana.

Já na primeira narrativa do livro, no momento em que Muidinga encontra a mala com os relatos de Kindzu e começa a lê-los, temos a presença daquilo que Fonseca e Cury (2008) chamam de tematização da escrita, isto é, o diálogo entre a escrita literária e o universo da oralidade.

- 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, 2015, p.176-177)

Com o sonho de se tornar um naparama – espécie de guerreiro que combate os fazedores de guerra – e amaldiçoado pelo espírito de seu pai, o jovem Kindzu sai de sua aldeia, já devastada pela guerra, e vai em busca do desconhecido “sem que eu soubesse começava uma viagem que iria matar certezas da minha infância” (COUTO, 2015, p.32). As histórias narradas por ele e compartilhadas através da leitura de Muindiga para o velho Tuahir, seu companheiro de viagem, retomam o universo da oralidade e são responsáveis por resgatar os principais elementos dos rituais de contação: envoltos em uma fogueira, contador e ouvinte estabelecem a relação entre experiência e aprendizagem.

- Sabe, miúdo, o que vamos fazer? Você me vai ler mais desses escritos.
- Mas ler agora, com esse escuro?
- Acendes o fogo lá fora.
- Mas, com a chuva, a lenha toda se molhou.
- Então vamos acender o fogo dentro do machimbombo. Juntamos coisa de arder lá mesmo.
- Podemos, tio? Não há problema?
- Problema é deixar este escuro entrar na cabeça da gente. Não podemos dançar nem rir. Então vamos para dentro desses cadernos. Lá podemos cantar, divertir. (COUTO, 2015, p.121-122)

A performance da contação de histórias é uma das mais antigas artes ligadas a humanidade. O contador de histórias exerce um papel de destaque social e culturalmente, visto que representa o indivíduo com maior experiência e sabedoria em uma comunidade. Nas sociedades africanas, o *griô* é o grande responsável pela transmissão de conhecimentos/ ensinamentos e garante, de geração em geração, a transmissão, por meio da tradição oral, da produção cultural de seu povo. Schermack argumenta que “há uma relação de troca entre contador e ouvinte, trazendo à tona todo o conhecimento de mundo, bagagem cultural e afetiva, contribuindo assim, com a formação da identidade dos indivíduos” (2012, p.2) Entretanto, é possível notar a partir da referida citação, que tal manifestação da cultura oral é descrita no romance de forma inversa. Ao contar para o velho Tuahir os relatos encontrados nos caderninhos de Kindzu, o menino assume a função do contador de histórias e

consequentemente o lugar do ancião, detentor da sabedoria e responsável pela preservação e conservação das tradições culturais. Já Tuahir, o velho, reaprende as tradições, mitos e crenças entoadas pelo menino e presentes nos cadernos de Kindzu, uma vez perdidas em consequência da devastação do espaço nacional.

- Não dorme, tio?
- Não. Desconsigo dormir.
- É por causa do homem do rio.
- Nada. Nem lembro disso. É que sinto falta das estórias.
- Quais estórias?
- Essas que você lê nesses caderninhos. Esse fidamãe desse Kindzu já vive quase conosco. (COUTO, 2015, p.87)

A tensão entre oralidade e escrita também manifesta-se durante todo o romance por meio de sua estrutura interna comparada a caixinhas chinesas, isto é, as diversas narrativas orais se encaixam a narrativa principal dando efeito de estórias dentro de estórias (FONSECA; CURY, 2008). A própria designação do termo “estória”, mostra como a tematização da escrita está presente na ficção de Mia Couto. As diversas narrativas inseridas no romance relembram a tradição e preservam essa manifestação cultural, colocando em questão o cruzamento entre literatura – escrita – e oralidade.

No quarto capítulo, intitulado “A lição de Siqueleto”, Tuahir e Muidinga saem para explorar a estrada e caem na armadilha do velho Siqueleto, que lhe apresenta sua estória. O personagem é o único morador de uma aldeia deserta, fruto dos horrores da guerra que fizeram com que todos partissem, até mesmo sua família. Com a visita inesperada de Tuahir e Muidinga, o velho decide semeá-los, na intenção de que nasça mais gente naquela solitária aldeia:

[...] Enquanto fala vai sacudindo a lata como se acompanhasse uma canção(...) O idoso homem tinha, apesar de tudo, seus pensamentos futuros. Para ele só havia uma maneira de ganhar aquela guerra: era ficar vivo, teimando no mesmo lugar (...) Lhe bastava sobreviver, restar como um guarda daquela aldeia em ruínas. Agora ele amaldiçoava os que tinham saído dali. (COUTO, 2015, p.63-64).

Prisioneiros de Siqueleto, o menino consegue retirar um braço da rede que os prendiam, apanha um pau e escreve no chão o nome do velho solitário, que observa os escritos: “-Que desenhos são esses? – pergunta Siqueleto. – É o teu nome – responde Tuahir. – Esse é o meu nome?” (COUTO, 2015, p.66-67). Com um gesto de encantamento e contemplação diante daquelas palavras escritas, o velho se ajoelha como um ato de agradecimento e sorri para aquelas letras que para ele eram incompreensíveis. Siqueleto, então, compreende que aquela seria uma forma de permanecer vivo e pede ao menino que grave o seu nome em uma grande árvore. Nessa estória, a escrita torna-se elemento essencial para que a vida e o espaço não se acabe, tornando Siqueleto semente de esperança e futuro:

Passa-lhe o punhal. No tronco Muidinga grava letra por letra o nome do velho. Ele queria aquela árvore para parteira de outros Siqueletos, em fecundação de si. Embevecido, o velho passava os dedos pela casca da árvore. E ele diz:
- Agora podem-se ir embora. A aldeia vai continuar, já meu nome está no sangue da árvore. (COUTO, 2015, p.67)

A oralidade, portanto, tem destaque no cenário da narrativa e é instrumento de resgate das manifestações culturais africanas, “contrário à colonização e as suas ferramentas de produção de subalternidade do outro, o qual em nível de discurso faz-se por meio da prevalência da escrita em detrimento da oralidade” (GODOY; COSTA; LIMA, 2018, p.56). Além disso, os diversos personagens que compõem o romance, Nhamataca, o fazedor de rios, Farida, a filha do céu, Surendra Valá, o indiano e dentre muitos outros, também assumem papéis de destaque na construção do espaço nacional na narrativa, sempre apresentados por meio de estórias, memórias e relatos intimamente relacionados com a terra e seus conflitos.

2.3 A CONTRUÇÃO DE IDENTIDADE EM TERRA SONÂMBULA: PERSPECTIVAS DO REALISMO MARAVILHOSO E REALISMO ANIMISTA

Terra/nação são temáticas onipresentes em *Terra Sonâmbula*, seja por meio da representação das tradições, costumes e mitos, de certa forma afirmando a terra, ou pela representação das sequelas da dominação colonial. Assim, como estratégia de retratação de um espaço tão diverso, misto e híbrido, é possível observar na obra de Mia Couto características do chamado Realismo Maravilhoso, gênero este que reflete questões de afirmação cultural e identitária. No capítulo intitulado “Matimati, a terra da água”, após partir da ilha, Kindzu recebe a visita de um tchóti – ser folclórico presente nas tradições de sua comunidade e que, ocasionalmente, desce dos céus a procura de objetos – o homenzinho, então, leva Kindzu até um navio que acabara de naufragar nos arredores da ilha à procura de riquezas:

Foi quando os céus se arrebentaram e as nuvens, sem amparo, tombaram sobre a terra. Sobre a minha canoa se acenderam os relâmpagos, vieram as chuvas, diluviando toda a paisagem. [...] De repente, caiu dentro do meu concho um tchóti, um desses anões que descem do céu. A canoa se revoltinou com o choque e eu quase me desembarquei. [...] Meu pai sempre me contava estórias desta gente que desce os infinitos, de vez em onde. (COUTO, 2015, p.57)

Acontecimentos como esse são recorrentes em *Terra Sonâmbula* e marcam a influência do Realismo Maravilhoso na obra, conceito este que surge e desenvolve-se na América Latina, e que influencia a produção literária africana, sobretudo em Moçambique. Na ficção de Mia Couto, a valorização da cultura africana é considerada como elemento de resistência em meio as desolações da guerra. A visão de mundo e as memórias da população são marcadas por características insólitas e fantásticas, marcas da cosmogonia africana.

A perspectiva estética do realismo maravilhoso, sedimentado nos países hispano-americanos nas décadas de 60 e 70, inaugura uma nova proposição narrativa que procurou

representar as realidades históricas e míticas do continente. Tal formulação estética, pode ser relacionada a obra de Mia Couto, na medida em que seu romance recupera as tradições orais e míticas de seu país em uma perspectiva da macro estrutura do relato. A forma de *Terra Sonâmbula*, o contar e a oralidade são estruturas textuais e a principal referência à cultura local de Moçambique.

O Realismo Maravilhoso tem suas origens nos ideais do realismo mágico desenvolvidos durante o século XX na Europa pós Primeira Guerra Mundial. Inicialmente, o movimento surge na área da arte/pintura como uma manifestação de descontentamento dos artistas face ao clima de desolação decorrentes da guerra. Contudo, não demorou muito para que o conceito se expandisse para o espaço literário e ultrapassasse os limites do Velho Continente.

O realismo mágico chega na América Latina em meados da década de quarenta e rapidamente é adaptado a realidade latina americana, que procurava afastar-se dos ideais realistas. Paralelo as discussões de tentativa de adaptação dos pressupostos do realismo mágico - de origem europeia - a realidade hispano americana, surge um outro conceito designado real maravilhoso. O termo foi utilizado pela primeira vez pelo escritor Alejo Carpentier no prólogo de sua obra *El Reino de este mundo*, no qual afirma, após uma visita ao norte do Haiti, que toda a realidade do continente latino-americano é fortemente marcado pela presença do maravilhoso:

Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo *real maravilloso*. Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución. (...) A cada paso hallaba lo real maravilloso. (p.3)

Diante desse cenário, o Realismo Maravilhoso surge como um conceito que segundo Chiampi em *Realismo Maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano* melhor representa e reflete a concepção de mundo latino americana, mas que não se limita a realidade desse continente. Segundo ela, a adoção ao termo realismo maravilhoso traz vantagens na conceituação do gênero, já que a utilização de maravilhoso – e não mágico – corresponde sinonimamente aos termos “insólito” e “extraordinário”, isto é, aquilo que foge da explicação usual e comum. Além disso, a utilização do termo é capaz de designar “a forma primordial do imaginário de obras de todas as latitudes culturais” (p.49), afirmando seu caráter universal. O maravilhoso representaria, então, o conjunto de imagens que revelam a experiência e a concepção de mundo do povo, retratando sua fé, sua vivência e sua maneira de explicar as forças antagônicas presentes em sua comunidade. (FONSECA, CURY, 2008). Assim como o continente latino-americano, a realidade do continente africano é também fortemente marcado por características *mirabilias*, além de compartilharem marcas de um

passado colonial, ambos os continentes compartilham de culturas marcadas pela importância da oralidade na transmissão de conhecimento, na crença nas tradições ancestrais e a presença de uma grande miscigenação cultural.

O conceito Realismo Maravilhoso é por si só antagônico, dado que apresenta dois conceitos totalmente opostos: o real e o maravilhoso. Por isso, a conceituação do discurso do realismo maravilhoso pode ser entendida facilmente a partir da sua relação e comparação com os discursos vizinhos conhecidos: realista, maravilhoso e fantástico. Por isso, é necessário estabelecer uma distinção entre esses conceitos que são tão próximos, verificando assim como as características do realismo maravilhoso estão presentes ao longo da narrativa de *Terra Sonâmbula*.

Segundo Chiampi (2008), o sentido usual do maravilhoso na criação literária está relacionado com a aparição de seres sobrenaturais, divinos ou legendários no curso da narrativa, como fadas, demônios, anjos, gênios, deusas etc. E é comumente o efeito que tais aparições causam no leitor que identificam, assim como outros elementos, o tipo de conceito – fantástico, maravilhoso ou realismo maravilhoso – que estará presente. Dessa forma, a atitude e a forma como o leitor interpreta os elementos insólitos inseridos na narrativa poderá resolver as frequentes confusões entre esses conceitos. Em *Introdução à literatura fantástica*, Tzvetan Todorov dedica-se a um extenso estudo sobre essa literatura e a define partindo de três condições básicas. A primeira delas, a poética da incerteza, é condição essencial ao texto fantástico. Diante dos acontecimentos insólitos, sobrenaturais e incomuns, o leitor vê-se diante de uma inquietação física “o medo aos monstros, fantasmas e demônios, o pressentimento de que os personagens, objetos, situações, pertencem à “outra” ordem (CHIAMPI, 2008, p.55) e conseqüentemente de uma inquietação intelectual a procura de uma explicação racional ou sobrenatural para os fatos narrados. Logo, o ponto chave para a definição do fantástico é a hesitação da natureza dos fatos:

O fantástico contenta-se em fabricar hipóteses falsas (o seu “possível” é improvável) em desenhar a arbitrariedade da razão, em sacudir as convenções culturais, mas sem oferecer ao leitor, nada além da incerteza. (CHIAMPI, 2008, p.56)

Nessa perspectiva, a representação do leitor na narrativa no que tange a hesitação pode ou não ser realizada nos textos fantásticos. Por isso, o uso do narrador em primeira pessoa – o eu – é comum nesse tipo de literatura, principalmente para que a identificação do leitor em relação a incerteza seja facilitada e os efeitos de sentido do fantástico – medo, angústia ou curiosidade – sejam estabelecidos. Em contramão, o realismo maravilha afasta qualquer tipo de hesitação ou incerteza perante os acontecimentos insólitos. Nessa literatura o insólito é parte integrante da realidade, “em ótica racional, deixa de ser o “outro lado”, o desconhecido, para incorporar-se no real: a maravilha é(está) n(a) realidade”. (CHIAMPI, 2008, p.59). Por isso, diferentemente do fantástico, o efeito psicológico do medo e

consequentemente a dúvida em relação ao sentido dos objetos, seres e eventos são substituídos pelo encantamento, já que não há nenhuma explicação racional para os acontecimentos insólitos, uma vez que estes integram a realidade. O encantamento e a naturalização de tais eventos sobrenaturais ocorridos no realismo maravilhoso podem estar relacionados, muitas vezes, com os códigos sócio-cognitivos do leitor, ou seja, como os aspectos culturais estão relacionados com a causalidade dos eventos. Irleamar Chiampi argumenta sobre isso ao citar os acontecimentos de *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, e sua relação com a realidade mítica do povo haitiano:

[...] as metamorfoses do escravo foragido Mackandal não se prestam para atormentar os homens, nem para criar no leitor qualquer dúvida sobre a possibilidade de transgredir a separação entre espírito e matéria, o mental e o físico. Vinculadas à prática mágica da religião vodu, tais metamorfoses são “neutralizadas”, ao adquirir uma função histórica e social de promessa de libertação para os negros haitianos [...] Muitas vezes, a causalidade interna do relato que justifica o impossível em ótica racional, tem que ver com as profundas raízes autóctones de um povo, em cujo universo cultural (ainda que dessacralizado) se desenvolve a ação. (2008, p. 64)

Além disso, tal atitude de procura de contiguidade entre as esferas do real e do irreal, trazendo o maravilhoso para a realidade, pode fazer com o realismo maravilhoso seja confundido com a literatura feérica, aquela repleta de fantasias e que se afasta do natural. Na literatura maravilhosa, o impossível e a razão são inexistentes. Assim, fazendo uma comparação entre as três narrativas – realista, fantástica e maravilhosa - e a relação de causalidade:

Enquanto na narrativa realista, a causalidade é explícita (isto é: há continuidade entre causa e efeito) na fantástica ela é questionada (comparece pela falsificação das hipóteses explicativas), na narrativa maravilhosa, ela é simplesmente ausente: tudo pode acontecer, sem que se justifique ou se remeta aos realia. (CHIAMPI, 2008, p 60).

Por outro lado, a relação causa e feito no realismo maravilhoso é marcado essencialmente pelo fator descontínuo, no qual o efeito de encantamento do leitor – que desaloja qualquer sentimento de medo ou terror – encontra-se por meio da aproximação das esferas do real e do irreal. Por isso, os personagens do realismo maravilhoso, diferentemente do fantástico, não lidam com a modalização dos acontecimentos insólitos e nem com a possibilidade de questionamento dos eventos sobrenaturais. A *mirabilia* da realidade africana encontra espaço nos conceitos do realismo maravilhoso, entretanto o insólito nas literaturas africanas são marcados por características animistas, conceito esse que permeia a matriz sociocultural africana. Segundo a pesquisadora Regina da Costa da Silveira (2015), os mecanismos de produção de efeito insólito são conceituados de diferentes formas, na cultura ocidental e por extensão, na cultura latino-americana, convencionou-se chamar de fantástico, realismo mágico e realismo maravilhoso, porém no continente africano, sobretudo pela influência da cosmovisão animista, tais produções de efeito insólito vêm sendo denominadas

de realismo animista.

Em uma entrevista concedida em 2002, Mia Couto afirma que é impossível pensar em África sem levar em consideração os pressupostos animistas:

E eu não posso compreender a África se não compreender uma coisa que nem tem nome, que é a religião africana, que chamam às vezes de animista. Os próprios africanos também não entendem que têm de procurar esse entendimento do que eles são, das suas dinâmicas atuais, a partir deste entendimento do que é a sua ligação com os deuses. (COUTO, 2002).

Para o professor nigeriano Harry Garuba (2012), o animismo não representaria nenhuma religião em específico, mas sim uma consciência religiosa bastante difundida em toda África, atuando como um processo global de significação na sociedade, até mesmo na contemporaneidade. A título de exemplo, Garuba cita a influência do mito de Xangô, deus do relâmpago, na maior empresa de energia elétrica da Nigéria, que ostenta a divindade em forma de uma gigantesca estátua em frente à sede nacional da companhia.

O realismo animista surge então, como uma necessidade da criação de um conceito próprio africano frente as propostas do fantástico, realismo mágico e realismo maravilhoso, e com o objetivo de trazer um universo narrativo capaz de considerar a consciência animista. Envoltos naquilo que Garuba (2012) define como inconsciente animista, o conceito seria o mais adequado para explicar o mundo africano, onde o “natural” convive com o “sobrenatural”, a separação entre o mundo espiritual e físico são inexistentes, sendo ambas as realidades possíveis para o africano, porém, uma visível e outra não.

É possível observar tais tradições de cunho animista em *Terra Sonâmbula*, que para Brenda Cooper (1998, p.40) os “escritores africanos frequentemente aderem a este animismo, incorporam espíritos, ancestrais e animais que falam à histórias, lendas folclóricas e a contos recentemente inventados, a fim de expressar suas paixões, sua estética e sua política”. (apud GARUBA, 2012, p.244)

Com a chegada da guerra na casa de Kindzu, Taímo, seu pai, vive diante da infelicidade de perder o filho caçula, Junhito, e entrega-se a beberagem “ a sura era seu único conteúdo. Um dia lhe encontramos, tão repleto, já nem falava. Borburava espuma vermelha pela boca, pelo nariz, pelos ouvidos” (COUTO, 2015, p.19). A morte de Taímo traz para a narrativa marcas desse inconsciente animista tão presente nas relações africanas. A família do jovem passa a esperar pelo regresso do pescador vindo do mar e, aconselhados pelo feiticeiro da comunidade, levam o barco de Taímo para uma casa que deveria ser construída e diariamente, Kindzu era o responsável por levar alimento a casa solitária que abrigaria o retorno do pescador:

[...] o puxar do barco demorou todo o dia. Meu tio mais velho comandava os cantos, com sua voz corpulenta. À noitita, junto da fogueira, me explicaram a tradição. Motivo do barco, dentro da casa: meu pai poderia regressar, vindo do mar. E assim, todas as noites passei a levar para a casinha solitária uma

panela cheia de comida. No dia seguinte, a panela estava vazia, raspadinha (p. 20)

Diante da incógnita sobre as refeições, o jovem pensa na possibilidade do pai falecido ter assumido a forma de um animal para alimentar-se “No desfrisar do medo veio a suspeita: e se fossem as quizombas a aproveitar das panelas? Ou se ele, o falecido usasse a forma de bicho para se empançar?” (COUTO,2015 p.20). Marca da consciência religiosa animista no qual “a natureza e seus objetos são dotados de uma vida espiritual tanto simultânea quanto coextensiva com suas propriedades naturais” (GARUBA, 2012, p.240).

A relação entre pai e filho é explorada durante todo o romance, mesmo após a morte de Taímo, que frequentemente aparece a Kindzu após tê-lo amaldiçoado:

-Queres sair da terra?

- Pai eu já não aguento aqui. Fecho os olhos e só vejo mortos, vejo a morte dos vivos, a morte dos mortos.

- Se tu saíres terás que me ver a mim: hei-de-te perseguir, vais sofrer para sempre as minhas visões...

- Mas, pai...

- Nunca mais me chames de pai, a partir de agora serei teu inimigo. (Couto, 2015, p. 28)

Conhecemos no quinto capítulo, Nhamataca, um homem que cava um imenso buraco na intenção de fazer um rio. Tuahir e Muidinga riem da intenção e da sanidade mental daquele homem, apelidado de O fazedor de rios, e que no passado foi companheiro do velho Muidinga nos trabalhos de mina de carvão. Porém, a intenção de Nhamataca ao construir aquele rio, denominado de Mãe-água, estava envolto no desejo de trazer ao seu país um recomeço, “o rio limparia a terra, cariciando suas feridas”. Na narrativa o rio, então, adquire um novo significado além da simples fonte natural de água, e passa a ser valorizado por sua essência espiritual de trazer para aquele país um recomeço diante de tantas destruições.

Independente da conceituação em relação a produção literária africana, as narrativas agrupadas sob a perspectiva do campo semântico do insólito, e nesse sentido o realismo maravilhoso, ao retratar espaços marcados pela tensão e culturas que durante muitos anos foram silenciadas, é um gênero fortemente inserido no processo de construção de identidade nacional. A experiência de leitura do realismo maravilhoso inclui o pressuposto da contiguidade das esferas do real e do irreal, no qual a maravilha é(está) a(n) realidade, conforme discutido anteriormente. E nisso, o conceito encontra espaço de desenvolvimento nas literaturas pós-coloniais, de fundamental importância na consciência nacional desses países que durante muitos anos viveram sob o julgo da conceituação de suas culturas segundo a ideia de primitivos e civilizados. O projeto do realismo maravilhoso, segundo Chiampi (2008), procura “abolir as polaridades convencionais [...] de modo a configurar uma imagem de mundo livre de contradições e antagonismos”. As práticas culturais tão envoltas

em características insólitas e integrantes da realidade do continente africano são apresentadas sem que haja uma classificação dessas práticas no campo da magia e do sobrenatural, deixam de se tornar o desconhecido, o outro lado e se tornam parte da realidade, levando ao texto literário a predominante lógica de pensamento dessa sociedade.

Os diversos acontecimentos insólitos presentes na narrativa de *Terra Sonâmbula* não causam no leitor nenhum tipo de dúvida ou incerteza, devido a articulação que o autor faz dos elementos reais e irrealis, de modo que tais acontecimentos são encarados sem que haja o questionamento e a dúvida sobre a credibilidade do narrador, fazendo com que a obra possa ser interpretada segundo os pressupostos do realismo maravilhoso. A aceitação do insólito como algo natural por parte dos personagens e o encantamento produzido pelo leitor, são explicados a partir da inserção nos elementos culturais moçambicanos, influenciados pelo pensamento animista, e que lotam a narrativa de tradições populares, mitos e crenças religiosas.

Diante disso, os textos do realismo maravilhoso assumem um importante papel em relação a busca identitária por parte de uma comunidade. Ao destacar o papel da cultura na explicação dos elementos insólitos, a função moral e social do realismo maravilhoso ultrapassa o sentido estético-lúdico e insere-se no campo da sacralização, no sentido da união da comunidade em torno dos seus mitos, crenças, tradições ou de sua ideologia (Gissant apud Bearnd, 2011). Em consequência, busca despertar as noções de comunidade, de familiar coletivo. Chiampi (2008) afirma:

O realismo maravilhoso propõe um “reconhecimento inquietante”, pois o papel da mitologia, das crenças religiosas, da magia, e das tradições populares consiste em trazer de volta o “Heimliche”, o familiar coletivo, oculto e dissimulado pela repressão da racionalidade. [...] o realismo maravilhoso visa tocar a sensibilidade do leitor como ser da coletividade, como membro de uma (desejável) comunidade sem valores unitários e hierarquizados. (p.69)

Nessa perspectiva, em um espaço marcada pela devastação da terra, onde os personagens estão sempre em movimento a procura de um sentido para as suas vidas, *Terra Sonâmbula* apresenta um espaço de ambiguidade: Enquanto Muidinga e Tuahir caminham por paisagens mortas e vivenciam a destruição que assola o seu país, ambos também vivenciam a possibilidade de vida por meio das histórias contadas nos cadernos de Kindzu, capazes de resgatar as tradições, lendas e costumes que formam a identidade do povo moçambicano.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esse estudo, a nossa intenção foi demonstrar de que forma o romance *Terra Sonâmbula* de Mia Couto permite, em sua totalidade, uma ampla reflexão sobre a formação de identidade do povo moçambicano, seja por meio do diálogo com os conceitos do realismo

maravilhoso, a inserção de elementos históricos na narrativa ou pela retratação das tradições e mitos que caracterizam a sociedade moçambicana. Para tal, foi necessário, inicialmente, o estudo das relações entre o movimento literário e as questões identitárias em Moçambique, que desde as suas primeiras manifestações preocupou-se em abordar por meio de escritores como José Craveirinha, Noémia de Souza e Marcelino dos Santos, o desejo de um país independente, assumindo caráter essencialmente contestatário. Tais características permearam todo o desenvolvimento do sistema literário moçambicano e também refletem nas obras de Mia Couto, que contribuem efetivamente para os questionamentos a respeito do espaço moçambicano, retratado de forma mista e pluricultural.

Em *Terra Sonâmbula*, a diversidade cultural moçambicana manifesta-se por meio da inserção de elementos típicos da cultura africana, todavia o autor não descarta a herança colonial presente ao longo da formação do país. Até mesmo a problemática linguística, tensão essa presente na maioria dos países africanos de língua portuguesa, é tema das páginas do romance de Mia Couto. O autor busca por meio da oralidade resgatar os elementos fundamentais das práticas sociais e culturais africanas, seja por meio da própria estrutura interna do romance que apresenta diversas narrativas que se encaixam em uma principal, provocando o efeito de estórias dentro de estórias, ou até mesmo pelo resgate às manifestações culturais ligadas a oralidade, como a performance da contação de histórias, diretamente relacionada com a formação de identidade dos indivíduos.

Ao recuperar as tradições orais e míticas do país, Mia Couto traz para o seu romance características estéticas do realismo maravilhoso. Em uma sociedade influenciada pelo pensamento animista, no qual a separação entre o mundo físico e espiritual é inexistente e ambas são possibilidades de realidade, o conceito encontra possibilidade de inserção, já que o seu efeito de sentido desaloja todo e qualquer hesitação ou dúvida em relação aos acontecimentos insólitos, mas no lugar disso, busca o encantamentos e a naturalização de tais eventos, principalmente por buscar a contiguidade entre as esferas do real e o irreal.

Por fim, acreditamos que o insólito que se releva no espaço ficcional do romance de Mia Couto, diante da violência da guerra civil e das práticas silenciadas ou marginalizadas no discurso histórico, são formas de resistência a morte das tradições resultantes da guerra e assumem valor simbólico em relação ao resgate da memória e identidade do povo moçambicano.

4. REFERÊNCIAS

BERND, Zilá. *Literatura e Identidade Nacional*. Porto Alegre, UFRGS, 2011

CAMPOS, Josilene Silva. Anticolonialismo, literatura e imprensa em Moçambique. In: XXVIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 28, 2015, Florianópolis. *Anais...* Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina; Universidade do Estado de Santa Catarina, 2015,

n.p. Disponível em

<http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1439765325_ARQUIVO_TextocompletoANPUH.pdf> Acesso em: 19 maio 2019.

CARPENTIER, Alejo, *El Reino de este mundo*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 2005.

COSTA, Fabrício Lemos da; GODOY, Maria Elizabeth Bueno de; LIMA, Hanna Line Silva de. Oralidade e resistência em Terra Sonâmbula, de Mia Couto. *Prolíngua*, Paraíba, v.13, n.1, p.54-62, mai/jul. 2018

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

DA MATTA, Roberto. *Você tem cultura?* *Jornal da Embratel*, Rio de Janeiro, 1981

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2008

GARUBA, H. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Tradução Elisângela da Silva Tarouco. *Nonada Letras em Revista*, v. 2, n. 19, 2012. Disponível em: <<http://seer.uniritter.edu.br/index.php/nonada/article/view/610/396>>. Acesso em: 14 mai. 2019.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006

IRLEMAR, Chiampi. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

MACEDO, Tania; MAQUEA, Vera. *Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas*. São Paulo, 2011.

MATUSSE, Gilberto. *A representação literária da identidade na literatura moçambicana: Craveirinha*. *Scripta*, Belo Horizonte, v.1, n. 1, p. 185-195, 1997.

Mia Couto e o exercício da humildade. Entrevista concedida a Marilene Felinto em 2002. Disponível em: <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1393,1.shl>>. Acesso em: 6 dez. 2019.

SCHERMACK, Keila de Quadros. *A contação de histórias como arte performática na era digital: convivência em mundos de encantamento*. 2012. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/IIIICILLIJ/Trabalhos/Trabalhos/S10/keilaschermack.pdf>>. Acesso em: 2 junho 2019.

SILVEIRA, Regina da Costa. *Realismo-maravilhoso e realismo-animista: tendências da crítica contemporânea*. In: GARCIA, F.; PINTO, M. de O.; MICHELLI, R. (Org.). *Vertentes do fantástico no Brasil: tendências da ficção e da crítica*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.

THOMAZ, Ribeiro Omar. *De Província ultramarina a Estado independente: raça e formação nacional em Moçambique*. In: 23º ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 23, 1999, Caxambu. *Paper...* Belo Horizonte: Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, 1999, n.p. Disponível em <<https://anpocs.com/index.php/encontros/papers/23-encontro-anual-da-anpocs/gt-21/gt15-17/4989-othomaz-de-provincia/file>>. Acesso em: 18 maio 2019.

Contatos: nati_liber@hotmail.com e analucia.pelegrino@mackenzie.br