



O CHÃO E A ÁGUA EM TERRA SONÂMBULA: REALIDADE E FICÇÃO, ORALIDADE E HUMANIZAÇÃO FANTASIOSA

Domingos Sávio Ferreira de Oliveira¹

RESUMO

Com base no diálogo intertextual, abordar-se-ão fatos reais e ficcionais, representativos de África Portuguesa colonial e pós-colonialista, tendo como fundo o romance de **Mia Couto, Terra Sonâmbula**. Os elementos chão e água foram selecionados, pois revelam o ambiente de opressão, a fraqueza humana e a esperança (sonho) de renascimento da Terra-Mãe, provedora de todos. Daí a inserção do tradicionalismo, visto que resgata os mitos, as lendas e o modo de viver dos povos africanos, em especial de **Moçambique** e **Angola**, constituindo um modo de afirmação de ideologia identitária e de negação do acultramento europeu. O sonho é o refúgio encontrado para fugir da tirania e miséria causadas pela guerra civil. Optou-se, assim, pela intertextualidade fantasiosa e realista, pois que se trata de uma existência ultrajada e comum a todos os povos africanos.

Palavras-chave: Linguagem mítica-lendária. Realismo. Pós-colonialidade. Tradicionalismo. Aculturação.

ABSTRACT

Based on the intertextual dialogue, will address real events and fiction, representative of Portuguese Africa colonial and postcolonial strands, having as a background the novel *Mia Couto, Sleepwalking Land*. The elements earth and water were selected because they reveal the atmosphere of oppression, human weakness and hope (dream) of rebirth of the Earth-Mother, provider of all. Hence the insertion of traditionalism, as rescues the myths, legends and the way of living of African peoples, in particular of Mozambique and Angola, as a way of asserting identity ideology and denial of European acculturation. The dream is the refuge found to escape from tyranny and misery caused by the civil war. Thus chosen by Intertextuality fanciful and realistic, because it is an existence outraged and common to all African peoples.

Keywords: Myth-legends languages. Realism. Traditionalism. Acculturation.

INTRODUÇÃO

Mia Couto, em **Terra Sonâmbula (2007)**, utiliza-se de uma linguagem mítica, que se desvenda na medida em que avançamos no romance. Uma narrativa construída para outrem, enriquecida por um imaginário cultural de Moçambique, que vaza os limites da criação fantasiosa e mítica do povo desse país de língua portuguesa. Numa palavra, uma literatura que se deixa ver pelo outro, é escrita para o outro, tendo em vista

¹ UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Centro de Letras e Artes – Departamento de Interpretação Teatral – Rio de Janeiro – RJ – Brasil – Cep. 22290-240 – Email: dsavio@unirio.br



a riqueza de detalhes, a singularidade dos neologismos e o glossário, numa visão de escrita para fora e sobejamente marcada por um realismo fantástico.

A realidade e o ficcional fantasioso amalgamam-se, acareados pela guerra que se arroja com violência, e pela quimera ensejada na contação de histórias – prosas temperadas por fantasias e mitos. Ao fim e ao cabo, o desejo pelo renascer do chão perdido, cuja liberdade e prosperidade alimentam a alegria de viver, de semear a terra que provê o alimento e mantém a vida.

Este romance de Mia Couto caracteriza-se por uma profusão de narrativas, sem a fixação de lugares, mas com uma dose de imprecisão significativa, misturada em sonhos e tradições. Histórias da cultura/acultura de Moçambique, a terra-mãe, a provedora de todos.

Em contraponto à terra castigada, o **mar e o rio** são elementos libertadores, os espaços de renascimento e de fuga da atrocidade militarista. A água que diz sim a vida e distancia-se da morte, que se arrosta à guerra, cultivando a esperança, a restituição da vida.

A terra limada está dormindo, aparentando inércia, pois se movimenta e se transforma nas vozes dos contadores, nas multifacetadas histórias que se multiplicam; na oralidade que faz renascer a existência numa terra sonâmbula, quase morta.

Assim, este ensaio é um estudo sobre a humanização da terra e do mar, um recorte com base no imaginário cultural de Moçambique, imbricando narrativas, personagens e a força imanente da oralidade e da cultura africana. Amadou Hampâté Bâ diz que

(...) uma vez que se liga ao comportamento cotidiano do homem e da comunidade, a “cultura” africana não é, portanto, algo abstrato que possa ser isolado da vida. Ela envolve uma visão particular do mundo, ou, melhor dizendo, uma presença particular no mundo – um mundo concebido por um Todo onde todas as coisas se religam e interagem. A tradição oral baseia-se em uma certa concepção do homem, do seu lugar e do seu papel no seio do universo. Para situá-la melhor no contexto global, antes de estudá-la em seus vários aspectos devemos, portanto, retomar ao próprio mistério da criação do homem e da instauração primordial da Palavra: o mistério tal como ela o releva e do qual emana. (BÂ, 977, p.2)



Por isso, foram utilizados o romance **Terra Sonâmbula** e as publicações acadêmicas pertinentes à produção literária de Mia Couto. Além dessas, a novela **A Conjura** (2008) do escritor angolano José Eduardo Agualusa e a obra **A Vida Verdadeira de Domingos Xavier** (1977) do também angolano José Luandino Vieira, pois que apresentam narrativas semelhantes àquela, diferenciando-se quanto à linguagem – nessas duas, a narrativa é mais realista; naquela, mais fantasiosa e mítica.

Desenvolvimento

Como contadores de histórias ou ouvintes, as personagens de **Terra Sonâmbula** assumem diferentes papéis, revelando-nos um mundo de tradições culturais e oralidade, afeito à mãe África-Moçambicana, à terra-procriadora. E para que ganhem força, as histórias não precisam passar pelo crivo do real, o que enseja um modo especial de leitura, do leitor atento às narrativas fantasiosas e pungentes, com um quê de realidade, não menos cruenta.

A personagem Muidinga busca a sua identidade, por isso está à procura dos pais. Ele foi encontrado pelo velho Tuahir num campo de refugiados. São duas personagens perdidas numa Terra Sonâmbula, destroçada pela guerra pós-colonialista. O velho Tuahir encontra Muidinga num campo de refugiados, adotando-o como filho. Em um país arrasado, Muidinga e Tuahir encontram um machimbombo (ônibus) incendiado, refugiando-se nele. Entrementes, uma maleta é encontrada ao lado de um cadáver: no seu interior há cadernos com histórias fantásticas, tratando-se do diário de Kindzu. Esse diário narra a infância de Kindzu – também uma criança vitimada pela guerra, separada de sua família, pela violência militarista. Por conseguinte, Muidinga e Tuahir vagueiam como sonâmbulos, em uma terra oprimida, diferente daquela que um dia tiveram.

E dessas narrativas emergem uma afetividade entre homens e mulheres, entre Muidinga e Tuahir, coexistente no caos e integrada à terra; não raras vezes, endurecida por uma voz ferocinha e abusiva força como aquelas de Romão sobre Farida (COUTO, 2007, p. 70-83). Indefesa e encurralada, ela se envolve na trama do patrão, pois



Virgínia², sua amiga e protetora, tinha ido à vila levar um doente. Sozinha e diante da reação negativa de Romão, “memórias antigas da raça lhe avisaram: melhor seria ela se deixar, sem menção nem intenção” (COUTO, 2007, p. 78). E feito isso,

O português se homenzarrou, abusando dela toda inteira. Transpirava imensos suores. Romão surgia cada vez mais peganhento, colajoso como um sapo. Aquele suor lhe surgiu como se fosse a prova: aquele homem era um estrangeiro, retirado do seu mundo. Na sua terra ele pouparia suores ao fazer amor. Mas ele estava deslocado como um sapo longe do seu charco. E como um sapo adormeceu em seus braços, roncando. Empurrou o peso daquele corpo como quem afasta uma culpa. (COUTO, 2007, p. 78; **grifo meu**)

O suor é a marca do domínio usurpador, quase animal, do homem que vem de fora e abarca tudo, sem pudor, que encurrala a presa dominada com fereza rompante, *como um sapo longe de seu charco.* E isso tudo na Moçambique de Farida, no chão que a fez nascer, onde pequenina foi feliz. E agora ela

queria atar a tristeza com o fio de suas lágrimas. Chamou todo o ódio contra aquele homem que a violara. Mas o ódio não veio. A culpa era só dela, transitando entre esses mundos, num vira-revira. Ela devia, enfim, retornar ao seu lugar de origem, a ver se o tempo ainda tinha jeito para lhe embalar. Mas ela, no fundo, sabia que não havia de reencontrar o mundo onde nascera. Tia Euzinha, quando a viu chegar, traduziu esse receio: - Não devias ter voltado, filha. (COUTO, 2007, p. 78-9 – grifo meu)

Farida e Virgínia idealizam um lugar não contaminado, a terra natal, cada uma com a sua carga de sofrimento e de angústia atribuída à guerra que inculpa o outro, para justificar as atrocidades e impunidades. Elas vivem um sonho efêmero, cego e irremediável, haja vista que

A guerra é uma cobra que usa os nossos próprios dentes para nos morder. Seu veneno circulava agora em todos os rios de nossa alma. De dia já não saíamos, de noite não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estamos cegos. (COUTO, 2007, p. 17)

² A mulher de Romão, ambos portugueses. Virgínia sofria, pois estava distante de seu mundo, de Portugal, padecendo, com resignação, como todas as mulheres injustiçadas de África – sonhando, um dia, regressar para a sua terra natal.



O imaginário metafórico utilizado por Mia Couto, para explicar a tragédia da guerra em Moçambique evidencia-se, portanto, na peçonha da serpente que abocanha a terra, entupindo-a. A esse respeito e de forma enfática, Said (2004 *apud* ZANON, 2010, p. 12) diz que “ao examinar a estrutura da opressão, devemos não apenas olhar para o que os opressores projetam no oprimido [...] mas também devemos levar em consideração uma recusa em reconhecer a própria existência do outro”.

Sobre a quebra dos laços com a terra, Borges Coelho (2003, p. 179) destaca as consequências do aldeamento, ou, mais bem dizendo, da perda da identidade forçada, imposta de cima para baixo, pois que

[...] surgem como verdadeiros espaços concentracionários de produção de violência. A aglomeração de pessoas em números até então inéditos implicou **a quebra dos laços com a terra**, desde sempre fonte estruturante da coesão comunitária e recurso base da sua reprodução material e cultural, da sua sobrevivência. Afectou gravemente as relações políticas e familiares cuja lógica sempre assentara no território; **criou problemas de acesso aos recursos, sobretudo de terra e água**; estabeleceu terreno fértil para a irrupção de surtos de doenças. (grifo meu)

Desse modo, é preciso que as histórias narradas resgatem a energia vital, a continuidade com o passado, ressuscitando, senão por instantes, a terra morta, quase sem vida, apoderando-se da escrita, da arma do outro, como Manuel Rui (1985)³ brilhantemente esclarece:

[...] Como escrever a história, o poema, o provérbio sobre a folha branca? Saltando pura e simplesmente da fala para a escrita e submetendo-me ao rigor do código que a escrita já comporta? Isso não. No texto oral já disse: não toco e não o deixo minar pela escrita, **arma que eu conquistei ao outro. Não posso matar o meu texto com a arma do outro. Vou é minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto**. Invento outro texto. Interfiro, **desescrevo** para que conquiste a partir do instrumento de escrita um texto escrito meu, da minha identidade. Os personagens do meu texto têm de se movimentar como no outro texto inicial. Têm de cantar. Dançar. Em suma temos de ser nós: ‘Nós mesmos’. Assim, **reforço a identidade com a literatura**. [...] Escrever então é viver. [...] Escrever assim é lutar. [...] Literatura e identidade. Princípio e fim. Transformador. [...] (grifos meus)

³ RUI, Manuel. Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. Comunicação apresentada no Encontro Perfil da Literatura Negra. São Paulo, Brasil, 23/05/1985.



A fala de Rui transcrita acima resume, grosso modo, as obras escolhidas para o diálogo intertextual proposto neste ensaio. Ao lado de **Terra Sonâmbula**, **A Conjura** e **A Vida Verdadeira de Domingos Xavier**, são exemplos clássicos da apropriação da escrita do outro, da do opressor-invasor, para denunciar e tornar viva as verdadeiras causas da violência e das condições desumanas as quais as ex-colônias portuguesas foram submetidas. Nessas obras emblemáticas já existe uma linguagem moçambicana e angolana própria, de identidade negra, em que se misturam mitos, lendas e fatos históricos necessários à compreensão do que ocorreu nos períodos colonial e pós-colonialidade.

Em **Terra Sonâmbula**, a água é o elemento libertador; o lugar de renascimento, de fuga da guerra, não existindo espaço para um mar de areia, pois nas águas há muita mais a vida do que a morte. Portanto, a esperança provém da água que restitui a vida. No quinto capítulo, O Fazedor de Rios, há uma bela passagem, pois que retrata a força que o rio confere à terra, tendo em vista que por conta daquele

(...) leito fundo haveria de cursar um rio, fluviando até o infinito mar. As águas haveriam de nutrir muitas sedes, confeitar peixes e terras. Por ali viajariam esperanças, incumpridos sonhos. E seria o parto da terra, do lugar onde os homens guardariam, de novo, suas vidas. (COUTO, 2007 pp. 85-86)

Nessa passagem, a expressão poética de Mia Couto, revela o quanto a natureza está presente na cultura de Moçambique, da mãe-água, humanizada, posto que “o rio tinha vocação para se tornar doce, arrastada criatura”. (COUTO, 2007, p. 86). Então um **rio** com identidade mítica, personificada, que aniquila a guerra, restituindo a vida. E é assim que a terra e o homem são protegidos ou resguardados das atrocidades, e tanto o é que a corrente que vive no rio

(...) nunca subiria em fúrias, nunca se deixaria apagar no chão. Suas águas serviriam de fronteira para a guerra. Homem ou barco carregando arma iriam ao fundo, sem regresso. A morte ficaria confinada ao outro lado. O rio limparia a terra, cariciando suas feridas. (COUTO, 2007, p. 86)

A presença implacável da guerra aproxima o homem da natureza que, em sonho, metamorfoseia a água e a terra, tornando-as humanas, a fim de que não seja desapossado do alimento e do chão que o abriga. A pergunta que Farida faz a Kindzu, -



Essa guerra algum dia há-de acabar? (COUTO, 2007, p. 104), desvenda, de certa forma, os motivos que incitam a crueldade e a cobiça em terras de Moçambique. Em resposta, diz Kindzu:

Acenei que sim. Mas meu coração se pequenou, constreitolho. Farida queria conhecer mais: saber o motivo da guerra, a razão daquele desfile de infinitos lutos. Lembrei as palavras de Surenda: **tinha que haver guerra, tinha que haver morte. E tudo era para quê? Para autorizar o roubo.** Porque hoje nenhuma riqueza podia nascer do trabalho. Só o saque dava acesso às propriedades. Era preciso haver morte para que as leis fossem esquecidas. Agora que a desordem era total, tudo estava autorizado. **Os culpados seriam sempre os outros.** (COUTO, 2007, p. 104 - grifo meu)

O poema de Carmo Ferreira (1902, *apud* AQUALUSA, 2008, p. 9) que epigrafa o capítulo primeiro da obra **A Conjura**, tem uma marca intertextual bastante contundente com a fala do personagem Kindzu. Os fragmentos em versos que seguem,

[...] E que belo deve ser para o peito angolano
ver vingar o Direito e a queda do tirano?
tudo isto antevia no sonho fabuloso
envolto num clarão, etéreo, luminoso.
Porém quando acordei a negra realidade
mostrou-se bem crua: nula era a igualdade
utopia o Direito e zero a Liberdade! [...]

reforçam o desejo de justiça e liberdade almejadas. Nessa novela, **A Conjura**, discutem-se ideias que se confrontam com as deliberações injustas do governo central. O degredo de portugueses em Angola e o incentivo ao racismo provocam sequelas; numa palavra, o embate entre aqueles que queriam uma Angola independente, governada por portugueses, e os que desejavam uma total independência. Isso, naturalmente, é uma realidade em África de língua portuguesa. A personagem Severino de **A Conjura** tem a marca do nacionalismo, sendo o mais consciente de todos da função dos filhos-da-terra. Ao retomar o diálogo intertextual, em resposta a indagação – “E não será melhor que continuemos portugueses, e com bastante orgulho porque os nossos avós o foram, os nossos pais o são?” (AQUALUSA, 2008, p. 55) , Severino responde (*id.*):



- Orgulho? Pois você tem orgulho em ter por tutor um país como Portugal? Que nada nos trouxe de bom, que nada fez pelo desenvolvimento de Angola! Que apenas nos assegura a miséria, o embrutecimento, a fome, a morte enfim? É o orgulho do boi pela canga que o traz o cativo!

Sem dúvida, uma fala emblemática, que mostra o grau de conscientização de uma parte da elite angolana sobre as condições desumanas em que vivem os “povos” de Angola. Um olhar de dentro para fora, de engajamento, em contraponto ao olhar de fora, de **Terra Sonâmbula**, fantasioso, mítico, mas não menos incrédulo diante das imagens que perpassam e das contações de histórias. Duas narrativas pujantes e impactantes, com focos literários distintos, mas com constructos verossimilhantes.

O chão humanizado de **Terra Sonâmbula** é compartilhado em belas construções frasais, acercando-se desse olhar de fora, conferindo-lhe alteridade, mas com um manancial de imagens cruentas, que evidenciam os infortúnios das gentes de Moçambique. Portanto, a expressão poética de Mia Couto é impactante e envolvente, cujas palavras misturam-se a tantas outras falas das literaturas africanas em língua portuguesa. O processo de humanização é fortemente sentido pois “Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada” (COUTO, 2007, p. 9). E mais humana se torna quando “A lua parece ter sido chamada pela voz de Muidinga. A noite toda se vai enluarando. Pratinhada, a estrada escuta a estória que desponta dos cadernos: “Quero pôr os tempos...” (COUTO, 2007, p. 14). A terra ouvinte revela-se na narrativa poética, que reúne o conjunto de prosas contadas – é o chão em movimento, que absorve o que é narrado, que se transforma na medida em que escuta; e assim, se humanizam a terra, os rios, o mar de Moçambique, os elementos da natureza adormecida.

“Eu e a terra sofríamos de igual castigo” (COUTO, 2007, p. 45) é uma fala exemplificativa da relação de Kindzu com a terra-mãe, como também acontece com Muidinga, o que torna evidente o amálgama das personagens nas duas histórias sobrepostas. O depoimento que segue reforça essa ideia de sofrimento partilhado, agonizante, pois que

Então, por entre os altos capins, assoma um elefante. O bicho se arrasta, cansado do seu peso. Mas há no demorar das pernas um sinal de morte caminhando. E, na realidade, se vislumbra que, em plenas traseiras, está coberto de sangue. O animal se afasta, penoso. **Muidinga sente o golpe da**



agonia em seu próprio peito. Aquele elefante se perdendo pelos matos é a imagem da terra sangrando, séculos inteiros moribundando na savana.
(COUTO, 2007, p. 45 - grifo meu)

O chão de Moçambique é um costureiro de sonhos, a **Terra Sonâmbula**, que dá o título à obra, pois a “terra anda a procurar dentro de cada pessoa, anda juntar os sonhos. Sim, faz conta ela é uma costureira de sonhos” (COUTO, 2007, p. 182). Em **A Vida Verdadeira de Domingos Xavier**, na paisagem que descreve a prisão do personagem principal, mostra-se claramente a força do rio Kuanza para o nativo de Angola, pois

Deslizando como as águas do rio, estas imagens carregam os pensamentos de Domingos Xavier, nascendo no cacimbo do cérebro cansado, dorido de botas de cipaio⁴, quando o luar estendeu em cima do corpo caído na cela seu lençol macio. A luz branca entrava no postigo defendido pela rede de aço, e o tractorista, mal erguendo a cabeça, pôde ver o céu azul, sem nuvens, por trás das pálpebras inchadas e cheias de areia. Era o céu azul e a lua da sua terra que olhavam... [...] **Pensamentos corriam como as águas do Kuanza amado. [...] e o rio, o largo Kuanza que lhe viu nascer, lá em cima, no planalto, ainda fio de água, ainda criança ruidosa, e que ele conheceu depois, largo e calmo, poderoso, na direcção do mar.** (VIEIRA, 1977, p. 25-26 - grifo meu)

Domingos Xavier é um tratorista empregado em uma empresa de construção. É torturado e assassinado pelas força tirânica (dos colonialistas) por se recusar a trair os seus irmão. Essa morte é representativa de uma consciência nacionalista de Angola, numa busca/desejo pela independência.

Este romance diferencia-se muito de **Terra Sonâmbula**, pois que é datado e compromissado com os princípios do marxismo; não há um diálogo com a tradição, com o passado, fazendo parte de outro momento. A força da narrativa está no que não é revelado, evidenciada na forma como a história é construída. Desse modo, é quase um “romance policial”, haja vista que a centralidade da ação, a economia da narrativa, os fatos nem sempre colocados à clara, constituem a força do romance. As personagens integram uma rede de informação, com a complexidade que lhe é inerente – o leitor inteira-se dos fatos, com maior ou menor entendimento, na medida em que as narrativas

⁴ Nas antigas colônias ultramarinas portuguesas, cipaio (“sipaio”) era o policial ou militar indígena recrutado para policiamento local ou rural, geralmente. In Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/sipaio> [consultado em 21-05-2014].



se encontram. Não obstante, a forte presença dos elementos **chão** e **água** de Angola, aproxima-o de **Terra Sonâmbula**, dos sonhos por uma vida que resgate a cultura dos povos angolanos e moçambicanos. Mourão lembra que

Domingos Xavier nasceu nas margens do Kuanza -uma das ideias com que o autor (José Luandino Vieira) caracteriza o nacionalismo angolano- como tantos outros que viram correr as águas do rio, avolumando-se a caminho da foz, num crecente através das entranhas da terra-mãe. Sua corrente, como a dos homens, não para; renova-se a cada instante e transfigura-se na ideia de angolanidade. O grito da terra-mãe, a força unificadora das águas e das ideias, surge como que animando os personagens. (*apud* VIEIRA, 1977, p. 3)

Assim, o rio Kuanza, que não se deixa abater, é uma contraposição ao sofrimento, à dor da injustiça personificados na personagem Domingos Xavier, trazendo à tona a natureza do chão-angolano e da água-angolana, forças fraternizadas que alimentam o desejo de liberdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo focou elementos da cultura moçambicana e angolana, nos contextos colonial e pós-colonialismo, interligando produções de autores de Angola com a obra **Terra Sonâmbula** de Mia Couto. O recorte dado ao **chão** e a **água** deve-se à “moçambicanidade”, à “angolanidade”, aos significados enleados na cultura desses povos, donde sobressai o enraizamento mítico e ritualístico tão marcante, mesmo nas obras cujas narrativas fundamentam-se em fatos reais, históricos, como os que são tratados nas produções literárias **A Conjura** e **A Vida Verdadeira de Domingos Xavier**. Naturalmente, essas duas últimas mostram de modo contundente o desenvolvimento de uma consciência pela independência de Angola, por meio de narrativas com teor “jornalístico”, mas com construções poéticas de grande beleza e pertencimento. Dessas narrativas, depreendem-se a esperança depositada na terra-mãe, no rio e no mar, signos caros à cultura desses povos, entrelaçados à tradição, à identidade cultural, ultrajadas pela poder opressivo e tirânico do capitalismo europeu-português, pois mesmo que



(...) saibam que os dias que virão serão ainda piores. Foi por isso que fizeram essa guerra, para envenenar o ventre do tempo, para que o presente parisse monstros no lugar da esperança. Não mais procureis vossos familiares que saíram para outras terras em busca de paz. Vós vos convertêsteis em bichos, sem família, sem nação. Porque esta guerra não foi feita para vos tirar do país, mas para tirar o país de dentro de nós (COUTO, 2007, pp.200-201).

E é esse o cenário de violência militar e de submissão imposto à Moçambique, o retrato de uma África de língua portuguesa amiserada. Nesse sentido, **Terra Sonâmbula** explora uma linguagem mítica, lendária, mas não menos realista se se considera a humilhação sofrida e a esperança renascida da terra provedora e das águas da mãe-África moçambicana, que levariam para o fundo e sem regresso, “homens ou barco carregando arma” (COUTO, 2007, p. 86). Essa realidade sonhada está presente nas obras que aqui dialogam.

REFERÊNCIAS

BÂ, Amadou Hampâté. As características da cultura tradicional africana, suas múltiplas facetas, a oralidade, mitologia, religiosidade e formas de expressão. **Introdução à Cultura Africana**. Lisboa: Edições 70, 1977. p. 1-29

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

AGUALUSA, José Eduardo. **A Conjura**. Alfragide: LeYa, 2008.

ZANON, Suzana Raquel Bisognin. Africanidade no contexto Pós-Colonial Moçambicano: Terra Sonâmbula. **Veredas**, volume 13, **Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, Santiago de Compostela, 2010.

BORGES COELHO, João. Da violência colonial ordenada à ordem pós-colonial violenta. Sobre um legado das guerras coloniais nas ex-colónias portuguesas. **Revista Lusotopie**, 2003: 175-193.

RUI, Manuel. Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. **Comunicação apresentada no Encontro Perfil de Literatura Negra**. São Paulo, Brasil, 23 de maio de 1985.

VIEIRA, José Luandino. **A Vida Verdadeira de Domingos Xavier**. São Paulo: Autores Africanos, Ática, 1977.



MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. Memória Antiga num Tempo Novo. In: VIEIRA, José Luandino. **A Vida Verdadeira de Domingos Xavier**. São Paulo: Autores Africanos, Ática, 1977.