

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA
DEPARTAMENTO DE LETRAS
LETRAS LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS DE
LÍNGUA PORTUGUESA

KELLY MARIA DA SILVA MARINHO

***TERRA SONÂMBULA, DE MIA COUTO: A PERSPECTIVA DA INFÂNCIA NO
CONTEXTO DE GUERRA***

CAXIAS/MA
2025

KELLY MARIA DA SILVA MARINHO

***TERRA SONÂMBULA, DE MIA COUTO: A PERSPECTIVA DA INFÂNCIA NO
CONTEXTO DE GUERRA***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, como pré-requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Letras.

Orientador (a): Prof.^a Dra. Lígia Vanessa Penha Oliveira

M338t Marinho, Kelly Maria da Silva

Terra sonâmbula, de Mia Couto: a perspectiva da infância no contexto de guerra / Kelly Maria da Silva Marinho._Caxias: Campus Caxias, 2025.

56f.

Monografia (Graduação) – Universidade Estadual do Maranhão – Campus Caxias, Curso de Licenciatura em Letras Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientador: Prof^a. Dra. Ligia Vanessa Penha Oliveira.

1. Língua Portuguesa – Literatura Africana. 2. Moçambique. 3. Mia Couto. 4. Guerra. I. Título.

CDU 821.134.3(6)

Elaborada pelo bibliotecário Wilberth Santos Raiol CRB 13/608

KELLY MARIA DA SILVA MARINHO

***TERRA SONÂMBULA, DE MIA COUTO: A PERSPECTIVA DA INFÂNCIA NO
CONTEXTO DE GUERRA***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Letras Português e Literaturas de
Língua Portuguesa da Universidade Estadual
do Maranhão – UEMA, como pré-requisito
para obtenção do grau de Licenciatura em
Letras.

Orientador (a): Prof.^a Dra. Lígia Vanessa
Penha Oliveira

Aprovado em: 15/12/2025

BANCA EXAMINADORA



Documento assinado digitalmente

LÍGIA VANESSA PENHA OLIVEIRA

Data: 15/01/2026 11:14:42-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Profa. Dra. Lígia Vanessa Penha Oliveira (Orientadora
(UEMA-CAMPUS CAXIAS))**



Documento assinado digitalmente

ELIZEU ARRUDA DE SOUSA

Data: 16/01/2026 09:19:39-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Prof. Dr. Elizeu Arruda de Sousa
(UEMA-CAMPUS CAXIAS)**



Documento assinado digitalmente

ALANESSA NIKOLE CARVALHO DA SILVA

Data: 16/01/2026 10:26:07-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Prof. Me. Alanessa Nikole Carvalho da Silva
(UEMA-CAMPUS CAXIAS)**

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Jesus por estar sempre ao meu lado, iluminando meus caminhos e concedendo-me força, sabedoria e perseverança diariamente para que eu pudesse concretizar esta monografia.

À minha mãe, Marinalva, pelo incentivo, pelo amor incondicional e pela disponibilidade de cuidar da minha filha com tanto carinho e responsabilidade, permitindo-me seguir firme nesta jornada. Seu apoio e palavras de encorajamento foram fundamentais para que eu não desistisse diante das dificuldades.

À minha orientadora, Lígia Vanessa, pela orientação segura, paciência e dedicação em cada etapa deste trabalho. Sua contribuição foi essencial para a concretização desta monografia. À professora Marinalva Aguiar, por sua compreensão, dedicação, e sua contribuição de forma singular orientando-me acerca das etapas deste trabalho a serem cumpridas.

À professora Solange Moraes, pelo incentivo constante e por ter acreditado em minha capacidade quando eu mesma não acreditei, assim, fortalecendo minha caminhada de forma significativa. A professora Maura Rejane, pelas conversas de encorajamento e pelos conselhos construtivos. Ao professor Emanuel Pires, pelas valiosas orientações que nortearam a construção deste trabalho, contribuindo de forma significativa para a concretização do mesmo.

À minha filha, Maria Valentina, que diariamente me inspira a lutar pelos meus sonhos e a buscar sempre o melhor, sendo minha maior motivação. À minha irmã, Valeska Daniele, pelos valiosos conselhos e pelo incentivo, demonstrando sempre apoio e companheirismo.

À minha amiga, Ana Helena, companheira de jornada acadêmica, pelo incentivo constante, pelos conselhos, pela ajuda diária e pelo apoio contínuo nos momentos desafiadores que foram fundamentais para a realização deste trabalho.

A todos que de alguma forma, direta ou indiretamente, contribuíram para a construção do mesmo, meu muito obrigada.

RESUMO

Ao longo do século XX, especialmente após os processos de independência nos países africanos lusófonos, a literatura assumiu um papel central na afirmação das identidades nacionais e no resgate das tradições orais. Países como Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Moçambique, que possuem o português como língua oficial, desenvolveram suas produções literárias a partir das experiências de colonização e do processo de independência, fatores que influenciaram fortemente seus escritos. No contexto africano, essa Literatura busca resgatar a identidade nacional e valorizar a memória cultural. Em Moçambique o país enfrentou uma devastadora guerra civil após a independência, cenário no qual surgem obras que relatam experiências históricas, como o romance *Terra Sonâmbula* (1992), de Mia Couto. O presente estudo analisa a representação da infância e da memória em tempos de guerra, considerando os modos de construção narrativa propostos pelo autor. A metodologia adota abordagem bibliográfica e analítica do texto literário, permitindo uma compreensão mais ampla, crítica e sensível da obra escolhida, tendo suporte teórico autores como: Pires Laranjeira (2001), Rita Chaves (2005), Patrick Chabal (1994), Helena Colonna (2006), entre outros autores que contribuíram para a construção deste estudo. Conclui-se que *Terra Sonâmbula* revela, por meio da fragmentação da infância e da perda da inocência em tempos de guerra, como a experiência do conflito molda identidades e memórias. Portanto, a narrativa de Mia Couto, ao articular elementos da oralidade e da tradição cultural africana, constrói uma reflexão profunda sobre a resistência, a sobrevivência e a esperança.

Palavras-chave: Literatura Africana de Língua Portuguesa; Moçambique; Mia Couto; Infância; Guerra.

ABSTRACT

Throughout the 20th century, especially after the independence processes in Portuguese-speaking African countries, literature assumed a central role in affirming national identities and rescuing oral traditions. Countries such as Angola, Cabo Verde, Guinea-Bissau, São Tomé e Príncipe, and Mozambique, which have Portuguese as their official language, developed their literary productions based on the experiences of colonization and the independence process, factors that strongly influenced their writings. In the African context, this literature seeks to reclaim national identity and value cultural memory. In Mozambique, after independence, the country faced a devastating civil war, a scenario in which works emerged that recount historical experiences, such as the novel *Terra Sonâmbula* (1992), by Mia Couto. This study analyzes the representation of childhood in times of war, considering the narrative construction methods proposed by the author. The methodology adopts a bibliographical and analytical approach to the literary text, allowing for a broader, more critical and sensitive understanding of the chosen narrative, drawing theoretical support from authors such as: Pires Laranjeira (2001), Rita Chaves (2005), Patrick Chabal (1994), Helena Colonna (2006), among others who contributed to the construction of this study. It concludes that *Terra Sonâmbula* reveals, through the fragmentation of childhood and the loss of innocence in times of war, how the experience of conflict shapes identities and memories. Therefore, Mia Couto's narrative, by articulating elements of orality and African cultural tradition, constructs a profound reflection on resistance, survival, and hope.

Keywords: African Literature in Portuguese; Mozambique; Mia Couto; Childhood; War.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 LITERATURA AFRICANA DE LÍNGUA PORTUGUESA	14
1.1. Contexto histórico	14
1.2. Produções literárias dos países africanos de língua portuguesa	20
2 MIA COUTO NA LITERATURA AFRICANA DE LÍNGUA PORTUGUESA	24
2.1. Vida, Obra e Escrita	24
2.2. A Literatura como documento histórico nos escritos de Mia Couto.....	28
2.3. A obra Terra Sonâmbula – Resumo	33
3 INFÂNCIA	40
3.1. A infância Fragmentada no Romance	40
4 Guerra	48
4.1 A Guerra como instrumento de destruição identitária da infância	48
5 CONCLUSÃO	52
REFERÊNCIAS.....	54

INTRODUÇÃO

As tradições orais reverberam desde a criação do mundo, conforme relata a tradição bíblica cristã, na qual a palavra assume um papel fundador. No relato de “Gênesis 1:3”, Deus cria a luz somente pelo poder da palavra que ecoou através das suas cordas vocais, mostrando a autoridade dela.

A tradição cristã atribui à palavra um valor fundante, pois nela se manifesta a identificação de Cristo como o *verbo* (*Logos em grego, que significa “palavra”*). Séculos depois, quando o próprio Cristo se fez carne, transmitiu seus preceitos através da oralidade, por meio de parábolas, e o livro sagrado que reúne todas as narrativas, a Bíblia, foi escrita e compilada ao longo dos séculos, assumindo a forma escrita do que foi antes dito. Assim, entendemos o valor e o poder da palavra falada como instrumento essencial na preservação de tradições cristãs e ensinamentos ao longo dos séculos.

Na África, a oralidade é um dos principais pilares da cultura, sustentando a transmissão de conhecimentos antes mesmo da colonização europeia. Com a propagação da mesma, as línguas faladas nas tribos e nas comunidades dos países africanos foram proibidas, foi por meio da palavra falada, e das histórias repassadas boca a boca, que as sociedades africanas compartilharam saberes históricos, práticas cotidianas e valores éticos.

No século XII, surgiu em Portugal um movimento literário chamado Trovadorismo, caracterizado pela junção entre poesia e música. Nesse contexto, diferentes artistas se dedicavam à exibição e à cantoria das poesias, como o trovador, o jogral, o menestrel, e a soldadeira. De forma semelhante, nas sociedades africanas antes mesmo da colonização e perdurando até os dias de hoje, existe uma classe de pessoas, homens e mulheres, que são titulados de Griôs ou griots. De acordo com Ki-Zerbo (2010, p. 193):

Se as ciências ocultas e esotéricas são privilégio dos ‘mestres da faca’ e dos chantres dos deuses, a música, a poesia lírica e os contos que animam as recreações populares, e normalmente também a história, são privilégios dos griots, espécie de trovadores ou menestréis que percorrem o país ou estão ligados a uma família.

Esses contadores de histórias são poetas e músicos, desempenhando o papel de guardiões da memória coletiva, da cultura e dos costumes da ancestralidade

africana. Há várias modalidades de griôs, os instrumentistas, os cantores, os animadores, os genealogistas, entre outros. Assim como os trovadores medievais preservaram e difundiram valores culturais por meio da poesia cantada, os griôs africanos mantêm viva a essência da oralidade, transmitindo de geração em geração histórias, mitos e saberes.

Reunidos sob a sombra do baobá, símbolo de resistência e longevidade, homens, mulheres e crianças compartilham momentos em que a palavra, acompanhada pelo ritmo dos tambores, torna-se ponte entre o passado e o presente. Essa prática não é apenas uma forma de entretenimento, mas um ato de preservação identitária e de valorização da memória ancestral.

A herança dos ensinamentos, crenças, histórias e valores culturais orais foi parcialmente silenciada, mas permaneceu como base para a formação das literaturas africanas modernas, que passaram a dialogar com oralidade e escrita. Assim, ela constitui um campo rico e plural dentro dos estudos literários contemporâneos, ao articular vozes que emergem de contextos coloniais, pós-coloniais e de constante reconstrução identitária.

Marcada por uma profunda relação entre história, cultura e resistência, essa produção literária expressa, por meio da língua do colonizador, as vivências, os conflitos e os imaginários de sociedades africanas que, apesar da imposição de uma língua estrangeira, conseguiram ressignificá-la a partir das suas próprias referências culturais.

Dentre os diversos países africanos de língua portuguesa, Moçambique destaca-se por sua trajetória histórica marcada por um prolongado processo de colonização, uma violenta guerra de independência e, posteriormente, por um intenso e traumático período de guerra civil, cujas consequências atravessam suas produções culturais e artísticas.

Mia Couto é um dos principais nomes da literatura africana de língua portuguesa, cujas obras se destacam pela sensibilidade poética e pela profunda ligação com a realidade histórica de Moçambique. No contexto histórico que permeia sua obra *Terra Sonâmbula* (1992), destaca-se a guerra civil moçambicana, deflagrada após uma prolongada luta anticolonial que culminou na independência do país em 25 de junho de 1975.

Em 1977, apenas dois anos após a independência, o país mergulhou em um conflito interno protagonizado por dois grupos políticos antagônicos: a FRELIMO

(Frente de Libertação de Moçambique), que assumira o poder e buscava consolidar um projeto de governo socialista, e a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), criada com apoio de antigos colonos portugueses exilados na então Rodésia (atual Zimbábue) e orientada por uma perspectiva anticomunista.

O confronto prolongou-se por dezesseis anos, sendo formalmente encerrado com a assinatura do Acordo Geral de Paz, em 1992, firmado entre Joaquim Chissano, presidente de Moçambique e líder de FRELIMO, e Afonso Dhlakama, dirigente da RENAMO.

Assim, esta monografia visa analisar a obra *Terra Sonâmbula*, dando ênfase ao personagem Muidinga, uma criança que tem sua infância marcada pela perda e pelo desamparo, pois, em contexto de guerra, esse estágio da vida sofre um processo de ruptura violenta: crianças são privadas de seus direitos básicos, afastadas de suas famílias e expostas precocemente a dor, ao medo e a responsabilidade de sobreviver. No entanto, ao se apropriar dos cadernos de Kindzu e por meio deles reconstruir narrativas, Muidinga deixa de ser apenas um leitor da história do outro e passa a reescrever a própria identidade.

Essa passagem da leitura à escrita, do silêncio à narrativa, aponta para a linguagem como um meio de ressignificação da experiência traumática. A análise parte de uma leitura crítica do romance *Terra Sonâmbula* (1992), em que são observados aspectos como o desenvolvimento dos personagens, em especial o infantil, a estrutura temporal fragmentada, a utilização de metáforas, as imagens poéticas, a ambientação e o cruzamento entre sonho e realidade.

A análise de cunho bibliográfico tem como finalidade reunir e sistematizar conteúdos já produzidos e publicados que abordam os principais temas investigados nesta pesquisa. Compreendendo a seleção de fontes confiáveis e relevantes, incluindo livros, artigos acadêmicos, dissertações, teses, entrevistas e publicações institucionais que forneçam dados e reflexões que dialoguem com o objeto de estudo.

Diante do problema de pesquisa apresentado, levantam-se as seguintes questões norteadoras: Qual a importância de Mia Couto para a Literatura Africana de língua portuguesa? De que maneira a obra *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, contribui para o processo de construção do conhecimento histórico de Moçambique em um país pós-independência? De que forma é possível refletir sobre o impacto da guerra na infância, a partir da obra *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto?

A escolha da obra *Terra Sonâmbula* como objeto deste estudo se justifica pela relevância literária da narrativa quanto por sua potência simbólica na representação de temas fundamentais como guerra, memória, linguagem e infância. A presente obra foi selecionada com o objetivo de aprofundar a análise da literatura africana de língua portuguesa, um campo frequentemente marginalizado no ambiente acadêmico, mas que apresenta significativa riqueza estética, política e simbólica para a compreensão da literatura contemporânea.

A escolha fundamenta-se na relevância da temática da infância, especialmente em suas manifestações menos idealizadas, marcadas pela exclusão, abandono e violência. A representação dessa faixa etária em *Terra Sonâmbula*, atravessada pela guerra, possibilita refletir sobre o papel da literatura na vocalização de experiências silenciadas e na construção de uma memória histórica mais sensível e complexa.

Ao optar por analisar a perspectiva da infância em contextos de guerra, busca-se investigar como a linguagem literária atua como ferramenta de resistência frente a destruição. A criança, nesse cenário, não aparece apenas como vítima, mas também como alguém capaz de imaginar novos mundos, mesmo em meio ao caos. Analisar essa representação é um modo de compreender o poder simbólico da literatura: sua capacidade de transformar dor em narrativa, fragmentação em sentido, e silenciamento em voz.

Tendo essa gama de informações, esta pesquisa analisa a perspectiva da infância no contexto de guerra dentro da obra, observando por quais razões começa uma guerra e se dentro de contexto de conflito armado as crianças têm seus direitos assegurados e quais são esses direitos.

O desenvolvimento desta monografia está estruturado do seguinte modo: o primeiro capítulo aborda a literatura africana de língua portuguesa, apresentando inicialmente o contexto histórico no qual essas produções se inserem, seguido por uma análise das produções literárias dos países africanos de língua portuguesa, destacando a relevância cultural e identitária dessas obras.

O segundo capítulo dedica-se a Mia Couto, um dos principais escritores moçambicanos. São discutidas sua vida, obra e estilo de escrita, bem como a forma que sua literatura atua como documento histórico. Em seguida, apresenta-se um resumo da obra *Terra Sonâmbula*, fundamental para análises posteriores. O terceiro capítulo discute a temática infância e guerra, analisando como essas questões são representadas na narrativa. Primeiramente, será tratada a infância fragmentada do

personagem Muidinga, para depois refletir-se sobre a guerra como instrumento de destruição e reconstrução identitária da infância no romance. Por fim, apresenta-se a conclusão, que sintetiza as principais reflexões e resultados alcançados ao longo desta pesquisa.

1 LITERATURA AFRICANA DE LÍNGUA PORTUGUESA

Segundo os estudos das pesquisadoras Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira (2007), as literaturas africanas de língua portuguesa configuram um campo diverso, plural e profundamente marcado pela história da colonização, da luta pela independência e da construção das identidades nacionais. Produzidas em países como Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, essas manifestações literárias se apropriam-se da língua do colonizador, ressignificando como instrumento de resistência, denúncia e afirmação cultural. Através de romances, poesias, contos e peças teatrais, escritores e escritoras africanos revelam não apenas as feridas do colonialismo, mas também as riquezas da oralidade, os mitos fundadores, as tradições populares e os desafios das sociedades pós-independência.

Assim, o estudo das literaturas africanas em português permite compreender não apenas trajetórias literárias individuais, mas também os processos históricos, sociais e culturais que moldaram e continuam a moldar as nações africanas contemporâneas. A seguir estudar-se-á o contexto histórico e as literaturas produzidas por esses países.

1.1. Contexto histórico

Segundo Fonseca e Moreira em seu estudo *Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa* (2007), a gênese das literaturas africanas de língua portuguesa se deu a partir de um longo processo histórico de quase 500 anos de assimilação de parte a parte, que passou por um processo de conscientização.

Tal processo iniciou-se nos anos 40 e 50 do século XIX, período em que o desenvolvimento cultural ocorria nas ex-colônias, quando houve o surgimento de um jornalismo ativo e polêmico, que ia de encontro ao cenário geral, pois se pautava em uma crítica à máquina colonial.

Diante disso, tais manifestações literárias do período supracitado foram preservadas em volumes do Almanach de lembranças e nos vários números do Almanach de lembranças luso-brasileira. Como afirma Moser (1993, p.17), trata-se de “bons versos e prosas, formados por autores conceituados”.

Soares e Moreira (2007) afirmam que em Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, o escritor africano vivia até a data da independência, no meio de duas realidades às quais não se podia ficar alheio, qual seja: uma sociedade colonial e de outro lado uma sociedade africana. Dessa maneira, os autores viam na escrita literária uma maneira de expressar a tensão existente entre esses dois mundos e acentuar que o escritor, porque iria utilizar uma língua europeia, era considerado um “homem-de-dois-mundos”.

Outrossim, em meio a esse contexto ao produzir literatura, os escritores de maneira forçada transitavam pelos dois espaços, pois assumiam as heranças oriundas de movimentos e correntes literárias da Europa e da América; além das manifestações advindas do contato com as línguas locais. Em meio a esse embate surgiu no campo da linguagem literária o impulso gerador de projetos característicos dos cinco países africanos (Angola, Moçambique, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe) que assumiram o português como língua oficial.

De acordo com Manuel Ferreira (1989), compreender a literatura africana exige reconhecer a perspectiva dinâmica que orienta sua produção. Esses momentos literários não são estáticos nem inflexíveis, permitindo que um escritor transite por dois ou até três deles simultaneamente. No espaço ontológico e criativo do autor, coexistem valores herdados do colonizador, elementos culturais de origem e, ainda, a consciência da perda de determinados valores que precisam ser resgatados.

Sob uma perspectiva de caráter mais historicista, Patrick Chabal (1994) analisa a relação entre o escritor africano e a oralidade, propondo quatro fases abrangentes das literaturas africanas de língua portuguesa. A primeira, denominada assimilação, corresponde ao momento em que escritores africanos produzem textos literários a partir da imitação, sobretudo, de modelos europeus.

A segunda fase é a da resistência, na qual o escritor assume o papel de construtor, porta-voz e defensor da cultura africana. Nesse estágio, rompe-se com os moldes europeus e consolida-se a valorização da identidade africana, em sintonia com a conscientização da africanidade e sob a influência do movimento da negritude, representado por autores como Aimé Césaire (1913 – 2008), Léon Damas (1912 – 1978) e Léopold Senghor (1906 – 2001).

A terceira fase da literatura africana de língua portuguesa coincide com o período de afirmação do escritor africano, já reconhecido como tal, e se consolida,

segundo Chabal, após a independência. Nesse contexto, o escritor busca afirmar seu lugar na sociedade e redefinir sua posição dentro das realidades pós-coloniais.

Por fim, a quarta fase, correspondente à atualidade, é marcada pela consolidação do trabalho que se fez em termos literários; momento em que os escritores procuram traçar os novos rumos para o futuro da literatura dentro das coordenadas de cada país, ao mesmo tempo em que se esforçam por garantir, para essas literaturas nacionais, o lugar que lhes compete no corpus literário universal (Soares e Moreira, 2007).

De acordo com Soares e Moreira (2007), para compreender de forma ampla as literaturas africanas de língua portuguesa, é necessário considerar não apenas as fases de produção textual, mas também os momentos de ruptura com códigos já estabelecidos. Pesquisadores da área ressaltam que tais marcos são identificados tanto no aparecimento de movimentos literários significativos quanto na divulgação de obras que se tornaram referências para a consolidação dessas literaturas. Entre os principais marcos, destacam-se os estudos de Hamilton (1983):

- a) em Cabo Verde, a revista *Claridade* (1936-1960);
- b) em São Tomé e Príncipe, a publicação da coletânea poética *Ilha de Nome Santo* (1942), de Francisco José Tenreiro;
- c) em Angola, o movimento “Vamos descobrir Angola” (1948) e a revista *Mensagem* (1951-1952);
- d) em Guiné-Bissau, a antologia *mantenhas para quem luta!* (1977), organizada pelo Conselho Nacional de Cultura;
- e) em Moçambique, a revista *Msaho* (1952).

Além desses marcos, é fundamental incluir outros que envolvem a narrativa e a produção literária mais recente dos diferentes países, tanto em prosa quanto em poesia. É justamente essa visão panorâmica que este estudo busca oferecer, reunindo os aspectos mais relevantes das literaturas africanas de língua portuguesa.

De acordo com o estudo de Robério Américo do Carmo Souza *História e identidade na literatura africana em língua portuguesa: considerações sobre as obras poéticas de Agostinho Neto e Mia Couto* (2013), entre os movimentos de resistência, destaca-se o panafricanismo, surgido na América ainda no século XIX, como expressão da luta de grupos de afrodescendentes nos Estados Unidos e no Haiti.

Esse movimento pode ser compreendido como um esforço voltado para a construção e a afirmação de um passado comum da “etnia negra”, ao qual seus participantes reivindicavam pertencimento e buscavam valorizar sua cultura e literatura, em oposição direta ao sentimento e às práticas de inferiorização de africanos e afrodescendentes predominantes no Ocidente (Santos, 2010, p. 01).

O discurso panafricanista fundamenta-se na valorização desse “passado comum” e projeta a perspectiva de um futuro de conquistas, a ser alcançado por meio da união africana. Na África, o panafricanismo ganhou maior força após a Segunda Guerra Mundial, momento em que o monopólio europeu sobre as ideias de civilização e modernidade passou a ser amplamente questionado, tanto dentro quanto fora da Europa. Nesse contexto, diferentes povos africanos passaram a reivindicar novos espaços de contestação ao colonialismo (Souza 2013).

Souza (2013) ainda aborda que a literatura africana de língua portuguesa, surgida no século XIX, afirma-se como expressão da diversidade, marcada pela fusão entre mitos e história recente. Em constante processo de transformação, evidencia que a arte desempenha, simultaneamente, papéis de construção, contestação e mudança da realidade — ainda que esta se apresente de forma dolorosa e violenta.

Apesar dos obstáculos enfrentados ao longo de sua trajetória, essa literatura contou com vozes marcantes que ressoam até os dias de hoje. Autores como Agostinho Neto, Mia Couto, José Luandino Vieira e Pepetela contribuíram não apenas para revelar as dificuldades e o sofrimento de seus povos, mas também para celebrar os sonhos, a riqueza cultural e a beleza singular de suas tradições e formas de sociabilidade.

Assim, a literatura africana é originária da oralidade, forma tradicional pela qual os povos africanos transmitiam seus saberes de geração em geração, a literatura africana de língua portuguesa surgiu como um verdadeiro “grito ao mundo” — a expressão de um povo vítima e marginalizado pelo processo colonial. Surgiu também como um instrumento de reconstrução cultural, buscando resgatar tradições que, por muito tempo, permaneceram desenraizadas, fragmentadas e reprimidas pela lógica perversa de hierarquização cultural, característica fundamental do imperialismo europeu (Souza, 2013).

De acordo com Deize Bebian (2000), durante muito tempo o conhecimento africano foi transmitido por meio da literatura oral. Embora essa forma de expressão tenha sido inicialmente desvalorizada, ao longo dos anos passou a ser reconhecida

nos diversos veículos culturais. A oralidade e a dimensão sonora continuam exercendo grande influência no continente africano, como destaca Pires Laranjeira ao afirmar que:

[...] Faz-se por esquecer que a África é ainda um continente da oralidade e do som, mais do que da escrita ou da imagem, e que privilegiar, portanto, a literatura escrita é, no mínimo, postergar as outras formas de criação literária para terreno da inferioridade discriminatória, da subserviência artesanal, o que permitiria avaliar os discursos críticos, quer dos próprios países dessas criações, quer dos exógenos, como autênticos baluartes de metalinguagens demagógicas ou de imprecisas hermenêuticas reducionistas. É hoje cada vez mais nítido que os objectos que perseguimos têm, há muito tempo, plena existência autônoma e concreta configuração, que somente por obnubilação ideológica, tradição reaccionária ou capciosa leitura continuam a ser lateralmente nomeados, num processo de ocultação cujas as raízes profundas, sempre reavivadas, mergulham no persistente desejo de tutela (Laranjeira, 1992, p. 36).

Conforme o trecho supracitado, compreende-se que se esquece, frequentemente, que a África permanece em um continente marcado pela oralidade e pelo som, mais do que pela escrita ou pela imagem. Valorizar apenas a literatura escrita implica, no mínimo, relegar as demais formas de criação literária a uma posição de inferioridade discriminatória ou subserviência artesanal.

Tal perspectiva leva a que os discursos críticos — tanto dos próprios países de origem dessas criações quanto de observadores externos — sejam avaliados como manifestações de metalinguagens demagógicas ou de hermenêuticas reducionistas e imprecisas. Hoje, é cada vez mais evidente que os objetos de estudo possuem longa existência autônoma e configuração concreta, sendo apenas por obnubilação ideológica, tradição conservadora ou interpretação tendenciosa que continuam a ser nomeados lateralmente, em um processo de ocultação cujas raízes profundas permanecem enraizadas no persistente desejo de tutela.

A literatura pode, assim, ser entendida como um instrumento valioso e poderoso para superar os obstáculos enfrentados pelo povo africano ao longo de sua história, funcionando também como meio de construção e desconstrução da realidade social à qual está vinculada. Isso se evidencia claramente pelo papel significativo que realizou e continua a desempenhar na formação e consolidação das identidades nacionais nos países africanos de língua portuguesa.

Originada de vozes diversas, mas unidas por um mesmo ideal, a literatura africana de língua portuguesa revela não apenas as mazelas e o sofrimento de seu povo, mas também seus sonhos de liberdade, a luta pela independência, bem como suas riquezas e belezas. Ao longo dos anos, essas experiências foram transformadas em prosa e verso, ultrapassando as fronteiras do continente e contribuindo para a construção de sua própria história.

Como observam Rita Chaves e Tânia Macedo, ao refletirem sobre o papel da literatura em um continente marcado pela miséria, pelo analfabetismo, pelos conflitos armados e pelas condições precárias de vida, como é o caso da África,

Se nos deixarmos levar pela lógica das estatísticas, temos de assinalar que, de fato, a atividade literária na África não supera a marca do traço. Porém, segundo Mia Couto, um de seus mais prestigiados escritores, essa duríssima realidade não pode ser vista como um impedimento para o lugar de sonho que a literatura também pode abrigar (Chaves; Macedo, 2007, p. 44).

Outrossim, se nos deixarmos guiar apenas pelos números, constata-se que a atividade literária na África ainda é extremamente limitada. Contudo, segundo Mia Couto, um de seus escritores mais renomados, essa realidade rigorosa não deve ser interpretada como um obstáculo ao espaço de sonho e imaginação que a literatura também é capaz de oferecer.

Diante disso, como afirma Souza (2013), a literatura africana de língua portuguesa desempenhou papel central na construção histórica e cultural das excolônias portuguesas. Ao apropriar-se da língua do colonizador, escritores, ao longo das últimas décadas, criaram uma tradição literária singular em cada país, mas unida pelo esforço de refletir sobre o povo, a cultura, a terra e a construção de identidades nacionais.

Essa literatura também reconhece a persistente influência colonial sobre ideias e comportamentos, utilizando-se da escrita para desconstruir essa herança e exorcizar os fantasmas do período colonial, especialmente os anos de guerra. Esse movimento é evidente nas literaturas angolana e moçambicana, cujas obras contribuem para requalificar a percepção que seus povos têm de si mesmos e reconstruir culturas historicamente fragmentadas e depreciadas frente aos valores do colonizador (Souza 2013).

Destarte, faz-se importante destacar as produções literárias dos países africanos de língua portuguesa para dar mais embasamento a este capítulo, demonstrando a riqueza de tais obras.

1.2. Produções literárias dos países africanos de língua portuguesa

Para explorar as produções literárias dos países africanos de língua portuguesa, selecionou-se algumas publicações de destaque e que são precursoras para o enriquecimento dessa literatura, como: em Cabo Verde, a publicação da revista *Claridade* (1936-1960). Segundo os estudos de Soares e Moreira (2007) o grande passo para a virada da temática da literatura cabo-verdiana foi dado em 1936, na Ilha de S. Vicente, por um grupo de intelectuais, que lançou a revista *Claridade*. Os intelectuais que possibilitaram a publicação da revista foram, principalmente, Baltasar Lopes (autor do romance *Chiquinho* – 1947), Manuel Lopes (autor do romance *Os flagelados do vento leste* – 1960) e Jorge Barbosa (poeta renomado, autor de *Arquipélago* – 1935, *Ambiente* – 1941, *idem* – 1956, e *Poesia inédita e dispersa* – edição póstuma, 1993) (Soares e Moreira, 2007).

No movimento dos “claridosos”, sobretudo em seus primeiros anos, destacam-se como influências literárias significativas a revista portuguesa *Presença*, de Coimbra — que publicou diversos poemas de Jorge Barbosa e obteve ampla aceitação entre os intelectuais cabo-verdianos — e a literatura brasileira, em especial os romances neorrealistas da segunda fase do Modernismo, como *Menino de Engenho* e *Bangüê*, de José Lins do Rego, *Jubiabá* e *Mar Morto*, de Jorge Amado, além das obras de Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz e Marques Rebelo. A poesia de Manuel Bandeira representou um verdadeiro “alumbramento” para os escritores de Cabo Verde, que também identificaram em Jorge de Lima e Ribeiro Couto descobertas particularmente instigantes (Soares e Moreira, 2007).

Da mesma forma, destaca-se na poesia de Jorge Barbosa, assim, sobressaem como signos centrais a ilha, o mar, a viagem e o sonho, que se distribuem ao longo de suas três obras principais: *Arquipélago* (1935), *Ambiente* (1941) e *Caderno de um ilhéu* (1956). Contudo, é em *Ambiente* que o autor se afirma como poeta inovador, conferindo à sua produção um tom dramático, marcado pela intimidade, pela denúncia e pela epopeia do homem cabo-verdiano imerso no drama da migração.

Assim, a geração da Claridade estabeleceu os alicerces de uma nova poesia, posteriormente desenvolvida pelos escritores vinculados a outras duas publicações: *Certeza* (1944) e *Suplemento Cultural* (1958). Nessas revistas colaboraram autores como António Nunes, Aguinaldo Fonseca, Gabriel Mariano, Onésimo Silveira — este que foi um dos primeiros a empregar o crioulo em diálogo com o português, em sua obra *Hora grande* (1962) — e ademais, Ovídio Martins, que se posicionou de forma crítica contra o evasionismo dos “claridosos”. Apesar das divergências e questionamentos, a geração da Claridade exerceu e continua a exercer profunda influência sobre a produção poética e ficcional cabo-verdiana.

Sobre São Tomé e Príncipe, de acordo com Soares e Moreira (2007), a literatura de São Tomé e Príncipe ainda ocupa um espaço modesto no conjunto das literaturas africanas de língua portuguesa. Apesar disso, o arquipélago assegura sua relevância histórica por meio de nomes como Francisco da Costa Alegre e Francisco José Tenreiro. Este último, nascido em 1921, em São Tomé, e autor de *Ilha de Nome Santo* (1942), é considerado um marco fundamental tanto da poesia santomense quanto das literaturas africanas de língua portuguesa.

Reconhecido por muitos críticos como o primeiro poeta a inscrever a temática da negritude na poesia africana em língua portuguesa, Tenreiro inspirou-se nos versos dos poetas afro-americanos Langston Hughes e Countee Cullen, bem como no cubano Nicolás Guillén. Em sua obra, o ideário da negritude se traduz em uma produção poética profundamente comprometida com as realidades do homem africano, seja no continente, seja em trânsito pela Europa, mas sempre com o “coração em África”, como ele mesmo menciona em *Canção em África*.

Outra figura que se destaca e que corrobora para a literatura é: Alda do Espírito Santo, que ocupa lugar de destaque em todas as antologias de poesia africana, tendo como eixo temático a diferença racial e a exploração colonial. Em *É nosso o solo sagrado da terra: poesia de protesto e luta* (1978), sua produção alia forte combatividade a uma notável profundidade lírica, retratando com sensibilidade a vida dos habitantes de São Tomé e Príncipe.

Outros poetas, como Tomaz Medeiros, Maria Manuela Margarido, Marcelo da Veiga e Carlos do Espírito Santo, dão continuidade a essa vertente literária, centrada na denúncia do colonialismo, na exposição da exploração dos negros nas plantações, na reflexão sobre as marcas da cor e na experiência da alienação. Na contemporaneidade, destaca-se Conceição Lima, cuja trajetória poética, iniciada há

quase duas décadas e marcada por publicações em revistas e antologias, ganha maior projeção com *Útero da casa* (2005), obra em que se evidencia uma poesia de caráter mais reflexivo. (Soares e Moreira, 2007).

Assim como ocorre nos demais países africanos de língua portuguesa, a literatura angolana reflete a influência de antecedentes e precursores de ordem social, cultural e estética. Soma-se a isso a forte tradição da oralidade africana, que constitui um elemento decisivo na conformação de uma identidade cultural expressa nas produções literárias. Já no século XIX, alguns escritores se destacam com obras que delineiam as primeiras manifestações significativas do cenário literário em Angola. (Soares e Moreira, 2007).

São reconhecidos como precursores da moderna literatura angolana os escritores Antônio de Assis Júnior, Castro Soromenho e Oscar Ribas. Antônio de Assis Júnior (Luanda, 1887 – Lisboa, 1960), autor do romance *O segredo da morta* (1935), é apontado pelo crítico angolano Luiz Kandjimbo (1997) como marco inaugural da literatura angolana. A pesquisadora brasileira Rita Chaves observa que o romance:

Incorpora marcas do momento em que o desenvolvimento socioeconômico provoca fortes mudanças culturais, mexendo no cotidiano daquelas populações fixadas em torno de Luanda e das localidades próximas, situadas nas atuais províncias de Icolo e Bengo, Malange e Kuanza Norte (Chaves, 1999, p. 65).

As revistas Mensagem e Cultura marcaram o início da poesia moderna de Angola. Uma plêiade de escritores participou da primeira, muitos que foram os responsáveis pela construção da literatura do novo país, nascido em 1975. No primeiro número de Mensagem colaboraram, eles, Mário Antônio, Agostinho Neto, Viriato da Cruz, Alda Lara, Antônio Jacinto e Mário Pinto de Andrade. A publicação da revista “foi o resultado concreto da ambição dessa nova geração de intelectuais de Angola de amplificar o movimento cultural iniciado nos anos 40 por Viriato da Cruz” (Chabal, 1996, p. 143).

Com três romances — *Eterna paixão* (1994), *A última tragédia* (1995) e *Mistida* (1997) —, Abdulai Sila é reconhecido como o fundador da ficção guineense. Sua obra vai além da simples constatação dos desdobramentos negativos da libertação do jugo colonial ou da descrição das dificuldades enfrentadas pelo povo guineense, buscando identificar e denunciar, de forma direta ou indireta, os responsáveis por tais problemas.

Segundo Moema Augel (2005), a literatura da Guiné-Bissau reflete tanto os caminhos da emancipação quanto o estado emocional da população diante daquilo que é percebido como uma traição aos ideais revolucionários por parte dos dirigentes. A produção literária contemporânea repercute, em sua diversidade, os anseios e preocupações da elite intelectual urbana, insatisfeita com a situação política e social do país. Diante da quase inexistência de fontes escritas de informação, o contato com as obras produzidas na Guiné-Bissau desde a independência constitui uma das formas mais eficazes de compreender e apreender essa literatura (Soares e Moreira, 2007).

Entre o final da década de 1940 e o início da de 1950, Moçambique vivenciou um período de afirmação de um projeto literário que se consolidou em textos publicados tanto em livros quanto em periódicos. Nesse processo, tiveram papel decisivo iniciativas como a revista *Msaho* (fundada em 1952) — cujo título remete a um canto tradicional do povo chope — e o jornal *Paralelo 20* (1957–1961), ambas fundamentais para a consolidação da literatura moçambicana.

Entre os principais nomes da literatura moçambicana destacam-se Noémia de Souza, José Craveirinha, Luís Bernardo Honwana, Rui Knopfli, Virgílio de Lemos, Rui Nogar, Jorge Viegas, Sebastião Alba, Ungulani Ba Ka Khosa e Mia Couto.

Esses escritores, ligados a movimentos literários das décadas de 1940 e 1950, contribuíram para delinear o panorama cultural do país e consolidar uma produção literária marcada pela afirmação da identidade nacional, tanto no período pré-independência quanto depois dela.

2 MIA COUTO NA LITERATURA AFRICANA DE LÍNGUA PORTUGUESA

Mia Couto insere-se em uma linhagem de autores que utilizam a literatura como instrumento de reflexão sobre a identidade, a memória e a esperança. Desse modo, sua obra transcende fronteiras nacionais, ao mesmo tempo em que preserva a singularidade da experiência africana. Ao recriar a língua portuguesa com marcas da oralidade moçambicana, o escritor constrói uma ponte entre tradição e modernidade, revelando ao leitor tanto as feridas históricas do colonialismo e da guerra quanto as possibilidades de reinvenção cultural e social. Sua escrita, ao mesmo tempo lírica e crítica, reafirma a literatura como espaço de resistência e como possibilidade de imaginar futuros, consolidando-o como uma das vozes mais expressivas da literatura africana contemporânea.

2.1. Vida, Obra e Escrita

Um dos autores mais emblemáticos da Literatura Africana de Língua Portuguesa é o escritor moçambicano Antônio Emílio Leite Couto, conhecido mundialmente pelo seu pseudônimo “Mia” (nome dado devido a sua paixão por gatos). Filho de imigrantes portugueses, nasceu em 5 de julho de 1955 em Moçambique, na cidade da Beira, região central do país. Seu pai, Fernando Couto, foi jornalista e poeta, assim, ele teve contato com a escrita desde a infância.

Influenciado pelo pai, seguiu a carreira de jornalista e aos 14 anos publicou seus primeiros poemas no Notícias da Beira, revelando uma vocação literária antecipada. Embora tenha iniciado o curso de Medicina, abandonou os estudos para se dedicar ao jornalismo e ao engajamento político no processo de independência de Moçambique. Aproximou-se do partido político FRELIMO (Frente de Libertação Moçambicana), o movimento nacionalista revolucionário, que após o processo de independência de Moçambique, tomou o poder do país. Mais tarde, entre 1976 e 1979, foi diretor da Agência de Informação de Moçambique, e logo após, trabalhou na revista Tempo até 1981, e por fim, trabalhou no Jornal de Notícias até 1985. Nesse período de tempo formou-se em Biologia.

Acerca de seu gênero e raça, causa-se uma adversidade de conceitos, primeiramente, por ele ser africano e não ser negro, e por seu nome mundialmente

conhecido relacionar-se a um nome feminino. O estudioso Laranjeira (2012), reforça essa questão da raça e do gênero do autor:

Quando estava no início do seu percurso de escritor, e as pessoas não o conheciam, nem sequer por fotografia, Mia Couto chegou a ser tomado como ‘uma escritora negra’ ... Porque o nome – Mia – parece feminino e o seu estilo, marcadamente moçambicano no discurso e no imaginário, e pleno de sensibilidade e graciosidade, levava os leitores a pensarem que só uma mulher, e negra, poderia apresentar tal obra (Laranjeira, 2012, p.57).

Escritor africano, branco e de língua portuguesa, essa condição reflete-se em sua produção literária, na qual procura contemplar os múltiplos universos que compõem Moçambique, articulando identidades distintas e dando voz a diferentes universos sociais e étnicos que coexistem no país. Mia Couto (2011) explica que Moçambique é formado por uma diversidade de universos sociais e culturais, e que sua própria experiência de vida reflete essa condição.

Filho de portugueses, viveu o sistema colonial, a luta pela independência, as transformações do socialismo para o capitalismo e a guerra civil. Ele se reconhece como um “ser de fronteira”, marcado por transitar entre diferentes mundos e épocas, e afirma que a poesia assumiu um papel de tradutora e mediadora entre essas realidades.

Marcando seu início literário, Mia Couto publica seu primeiro livro em 1983 tendo por título *Raiz de orvalho*, sendo uma coletânea de poemas que foi publicada pela editora Caminho. Segundo Cabaço (2013, p.215), a obra recebeu críticas, ainda que de forma velada, por parte de setores do poder intuitivo.

Destacamos o poema *Sotaque da terra* (1999) da coletânea do livro *Raiz de orvalho e outros poemas*, com textos inéditos e outros selecionados da edição anterior, a temática principal abordada refere-se ao eu poético e sua terra.

Estas pedras sonham ser casa sei
 porque falo a língua do chão nascida
 na véspera de mim minha voz ficou
 cativa do mundo, pegada nas areias
 do Índico agora, ouço em mim o
 sotaque da terra e choro com as
 pedras a demora de subirem ao sol.
 (Couto, 1999, p. 63).

O poema evidencia a relação profunda entre o eu poético e a sua terra natal. Nos versos iniciais, a referência às pedras que “sonham ser casa” remetem a transformação de elementos brutos da natureza em símbolos de pertencimento e de reconstrução identitária. A escolha do termo “sotaque” no título representa um elo único entre língua e identidade, indicando a marca cultural que distingue o povo moçambicano e reafirma sua ligação com a terra. Além disso, a presença da “língua do chão” aponta para a ancestralidade linguística e cultural que resiste mesmo após os processos de colonização. Por fim, a imagem do choro junto às pedras reforça o anseio por transformação, expressando a luta do povo para superar séculos de submissão e conquistar sua autonomia.

Em um momento em que se valorizava o coletivo e se exigia o empenho altruísta dos cidadãos nas tarefas da reconstrução nacional, Mia Couto destacou-se por adotar uma postura corajosa, oferecendo uma perspectiva centrada no indivíduo, em suas angústias, dúvidas e na busca por novas identidades diante da experiência de ser cidadão de uma pátria recém-independente.

No ano de 1986 Mia Couto publica um livro de contos intitulado *Vozes anoitecidas*, no qual foi convidado para comentar sobre a obra no continente africano, americano, como foco no Sul, e europeu. Novamente foi bastante criticado, no entanto, Mia Couto tornou-se visível e criou-se uma reputação, como aborda Laranjeira (2012, p.58), a coletânea de contos desse livro *Vozes anoitecidas* gerou intensos debates no contexto moçambicano, uma vez que a tentativa do autor de representar o imaginário e as práticas populares foi vista como marcada por artificialismo.

Tal crítica relacionava-se, por um lado, à contestação de sua legitimidade, já que, sendo branco, não seria considerado porta-voz das experiências coletivas; por outro, ao fato de sua escrita romper com o realismo guerrilheiro e patriótico que predominava no período imediatamente posterior à independência.

Nos contos abordados no livro, a guerra e a fome se entrelaçam, denunciando a realidade Moçambicana marcada pela escassez de alimentos e pelos efeitos da guerra. As histórias combinam referências ao universo mítico das comunidades locais com situações de sofrimento e violência que atravessam o cotidiano. No conto *Os pássaros de Deus*, essa realidade é representada na figura do pescador Ernesto Timba, que enfrenta a estiagem e a fome extrema. Embora a escassez de alimento

coloque sua família em risco, ele se recusa a consumir um pássaro encontrado em seu barco, acreditando tratar-se de um enviado divino. Sua obstinação o conduz ao isolamento e a ruína, fazendo ele simultaneamente vítima da miséria e responsável pela própria morte. A seguir um trecho de *Os pássaros de Deus*:

[...] Acompanhado pelo animal voltou para a aldeia.
Chegou a casa, a mulher festejou: - Vamos armoçar o pássaro!
Num alvoroço chamou as crianças:
- Meninos, andam ver chinhanhane (Chinhanhane: passarinho). sem responder, Timba poisou a ave sobre a esteira e foi às traseiras da casa buscar tábuas, arame e caniço. Começou logo ali a construir uma gaiola de grandes dimensões, mesmo um homem em pé cabia dentro. Meteu nela o animal e deitou-lhe o peixe que pescara. A mulher dimirava: o homem estava maluco. O tempo foi passando e os cuidados de Timba eram todos para o pássaro. A mulher perguntava, apontando o pássaro: - A fome da maneira que está pertar, você não quer-lhe matar? Timba levantava o braço, categórico. Nunca! Quem tocasse no pássaro seria punido por Deus, seria descontado na vida. (Couto 1986, p. 29).

A fala de Timba expressa uma cosmovisão africana marcada pela sacralização da vida e pela crença no equilíbrio entre o mundo humano, natural e espiritual. Ao afirmar que quem matasse o pássaro seria “punido por Deus” e teria isso “descontado na vida”, o personagem reforça a ideia de que toda ação humana gera consequências que ultrapassam o plano material. Na cultura africana, a natureza não é separada do sagrado; animais e seres humanos participam de uma mesma ordem moral e espiritual. Assim, a proteção do pássaro simboliza o respeito às forças invisíveis que regulam a existência e garantem a harmonia coletiva.

Seu primeiro romance *Terra Sonâmbula*, foi publicado em 1992, ano em que a guerra civil moçambicana teve seu fim através da assinatura do tratado de paz entre os dois partidos políticos FRELIMO e RENAMO que lutavam pelo poder do país. Em uma votação de representantes do continente na Feira Internacional do Livro de Zimbabwe, foi eleito um dos melhores romances africanos do século XX. A obra, considerada uma das mais reconhecidas do autor, obteve grande repercussão já no ano de sua publicação, alcançando sua sétima edição em português internacionalmente e recebendo traduções para diferentes idiomas. Dentro desse campo, o autor moçambicano Mia Couto tem ganhado destaque, não apenas pelo reconhecimento internacional das suas obras, mas pela capacidade de fundir elementos da tradição oral moçambicana com a língua portuguesa.

Ambientado em um Moçambique devastado pela guerra civil, o romance acompanha a trajetória do menino Muidinga e do velho Tuahir, personagens errantes em busca de sentido e pertencimento em meio ao caos. Em *Terra Sonâmbula* (1992, p. 09):

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

Em seus livros, o autor aborda temáticas universais como a identidade, a memória, a desigualdade social e a busca por sentido em contextos de guerra, ao mesmo tempo em que retrata de forma singular a cultura, a história e os desafios de Moçambique. Um dos temas centrais das obras de Mia Couto é a identidade, sobretudo a identidade fragmentada dos povos africanos pós-coloniais. Ele brinca com a língua portuguesa, criando neologismos e resgatando expressões locais, numa tentativa de africanizar o idioma imposto pelo colonizador.

Ademais, sua escrita é marcada por elementos místicos e pelo sonho, fugindo da linearidade, mas, sendo uma marca na escrita coutiana isso não apenas valoriza a oralidade e a sabedoria popular de Moçambique, como também representa uma forma de recuperar a autonomia de seu povo. De acordo com Chabal (1994, p. 66), “a produção literária de Mia Couto pode ser entendida como uma escrita de caráter popular, pois resgata histórias de pessoas simples e apoia-se na linguagem do dia a dia utilizando como base a oralidade”. Segundo o autor, a opção pela prosa é significativa pois permite representar a complexidade social e histórica de Moçambique, evidenciando a diversidade e a riqueza de sua tradição cultural.

Sua produção continua recebendo atenção acadêmica crescente e ele mantém regularidade na publicação. Entre os mais recentes estão *O Mapeador de Ausências* (2020) e *A Cegueira do Rio* (2024).

2.2. A Literatura como documento histórico nos escritos de Mia Couto

A literatura, embora seja uma forma artística e ficcional, muitas vezes serve como registro histórico, pois reflete contextos sociais, culturais, políticos e econômicos

de uma determinada época. Documentos históricos como apontam estudos do Observatório da Comunicação (2023), são registros de informações ou vestígios de um passado, mesmo que recente, que se conservaram até o presente.

Eles servem para compreender e comprovar acontecimentos, formando um acervo que funciona como fonte primária para pesquisadores acessarem dados relevantes ao desenvolvimento de investigações acadêmicas. A literatura, por sua vez, eterniza os acontecimentos históricos em livros literários, e assim, a sociedade têm acesso a essas memórias e pode relembra-las e viver, de certa forma, os acontecimentos expostos nas obras.

De modo geral, quando se utiliza a expressão “documento histórico”, vinculase a papéis antigos, oficiais e burocráticos, já deteriorados pelo tempo e autenticados por carimbos ou assinaturas. Essa imagem está ligada a uma concepção tradicional de documento, no entanto, tal perspectiva mostra-se restrita, pois o conceito de documento histórico não se limita a esse tipo de materialidade. Propõe-se uma compreensão mais ampla, que ultrapassa os registros formais, por meio do qual um documento histórico pode se manifestar em narrativas, memórias e registros que igualmente preservam marcas do passado. Conforme o Observatório da Comunicação (2023), os documentos históricos podem ser entendidos como registros que possibilitam a compreensão do passado, exercendo papel essencial na preservação da memória coletiva.

Através das produções literárias e poéticas, Mia Couto fez da escrita um refúgio, no qual pôde transmitir de forma escrita e através de fabulações seus conflitos internos e de certa forma externos, pois expressou fatos históricos de Moçambique em seus livros. Ele une em suas obras personagens (mesmo fugindo da linearidade) e a história do seu país, com isso, seus escritos passam a ser um documento histórico.

Para Rejane Vecchia da Rocha e Silva (2013), Mia Couto é um exemplo de autor que oferece um conteúdo valioso para refletir sobre a relação entre literatura e história. Inicialmente, o autor propõe que o texto literário seja compreendido dentro de um contexto que respeita sua autonomia criativa, preservando sua essência artística. Ao mesmo tempo, suas produções revelam uma dimensão simbólica por meio das experiências e situações vividas pelas personagens, que se tornam marcantes em cada narrativa.

Mia Couto não é uma figura neutra ou distante, mas alguém que nasce e se forma a partir das suas próprias experiências e vivências. A história do seu país não é

apenas pano de fundo, mas está expressa e incorporada nas narrativas, ou seja, as narrativas do autor se entrelaçam com a história nacional:

Eu escrevo Terra sonâmbula quando a guerra estava a acontecer; eu escrevo A varanda do frangipani com o período de transição ainda a acontecer; eu escrevo O último voo do flamingo já olhando a guerra e o processo de pacificação à maneira de quem olha para trás. Eu acho que o fazer da História está tão presente, ele próprio é tão ficcional... Nós estamos vivendo em países que se estão escrevendo eles próprios, estão se inventando, estão nascendo e nós estamos nascendo com eles, e não é possível separar uma coisa da outra. E eu sou de tal maneira parte desse processo, desse parto, desse nascimento, que não me vejo existente fora dele, só ali tenho dimensão (Couto, 2006, p. 229-230).

É interessante entender que quem realmente vivenciou e fez parte dos conflitos tem autoridade para relatá-los. Nas obras de Mia Couto, ao mesmo tempo em que são narrados os acontecimentos históricos de Moçambique, o escritor expõe os sentimentos, pensamentos e anseios, abordando ainda a dimensão subjetiva de quem atravessou períodos de colonização, independência e guerra civil. Essa perspectiva permite perceber que a literatura não se limita a registrar fatos, mas evidencia como eles foram sentidos, vividos e ressignificados no imaginário coletivo.

No seu livro *A Varanda do frangipani* (1996), há um entrelaçamento entre realidade e mito, que mistura elementos de romance policial e fantasia. O romance insere-se no contexto pós-independência de Moçambique. Nele, a trama inicia com a morte de Ermelindo Mucanga, carpinteiro enterrado em desacordo com seus costumes, que retorna como xipoco (fantasma).

Esse elemento fantástico, longe de ser apenas recurso literário, representa a resistência da memória e das tradições frente às tentativas de apagamento e manipulação do passado. A narrativa ganha complexidade quando o fantasma se encarna em Izidine Naíta, inspetor de polícia formado na Europa, que retorna ao país distanciado de suas raízes. Izidine funciona como metáfora da geração pósindependência, educada sob a influência ocidental e, por isso, afastada das tradições locais. Outra personagem relevante é a enfermeira Marta que desempenha um papel essencial nesse processo, pois é por meio dela que o inspetor se aproxima de um entendimento mais profundo de sua própria cultura, percebendo que o verdadeiro mistério não pode ser solucionado apenas pela razão.

O asilo, instalado na antiga fortaleza de São Nicolau, funciona como um lugar de múltiplos significados. No plano imediato, ele abriga os velhos, personagens que carregam consigo memórias, tradições e narrativas orais de Moçambique. Mas, em uma leitura simbólica, o asilo é a metáfora do país no período pós-independência. Ele é um antigo bastião do colonialismo português, o local carrega a memória da dominação estrangeira e, ao mesmo tempo, foi convertido em depósito dos idosos, aqueles que representam a ligação viva com o “antigamente”.

O que antes era espaço de opressão colonial agora se torna lugar de silêncio e abandono, onde as vozes ancestrais são ouvidas apenas como ecos, quase fantasmas. Assim, os idosos que habitam o asilo assumem o papel de guardiões da memória e das tradições moçambicanas, representando a força da oralidade e da espiritualidade africana. O fato de terem sido relegados ao esquecimento revela o enfraquecimento de valores sociais que, em tempos passados, reconheciam os anciãos como pilares fundamentais da vida comunitária (Kabwasa, 1982, p.14).

Dessa forma, A varanda do frangipani pode ser lida não apenas como uma obra de ficção, mas também como um documento histórico-literário. Por meio do entrelaçamento entre mito, memória e experiência individual, Mia Couto resgata vivências projetando-as em um Moçambique pós-independência em busca de identidade.

Em seguida, de acordo com os acontecimentos históricos de Moçambique, enfrentou uma guerra civil que teve início em 1977 e terminou em 1992. Apesar desse contexto de intensa instabilidade, Mia Couto continuou utilizando a literatura como um instrumento de registro histórico, relatando os efeitos e vivências desse período de conflito em suas obras. Nesse contexto, insere-se a obra *Terra sonâmbula* (1992), que aborda os conflitos internos e externos de um Moçambique devastado pela guerra civil. Mia Couto transporta o leitor para dentro do país, no qual apresenta a cultura, os costumes, seus habitantes, e o cenário devastado: “Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada” (Couto 2007, p. 09). Ele afirma:

Meu romance *Terra sonâmbula* foi redigido no final da guerra civil no meu país e sua gestação marcou-me profundamente. Eu acreditava que não seria possível escrever um livro que falasse da guerra enquanto ela estivesse decorrendo – apenas depois, no momento da paz, quando os fantasmas da violência estivessem adormecidos. Mas sucedeu que fui visitado, noite após noite, pela urgência da escrita. Eu

estava, sem o perceber, a aplacar os demônios interiores que a violência da guerra havia despertado em mim. (Couto, 2009a, p. 6)

Evidencia-se, conforme a reflexão proposta já abordada acima pelo Observatório da Comunicação (2023), que a obra *Terra Sonâmbula* pode ser compreendida como um documento histórico, pois possibilita a compreensão do passado e da preservação da memória coletiva do povo moçambicano. Nesse sentido, não se limita apenas ao contexto de Moçambique ou da África, mas alcança qualquer leitor que tenha acesso à narrativa, pois oferece-lhe a oportunidade de entrar em contato com a memória viva, de um passado, que ficará sempre registrado na literatura.

No período pós-guerra civil moçambicana, Mia Couto publica seu quarto romance, *O último voo do flamingo*, “no ano de 2000”, pela editora Caminho, quando se comemoravam 25 anos da independência de Portugal e em 2005 pela companhia das Letras, no Brasil. A obra rendeu ao autor, em 2001, o Prêmio Mário António, concedido pela Fundação Calouste Gulbenkian. A narrativa se passa na fictícia vila de Tizangara, em Moçambique, e narra uma série de explosões misteriosas em que soldados das Nações Unidas desaparecem, restando apenas seus órgãos genitais.

A partir dessa trama, Mia Couto constrói uma narrativa que mistura o real e o fantástico para refletir sobre as marcas deixadas pela guerra, a corrupção política e o confronto entre tradições locais e influências estrangeiras. Para ilustrar a forma como o autor constrói a crítica social e o diálogo entre o real e o fantástico no romance *O último voo do flamingo*, observam-se, a seguir, alguns trechos da narrativa que revelam a ironia diante da presença estrangeira e o tom de mistério da obra:

“E o que fazemos agora, padre Muhando?”

– O senhor não é das Nações Unidas? O senhor nos devia salvar, senhor Massimo.”

(Couto, 2000, p. 34)

“Na pensão nos informaram: não longe dali, tinha ocorrido mais um desses estranhos rebentamentos. A escassa distância um outro soldado das Nações Unidas havia desaparecido, desfeito em mistério.”

(Couto, 2000, p. 48)

“Foi quando vi voar em minha direção um órgão de macho, mais veloz que fulminância de relâmpago. Me berlindaram os olhos. Ainda hoje gaguejo: ficame a língua à procura da goela quando tento descrever o sucedido (Couto, 2000, p. 52).

Outrossim, mesclando realismo mágico (característica na escrita coutiana), com o contexto histórico, Mia Couto revela as feridas da nação e a dificuldade de encontrar sentido em meio ao caos político e social. Dessa forma, *O último voo do flamingo* ultrapassa a ficção e torna-se um testemunho simbólico da história moçambicana, retratando a presença estrangeira, as desigualdades, a desilusão pósindependência e a esperança pela reconstrução.

De acordo com as reflexões de Karnal e Tatsch (2009), o documento histórico deve ser entendido como uma construção social que reflete a visão de mundo de determinada época. Assim, aquilo que é considerado documento não possui um valor fixo, mas adquire significado a partir do contexto histórico e cultural em que é produzido e preservado. Os autores ressaltam ainda que o documento só existe em relação ao meio social que o conserva e ao olhar do presente que o interpreta, sendo, portanto, uma representação mediada pela subjetividade de quem o produz e de quem o analisa.

Nessa perspectiva, qualquer manifestação humana pode assumir valor histórico, uma vez que o documento é um elo entre a experiência do passado e a interpretação do presente. Stille (2005) aponta que o passado não existe de forma independente, sendo antes uma construção mental presente na memória, organizada e adaptada de acordo com as necessidades do momento atual. A literatura, nesse sentido, torna-se um importante espaço de preservação da memória coletiva.

2.3. A obra Terra Sonâmbula – Resumo

Além da obra retratar sobre o contexto histórico e social da guerra civil de Moçambique, expressa os anseios e sentimentos de um povo marcado pela dor e pela perda. Através de vozes de personagens que vivenciam as consequências do conflito, o autor revela não apenas a violência do conflito, mas também a resistência.

Recorda-se que o país africano conquistou sua independência de Portugal em 1975, após uma longa luta liderada pela (FRELIMO). No entanto, a independência não

significou o fim dos conflitos no país. Pouco tempo depois, iniciou-se uma sangrenta guerra civil, que durou de 1977 a 1992, envolvendo duas forças políticas opostas: a FRELIMO contra o governo da RENAMO. A guerra civil moçambicana durou certa de 16 anos.

Segundo Visentini, Ribeiro e Pereira (2014), durante o conflito civil, a FRELIMO, apoiada pela URSS e Cuba, cometeu abusos contra a povo, queimando aldeias, destruindo plantações e promovendo a repressão aos opositores. Embora estando a frente do poder, esse partido também cometeu abusos, assim, as duas forças políticas exploraram a população moçambicana.

Somente em 1992, que foi formalmente encerrado o conflito com a assinatura do Acordo Geral de Paz, firmado por Joaquim Chissano, presidente de Moçambique e líder de FRELIMO, e Afonso Dhlakama, dirigente da RENAMO, o que marcou o término oficial do conflito armado.

Apesar do fim formal da guerra civil, Moçambique continuou enfrentando grandes desafios sociais, econômicos e políticos. O país precisou lidar com as marcas deixadas pelo conflito, como a destruição de infraestruturas, o trauma da população e a necessidade de reconstruir a unidade nacional.

O livro inicia descrevendo os dois personagens principais em busca de sobrevivência:

O velho se chama Tuahir. É magro, parece ter perdido toda a substância. O jovem se chama Muidinga. Caminha à frente desde que saíra do campo de refugiados. Se nota nele um leve coxear, uma perna demorando mais que o passo. Vestígio da doença que, ainda há pouco, o arrastara quase até à morte. Quem o conhecera fora o velho Tuahir, quando todos outros o haviam abandonado. O menino estava já sem estado, os ranhos lhe saíam não do nariz mas de toda a cabeça. O velho teve lhe ensinar todos os inícios: andar, falar, pensar. Muidinga se meninou outra vez. Esta segunda infância, porém, fora apressada pelos ditados da sobrevivência (Couto, 2015, p.9).

Tuahir surge como uma figura paterna do menino Muidinga, que está renascendo novamente nesse cenário devastador da guerra. Os dois personagens seguem desbravando, quando decidem se instalar em um machimbombo (autocarro) incendiado, no Brasil, conhecido como ônibus. Percebe-se no decorrer da obra que Mia Couto impregna sua escrita com vocábulos de origem africana e expressões típicas de Moçambique, além de fazer o uso de neologismos, conferindo uma linguagem híbrida e marcada pela oralidade. Dentro do machimbombo há corpos

incendiados, por isso Muidinga relata estar farto de viver entre os mortos, Tuahir o repreende: “Não faça essa cara, miúdo. Os falecidos se ofendem se lhes mostramos nojo”. Couto, 2025, p.11).

Observa-se que nessa passagem Mia Couto evidencia elementos das crenças tradicionais africanas, por meio dos quais revela a coexistência entre mundo físico e espiritual, característica da cosmovisão africana, em que os vivos devem manter condutas éticas diante dos mortos. Em seguida, os personagens saem para enterrar os cadáveres e ao retornarem, encontram um corpo virado de costas que não estava queimado, mais que tinha sido morto a tiros. Próximo do corpo eles encontram uma mala com roupas, caixa de comida e alguns cadernos. Tuahir pede para que Muidinga faça uma fogueira com as folhas dos cadernos para que eles pudessem se aquecer, Muidinga hesita, porém obedece. Ao sentarem ao lado da fogueira o menino organiza os cadernos e começa a ler:

Que estás a fazer, rapaz?

Estou a ler.

É verdade, já esquecia. Você era capaz de ler. Então leia em voz alta que é para me adormecer.

O miúdo lê em voz alta. Seus olhos se abrem mais que a voz que, lenta e cuidadosa, vai decifrando as letras. Ler era coisa que ele apenas agora se recordava saber. O velho Tuahir, ignorante das letras, não lhe despertara a faculdade da leitura. (Couto, 2015, p. 13).

Ao longo da leitura dos cadernos de Kindzu, Muidinga e Tuahir passam a entrelaçar suas próprias histórias à do jovem narrador. As memórias registradas nos cadernos trazem à tona um passado de dor e destruição, revelando um Moçambique marcado pelas cicatrizes da guerra. A escrita de Kindzu torna-se uma forma de resistência e preservação da memória coletiva, uma tentativa de compreender a si mesmo e o seu país.

Em sua jornada, o personagem se mostra dividido entre dois mundos: o das tradições herdadas dos antepassados e o da realidade brutal que presencia. Essa busca mais do que física, é também uma procura por identidade. Essa ligação entre o antepassado e a realidade é retratada através do pai de Kindzu, o velho Taímo, que atua como um mensageiro, transmitindo as informações recebidas em sonho para sua família:

E nos juntávamos, todos completos, para escutar as verdades que lhe tinham sido reveladas. Taímo recebia notícia do futuro por via dos antepassados... Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos. Recordo meu pai me chamar um dia. Parecia mais uma dessas reuniões em que ele lembrava as cores e os tamanhos de seus sonhos... Chamou minha mãe e, tocando sua barriga redonda como lua cheia, disse: - Esta criança há-de ser chamada de Vinticinco de junho (Couto, 2015, p. 15).

Logo após o nascimento de Vinticinco de Junho (Junhito), que representa a data da independência de Moçambique (25 de Junho de 1964), chegou a guerra naquele lugar. O velho Taímo sonhou que alguém da família iria morrer e apontou o menino Junhito, assim, para protegê-lo, foi necessário que a criança se adaptasse e vivesse no galinheiro. Constata-se que esse personagem reflete as mudanças e desafios enfrentados pelo povo moçambicano, havendo a perda de referências e da identidade: “Depois, Junhito já nem sabia soletrar as humanas palavras. Esganiçava uns cóóós e ajeitava a cabeça por baixo do braço. E assim se adormecia” (Couto, 2015, p.18).

Ao longo da obra, há o entrelaçamento entre as histórias de Kindzu e Muidinga. A cada leitura Muidinga mergulha nas experiências, sonhos e dores de Kindzu, que viveu os impactos diretos da guerra civil e registrou seu percurso em busca de sentido e esperança em meio à destruição. Essa leitura transforma Muidinga: as memórias de Kindzu funcionam como um espelho de sua própria existência, ajudando a reconstruir sua identidade e a compreender o mundo ao seu redor.

Durante o enredo, o velho e o menino saem constantemente à procura de alimento e água. Em uma de suas buscas, Tuahir e Muidinga encontram o velho Siqueleto, personagem que simboliza a memória ancestral de Moçambique. Ele carrega em si uma dupla memória, a pessoal e a coletiva, representando tanto sua própria história quanto a de seu povo. Sua presença evoca a figura tradicional do ancião africano. Entretanto, sua morte representa um paradoxo trágico: ao mesmo tempo em que ele reafirma sua identidade individual, perde-se a memória de toda uma civilização. Siqueleto faz os dois personagens reféns, mas, ao libertar Tuahir e Muidinga e permitir que o menino escreva seu nome, o velho demonstra que a resistência à guerra está na preservação da memória e da palavra. Seu ato final, o suicídio, é carregado de ambiguidade, pode ser lido como gesto de desespero ou como o desejo de renascimento,

- Agora podem-se ir embora. A aldeia vai continuar, já meu nome está no sangue da árvore.

Então ele mete o dedo no ouvido, vai enfiando mais e mais fundo até que sentem o surdo som de qualquer coisa se estourando. O velho tira o dedo e um jorro de sangue repuxa da orelha. Ele vai definhando, até se tornar do tamanho de uma semente (Couto, 2015, p. 67).

Dentro da história de Kindzu, outros personagens são essenciais para compreendermos o contexto moçambicano, como o personagem Surendra Valá, indiano e dono de uma loja na costa moçambicana. Apesar de viver no país, ele carrega em si uma sensação constante de deslocamento e solidão, pois pertence a um lugar distante, mas também se tornou parte daquele território. Sua amizade com Kindzu é marcada por afeto, respeito e uma amizade que ultrapassa fronteiras raciais e culturais.

Desde o início, Kindzu percebe em Surendra uma ligação profunda: ambos partilham o mesmo mar, o Índico, e o sentimento de pertencer não a um continente, mas a um oceano. Essa ideia simboliza a mistura de povos e culturas que caracteriza Moçambique, um país formado por memórias cruzadas entre africanos, indianos e europeus.

Após conviver com o indiano e presenciar os conflitos dentro e fora da loja, Kindzu conhece de forma misteriosa a figura de um naparama. Esse encontro ocorre logo após um episódio de tensão e violência, em que um homem de uma aldeia vizinha rouba a loja e cospe no rosto de Surendra, que se mantém sereno e contido, apesar das hostilidades e do preconceito que sofre por ser estrangeiro, ele mantém uma postura digna, mesmo sendo humilhado.

E logo em seguida entra um homem na loja com poucas vestes, colares, penas e feitiços, provocando em Kindzu um forte arrepio, uma mistura de medo e fascínio. Surendra explica a ele que os naparamas eram guerreiros tradicionais, abençoados pelos feiticeiros, que lutavam contra os fazedores da guerra. A partir desse encontro, Kindzu sente nascer dentro de si o desejo de se tornar um naparama. A decisão de Kindzu de seguir os naparamas acontece depois da partida e morte simbólica de Surendra:

Uma noite os bandidos atacaram a loja do indiano, roubaram os panos, queimaram o edifício. A notícia correu rápido. Ninguém dispensou nenhum sentimento pela desgraça de Valá. Ele era um de

fora, nem merecia penas. Eu corri para saber o que passara. Encontrei Surendra no pátio de sua velha casa, cheio de trouxas à volta.

- Vou-me embora, Kindzu!

Aquele anúncio me rasgou (Couto, 2015, p. 26).

Quando ele desaparece, Kindzu perde seu último ponto de apoio emocional, Couto (2015, p. 27) “eu agora estava órfão da família e da amizade. Sem família o que somos?” É nesse vazio que surge o desejo de ação: tornar-se naparama. Durante sua busca para tornar-se um naparama, Kindzu encontra Farida a bordo de um navio abandonado. Ela estava fraca e atormentada, parecendo carregar um grande sofrimento. Para aliviar a dor que sentia, Farida precisava contar sua história. Kindzu ouve. Desde o nascimento, ela sofre preconceitos do seu próprio povo. Nascida de gêmea, é considerada amaldiçoada, pois, segundo a tradição de sua comunidade, o nascimento de gêmeos era sinal de desgraça. Por isso, sua irmã foi sacrificada logo após o parto, então Farida e a sua mãe foram expulsas da aldeia.

Pouco tempo depois, sua mãe também foi sacrificada para que as chuvas pudessem voltar à região. Desde então, Farida ficou órfã. Ela decidiu ir embora daquele lugar e saiu caminhando pela estrada somente com a roupa do corpo. Depois de percorrer longas distâncias, desmaia e acorda na residência de um casal de portugueses, Romão Pinto e Dona Virgínia. Durante um tempo, a jovem tem a sensação de viver em paz, pois recebe cuidados além de aprender a ler e escrever. No entanto, ela percebe que nunca será realmente daquela família. Com o tempo, a situação se torna ainda mais dolorosa, o português Romão Pinto passa a assediá-la e, posteriormente, a violenta sexualmente. Como resultado do estupro, ela engravida e dá a luz um menino, Gaspar. Ela optou por não assumir os cuidados da criança, entregando-a à Igreja para fins missionários, não mantendo posteriormente qualquer contato com ele.

Kindzu, que inicialmente buscava tornar-se naparama, muda sua trajetória ao decidir ajudar Farida na busca pelo filho dela. Nesse percurso, sua missão se transforma em vínculo afetivo por Farida, pelo qual desenvolve sentimentos de amor. Ao final do livro, entende-se que Muidinga é Gaspar, filho perdido de Farida que Kindzu estava à sua procura. Portanto, Gaspar filho de Farida e de um português,

nasce de uma relação marcada pela violência e pelo abuso, e sua trajetória simboliza a própria nação moçambicana em busca de identidade.

Assim como Gaspar é fruto de um passado traumático, Moçambique também se formou sob a dominação colonial e a violência, herdando marcas profundas de opressão e exclusão. Como afirma Rejane Vecchia em *Romance e Utopia*, "Terra sonâmbula, primeiro romance de Mia Couto, narra a história de duas vidas em busca não só da sobrevivência, mas, dado o contexto da guerra, partem também em busca de uma identidade, confundida pela disputa do poder local" (Vecchia, 2000, p. 107).

3 INFÂNCIA

3.1. A infância Fragmentada no Romance

A infância é uma etapa fundamental do desenvolvimento humano, marcada por intensas descobertas e pela construção das primeiras relações com o mundo. Nesse período, a criança utiliza a imaginação, a ludicidade e as brincadeiras como forma de explorar o ambiente ao seu redor. Além disso, é um momento em que a criança se encontra em condição de maior fragilidade física e emocional, necessitando de proteção, cuidado e afeto. A presença atenta e acolhedora dos pais possibilita que a criança se sinta segura, protegida e livre para explorar o mundo ao seu redor, assim, permitindo que a mesma desenvolva autonomia, criatividade e confiança em si mesma. Esse ambiente emocionalmente seguro torna-se um solo fértil para o crescimento saudável em todas as dimensões: física, cognitiva, social e afetiva. Devemos ressaltar, como faz Arend (2012, p.476) que

desde a aprovação da Convenção Internacional dos Direitos da Criança pela Organização das Nações Unidas (ONU), em 1989, Angola, Brasil, Cabo Verde, Moçambique, Portugal e Timor Leste têm buscado, de diferentes maneiras e entre avanços e reverses, implementar a noção de direitos – sociais, civis e políticos – em favor de sua população infanto-juvenil. Essa tarefa exigiu (e continua a exigir) um esforço hercúleo do Estado, da sociedade civil, das famílias e dos indivíduos, uma vez que o processo de instituição da concepção de direitos humanos para os infantes de ambos os sexos implica grandes mudanças na esfera sociocultural, especialmente nas sociedades do continente africano.

Negligenciar as necessidades emocionais e físicas da infância pode acarretar consequências significativas no desenvolvimento psicológico e social do indivíduo. Por isso, compreender a importância dessa fase e garantir um ambiente saudável, acolhedor e estimulante é um dever de todos: do estado, da sociedade, das famílias e dos indivíduos. Afinal, é na infância que se formam as bases do sujeito que irá atuar no mundo – um mundo que, para ser mais justo e humano, precisa também cuidar de suas crianças.

Em Moçambique, principalmente nas áreas rurais, as crianças não usufruem dos seus direitos básicos, embora o país seja signatário da Convenção sobre os Direitos da Criança e tenha políticas públicas voltadas à proteção da infância.

Em relação a educação, a saúde, e a alimentação das crianças de Moçambique, percebemos o quanto o governo negligencia esses direitos, pois as crianças embora tenham acesso à educação de forma gratuita e obrigatória, são forçadas a abandonar a escola precocemente para trabalhar e contribuir com a renda familiar, em busca do mínimo necessário para sua subsistência. Essa realidade agrava ainda mais a situação da infância no país, refletindo-se em altas taxas de desnutrição infantil, que configuram um problema grave de saúde pública.

Contudo, isso não se limita a uma infância escassa de brincadeiras, reinvenções, e ludicidade, pois como ressaltamos, nessa fase da vida a criança começa a usar a imaginação e ter autonomia.

Colonna é uma referência nos estudos sobre a infância em Moçambique. Em suas pesquisas de doutorado, a autora destaca a escassez de investigações que retratem a realidade cotidiana das crianças moçambicanas, observando que, em geral, elas são retratadas apenas em contextos de vulnerabilidade e privação. Essa abordagem limitada acaba reforçando estereótipos, construindo uma imagem das “crianças africanas como pobres, famintas e doentes” (Colonna, 2009).

Apesar das condições cotidianas precárias vividas pelas crianças, Ribeiro (2016) aborda em sua pesquisa realizada em Moçambique sobre os jogos e brincadeiras infantis, no qual ela relata que englobam uma grande quantidade de crianças e uma variedade de jogos; os brinquedos são construídos com materiais reciclados, e as brincadeiras são repassadas de geração a geração, através da oralidade dos pais para os filhos. Ela relata ainda que, os materiais usados para a construção dos brinquedos são retirados da natureza, dando origem a inúmeros brinquedos, instigando a criatividade e a ousadia infantil. Assim, ela conclui que a crianças moçambicanas:

brincam trabalhando, tendo essa postura já enraizada, não se conseguindo já b uma da outras. Assim, sendo, as tarefas domésticas parecem condicionar o tempo de brincadeira das crianças, que encaram este processo como normal, conferindo-lhes um sentimento de pertença a uma cultura. Em todas estas brincadeiras e jogos captados ao longo destes três meses, sempre se constata a presença de crianças ainda bebês à guarda de suas irmãs. A maioria destes jogos foram recriados por estas crianças ou são já importantes legados que foram passando de geração em geração e que a sua cultura prima em não deixar acabar (Ribeiro, 2016, p.122).

Ao refletir sobre a realidade das crianças em Moçambique, percebe-se o quanto a infância nesse contexto é marcada por desafios profundos. Apesar das dificuldades cotidianas, elas mantêm viva a alegria por meio das brincadeiras e dos jogos tradicionais, criando espaços de imaginação e convivência com os poucos recursos que elas possuem. Isso mostra o quanto a infância é resistente e criativa. As brincadeiras não são apenas passatempo, mas formas de aprender, de sonhar e de manter viva a cultura de seu povo. Assim, mesmo diante das dificuldades, a infância encontra caminhos para florescer.

Muidinga, a criança protagonista, encarna a infância dilacerada pela guerra. Encontrado no campo de refugiados por Tuahir, o menino não possui memória, nome ou família — sua identidade é uma página em branco. Essa amnésia metaforiza a condição da infância em meio à guerra: sem passado, sem pertencimento e sem referência afetiva.

A fragmentação de Muidinga é tanto física quanto simbólica. Atravessando paisagens devastadas, ele tenta reconstruir a si mesmo por meio das histórias de Kindzu, contidas nos cadernos encontrados dentro de uma mala. A leitura se torna, então, um ato de (re)nascimento. Ao ler, Muidinga cria um espaço de resistência à barbárie, reelaborando sua identidade através da palavra e da imaginação.

Assim, a infância em *Terra Sonâmbula* não é inocente nem idealizada, mas marcada pela experiência precoce da morte, do medo e da perda. Muidinga cresce dentro da guerra, mas também conta ela — reinventando-se a partir da narrativa e da memória. Diante de tal contexto, a pesquisadora Rita Vaneide da Silva Andrade (2017) afirma que conceituar a infância africana constitui um desafio complexo, uma vez que as representações e estudos sobre o tema ainda são escassos. Raros são os trabalhos que abordam a criança africana para além do estereótipo de desajuste ou de afastamento dos padrões estabelecidos pela cultura ocidental. As poucas produções científicas existentes, em geral, tratam a infância como questão periférica, sem reconhecê-la como objeto central de investigação.

Dessa maneira, a pesquisadora Helena Colonna (2006), ao analisar a realidade de crianças que cuidam de outras crianças nos bairros periféricos de Maputo, em Moçambique, constatou que, embora esse grupo etário represente quase metade da população moçambicana, há uma escassez significativa de documentos e estudos que tratem de sua realidade, os quais, além de poucos, são de difícil acesso.

Outrossim, para Andrade (2017), a narrativa evidencia dois momentos distintos dessa experiência: o primeiro corresponde ao período anterior ao conflito, e o segundo, ao tempo presente da guerra. Dessa forma, a vivência infantil de um mesmo personagem não se mantém inalterada entre esses dois contextos, pois a guerra impõe rupturas profundas na formação identitária e emocional da criança.

No romance, é possível identificar três infâncias que sofrem a fragmentação provocada pela guerra: as de Kindzu, Muidinga e Junhito. O primeiro, Kindzu, inicia a escrita de seu caderno relembando a infância na aldeia, marcada pela tranquilidade e pelo aprendizado proporcionado pelas histórias contadas por seu pai — um tempo em que o imaginário ainda não havia sido corrompido pela violência e pela perda.

E assim seguia nossa criancice, tempos afora. Nesses anos ainda tudo tinha sentido: a razão deste mundo estava num outro mundo inexplicável [...] O tempo passeava com mansas lentidões quando chegou a guerra (Couto, 2008, p. 06).

Mediante a citação acima, pode-se perceber como o narrador rememora um tempo em que o mundo infantil ainda conservava sua coerência simbólica, sustentada pela imaginação, pela oralidade e pela convivência afetiva. A expressão “a razão deste mundo estava num outro mundo inexplicável” sugere que a infância possuía uma lógica própria — uma racionalidade mágica e intuitiva, desvinculada das imposições da realidade adulta.

Contudo, a chegada da guerra rompe esse equilíbrio. O “tempo que passeava com mansas lentidões” é abruptamente interrompido, marcando o fim da serenidade e o início da desordem. A guerra, portanto, instaura uma fratura no tempo e na subjetividade das personagens, desarticulando o sentido da vida e fragmentando a percepção infantil do mundo. Assim, Mia Couto transforma o acontecimento histórico — a guerra civil moçambicana — em metáfora da perda da inocência, revelando como a violência coletiva destrói o universo simbólico e afetivo da infância.

De acordo com Andrade (2017), o segundo personagem, Muidinga, tem sua trajetória marcada pela perda da identidade, enquanto o terceiro, Junhito, nasce no contexto da Independência e desaparece em meio aos descaminhos provocados pela guerra civil. Essas três experiências convergem para a representação de uma infância inicial e sensível, situada antes da eclosão do conflito.

Os conflitos bélicos atravessam a trajetória dos três personagens, atribuindo novos sentidos às suas existências e transformando suas percepções de mundo. Os acontecimentos catastróficos decorrentes da guerra, vivenciados por Kindzu ainda na infância, exerceu profunda influência sobre seu processo de formação e sobre o modo como constrói sua identidade (Andrade, 2017).

Antes da deflagração do conflito, Kindzu experimentava uma infância aparentemente tranquila e plena de significados afetivos. Essa atmosfera é expressa na lembrança: “[...] nós, meninitos, sentados nas dunas. Escutávamos o marmulhar das ondas, na quebra do horizonte, enquanto esperávamos ver a baleia” (Couto, 2008, p. 10). Nesse trecho, evidencia-se uma vivência infantil em harmonia com a natureza e com o imaginário coletivo da aldeia — um tempo em que a curiosidade e a fantasia faziam parte do cotidiano. Tal representação aproxima-se do pensamento de Rousseau (1995), para quem a infância constitui uma etapa singular da vida humana, dotada de valor próprio e essencial ao desenvolvimento integral do indivíduo.

Segundo Andrade (2017), percebe-se que a eclosão da guerra provoca uma ruptura profunda na vida de Kindzu, desestruturando completamente seu núcleo familiar. A morte do pai, o desaparecimento do irmão mais novo e a loucura da mãe levam-no a romper com sua terra natal e a partir sem destino, despido de qualquer referência afetiva ou identitária.

A guerra, nesse contexto, dissolve o sentimento de pertencimento e lança o indivíduo em um estado de exílio — simultaneamente físico e interior. Conforme observa Pastore (2015), a transformação na concepção de infância torna-se evidente no deslocamento do personagem do espaço social habitado antes da guerra para uma nova realidade marcada pelo conflito, pela perda e pela errância.

De modo semelhante, Muidinga representa a criança que tudo perdeu. Os conflitos atravessaram sua subjetividade e apagaram as bases materiais e simbólicas de sua existência. Lar, família e identidade foram subtraídos pela violência, deixando-o em um estado de esquecimento e desamparo. Forçado pelas circunstâncias a conviver com a morte, Muidinga encontra-se suspenso entre dois mundos: ainda não é adulto, mas já não se reconhece como criança. Sua infância foi violentada em dimensões, emocionais, físicas e simbólicas, revelando o impacto devastador da guerra sobre a formação do sujeito e sobre a própria noção de humanidade (Andrade, 2017).

Conforme o relatório *Os impactos dos conflitos armados nas crianças*, elaborado por Graça Machel (1996) — ex-ministra da Educação de Moçambique e reconhecida ativista dos direitos humanos —, os efeitos da guerra sobre a percepção e o reconhecimento do universo infantil pelas próprias crianças são profundamente devastadores, configurando uma questão que exige atenção e responsabilidade em escala global. Ao tratar dessa necessidade universal de proteção à infância, Machel (1996) ressalta:

O impacto dos conflitos armados nas crianças tem de ser preocupação de todos e é da responsabilidade de cada um: governos, organizações internacionais e cada elemento da sociedade civil. Cada um de nós, cada indivíduo, cada instituição, cada país tem de encetar e apoiar uma ação global para proteger as crianças. As estratégias têm de reforçar-se e de ser reforçadas através da mobilização internacional (Machel, 1996, p.73).

Essa recomendação contundente em favor da proteção das crianças decorre do fato de que, em contextos de conflito bélico, elas se tornam ainda mais vulneráveis e expostas. Seus direitos legais, sociais e culturais são constantemente violados, e suas infâncias, corrompidas pelas circunstâncias da guerra.

De modo análogo ao que ocorre na realidade moçambicana, na narrativa a transição da infância para a vida adulta também se manifesta por meio dos ritos de iniciação. No sexto capítulo, intitulado “Idosas Profanadoras”, Muidinga é compelido a participar de um desses rituais. Ao invadir, de forma involuntária, uma cerimônia da qual os homens eram proibidos de participar, o menino acaba sendo violentado. Esse ato brutal, imposto pelas circunstâncias, acaba configurando o seu rito de passagem para a vida adulta. Inserido no cenário de desintegração provocado pela guerra, Muidinga tem, portanto, negado o direito cultural de realizar essa transição de forma legítima e segura. (Andrade, 2017).

A alienação imposta às crianças recrutadas à força também é experimentada, de forma simbólica, pelo personagem Junhito, quando o pai o obriga a se transformar em uma galinha e a cocoricar. Nessa fabulação criada por Mia Couto, é possível compreender que a intenção do pai seria subverter a lógica dos aliciadores: enquanto as crianças-soldado eram alienadas e desumanizadas para servirem à guerra, Junhito era alienado com o propósito inverso — para ser poupado dela. (Andrade, 2017).

No plano ficcional, o romance revela três infâncias dilaceradas pela força destrutiva da guerra; no plano real, entretanto, são milhares as que compartilham desse destino. Em Moçambique, segundo Tabak (2009, p. 101), “mais de um quarto das tropas era constituída de crianças-soldado”, o que evidencia a dimensão trágica dessa violação da infância e a pertinência da denúncia presente na narrativa de Couto.

Durante a guerra civil muitas crianças foram envolvidas diretamente nos conflitos armados. Esses menores de idade eram, na maioria das vezes, recrutados à força e acabavam participando das lutas mesmo sem ter idade ou condições físicas e emocionais para isso. Tanto o governo quanto os grupos rebeldes passaram a utilizar crianças devido à falta de soldados adultos e à rápida disseminação da violência pelo país.

As crianças recrutadas desempenhavam diferentes funções dentro dos grupos armados. Algumas eram colocadas diretamente no combate, enquanto outras atuavam como mensageiras, espiãs ou no apoio logístico às tropas. Muitas foram capturadas durante ataques às suas aldeias ou levadas após ameaças contra suas famílias. Em outros casos, a pobreza extrema, a perda dos pais e a destruição das comunidades fizeram com que algumas crianças entrassem nos grupos armados por não terem outra forma de sobreviver.

Após o recrutamento, essas crianças recebiam treinamento militar e eram obrigadas a manusear armas, sendo expostas constantemente a situações de extrema violência. Esse processo causou graves danos físicos e emocionais, deixando marcas profundas em suas vidas.

Um exemplo dessa realidade é o de Albino Forquilha, um dos muitos meninos-soldado recrutados durante a guerra civil moçambicana. Assim como Forquilha, muitos outros meninos-soldado formaram grupos ativos de combate, sendo treinados para matar e morrer, segundo seu relato:

“Fomos obrigados a matar cada um aquele que nos fosse indicado matar. Caso não fizesses, eras morto no lugar, pois havia outro que era chamado para te matar. Isto era uma prática constante. [...] Considero que fui criança-soldado pelo lado da RENAMO, mas também criança-soldado pelo lado do meu próprio Estado, porque, nessa altura, eu era mesmo criança quando tínhamos que defender a nossa escola.” (Himmel; Fascina, 2018).

Destarte, compreende-se que para cada criança, há um modo singular de vivenciar a infância. Conforme destaca Sarmiento (2008), o estudo da infância não deve dissociar a criança de sua realidade, pois é somente no contexto em que está inserida que ela se manifesta em sua totalidade — com suas experiências, significados e formas próprias de compreender o mundo.

4 Guerra

4.1 A Guerra como instrumento de destruição identitária da infância

A guerra por sua vez, consiste na disputa por territórios, poder e dominação. Ao longo da história da humanidade, os conflitos armados sempre estiveram presentes e, infelizmente tendem a continuar existindo, como Freud aborda:

Nos despe das camadas de cultura posteriormente acrescentadas e faz de novo aparecer o homem primitivo em nós. Ela nos força novamente a ser heróis, que não conseguem crer na própria morte; ela nos assinala os estranhos como inimigos cuja morte se deve causar ou desejar; ela nos recomenda não considerar a morte de pessoas amadas. Mas a guerra não pode ser eliminada; enquanto as condições de existência dos povos forem tão diferentes, e tão fortes as aversões entre eles, há de haver guerras (Freud, 2010, p. 246).

No entanto, os efeitos da guerra vão além dos interesses políticos e territoriais: atingem diretamente a população civil, em especial os grupos mais vulneráveis, como os idosos e, principalmente, as crianças.

Além disso, o combate entre nações ou grupos armados, embora envolva perdas de ambos os lados, tem como objetivo a vitória. Nenhum dos lados deseja se render, ambos lutam para vencer. Essa lógica bélica gera um colapso humano e emocional, pois por trás de cada soldado existe uma história, uma família e afetos interrompidos. Assim, a guerra configura-se não apenas como um confronto armado, mas como tragédia humana que perpetua ciclos de sofrimento e perdas irreparáveis.

De acordo com os estudos de Jardel Pereira Fernandes (2022), as narrativas de *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, são conduzidas por um narrador em terceira pessoa, cuja função ultrapassa a simples exposição dos fatos. Esse narrador possui um olhar abrangente e sensível, capaz de registrar não apenas os acontecimentos da guerra, mas também as emoções, os traumas e as memórias que permeiam os personagens. Seu olhar, semelhante ao de um narrador panóptico, aquele que tudo vê e tudo percebe, permite que o leitor acesse múltiplas dimensões da experiência humana no contexto bélico.

Esse narrador não se limita a observar; ele dá voz aos personagens, permitindo que suas vivências e dores ganhem espaço na narrativa. Assim, o romance se transforma em um mosaico de testemunhos, no qual as histórias pessoais se

entrelaçam à história coletiva de um país devastado pela guerra. Desde a abertura do romance, o narrador de *Terra Sonâmbula* convida o leitor a atravessar as fronteiras entre realidade e sonho, vida e morte, memória e esquecimento, apresentando um relato que se constrói a partir das ruínas deixadas pelo conflito.

Os personagens Muidinga e Tuahir habitam esses espaços simbólicos de Moçambique, marcados pela destruição e pela ausência de perspectivas. O jovem Muidinga atua como a força motriz da memória, funcionando como mediador das lembranças narradas. Ambos vivem sem horizonte possível, só conseguiam olhar para o chão, incapazes de erguer a cabeça e enxergar o futuro. O horizonte, que poderia representar uma fresta de esperança, torna-se inalcançável. Mesmo quando uma tênue luz parece surgir, ela logo se apaga, deixando-os imersos na escuridão da guerra (Fernandes, 2022).

O lugar das recordações em *Terra Sonâmbula* configura-se como um espaço de ruína e devastação, marcado pelos rastros deixados pela guerra. Os personagens perambulam em círculos entre os escombros, presos a um território onde não há possibilidade de descanso ou abrigo, apenas a presença constante da morte que ronda silenciosamente a narrativa. A própria terra parece desnudar-se, expondo suas dores e cicatrizes, como descreve o narrador:

Ao fim da tarde chegam, enfim, a uns antigos terrenos de machamba. Tudo fora abandonado, as culturas se tinham perdido, castanhamente. A terra toda se despira, esperando em vão receber o beijo do arado. Aquelas visões ainda mais os esfaimam, fazendo-os arrotar o seu próprio jejum. O velho se senta numa clareira, na margem da antiga machamba. Recolhe em seu redor secos restos de mandioca. É a única cultura que resta, a única que resistiu à seca. (Couto, 2015, p. 49-50).

Diante disso, os personagens-protagonistas reconstituem, por meio da memória, o tempo da guerra. Suas lembranças estão entrelaçadas aos fragmentos e cicatrizes deixados pelo conflito. O protagonista constrói uma teia de recordações a partir das relações que estabelece com os demais personagens, transformando o ato de lembrar em um exercício de sobrevivência e reconstrução de identidade. Nessa perspectiva, Joel Candau nos recorda que:

A memória nos dará essa ilusão: o que passou não está definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças à lembrança. Pela retrospectão o homem aprende a suportar a duração:

juntando os pedaços do que foi numa nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar sua vida presente (Candau, 2011, p. 15).

Almeida Assmann (2011), Os acontecimentos da guerra permanecem indelevelmente inscritos como marcas na alma, impressões profundas que se gravam no interior dos sujeitos e resistem ao esquecimento. Ela refere-se a essas marcas como traços que não se apagam com o tempo, pois o trauma mantém viva a presença do passado. Nesse mesmo sentido, Joel Candau complementa ao afirmar que “a memória nos dá a ilusão de que aquilo que passou não está definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças à lembrança” (2011, p.15), ressaltando o poder da memória de reatualizar o vivido e preservar o que parecia perdido.

Se escrita e oralidade se imbricam, então pode-se pensar em Muidinga como um personagem que metaforiza tal dualidade nas narrativas. As instituições de preservação da memória, a saber, oralidade e escrita, proporcionam a perenidade “das formas tradicionais de narrativa” (Couto, 2015, p. 33). Jeane Marie Gagnebin nos lembra que a narração de histórias é uma forma de preservação das memórias.

Esse movimento de tentativa de recordar não é apenas pessoal, mas também coletivo e simbólico, pois reflete o esforço de recompor a identidade de um povo moçambicano dilacerado pela guerra. Em cada lembrança, emergem os “rastros” do esquecimento forçado, iniciado com a colonização e perpetuado pelos silêncios e traumas da guerra civil. Assim, em *Terra Sonâmbula*, lembrar é um ato de resistência — um modo de fazer reviver o que a violência histórica tentou apagar.

Assim, na obra em análise diversos capítulos da obra analisada evocam as lembranças da guerra, recriadas poeticamente pelo narrador. É nesse contexto que surgem as imagens da “estrada morta”, caminho simbólico que conduz o leitor aos “suspiros dos comboios”, como se ainda fosse possível ouvir os últimos ecos das vítimas do conflito. “Naquele lugar, onde a guerra tinha morto a estrada” (Couto, 2015, p. 133), encontra-se Muidinga vagando em círculos, sem rumo e sem repouso, preso ao espaço devastado e à memória que nele insiste em permanecer.

Segundo Fernandes (2022), a circularidade da estrada percorrida pelos personagens remete à persistência em reviver e narrar as lembranças da guerra. *Terra Sonâmbula*, essa Moçambique sonhadora e dilacerada, representa um estado liminar, em que não se distingue plenamente o sono da vigília, o sonho da realidade. Essa

ambiguidade traduz o próprio movimento da memória de guerra, que oscila entre o vivido e o imaginado, entre o esquecimento e a lembrança.

Deste modo, seguindo as reflexões de Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury, em *Mia Couto – espaços ficcionais*, a obra é compreendida como uma série de encenações que se assemelham a “palcos de guerra” (Fonseca e Cury, 2008), nos quais o autor realiza uma verdadeira reinvenção da memória, transformando a dor e o trauma em matéria poética e narrativa.

5 CONCLUSÃO

A análise da obra *Terra Sonâmbula* (1992), de Mia Couto, permitiu compreender como a literatura moçambicana, especialmente em contexto pós-colonial, revela as profundas marcas deixadas pela guerra civil sobre a infância e a identidade humana. Ao abordar a destruição física e simbólica causada pelo conflito, o romance transforma a experiência da guerra em matéria poética e reflexiva, evidenciando a perda da inocência, a fragmentação da subjetividade e a resistência da memória.

A narrativa de Couto desloca o olhar do leitor para um universo em que a infância deixa de representar apenas pureza e esperança, passando a simbolizar a dor e o trauma de uma geração atingida pela violência.

Personagens como Muidinga, Kindzu e Junhito revelam as diferentes faces dessa infância dilacerada: crianças que, em meio à barbárie, buscam reconstruir seus vínculos afetivos, suas histórias e seus próprios nomes. Nesse processo, a palavra e a memória tornam-se instrumentos fundamentais de resistência — é pela leitura, pela narração e pelo sonho que Muidinga (re)descobre sua identidade e reconstrói o sentido da vida em meio ao caos.

Ao longo da narrativa, Mia Couto articula a guerra e a infância como eixos complementares: a guerra atua como força de destruição identitária, enquanto a infância, mesmo violentada, conserva uma dimensão simbólica de renascimento. A literatura, nesse contexto, assume função ética e política, dando voz àqueles que os confrontos bélicos tentaram silenciar. Através de um narrador sensível e polifônico, a obra resgata fragmentos de memórias individuais e coletivas, transformando-as em espaços de recordação e reflexão sobre o passado moçambicano.

Portanto, a perspectiva da infância no romance *Terra Sonâmbula* assume um caráter profundamente simbólico. A trajetória de Moçambique é metaforicamente representada por meio da violência sofrida por Farida, estuprada por Romão Pinto, da qual nasce Gaspar. Esse episódio simboliza o nascimento de uma nação marcada por um passado traumático e violento, decorrente da colonização portuguesa, que impôs sua língua, cultura e costumes, silenciando e marginalizando as tradições locais. Assim como Gaspar é fruto de um ato de violência, Moçambique também emerge de um processo histórico marcado pela opressão, pela perda de identidade e pelo sofrimento coletivo.

Nesse contexto, a figura da infância, especialmente representada por Muidinga — que ao final do romance compreende-se ser Gaspar — ganha centralidade simbólica. Muidinga é uma criança que sonha, imagina e insiste em acreditar em um futuro diferente, mesmo em meio à devastação causada pela guerra e pela miséria. Essa postura revela a infância como um espaço de resistência e esperança, capaz de ressignificar a dor e apontar caminhos para a reconstrução.

Dessa forma, o romance sugere que, assim como Muidinga busca compreender sua própria identidade e origem, Moçambique também empreende um movimento de resgate de suas memórias, tradições e valores culturais. A infância, portanto, não é apenas um estágio da vida, mas um símbolo da possibilidade de renascimento e transformação. Mesmo diante de um passado marcado pela violência, *Terra Sonâmbula* aponta para a esperança de um futuro mais justo, no qual a reconciliação com a história e a valorização da cultura moçambicana possam contribuir para a construção de uma identidade nacional renovada.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Rita Vaneide da Silva. **Infâncias fragmentadas: crianças no contexto de guerra, em Terra Sonâmbula, de Mia Couto**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção, 2017.
- AREND, Silvia Maria Favero. **Uma história dos direitos da criança nos países lusófonos**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 25, n. 50, p. 475-478, 2012. Disponível em [\[https://www.scielo.br/pdf/eh/v25n50/a12v25n50.pdf\]](https://www.scielo.br/pdf/eh/v25n50/a12v25n50.pdf)(<https://www.scielo.br/pdf/eh/v25n50/a12v25n50.pdf>). Acesso em: 17 de Dezembro 2025.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Tradução de Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- AUGEL, Moema. **Literatura da Guiné-Bissau: criação e crítica**. Lisboa: Caminho, 2005.
- BEBIANO, Deize. **Oralidade e literatura africana: estudos culturais**. Lisboa: Caminho, 2000.
- CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade**. Lisboa: Vega, 1994. 349 p.
- CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. **Literaturas em português: vertentes da lusofonia**. São Paulo: Contexto, 2007.
- COLONNA, Elena; BRÁS, E. J. **Crianças e espaço urbano em Maputo**. In: MULLER, Verônica Regina (org.). **Crianças dos países de língua portuguesa: histórias, culturas e direitos**. Maringá (PR): Eduem, 2011.
- COLONNA, Helena. **Cuidar de crianças: um olhar sobre as meninas que tomam conta de outras crianças nos bairros periféricos de Maputo**. Maputo: Save the Children, 2006.
- COLONNA, Helena. **“Quem educa as crianças?” Processos educativos intrageracionais num bairro periférico de Maputo**. Saber & Educar, n. 21, p. 98-107, 2016.
- COLONNA, Helena. **“Eu é que fico com a minha irmã”: vida quotidiana das crianças na periferia de Maputo**. 2012. Tese (Doutorado em Estudos da Criança) - Instituto de Educação, Universidade do Minho. Disponível em: [\[http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/20793\]](http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/20793)(<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/20793>). Acesso em: 22 junho. 2025.
- COLONNA, Helena. **Será que em África existem apenas crianças órfãs e vulneráveis? Reflexões a partir de uma investigação sociológica com crianças em Moçambique**. 1.o Seminário sobre Ciências Sociais e Desenvolvimento em

África. 2011. Disponível em:

[https://cesa.rc.iseg.ulisboa.pt/files/Doc_trabalho/eBookInProgress2011_CEsA.pdf](https://cesa.rc.iseg.ulisboa.pt/files/Doc_trabalho/eBookInProgress2011_CEsA.pdf).

Acesso em: 22 junho 2025.

COLONNA, Helena. **O lugar das crianças nos estudos africanos: reflexões a partir de uma investigação com crianças em Moçambique**. Poiésis, Tubarão, v. 2, n. 2, p. 3-23, Jul./Dez. 2009.

COUTO, Mia. **A varanda do frangipani**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano? e outras intervenções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 208 p.

COUTO, Mia. **Entrevista com Mia Couto**. Pedro Herz. Sala de Visita. São Paulo: Livraria Cultura, 2017. 25 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3kH78PiZGPQ>. Acesso em: 05 de outubro. de 2025.

COUTO, Mia. **Entrevista com Mia Couto**. Tania Macêdo e Rita Chaves. Revista VEREDAS 7, Porto Alegre, 2006, p. 219-233. Disponível em: [https://digitalisdsp.uc.pt/bitstream/10316.2/34531/1/Veredas7_artigo17.pdf?ln=ptpt](https://digitalisdsp.uc.pt/bitstream/10316.2/34531/1/Veredas7_artigo17.pdf?ln=ptpt). Acesso em: 05 de outubro de 2025.

COUTO, Mia. **O coração de Moçambique**. Entrevista concedida a Irineo Netto. Caderno G, Gazeta do Povo. Publicada em 25 de junho de 2006. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/cadernog/conteudo.phtml?tl=1&id=575902&tit=Oc> oracao-democambique>. Acesso em: 21 de outubro 2025.

COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 225 p. ISBN 9788535906028.

COUTO, Mia. **Pensatempos**. Lisboa: Caminho, 2005. 157 p.

COUTO, Mia. **Raiz de orvalho e Outros Poemas**. Lisboa: Caminho, 1999.

COUTO, Mia. **Terra sonâmbula**. 1. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.

COUTO, Mia. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

COUTO, Mia. **Vozes anoitecidas**. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1987. Tiragem: 3.000 exemplares. Data de impressão: out. 1992. Depósito legal n. 33.984/90. ISBN 972-21-1171-.

COUTO, Mia. Couto – **Um Convite à Diferença**. São Paulo: Humanitas, 2013.

CABAÇO, José Luis. **Uma voz amanhecida**. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MÂCEDO, Tania (Org.). *Mia Couto: um convite à diferença*. São Paulo: Humanitas, 2013. p. 207-221.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

FERNANDES, Jardel Pereira. **Memórias de guerra nos romances Terra Sonâmbula, de Mia Couto, e Meio Sol Amarelo, de Chimamanda Ngozi Adichie**. Revista Mulemba, Rio de Janeiro, v. 14, n. 27, p. 193–210, 2022.

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

FREUD, Sigmund. **Considerações atuais sobre a guerra e a morte**. In: *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 209-29.

HAMILTON, Russell G. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. Lisboa: Plátano Editora, 1983.

HIMMEL, Rita; FASCINA, Thais. **A infância passada na guerra: crianças-soldado em Moçambique e Angola**. Disponível em: <https://p.dw.com/p/1CgWx>. Acesso em: 21 Dez. 2025.

KABWASA, Nsang O’Khan. **“O eterno retorno”**. In: *O correio da Unesco (Brasil)*, dezembro, 1982, ano 10, nº 12, p. 14-15.

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flavia Galli. **Documento e história – A memória evanescente**. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (Org.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 9-28.

KI-ZERBO, Joseph (Org.). **História geral da África, I: metodologia e pré-história da África**. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. 992 p.

LARANJEIRA, José Pires. **Mia Couto, o escritor improvável**. Disponível em: [\[\[http://www.revistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/3601\]\]](http://www.revistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/3601)([%28](http://www.revistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/3601))<http://www.re> [vistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/3601](http://www.re)). Acesso em: 03 de outubro de 2025.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Coimbra: Almedina, 1992.