

82.091

55860

UNEMAT
Campus Universitário de Pontal do Paraná - PR
BIBLIOTECA

C 97598702

ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS DE PONTES E LACERDA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

VALQUIRIA ARANA SILVA

ORALIDADES e IDENTIDADES: múltiplas construções narrativas
Terra Sonâmbulas, de Mia Couto

Pontes e Lacerda - MT
2014/2



VALQUIRIA ARANA SILVA

ORALIDADES e IDENTIDADES: múltiplas construções narrativas no romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto

Trabalho de Conclusão do Curso apresentado ao Departamento de Letras - Campus Universitário de Pontes e Lacerda – sob orientação da Profª. Ma. Aparecida Cristina da Silva Ribeiro, como requisito parcial para avaliação na disciplina TCC.

Pontes e Lacerda
2014

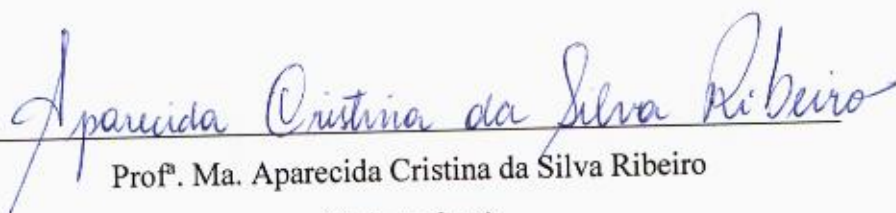


GOVERNO DO ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS



ORALIDADES e IDENTIDADES: múltiplas construções narrativas no romance
Terra Sonâmbula, de Mia Couto

ESTE TRABALHO MONOGRÁFICO FOI DEFENDIDO E APROVADO PELA SEGUINTE
BANCA EXAMINADORA:



Profª. Ma. Aparecida Cristina da Silva Ribeiro

(Orientadora)



Profª. Drª. Marinei Almeida

(Membro)



Prof. Me. José Pereira S. Neto

(Membro)

Pontes e Lacerda - MT

Dezembro/2014

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que contribuíram no decorrer desta jornada, em especialmente:

A Deus, a quem devo a minha vida.

Ao meu filho Arthur, que completa minha vida.

Ao meu esposo Wanderson, por sempre me incentivar e compreender meus momentos difíceis.

À minha família, que sempre me apoiou em minhas escolhas.

À minha orientadora, Prof^a Ma. Aparecida Cristina da Silva Ribeiro, que teve papel fundamental na elaboração deste trabalho.

Aos meus colegas, em especial ao Wellington, pelo companheirismo e disponibilidade por me auxiliar em vários momentos.

Dedico este trabalho ao meu filho Arthur Arana Silva

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo principal analisar a busca identitária fragmentada e descentrada das personagens do romance *Terra Sonâmbula* (2007), do escritor moçambicano Mia Couto. São buscas que acontecem mediante um processo conflituoso, que se desenvolve em um espaço e tempo arrasado, logo após os momentos do pós-guerra em Moçambique. Buscamos fazer um estudo da literatura moçambicana no intuito de conhecer como se deu o processo de formação e consolidação do sistema literário de Moçambique objetivando discutir a literatura de Mia Couto. Ao analisar uma das narrativas mais importantes da literatura moderna de Moçambique, buscamos entender como se desenvolve o processo de construção ficcional do romance, no intuito de analisar e compreender o modo de escritura que permeia *Terra Sonâmbula*, uma obra em que a oralidade é uma maneira pela qual Mia Couto busca reconstruir na escrita gêneros que provêm da cultura oral africana, como os mitos, lendas e os provérbios, manifestações que são transportadas para o universo da escrita e que vão enriquecer a literatura do escritor. É através das múltiplas construções narrativas no romance, que se fundam oralidades e identidades, na hibridização das palavras que provêm da língua portuguesa e das línguas nacionais de Moçambique, formando então, uma narrativa em que prosa e poesia configuram apenas algumas das características da linguagem literária de Mia Couto. Características estas, que fazem de *Terra Sonâmbula* uma narrativa que possibilita ao leitor viajar por uma terra de sonhos, mitos, fantasias em que os conflitos sociais, políticos e históricos são certas marcas, que fazem dessa terra, um lugar em que os fantasmas do passado contribuem para que o sonambulismo seja uma realidade criada através da ficção para despertar nos leitores a vontade de acordar, pois o futuro da nação moçambicana é um caminho que precisa ser construído, e a literatura, torna-se uma porta, que se abre para o despertar da consciência crítica.

Palavras-chave: Mia Couto; Literatura Moçambicana; Narrativa; Personagens; Identidades.

ABSTRACT: This course conclusion work aims to analyze the fragmented and decentralized identity search of the characters in the novel *Sleepwalking Land* (2007), the Mozambican writer Mia Couto. Are searches that happen through a conflictual process, which develops in space and time devastated, soon after times of the post-war Mozambique. Seek to make a study of Mozambican literature in order to know how was the process of formation and consolidation of the literary system Mozambique aiming to discuss the literature of Mia Couto. By analyzing one of the most important narratives in modern literature of Mozambique, we seek to understand how the process develops fictional construction of the novel, in order to analyze and understand the way of writing that permeates *Sleepwalking Land*, a work in which orality is a way in which Mia Couto tries to reconstruct the writing genres that come from African oral culture such as myths, legends and sayings, expressions that are transported to the world of writing and that will enrich the literature of the writer. It is through the multiple narratives in the novel construction, merging identities and orality, the hybridization of the words that comes from the Portuguese language and national languages of Mozambique, thus forming a narrative in prose and poetry that make up just some of the characteristics of literary language Mia Couto. These characteristics, which are *Sleepwalking Land* of a narrative that allows the reader to travel through a land of dreams, myths, fantasies in which social, political and historical conflicts are certain brands that make this earth a place where the ghosts of the past contribute to that sleepwalking is a reality through fiction created to awaken the readers will agree, because the future of the Mozambican nation is a path that needs to be built, and the literature, it becomes a door that opens to the awakening of critical consciousness.

KEYWORDS: Mia Couto; Mozambican literature; narrative; characters; Identities.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO:	8
I CAPÍTULO: LITERATURA MOÇAMBICANA: PERCURSOS E PERCALSOS NO SISTEMA LITERÁRIO	11
1.1 TRAJETÓRIAS DE UMA CONSOLIDAÇÃO	18
1.2 A LITERATURA CONTEMPORÂNEA DE MIA COUTO: UM PROSADOR POÉTICO CONSTRUTOR DE SONHOS	23
II CAPÍTULO: ORALIDADES E IDENTIDADES: MÚLTIPLAS CONSTRUÇÕES NARRATIVAS EM TERRA SONÂMBULA	29
2.1 ENTRE AS MICROESTÓRIAS E A MACROHISTÓRIA, CONSTRUÇÃO DO ROMANCE	30
2.2 SONHOS OU REALIDADE? PERSONAGENS SONAMBULANTES EM <i>TERRA SONÂMBULA</i>	41
2.3 MUIDINGA OU GASPAR? (RE) CONSTRUINDO IDENTIDADES FRAGMENTADAS	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54
APOIO BIBLIOGRÁFICO	56

INTRODUÇÃO

Para o processo de construção e desenvolvimento de nossa pesquisa foi necessário ter como embasamento crítico e teórico de vários autores que pudessem nos apontar orientações no sentido de construirmos também a nossa escrita. Portanto, para que isso fosse possível a ponto de melhor traçarmos este percurso interpretativo na área dos estudos literários, tomamos, primeiramente, como corpus de análise, a obra *Terra Sonâmbula* (2007) do escritor moçambicano de Mia Couto.

Após a escolha do objeto de estudo e investigação mergulhamos na leitura de vários escritos, que discutem as Literaturas africanas de língua oficial portuguesa, que nos serviram como embasamento teórico e crítico para a realização dessa pesquisa. Portanto, foram fundamentais as contribuições de Ana Mafalda Leite em *Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas* (1998) e *Literaturas Africanas e formulações Pós-Coloniais* (2003) para conhecermos em termos teóricos e críticos aspectos sobre as literaturas africanas, como por exemplo, a compreensão de que oralidade é a matriz na qual os escritores vão buscar revisitar e reinventar o processo de construção da literatura. A autora reflete sobre a importância da *oralidade* nas literaturas africanas, e em nosso caso, entender a oralidade no romance *Terra Sonâmbula*.

Para a análise sobre a identidade foi fundamental a reflexão teórica feita por Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2005) ao nos esclarecer que as identidades são processos complexos e inacabados que fazem do homem um ser em construção ao longo do tempo e do espaço e que na atualidade a sociedade contemporânea tem contribuído para o surgimento de identidades fragmentadas e descentradas.

Para refletir sobre a construção da narrativa, particularmente discutir a estruturação do romance *Terra Sonâmbula*, através da figura do narrador, buscamos como fundamentação teórica o ensaio *O Narrador* (1987), de Walter Benjamin, pois procuramos compreender a importância do *narrador tradicional* conceituado por Benjamin, ao entender que os narradores no romance de Mia Couto assemelham ao narrador oral discutido por Benjamin. Portanto, as reflexões teóricas de Walter Benjamin foram fundamentais e contribuiu para que pudessemos entender o narrador e a narrativa oral, aquela que valoriza o conhecimento e a tradição, mas que há muito tempo já se encontrava em vias de extinção, como entende o escritor.

Para discutir o conceito *sistema literário* e, no âmbito das literaturas africanas compreender o lugar da literatura de Mia Couto na literatura moderna de Moçambique

buscamos as reflexões de Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira* (2007) e as de Benjamin Abdala Junior em *De voos e ilhas: literatura e comunitarismos* (2003) que retoma tal conceito e amplia-o ao estudar o *macrossistema literário* tendo como norte as produções literárias dos países africanos de língua portuguesa.

Em nosso primeiro capítulo *Literatura moçambicana: percursos e percalços no sistema literário* estudamos o processo de formação da literatura moçambicana, de maneira que situamos parte das primeiras manifestações literárias, particularmente algumas poesias e nomes importantes que contribuíram para o processo de consolidação da literatura em Moçambique, e principalmente entender qual a importância da obra de Mia Couto no processo de consolidação de tal literatura.

Logo em nosso subcapítulo *Trajetórias de uma consolidação* desenvolvemos um estudo sobre o processo histórico da trajetória de formação da literatura moçambicana, de maneira que compreendemos sobre a articulação literária no país, e que somente passou a ser possível a partir dos veículos de imprensa. Aonde apresentamos os principais jornais e principais autores que influenciaram para a formação da literatura no país.

No subcapítulo *A Literatura contemporânea de Mia Couto: um prosador poético construtor de sonhos* apresentamos um pouco sobre a vida do autor Mia Couto, enquanto escritor, e tecemos a descrição de algumas de suas obras. Analisamos como o autor vem trazendo a oralidade em suas obras, e logo ressaltamos a importância de suas obras para a formação da literatura moçambicana.

Em nosso segundo capítulo *Oralidades e Identidades: múltiplas construções narrativa em Terra Sonâmbula*, analisamos como Mia Couto elabora a estrutura narrativa do romance *Terra Sonâmbula* e buscamos verificar na obra a construção estabelecida com a oralidade e identidades de determinadas personagens do romance.

No subcapítulo *Entre as microestórias e a macrohistória, a construção do romance* mostramos a organização macroestrutural da narrativa, de modo que apresentamos a estrutura do romance *Terra Sonâmbula*, aonde Mia Couto nos apresenta um plano seqüencial de onze capítulos e onze cadernos, que de forma alternada vão contribuindo para a construção e a (des) ocultação da narrativa. Logo apresentamos um resumo de cada capítulo e caderno, e mostramos a importância da oralidade entre as personagens.

No subcapítulo *Sonhos ou realidade? Personagens sonambulates em Terra Sonâmbula* discutimos sobre os temas que influenciaram para que as personagens se tornassem sonambulates dentro do romance. Logo em *Terra Sonâmbula* adentramos em um mundo de sonhos que ao mesmo tempo se mistura a uma realidade caótica, de guerras e

devastação. As personagens peregrinam entre a certeza e a dúvida, entre o sonho e a realidade, encontram-se em situação de abandono e perdas dentro do próprio país de origem, e que a todo instante fogem dos destroços da guerra. Mostramos as pequenas histórias das personagens que se mostram sonambulates, mas que apenas enfrentam de forma diferente as destruições da guerra.

Em *Muidinga ou Gaspar? (re) construindo identidades fragmentadas* analisamos a personagem Muidinga/Gaspar e sua (re) construção da identidade fragmentada, mostramos a busca da personagem em sua procura pela mãe, mostramos como acontece um entrelaçamento das personagens, e como a leitura dos cadernos de Kindzu renova sua busca e lhe traz esperança.

Portanto, com essa nossa pesquisa, pretendemos além de tudo, conhecer a trajetória da literatura moçambicana e a importância das narrativas de Mia Couto para o moderno sistema literário de Moçambique, objetivamos também adentrar no romance analisado, deixando com que os sonhos e as viagens da maior aventura do conhecimento, proporcionado pela literatura, pudesse também despertar em nós um caminho possível na crítica literária. Assim, em todos os capítulos elaboramos uma leitura crítica do romance de Mia Couto, aonde buscamos discutir o teor dos fatores que fizeram com que as personagens tivessem suas identidades fragmentadas e sonambulates na incansável luta pela sobrevivência.

I CAPÍTULO

LITERATURA MOÇAMBICANA: PERCURSOS E PERCALÇOS NO SISTEMA LITERÁRIO

Nossa pesquisa encontra-se situada dentro das chamadas Literaturas Africanas, particularmente, pertence aos estudos literários dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa. De modo específico, nos ocuparemos do estudo da literatura moçambicana, ao propor uma análise literária de uma obra do sistema literário moderno de Moçambique, *Terra Sonâmbula* (2007), primeiro romance do escritor Mia Couto.

Objetivamos discutir neste primeiro capítulo o processo de formação da literatura moçambicana, de modo que situaremos o surgimento de parte das primeiras manifestações literárias, e nomes importantes que tem contribuído para o processo de consolidação da literatura em Moçambique. Logo, nosso principal objetivo é compreender o processo de formação literária do país e, principalmente, entender qual é a importância da obra de Mia Couto no processo de consolidação de tal literatura.

Para discutir o processo de formação da literatura moçambicana, precisamos compreender o que é um *sistema literário*, conceito desenvolvido pelo crítico e teórico brasileiro Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* - (2007).

Para compreender em que sentido é tomada a palavra **formação**, e por que se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo **manifestações literárias** de **literatura** propriamente dita, considerando aqui **um sistema de obras** ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase. (CÂNDIDO, 2007, p. 25, grifos nosso).

De acordo com as definições de Antonio Cândido a literatura, propriamente dita, constitui-se de um “sistema de obras ligadas por denominadores em comuns” que possibilitam reconhecer o que ele denomina como sendo “notas dominantes de uma fase”, ou seja, podemos compreender como sendo um conjunto de obras que nos permitem identificar aspectos estéticos, históricos, políticos e sociais que exprimem através da forma e do conteúdo uma determinada realidade ficcional. No caso das literaturas africanas, a realidade ficcional de muitas obras literárias exprime através do texto literário aspectos culturais, históricos, sociais e políticos que vão ao encontro com determinadas realidades da própria

constituição de suas nações, como é, por exemplo, o universo fictício que vamos encontrar em *Terra Sonâmbula* (2007) e em toda a produção literária de Mia Couto.

Já as *manifestações literárias*, de acordo com Antonio Candido são as produções isoladas, o que para Candido não constitui ainda uma tradição literária, formando a tríade *autor, obra e público* para que seja considerado um sistema.

Dentro deste sistema literário temos a formação da continuidade literária, em que Candido discute.

Quando as atividades dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: **a formação da continuidade literária** – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma **tradição**, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. **Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização.** (CANDIDO, 2007, p. 26, grifos nosso).

Logo, ao estudar a literatura de Moçambique, descobrimos que as primeiras manifestações literárias, estas produzidas em um país africano colonizado por Portugal, só vieram a público a partir da implantação dos primeiros jornais no século XIX, somente quando da implantação de tipografias, que possibilitaram a impressão de boletins locais e outros impressos com a finalidade de atividades da administração colonial. Assim, para o processo de formação e divulgação dos primeiros textos literários em Moçambique, é imprescindível considerar os jornais, pois foi através dos meios de comunicação impresso que começou a haver a circulação de obras dos autores moçambicanos, principalmente de poemas.

Segundo Maria Nazareth Soares Fonseca, em *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos* (2008), a implantação de tipografias teve o Decreto de 7 (sete) de Dezembro de 1836, pelo ministro da Marinha e do Ultramar, Marquês de Sá da Bandeira, que tinha como objetivo publicar os Boletins Oficiais que eram necessários as informações e normas referentes ao funcionamento da “Máquina Colonial” nas províncias. Fonseca nos afirma que:

Segundo as fontes citadas (Brito-Semedo e Pires Laranjeira), a tipografia foi implantada, primeiramente, em Cabo Verde, no ano de 1842, seguindo-se Angola (Luanda) em 1845, Macau e Timor, em 1946, Ilha de Moçambique, em 1954, São Tomé e Príncipe, em 1857,e, um pouco mais tarde, em 1879, na Guiné-Bissau (Bolama) (FONSECA, 2008, p.17).

Assim, sabe-se que em Moçambique a implantação de tipografias na então colônia portuguesa data-se da segunda metade do século XX, apenas em 1954, o que para alguns estudiosos das literaturas africanas, é um período considerado mais tarde, em comparação com Angola e Cabo Verde, por exemplo.

O primeiro órgão de comunicação impresso, dominado pelos portugueses, nos espaços africanos, foi o *Boletim Oficial e Religioso* que funcionou até a década de 1970. Portanto, constituiu-se um importante veículo de divulgação dos textos literários, pois os poetas africanos publicavam seus poemas em uma seção dedicada a anúncios e em forma de folhetim, nos chamados Suplementos Literários.

Em 1993, Gerald M. Moser, em uma longa pesquisa, publicou o *Almanach de Lembranças - 1854 - 1932*, o anuário *Almanach* era um veículo de divulgação acessível, contendo tanto produções literárias locais, como de Portugal, Brasil e de outros países. É importante mencionar que o Brasil teve um papel fundamental no processo de consolidação da literatura moçambicana, como também para todos os demais sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa. Logo, Fonseca nos apresenta o prefácio do *Almanach*, onde Moser ressalta a importância do material publicado:

O Almanach de lembranças dá-nos a prova de que ela [uma camada burguesa cada vez um pouco mais numerosa] existia e de que gostava de ler e escrever literatura singela, principalmente nas Ilhas de Cabo Verde e em Angola (MOSER, 1993, p.18 In: FONSECA, 2008, p.18).

Fonseca nos mostra que no livro *O discurso no percurso africano I*, de Manuel Ferreira (1989), o autor assinala quatro momentos para evolução das literaturas africanas de origem portuguesa. No primeiro, aponta que os escritores escrevem “espartilhados pelo sistema cultural europeu”, de modo que os textos literários diziam muito pouco da cultura africana e dos seus locais de origem, e que já estariam assim, “nas mãos dos colonizadores”.

No segundo momento, Ferreira (1989) assinala os textos com distanciamento da terra, ou seja, aquelas produções literárias que denotam a percepção de detalhes mais significativos dos cenários e dos tipos africanos, geralmente criando estereótipos. O terceiro momento, “poderia ser marcado por identificação de várias vertentes literárias enraizadas, deliberadamente, no meio sócio-cultural e geográfico e na assunção desse meio como seu lugar de presença” (FONSECA, p.19).

Já no quarto momento, começa haver então a produção literária mais direcionada aos acontecimentos relacionados à fase histórica da independência nacional, o que em

Moçambique destaca-se a fundamental importância da poesia de José Craveirinha, com suas poesias de luta e libertação que trazem através da voz poética os gritos de guerra e o bater dos tambores que ecoam pela mãe África, como por exemplo, no poema *Xigubo*, um poema de 1958 carregado de simbologias e ideologia política, cujo título significa “dança/grito de guerra” dos grandes guerreiros.

Minha mãe África
Meu irmão Zambese
Culucumba! Culucumba!

Xigubo estremece terra do mato
E negros fundem-se ao sopro da xipalapala
E negrinhos de peitos nus na sua cadência levantam os braços para o lume da
irmã Lua
E dançam as danças do tempo da guerra
Das velhas tribos da margem do rio.

Ao tantã do tambor
E o leopardo traiçoeiro fugiu.
E na noite de assombrações
Brilham alucinados de vermelho
Os olhos dos homens e brilha ainda
Mais o fio azul do aço das catanas.

Dum-dum!
Tantã!

E negro Maiela
Músculos tensos na azagaia rubra
Salta o fogo da fogueira amarela
E dança as danças do tempo da guerra
Das velhas tribos da margem do rio.

E a Noite desflorada
Abre o sexo ao orgasmo do tambor
E a planície arde todas as luas cheias
No feitiço viril da insuperstição das catanas.

Tantã!
E os negros dançam o ritmo da Lua Nova
Rangem os dentes na volúpia do xigubo
E provam o aço ardente das catanas ferozes
Na carne sangrenta da micaia grande.

E as vozes rasgam o silêncio da terra
Enquanto os pés batem
Enquanto os tambores batem
E enquanto a planície vibra os ecos milenários
Aqui outra vez os homens desta terra
Dançam as danças do tempo da guerra
Das velhas tribos juntas na margem do rio (CRAVEIRINHA, In: LEITE,

2010, p. 14).

Notamos que José Craveirinha apresenta vozes que se erguem na obra instaurando a ruptura com a poesia anterior de matriz europeia, de modo que se vinculam às raízes e problemas da realidade moçambicana, dando origem a uma poesia que possui compromisso ideológico com o nacionalismo de seu povo. O poema de Craveirinha se engaja no terceiro momento, em que Ferreira (1989) fala sobre vertentes literárias enraizadas, o poeta reinventa uma nova língua, onde viola algumas regras da morfologia, da sintaxe, da semântica e do português padrão, incorporando as expressões da língua ronga, de maneira que usa o neologismo e a oralidade na escrita.

Torna-se importante esclarecer que aos países do PALOP - Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa - tiveram o seu desenvolvimento cultural, literário, linguístico, social e histórico de modos diferentes uns dos outros, mesmo tendo tido como denominador comum o poder colonial português. Contudo, apesar da proximidade histórica e cultural existente entre os países africanos, cada qual tem as suas particularidades, inclusive períodos distintos na implantação da Imprensa, como já mostramos acima, e também de constituição e consolidação de seus sistemas literários. Conforme a pesquisa de Tania Macêdo:

A consolidação dos sistemas literários dos países africanos de língua oficial portuguesa é bastante recente, pois somente a partir do segundo quartel do século XX assistimos à articulação entre autor, obra e público como um sistema orgânico, em que os aspectos de produção, recepção e tradição integraram-se em uma tríade dinâmica e situada historicamente (MACÊDO, 2009, p.15).

Portanto, sabemos que para os países africanos de língua portuguesa a consolidação do sistema literário só vai acontecer na segunda metade do século XX, o que em comparação com outros sistemas, como os do Brasil e de Portugal que já havia uma tradição literária há muito tempo consolidada. Assim, as publicações de jornais feitas pelos intelectuais da época, o que na maioria das vezes sofriam com a perseguição política impostas pelo sistema colonial, eram de suma importância para a divulgação de idéias contraditórias ao colonialismo. A política da assimilação durante o período colonial fez destas colônias territórios marcados pela aculturação, “pois assimilar a cultura do colonizador significa romper com uma tradição cultural” (MACÊDO, 2007, p.16).

Quando procuramos situar a origem das literaturas africanas, observamos a relação dos textos literários com a oralidade “ou com os esforços de resistência à opressão colonialista”.

Pontuamos com isso a influência do meio jornalístico para a formação da literatura moçambicana, de maneira que Fonseca nos traz os principais jornais: *O Brado Africano* (1930), *Itinerário* (1941-1955) e *Msaho* (1952).

Segundo Ana Mafalda Leite:

Se, antes das independências, **as obras e os autores são enquadrados dentro do sistema literário da metrópole** posteriormente, muitas das leituras tendem a situá-las intertextualmente devedoras de obras e movimentos literários europeus, tendo em conta o espaço matriz de colonização, o que, naturalmente é necessário fazer, mas não unicamente. A autonomização dos processos literários africanos, de língua portuguesa (literatura latino e hispano-americana, literaturas africanas em outras línguas e os intertextos da tradição oral) são igualmente importantes para a caracterização dos aspectos especificamente regionais e nacionais diferenciadores (LEITE, 1998, p. 13, grifos nosso).

Entendemos a partir das explicações de Leite (1998), que antes da independência havia textos que seguiam os moldes da literatura de seus colonizadores, mas, logo após esse processo histórico, as literaturas africanas, no caso, as escritas em português, ganharam autonomia e originalidade, de modo que juntaram os diferentes elementos das tradições literárias, sejam latino-americanos, africanos ou de tradição oral, compreendendo assim os diálogos literários, ou, os laços comunitários e solidários onde Benjamin Abdala Junior (2003) defende como resultante das trocas estabelecidas pelo *macrossistema literário* de língua portuguesa.

Conforme já afirmamos, a formação de cada uma das literaturas nacionais se processa contra a simples assimilação aos centros culturais de prestígio. Nesse sentido, a própria veiculação lingüística em português é base contextual para uma atualização diferenciada, quando os textos veiculados são objeto de apreensão e de transformação em cada país. (ABDALA JUNIOR, 2003, p. 111).

Logo entendemos como a produção literária surge nos países africanos de língua portuguesa, de maneira que podem ser vista como a tentativa de superar a dependência política do colonizador, a sua imposição cultural e a conseqüente dominação ideológica. Neste processo de descolonização literária está exposta a busca pela auto-afirmação das produções literárias de cada uma das ex-colônias africanas e dessa forma, representam a realidade em que os textos foram produzidos.

Ressaltamos com isso a importância da oralidade nas literaturas africanas. A oralidade é considerada a matriz, a fonte na qual os escritores vão buscar as origens que caracterizam a

originalidade de tal literatura. Entendemos, que não significa que a oralidade, seja “inata” aos africanos, assim como a escrita não é aos europeus, conforme já defendeu Ana Mafalda Leite. Segundo Leite (1998):

A predominância da oralidade em África é resultante de condições materiais e históricas e não uma resultante da “natureza” africana; mas muitas vezes este fato é algo confusamente analisado, e muitos críticos partem do princípio de que há algo de ontologicamente oral em África, e que a escrita é um acontecimento disjuntivo e alienígena para os africanos (LEITE, 1998, p.17, grifos nosso).

Entendemos, a partir das palavras de Leite (1998), sobre a oralidade, que no quadro da escrita, o que realmente tem valor são os autores e suas obras, portanto “devemos hoje reconhecer que a oralidade pode produzir obras culturais muito ricas” (1998, p.17). A oralidade encontra-se presente na literatura moçambicana e perpassa desde a produção poética quanto a prosa dos escritores. Podemos encontrar a presença da oralidade principalmente nos contos e poemas. Um poema muito conhecido na literatura moçambicana e que exemplifica o que estamos dizendo é o poema *Karingana ua Karingana* (1974) de José Craveirinha, termo este que significa uma maneira tradicional de iniciar as histórias, trazendo o encantamento que as histórias orais nos possibilitam através do chamamento que se abre através da palavra poética como “era uma vez”.

Este jeito
de contar as nossas coisas
à maneira simples das profecias
- Karingana ua Karingana-
é que faz o poeta sentir-se
gente.

E nem
de outra forma se inventa
o que é propriamente dos poetas
nem em plena vida se transforma
a visão do que parece impossível
em sonho do que se vai ser.

- Karingana! (CRAVEIRINHA, In: LEITE, 2010, p. 31).

Cada poema de José Craveirinha é como que um pequeno quadro pictórico, de maneira que o poeta usa sempre uma cena, um ambiente, um tema, usando personagens humanas, e dramas sociais e pessoais em seus poemas. O poema *Karingana ua Karingana* é o primeiro poema do livro que leva o mesmo nome, o poeta nos apresenta neste primeiro poema

o caminho em que o leitor irá percorrer na leitura desta obra.

O título como já mostramos acima significa na língua ronga “contar os acontecimentos”, algo semelhante ao “era uma vez”, expressão comum no início dos contos de fadas populares. O autor experimenta uma liberdade na utilização das palavras, versos e estrofes para compor o universo significativo de Karingana ua karingana. A expressão mais forte do poema nos remete ao carácter narrativo, de forma que Craveirinha transforma sua versão da história de Moçambique em versos. A presença da oralidade é muito forte em seus poemas e o poeta usa também da tradição do *griot* para compor sua poesia, na cultura africana *griot* significa o guardião das estórias, nos remetemos à oralidade sendo aquele que as conta, a sempre influência do mais velho na cultura moçambicana em ser o guardião da tradição de seu povo.

1.1 – TRAJETÓRIAS DE UMA CONSOLIDAÇÃO

Quando falamos sobre o processo histórico da trajetória de formação da literatura moçambicana, compreendemos que a articulação literária no país somente passou a ser possível a partir dos veículos de imprensa, como já temos apontado. O primeiro jornal em Moçambique, *O Africano*, foi fundado pelos irmãos José e João Albasini em 1909, sendo editado em Português e Ronga. O Ronga é uma das línguas originárias da província e cidades ao sul de Maputo, em Moçambique, e que integra a família das línguas de estrutura Bantu. Os textos bilíngues demonstravam o surgimento de uma fronteira, os principais interessados, os portugueses, não o ignoravam. Já em 1918, os irmãos Albasini fundaram *O Brado Africano*, que o sucedeu, sendo o palco para o surgimento das primeiras atuações de autores africanos para expressar as contradições e assim afirmar a necessidade da cultura africana.

Compreendemos que os percursos empreendidos pela literatura moçambicana é uma trajetória que perpassa fundamentalmente o estudo dos jornais e suas primeiras publicações da época, mas não podemos desconsiderar que o maior percalço encontrado pelos escritores e intelectuais foi o colonialismo, a pedra no sapato que atravancou o caminho de muitos intelectuais moçambicanos.

Os aprendizados culturais africanos e as línguas que eram na maioria das vezes ágrafas, ou seja, somente faladas, demonstravam os costumes e os valores da tradição, e é na tradição que os escritores vão buscar resgatar as identidades que até então já estava esfacelada com a intromissão violenta feita pelos colonizadores. Antes da chegada dos colonizadores portugueses no território moçambicano havia uma grande quantidade de línguas existentes em

Moçambique que expressavam a diversidade cultural do país, mas que depois de estabelecido o sistema colonial, foi se perdendo, ou, podemos dizer miscigenando com as trocas culturais realizadas no território. A colonização fez com que os africanos se sentissem estrangeiros dentro do seu próprio lar, no caso em Moçambique, os povos agora recebiam o nome do Estado moçambicano e passou a ter a Língua Oficial Portuguesa.

Segundo estudiosos das Literaturas Africanas de língua portuguesa é somente por volta de 1950 que em Moçambique acontece o primeiro movimento na tentativa de criação de um espaço literário nacional, período em que surgem os primeiros textos da literatura moçambicana, como *Godido e outros contos* de João Dias, *Nós matamos o cão tinoso*, de Luís Bernardo Honwana, *Portagem* de Orlando Mendes, e a poesia de José Craveirinha, Noémia de Souza, Rui Knopfli, entre outros que traziam tanto a língua do colonizador quanto a necessidade de construção da “moçambicanidade”.

De acordo com a pesquisadora Tania Macêdo em seu artigo mestre *A Presença da Literatura Brasileira na Formação dos Sistemas Literários dos Países Africanos de Língua Portuguesa* (2009), em Moçambique, não houve um período específico no qual se possa identificar como momento de consolidação da literatura no país, mas sim, há um conjunto de acontecimentos que marcam o surgimento e consolidação da literatura moçambicana.

Diferentemente de Angola, não temos em Moçambique um movimento ou um momento específico que possamos identificar como de consolidação de sua literatura. Há um processo cujos inícios podemos situar no primeiro quartel do século XX a partir da fundação do jornal *O Brado Africano* (1918), no qual foram veiculados textos dos irmãos Albasini e do poeta Rui de Noronha, por exemplo, passando pela coletânea *Poesia de Mocambique*, publicada pela Casa dos Estudantes do Império, em Portugal (1951) e pelo único número do jornal *Msaho* (1952) – infelizmente sem continuidade por obra e graça da censura – e, nos anos 1960, a publicação do livro de contos de Luís Bernardo Honwana *Nós matamos o cão tinoso* (1964). É um largo arco temporal que inclui nomes como os de Fonseca Amaral, Orlando Mendes, Noémia de Sousa e o poeta José Craveirinha, para citar alguns deles (MACÊDO, 2009, p. 22).

Salienta-se também a importância do jornal *Itinerário* para a formação da literatura moderna em Moçambique, publicado de 1941 a 1955, de modo que em 149 edições publicadas podemos encontrar poemas e contos de diversos autores moçambicanos como: Duarte Galvão (pseudônimo do poeta Virgílio de Lemos), Fonseca Amaral, Kalungano (pseudônimo de Marcelino Santos), Orlando de Albuquerque, Ruy Guerra, Rui Nogar, entre colaboradores angolanos e portugueses que moravam em Moçambique. Fonseca nos afirma a importância do meio jornalístico para a divulgação da cultura de Moçambique:

O interesse pela cultura local está expresso em vários números do jornal. No número 64, publicado em 1947, fica explícito o interesse em publicar contos, lendas, adivinhas, anedotas, expressões da cultura popular do país: uma intenção que ratifica o mergulho na cultura local (FONSECA, 2008, p.39).

Fonseca nos ressalta a importância da poesia de Noémia de Sousa para o processo de formação da literatura moçambicana, pois seus poemas possuíam “um sentimento de resistência ao colonialismo” (FONSECA, 2008, p.39). Os poemas de Noémia de Sousa podiam ser encontrados não apenas em Moçambique, mas em outros países da África, principalmente ligados ao movimento Negritude¹ assim a sua ligação com outros escritores africanos que moravam na Europa.

Temos, por exemplo, no poema *Descobrimento* de Noémia de Sousa uma poesia que celebra o encontro entre dois mundos culturais, o do branco e do negro nas terras de África. Porém, o poema *Descobrimento* traz um encontro feito de desencontros e que marca o “abraço fraterno” “que veio aportar o peito ensanguentado e cético” do eu poético pousado “no mapa doloroso do rosto de África”.

Quando a tua mão macia e serena de branco
se estendeu fraternalmente para mim
e através Índicos de preconceitos
apertou com carinho meus dedos mulatos enclavinados;
quando teus olhos inchados de compreensão
posaram no mapa doloroso do meu rosto de África;
quando a piroga do teu amor se fez ao mar
e veio aportar ao meu peito ensanguentado e cético;
ah, quando a tua voz doce e fresca como um lanho
me trouxe a bandeira branca da palavra “IRMÃ”,
é que eu senti, profunda como um selo em brasa
verrumando a carne,
a força terrível e única do nosso abraço fraterno,
a inquebrável cadeia das nossas mãos enfim juntas,
a indescritível resistência da muralha erguida
por nossas maravilhosas juventudes unidas.

Ah, amigo, quando a tua mão certa e serena de branco
procurou o desespero da minha mão sem rumo... (SOUZA, 2003, p. 199)².

¹ *Negritude* – Segundo Maria Nazareth Fonseca foi um movimento literário afro-franco-caribenho (a partir do início da década de 1930) baseado na concepção de que há um vínculo cultural compartilhado por africanos negros e seus descendentes onde quer que eles estejam no mundo.

² O poema *Descobrimento* da poeta moçambicana Noémia de Souza encontra-se publicado em **Poesia Africana de Língua Portuguesa: antologia** (2003). É uma antologia organizada por Maria Alexandre Dáskalos, Arlindo Barbeiros e Livia Apa – Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003. Esta é uma edição que teve o apoio da “Academia Brasileira de Letras com o objetivo de contribuir para aproximar os brasileiros da literatura que se

Em sua poesia Noémia de Sousa se mostra “cheia” da “certeza radiosa” de esperança, a esperança dos humilhados e da libertação. Como vimos no poema *Descobrimento* sua poesia é marcada pelas raízes da Mãe África, da glorificação dos valores africanos. Audaciosa em sua poesia Noémia de Sousa é considerada pioneira na literatura moçambicana e preconiza em seu percurso literário, a revolução como o único meio de modificar as estruturas sociais que arrasam a terra moçambicana.

Projetos arriscados como o jornal *Msaho* também afirmavam a importância da literatura africana, fundado em 1952, pelo poeta Virgílio de Lemos, Domingos de Azevedo e Reinaldo Ferreira, em que seu nome relacionava-se com um canto do povo chope³. Os mesmos buscavam nas raízes da cultura tradicional e no diálogo com movimentos artísticos da literatura moçambicana a primeira e única edição do jornal. O projeto de *Msaho* representa para a literatura moçambicana a ruptura com a poesia colonial⁴, o jornal *Msaho* “propunha-se, enfim, como uma poesia urdida em linguagem inovadora, labiríntica, dissonante, rebelde” (FONSECA, 2008, p.40).

Tania Mácedo nos afirma que a década de 1950 é muito importante para a literatura de Moçambique, de maneira que o Modernismo brasileiro foi fundamental para os autores africanos: “O que se pode afirmar é que a década de 1950 é especial para a literatura de Moçambique e, sob esse aspecto, pode-se afirmar que o Modernismo brasileiro foi também importante para os autores do Índico” (MACÊDO, 2009, p. 22). Conforme aponta a pesquisadora, autores brasileiros como Jorge Amado são lidos não só por moçambicanos, mas por muitos escritores africanos, de maneira “que unanimemente indicam o papel seminal da ficção do autor baiano na consolidação de seus sistemas literários” (MÁCEDO, p. 22), como podemos certificar no trecho, abaixo citado, do *Poema a Jorge Amado* de Noémia de Souza, dedicado a Jorge Amado.

O cais...
O cais é um cais como muitos cais do mundo...
As estrelas também são iguais
as que se acendem nas noites baianas
de mistério e macumba...

produz nos países africanos de língua oficial portuguesa”, conforme ressalta Alberto da Costa e Silva, Presidente da Academia Brasileira de Letras.

³ Povo chope – Segundo o Dicionário os Chopes são do sul de Moçambique e vivem da agricultura, possuem sua própria língua e o português é sua segunda língua.

⁴ Poesia colonial ou Literatura Colonial – segundo Claudio Pires a Literatura Colonial retratava a vivência dos portugueses nas terras africanas, nestas literaturas o centro do universo narrativo e poético era o homem europeu e não o africano.

(Que importa, afinal, que as gentes sejam
moçambicanas
ou brasileiras, brancas ou negras?)
Jorge Amado, vem!
Aqui, nesta povoação africana
o povo e o mesmo também
e irmão do povo marinho da Baía,
companheiro Jorge Amado,
amigo do povo, da justiça e da liberdade!

Noémia de Sousa – Poema a Jorge Amado (In: MACÊDO, 2009, p. 1).

Assim como a poeta Noémia de Souza, José Craveirinha, considerado o maior poeta moçambicano, também cita o brasileiro Jorge Amado como sendo um “extraordinário contador de histórias”, que trouxe para a literatura brasileira o negro como protagonista, valorizando com isso a africanidade que existe nas suas personagens como também a África distante existente no Brasil.

A literatura moçambicana possui escritores cuja obra literária tem como fator primordial a valorização da nacionalidade. Entre os principais nomes podemos citar, na poesia, Noémia de Sousa, Rui Knopfli e José Craveirinha, os mais antigos, e na prosa destacam nomes como os de Ungulani Ba Ka Khosa, Paulina Chiziane e Mia Couto, escritores que encontra-se em evidência, na atualidade.

Torna-se importante esclarecer que não é intenção nossa explorar a produção literária de cada um dos escritores e poetas moçambicanos aqui mencionados em nosso primeiro capítulo, trazemos alguns nomes apenas para afirmar a importância destes autores para o processo de formação e consolidação da literatura em Moçambique, objetivo principal de nossa discussões neste capítulo de nossa pesquisa.

Assim, o período considerado como sendo primordial para a consolidação da literatura moçambicana, que segundo a organização periódica de Pires Laranjeira em *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa* (1995) se dá entre 1975 – ano de independência de Moçambique e 1992 – ano em que termina a guerra civil em Moçambique. Pode-se afirmar que com obras e autores de qualidade, Moçambique possui uma “literatura própria e autônoma”. E como já ressaltamos anteriormente, a imprensa foi o veículo de fundamental importância para a circulação e divulgação dos primeiros textos literários, contribuindo com a independência literária de Moçambique.

Retomamos o que foi apontado por Laranjeira (1995), ao afirmar que a consolidação da literatura moçambicana se dá entre 1975 – ano de independência de Moçambique e 1992 – ano em que termina a guerra civil em Moçambique, para afirmarmos que o romance *Terra*

Sonâmbula de Mia Couto, objeto de nossa pesquisa, é uma obra que insere nesse período definido por Laranjeira, pois é considerado o primeiro romance moderno da produção literária moçambicana e foi publicado em 1992.

Portanto, acreditamos que *Terra Sonâmbula* é um romance que se destaca principalmente pelo recente teor histórico e político com que o escritor moçambicano vai trazer os conflitos que marcaram a história da nação moçambicana no período pós-guerra, isso o autor faz com maestria ao trazer para a literatura aspectos externos que dão estrutura para o desenvolvimento dos elementos internos no romance, reflexões que serão desenvolvidas no segundo capítulo de nossa pesquisa.

1.2 - A LITERATURA CONTEMPORÂNEA DE MIA COUTO: UM PROSADOR POÉTICO CONSTRUTOR DE SONHOS

Quando Moçambique conquista sua independência em 1975 o país vive uma euforia, embalada pelas utopias que agitavam as lutas de libertação nacional. Logo em seguida, os sonhos e esperanças parecem sumir e o país que acabara de sofrer com as guerras de libertação nacional vive novamente a desilusão. É aí que em meio ao sofrimento e a miséria surgem pessoas que veem um futuro melhor para Moçambique, pois brota desse chão uma literatura apaixonada e apaixonante que devolve a essa terra a poesia sem deixar de mostrar como realmente são. Macêdo e Maquêa (2007) nos mostram como Mia Couto constrói sua literatura:

Para alcançar a possibilidade do sonho é preciso atravessar o deserto estéril da guerra, pisar sobre corpos queimados e sobre a superfície morta da terra. É dos escombros de um mundo em ruínas, que Mia Couto ergue sua literatura, um monumento em louvor da vida (MACÊDO e MAQUÊA, 2007, p. 54).

Concordamos com as autoras, pois Mia Couto usa das palavras para trazer a realidade do universo moçambicano, suas obras possuem o realismo de um povo sofrido com a guerra, que se ergueu em meio às cinzas, ele traz a cultura de seu povo em primeiro lugar. De forma diferenciada no que nos remete em termos de gêneros, Mia Couto possui muitas obras sendo: poesia, histórias, contos, crônicas, novelas, romances e ensaios. Em termos de temática, possui um repertório amplo: tradição/modernidade, oralidade/escrita, voz/letra, velho/novo, campo/cidade, região/país, local/global, nacional/universal, natureza/cultura, mesmo/outro, dentre várias combinações que ele usa para construir uma sinfonia de diálogos em suas obras.

Escritor moçambicano, Mia Couto nasceu na província de Beira, em 1955. Sua literatura torna-se conhecida no século XX, sendo colocado ao lado do maior poeta do país, José Craveirinha. Podemos observar que sua escrita está fortemente vinculada a terra, e que suas obras se inscrevem em um cenário dentro do macrossistema das literaturas de língua portuguesa. Macêdo e Maquêa (2007) mostra como Mia Couto usa do solo fértil de Moçambique e cria um cenário para as suas obras:

Os territórios das savanas e florestas do Moçambique interior, como paragens singulares de seu país, em um duplo movimento de regionalização e universalização, na medida em que, aspirando à universalidade, seus textos, ao mesmo tempo, prendem-se fortemente ao solo moçambicano. (MACÊDO e MAQUÊA, 2007, p. 40).

Os textos literários de Mia Couto nascem a partir da história de sua terra, de forma que possui um valor significativo em seu espaço literário, fazendo com que rios, localidades e árvores, como os frangipanis, “evoquem o canto e plumagem das palavras e marquem utopias verdes de esperança em um mundo “à revelia” em que predominam a guerra e os desmandos” (MACÊDO e MAQUÊA, 2007, p.40).

A literatura contemporânea moçambicana vem trazendo fortes temas para a escrita de Mia Couto, temas como a morte e o encontro das duas margens da existência, vida e morte. No que diz respeito ao tema morte, podemos perceber que a guerra permaneceu durante muitos anos em Moçambique e fez com que se instalasse na memória do povo e principalmente dos escritores, tornando-se “matéria vertente”. Segundo Fonseca (2009) a oralidade é vista por Mia Couto como um sistema de pensamento, tornando-se fornecedor de conhecimento e de saberes rearticuláveis. Segundo Mia Couto, sua experiência como escritor de peças de teatro e principalmente como biólogo fez com que conhecesse diferentes regiões do país e assim tivesse conhecimento para se comunicar com o povo de sua terra. Ele nos afirma que:

Portanto, tu tens esse desafio, tu tens que perceber que a grande fronteira não é entre o analfabetismo e o alfabetismo, é entre o universo da escrita e o universo da oralidade. Esta é a grande fronteira. E o universo da oralidade não é uma coisa menor, é uma grande escola, é um outro sistema de pensamento. E é neste sistema de pensamento que eu aprendi aquilo que é mais importante hoje para mim.

Inclusive a maneira como eu escrevo nasce desta condição de que este é um país dominado pela oralidade, um país que conta histórias através da via da oralidade. E hoje eu me sinto assim, eu não tenho nenhum território neste aspecto de quando algo me fascina (COUTO, 2007b, p. 3 In: FONSECA e

CURY, 2008, p.13).

Mia Couto nos afirma em sua fala sobre a valorização da oralidade, construída no espaço da escrita, de maneira que nos faz compreender que o romance africano é original e ao mesmo tempo possui um não-saber ou um saber menor, mediante desta oralidade. Para falarmos das obras publicadas por Mia Couto fizemos uma leitura com base no livro *Mia Couto: espaços ficcionais*, (2008) de Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury.

Quando falamos das obras de Mia Couto, não podemos esquecer de *Raiz de Orvalho* (poemas), primeira obra do escritor moçambicano publicada em 1983, em que já era notado um tom diferente dentre os versos. Em 1986, ele lança seu primeiro livro de contos, *Vozes anoitecidas*, onde apresenta em oito contos um contador de histórias, sendo um verdadeiro narrador, usando como pano de fundo em seus contos a “guerra civil”, que ocorreu em Moçambique. Nas palavras do poeta José Craveirinha, ao prefaciá-la a primeira edição de *Vozes Anoitecidas* em 1986, afirma que Mia Couto com essa obra restabelece um importante elo entre a tradição narrativa já plantada por outros escritores anteriores moçambicanos a ele, como João Dias e Luís Bernardo Honwana.

Quase de chofre e muito sorrateiramente, Mia Couto apareceu-nos a confirmar que todo e qualquer acto criativo sério na área das artes (plásticas ou literárias) não consiste em ser autor de coisa jamais feita, ser o pioneiro ou dela ser o descobridor. E dizemo-lo porque esta colectânea de contos com que Mia Couto se estreia na ficção tem, quanto a nós, precisamente o mérito de reestabelecer o elo, reavivar uma continuidade, partindo do *Godido*, de João Dias, passando inevitavelmente pelo *Nós Matámos o Cão Tinhoso* de Luís Bernardo Honwana (CREVEIRINHA, 1986, In: COUTO, 1987, p. 4).

Dez anos depois de sua estréia na literatura, em 1992, após ter iniciado na poesia e perpassado as narrativas breves, Mia Couto lança seu primeiro romance *Terra Sonâmbula* e com o primeiro romance já estabelece o seu lugar na ficção contemporânea moçambicana. Macêdo e Maquêa (2007) nos abordam sobre a criação da obra *Terra Sonâmbula*:

O romance de Mia Couto, poroso e permeável pela forma curta do conto com seus núcleos narrativos independentes e, ao mesmo, capazes de parentesco suficiente para a unidade do romance, vinha fortalecer a veia de griot de um narrador vigoroso que já era conhecida. (MACÊDO e MAQUÊA, 2007, p. 50).

Depois de *Terra Sonâmbula*, Mia Couto lançaria então seus próximos romances: *A*

varanda do frangipani, em 1996; *Vinte e Zinco*, em 1999; e *O último vôo do flamingo*, em 2000, todos esses romances formam um conjunto, em que pode ser entendido o motivo de guerra. Seus romances contam os horrores da guerra e mostram que seu povo não perdeu a capacidade de sonhar. Logo, Mia Couto aborda que o mesmo erro não seja cometido novamente, mesmo porque, em qualquer rua das cidades dos países ainda podem ser vistos as marcas da devastação da guerra.

Em 2002, ele firma seu compromisso com a literatura renovada de Moçambique e a realidade que o país viveu, lançando a obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. A partir desta obra podemos perceber a maturidade de Mia Couto, em que o escritor desenvolve a inteligência de articular a tradição oral africana com o mundo globalizado em que vive. Em 2006, ele nos surpreende novamente e lança o *Outro pé da sereia*, trazendo, portanto, narrativas contemporâneas.

É interessante destacar que em *O outro pé da sereia* (2006) Mia Couto busca inovar e traz a público um romance que dialoga com a História remota de Moçambique ao introduzir na obra personagens e acontecimentos que remontem ao início da colonização portuguesa em território moçambicano. Assim, nesse romance Mia Couto estrutura a narrativa em dois planos, a primeira que se desenvolve no século XXI e a segunda no século XVI, traçando um diálogo entre as temporalidades do passado e do presente no plano ficcional da narrativa.

De acordo com Ribeiro (2013) em *Viagens, Identidades e Travessias: uma leitura comparada das obras Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum e O outro pé da Sereia, de Mia Couto*, o romance *O outro pé da sereia* (2006), apresenta um diálogo ficcional entre literatura e história. Conforme ressalta a autora, “para a composição da narrativa, o escritor busca elementos da história remota de Moçambique, que remete aos tempos da colonização portuguesa e ficcionaliza-os através da escrita literária. O diálogo entre literatura e história pode ser verificado através da elaboração do romance” (RIBEIRO, 2013, p. 91).

A estrutura narrativa apresenta uma “divisão” entre dois relatos. No primeiro, há o relato que transcorre na atualidade, particularmente no século XXI, no Moçambique atual. E no segundo, um relato que remete ao século XVI, aos tempos remotos do passado colonial, perpassando de 1560 a 1561, em uma viagem que sai de Goa na travessia do oceano Índico até alcançar as primeiras terras da Ilha de Moçambique ingressando ao reino do Monomotapa (RIBEIRO, 2013, p. 91).

Nas narrativas de Mia Couto, como já dissemos, a guerra é um tema que perpassa toda a ficção do escritor e a memória é um elemento sempre muito presente nas obras de Mia,

sendo, portanto, componentes fundamentais para a sua criação literária, de maneira que o escritor busca articular a memória trazendo os universos históricos e culturais que fazem da nação moçambicana um território de sonhos, mitos, violências, tradições e fantasias que o autor vai traduzindo em palavras a prosa poética “sonambulante” que faz de sua literatura um território vasto a ser decifrado através de sua ampla ficção.

Desta maneira, a memória é um elemento constante, e que através das obras de Mia Couto toma forma variada, “muitas vezes, o passado é tão desconhecido como o futuro”, pois através das ruínas, nasce a capacidade de sonhar deste povo que já foi tão sofrido. Macêdo e Maquêa (2007) afirmam que a literatura de Mia Couto não seria o resgate do passado, nem tão pouco o lamento para as soluções, mas o passado seria um motivo para que a memória de Moçambique seja uma edificação poética, onde não se distanciaria da guerra e nem da destruição, propondo que aconteça o reverso.

Mia Couto também lançou *Estórias Abensonhadas* em 1994, um livro de contos em que ele também fala dessa impossibilidade de plenitude. Já em 1997, como escritor reconhecido, ele lança *Contos do nascer da terra*, com total liberdade na escrita, ele explora os limites da linguagem, e negocia entre o português um idioma moçambicano, e ao mesmo tempo com uma língua literária própria. Em uma espécie de prefácio do livro de contos *Estórias Abensonhadas* (2012) o próprio autor afirma:

Estas estórias foram escritas depois da guerra. Por incontáveis anos as armas tinham vertido luto no chão de Moçambique. Estes textos me surgiram entre as margens da mágoa e da esperança. Depois da guerra, pensava eu, restavam apenas cinzas, destroços sem íntimo. Tudo pesando, definitivo e sem reparo.

Hoje sei que não é verdade. Onde restou o homem sobreviveu semente, sonho a engravidar o tempo. Esse sonho se ocultou no mais inacessível de nós, lá onde a vivência não podia golpear, lá onde a barbárie não tinha acesso. Em todo este tempo, a terra guardou, inteiras, as suas vozes. Quando se lhes impôs o silêncio elas mudaram de mundo. No escuro permaneceram lunares (COUTO, 2012, p. 5).

Nas novelas por encomenda da Expo'98 ele cria *Mar me Quer*, em 1997. Uma brincadeira de criança no jogo “mal-me-quer”, onde conta uma história de amor que não deu certo devido à glorificação da nação portuguesa. Voltando aos contos em 1999, surge *Na Berma de Nenhuma Estrada* e outros contos, neste mesmo ano nasce também *O Gato e o Escuro*, com ilustrações destinadas tanto as crianças, quanto para os adultos. E em 2004, pela mesma ilustradora chega à obra *A chuva pasmada*.

Em 2003 são lançados dois livros de contos e crônicas, *O Fio das Missangas*, contos, e

a crônica jornalística *O país do queixa andar*. Em 2005 textos de opinião são reunidos em duas edificações *Pensa tempos*, lembramos que Mia Couto começou sua carreira literária escrevendo para jornais e publicando seus primeiros textos em diários.

Mia Couto é um escritor com um pouco mais de 20 anos de escrita, mas que já mostrou sua capacidade de cativar os leitores. Sendo um escritor em formação, pois acreditamos que enquanto houver escrita/produção ainda não se pode traçar uma idéia completa do conjunto da obra de um escritor, seus romances saem da magia e ganham prestígio não só em Moçambique, mas também em outras literaturas.

Notamos que suas obras possuem uma literatura que fascina os leitores, seja pela magia com que escreve o encantamento poético que é encontrado em suas prosas, ou pela sua capacidade de mostrar as coisas simples da sua terra, as múltiplas nações linguísticas e culturais que podemos encontrar em sua literatura.

Como já dissemos, Mia Couto é colocado ao lado do maior poeta moçambicano José Craveirinha, de forma que ele entra no século XXI como sendo um importante prosador da literatura contemporânea de Moçambique. Entre vários prêmios já recebidos, o que tem chamado atenção foi um prêmio recebido com a publicação da obra *Terra Sonâmbula* (1992), o romance foi considerado por um júri especializado um dos dozes melhores romances africanos do século XX. E o mais renomado, o Prêmio Camões 2013, pelo conjunto de sua obra, o que sem dúvida, institui o seu lugar no sistema literário moçambicano e consagra-o como sendo um dos maiores escritores contemporâneos da ficção moçambicana.

II CAPÍTULO

ORALIDADES E IDENTIDADES: MÚLTIPLAS CONSTRUÇÕES NARRATIVAS EM *TERRA SONÂMBULA*

Em nosso segundo capítulo, analisaremos como Mia Couto elabora a estrutura narrativa de *Terra Sonâmbula* e buscaremos verificar na obra a construção estabelecida com a oralidade e identidades de determinadas personagens do romance. Para tal estudo tomaremos como embasamento teórico as obras *Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas* (1998) e *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais* (2003) de Ana Mafalda Leite para entendermos em termos críticos e teóricos a importância da *oralidade* nas literaturas africanas, e em nosso caso, entender de que maneira a oralidade encontra-se presente no romance *Terra Sonâmbula*.

Para refletir sobre o conceito *identidades* ao buscar entender o que Stuart Hall compreende e define como *identidades fragmentadas e descentradas*, tomaremos como fundamentação teórica a sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2005).

E para refletir sobre a narrativa, particularmente discutir a estruturação do romance *Terra Sonâmbula* através da figura do narrador, tomaremos como fundamentação teórica o ensaio *O Narrador* de Walter Benjamin (1987), pois buscaremos compreender a importância do *narrador tradicional* conceituado por Benjamin, pois acreditamos que os narradores no romance de Mia Couto assemelham ao narrador oral discutido por Benjamin.

Terra Sonâmbula é um romance que conta a história de dois personagens principais, o menino Muidinga e o velho Tuahir, que se encontram em viagens à procura de um lugar tranquilo onde não haja mais guerra, pois perderam todas as suas referências de lugar e família por motivo da guerra civil que assolou o território moçambicano. Os dois fugiram de um campo de refugiados, o velho tomou conta do menino quando ninguém mais tinha esperança de vida para o mesmo e ensinou-lhe a andar, falar e pensar.

Após caminharem por uma estrada morta, envolta das cinzas e destroços abandonados pelas estradas, Muidinga e Tuahir encontram um machimbombo incendiado e mesmo com o medo que o pequeno tem dos bandos e dos espíritos dos corpos carbonizados, resolvem fazer moradia. Encontram dentro do microônibus vários corpos carbonizados, e no lado de fora, se deparam com mais um corpo, porém, esse, ainda não identificado, havia sido morto a tiros, ao seu lado havia uma mala. Após enterrarem o corpo do morto resolveram então abrir a mala. Nesta mala, além de roupas e alimentos, Tuahir e Muidinga encontraram vários cadernos

manuscritos, intitulados *Cadernos de Kindzu*. Logo, será nos cadernos que as personagens irão se deparar com uma outra narrativa, a que será responsável por fazer a ligação entre presente e passado na vida das personagens, particularmente para o menino Muidinga.

Muidinga guarda os cadernos debaixo dos bancos do machimbombo para protegê-los do fogo, estes cadernos são os escritos que formam o Diário do homem que havia sido baleado por um grupo de guerrilheiros, o jovem Kindzu. No intuito de combater o medo e a solidão, o pequeno lê para o velho companheiro de viagens todas as noites uma parte dos cadernos, composto por onze capítulos.

Então, é pela voz do menino Muidinga que surge a terceira personagem principal do romance, Kindzu, que nos cadernos narra sua vida desde a infância até a morte. Logo, a estrutura dos planos das duas narrativas, a que é narrada por um narrador onisciente e a que é narrada por Kindzu e lida por Muidinga no decorrer das viagens, vai se alternando, ora um capítulo fala sobre a história de Tuahir e Muidinga, ora o relato biográfico de Kindzu.

Seguindo uma alternância entre capítulos e Cadernos, que somam para a formação de uma microestória, percebemos a presença de dois narradores, o narrador da primeira narrativa, sendo, portanto, um narrador em terceira pessoa e o da segunda narrativa, que é o próprio Kindzu. A personagem Kindzu têm papéis diferentes no romance, de modo que não participa da primeira história, e da segunda, é a personagem principal do relato que narra. Ainda que os dois narradores do romance possuam diferentes posições na narrativa, ambos possuem amplo conhecimento dos fatos narrados, percebemos que o narrador dos capítulos que trazem as histórias de Tuahir e Muidinga, por vezes participa dos pensamentos e entra na mente das personagens. Consideremos ser uma estratégia narrativa que Mia Couto usa para que o leitor se envolva com a estória, fazendo com que se identifique com as personagens.

2.1 – ENTRE AS MICROESTÓRIAS E A MACROHISTÓRIA, A CONSTRUÇÃO DO ROMANCE

No romance, a organização macroestrutural da narrativa obedece a um plano sequencial de onze capítulos e onze cadernos, de forma alternadamente vão contribuindo para a construção e a (des) ocultação da narrativa. A história de Muidinga e Tuahir começa a desenvolver-se em paralelo com a de Kindzu. Assim, dentro da história principal, encontramos outras histórias secundárias, que acabam por se cruzar e no final do romance se complementam.

Um aspecto que nos chama muito a atenção no romance de Mia Couto é o fato de os

capítulos dos seus romances ganharem um título e a cada capítulo observamos que o escritor desenvolve uma pequena estória, é como se fosse um pequeno conto que depois em sua macroestrutura forma-se o romance. Portanto, estamos entendendo em nossa pesquisa como *microestória* os capítulos intitulados que contam uma estória de um acontecimento ou de uma determinada personagem. E a *macrohistória* estamos entendendo que é o romance, que após a formação/junção das várias micros histórias temos então a macro história, ou seja, o romance.

Trazemos então a sequência dos capítulos do romance *Terra Sonâmbula* para mostrar o que estamos afirmando: *Primeiro capítulo: A estrada morta*, neste primeiro capítulo do romance Thuahir e Muindinga encontram o microônibus em suas andanças e resolvem se instalar dentro dele, logo é ali que encontram o corpo de um homem estirado morto por tiros e com ele uma mala com algumas roupas, comidas e alguns cadernos, como já relatamos, cadernos que o pequeno guardará com muito cuidado. Logo nos capítulos em que são narrados e que se encontram as personagens do velho e o pequeno há um narrador observador em terceira pessoa, aquele que narra as viagens e andanças do velho Tuahir e do menino Muindinga em busca de um lugar tranquilo que não haja guerra.

Um velho e 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 sua terra. Vão na ilusão de, mais alem, haver um refúgio tranqüilo. Avançam descalços, suas vestes têm a mesma cor do caminho. O velho se chama Tuahir. É magro, parece ter perdido toda a substância. O jovem se chama Muindinga. 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 recolhera 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 que lhe ensinar todos os inícios: andar, falar, pensar. (COUTO, 1993, p. 9 e 10).

E, logo em seguida, alternadamente nesse primeiro capítulo temos a introdução do Caderno de Kindzu, vindo intitulado como: *Primeiro caderno de Kindzu: O tempo em que o mundo tinha a nossa idade*, espécie de Relato/Diário em que desta vez quem narra é Kindzu, pois registrou todos os acontecimentos em um Diário, mas que vão ser lidos pelo menino Muindinga, quando dessa vez entra em cena um terceiro narrador, que é representado pelo menino muindinga, que ao invés de contar a estória de Kindzu, a contação de histórias vai ser substituída pela leitura. Neste primeiro caderno Kindzu relata sua infância com a família, nos apresenta o pai o velho Taímo, um pescador que tinha muitos sonhos, a mãe e o irmão mais novo que se chamava Vinticinco de Junho devido ao um sonho que o pai tivera. Como era um

nome muito grande ficou apenas Junho ou Junhito como os chamavam. Em mais um de seus sonhos o velho Taímo diz a família que alguém iria morrer e seria Junhito, e como em sua terra nunca havia acontecia isto resolveu que o filho agora iria morar no galinheiro para que os bandos não o levassem.

E logo adiantou razões: nossa família ainda não deixara cair nenhum sangue na guerra. Agora, a nossa vez se aproximava. *A morte vai pousar daqui, tenho a máxima certeza*, sentenciou o velho Taímo. *Quem vai receber esse apagamento é um de vocês, meus filhos*. E rodou os olhos vermelhos sobre nossos ombros encolhidos.

- *É ele. É ele quem vai falecer!*

(...) O velho ergueu a bengala suspendendo as gerais tristezas.

- *Celem! Não quero choraminhices. Este problema já todo eu pensei. Em diante Junhito vai viver no galinheiro!* (COUTO, 2007, p.18)

Notamos no decorrer dos cadernos de Kindzu que em *Terra Sonâmbula* existem elementos fantásticos, e mais tarde vemos novos elementos que nos fazem concretizar melhor essa idéia. Nos Cadernos de Kindzu os capítulos são narrados em primeira pessoa por Kindzu, em que o narrador personagem relata/registra as suas histórias, os seus sonhos em ser um guerreiro naparama e as histórias de violência com a sua família. Walter Benjamin em *O narrador Considerações sobre a obra de NiKolai Leskov (1986)* nos mostra a seguintes considerações:

Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. (BENJAMIN, 1986, p. 205)

No *Segundo capítulo: As letras do sonho*, vivenciamos o prazer pela leitura, onde todas as noites o velho e o pequeno se reúnem ao redor da fogueira para lerem os cadernos de Kindzu. Logo Tuahir e Muidinga percebem que se não fossem os Cadernos de Kindzu eles não teriam com quem dialogar, pois a leitura nesse sentido representa a fuga, a viagem e a utopia de dias melhores. No *Segundo caderno de Kindzu: Uma cova no tecto do mundo*, Kindzu vai em busca de ser um guerreiro naparrama e começa sua viagem.

Terceiro capítulo: O amargo gosto da maquela. Neste capítulo o pequeno já começa a fantasiar com as leituras do caderno de Kindzu, “De madrugada até lhe parecera ouvir os tais cabritos embriagados de Taímo” (p.48). Nas andanças de Tuahir e Muidinga o pequeno pede para que o velho conte como o encontrou, Tuahir relata ao pequeno que ele comeu mandioca azeda, onde as personagens chamavam de “mantakassa”, quando as mandiocas estavam

amargas e fermentavam veneno. Agora o ato de contar se inverte novamente e o velho usa a oralidade e a tradição de seu povo e narra os fatos. Segundo Benjamin:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. (BENJAMIN, 1986, p. 198 e 199)

Benjamin nos mostra dois grupos de narradores e a importância da oralidade para a construção da narrativa. No primeiro grupo de narradores ele nos apresenta que “Quem viaja tem muito que contar” (BENJAMIN, p. 199), quando relacionamos com a obra percebemos que a personagem de Kindzu tem esse perfil, pois esta em viagem e relata todos os seus acontecimentos em cadernos. No segundo grupo ele mostra o homem que viveu honestamente, e que a vida toda seguiu as tradições de seu povo, percebemos a relação com as personagens, o pai de Kindzu, o velho Taímo que conta muitas histórias ao personagem, a personagem de Siquileto que tenta preservar a tradição de seu povo e Tuahir que ensina o pequeno a viver novamente.

Terceiro caderno de Kindzu: Matimati, a terra da água, neste caderno Kindzu chega à ilha de Matimati e conhece Assane que o conta de um navio de estrangeiros que estava em mar a deriva cheio de comida, roupas e petróleo, ele aconselha o rapaz a ir até lá e recolha alguns mantimentos para seguir viagem. No meio do caminho cai em seu barco tchóti, um anão que desce do céu.

Foi quando os céus se arrebutaram e as nuvens, sem amparo, tombaram sobre a terra. Sobre a minha canoa se acenderam os relâmpagos, vieram as chuvas, diluviando toda a paisagem. A água cascadeava, a terra parecia era um fruto na húmida boca do céu. Meu concho semblava um caixãozito, flutuando em fúnebre compasso. De repente, caiu dentro do meu concho um tchóti, um desses anões que descem dos céus. A canoa se revoltinou com o choque e eu quase me desembarquei. Olhei o anão e descreditei, duvidoso. Meu pai sempre me contava estórias desta gente que desce os infinitos, de vez em onde. (COUTO, 2007, p. 59)

É neste caderno que Kindzu encontra pela primeira vez com Farida, logo após o anão desaparecer de sua vista. Farida estava escondida dentro do navio com a esperança de que

quando os donos viessem buscá-lo a levassem junto.

Quarto capítulo: A lição de Siquileto. Na procura por comida o velho e o pequeno caiem em um buraco e não conseguem sair até adormecerem, o pequeno acorda e chama o velho “- Acorda, Tuahir, nos vieram salvar!” Então conhecem Siquileto, um sobrevivente da guerra, sua aldeia havia sido queimada e seu povo morto pelos bandos. Ele acreditava que se interessasse o velho e o pequeno sua tribo nasceria novamente. Quando ele fica sabendo que o pequeno sabe escrever os leva até uma árvore e pede que escreva o seu nome nela, logo os liberta dizendo que agora sua aldeia iria continuar pois seu nome se encontrava no sangue da árvore.

No *Quarto caderno de Kindzu: A filha do céu.* Farida conta toda sua história de vida a Kindzu, quando nasceu tinha uma irmã gêmea, mas pela tradição de sua tribo sua mãe havia que matar uma das filhas, pois não haveria mais chuva, sua tia contou que a mãe não havia cumprido a tradição e que mandou a outra filha para longe. Logo depois da morte de sua mãe as chuvas voltaram e Farida ficou órfã, onde saiu pela estrada até adormecer em uma casa, conhecendo então dona Virgínia que a criou, Virgínia e o marido eram portugueses.

Depois de um certo tempo Farida deixa de viver com eles e entra para a missão, com o tempo resolve sair da missão e regressar ao lugar de sua infância. Passa para se despedir de dona Virgínia, mas não a encontra. Somente estava na casa seu marido Romão, que afirma que a mulher retornaria na mesma noite, ela resolve então esperar, a noite cai e Virgínia não retorna. Farida adormece em seu antigo quarto e quando se desperta Romão estava rondando sua cama, a jovem sofreu ameaças e foi violentada. Ela foge e volta até a missão, logo descobre que estava a esperando um filho, depois de tudo, ela deixa a criança com as freiras por sentir desprezo em ter sido abusada. Tempos depois retorna com o desejo de ter de volta o filho, agora nasce dentro dela o desejo de ser mãe, o menino se chamava Gaspar, mas havia fugido, é então que começa a busca de Farida pelo filho.

Quinto capítulo: O fazedor de rios. Neste capítulo Tuahir e Muidinga encontram Nhamataca, um homem com quem Tuahir havia trabalhado e que acreditava que se cavasse um rio nasceria ali. Os dois o ajudam logo o rio começa aparecer, chove muito e Nhamataca cai na água então é levado pela correnteza, os dois voltam a ficar sozinhos novamente. O velho pede que o pequeno leia um dos cadernos de Kindzu, ele havia esquecido, mas já havia lido um dos cadernos e sabia palavra por palavra. *Quinto caderno de Kindzu: Juras, promessas, enganos.* Depois de ouvir o relato de Farida, Kindzu resolve ir atrás do filho perdido. Ele ainda insiste que ela volte com ele para a terra firme, mas ela diz querer mata lá. Mesmo sem entender ele resolve voltar e procurar pelo menino. Agora ele está a gostar de

Farida.

Sexto capítulo: As idosas profanadoras. Cansado de andar pelas mesmas estradas o pequeno se separa do velho, seguindo outro caminho o menino encontra algumas senhoras que gritam algumas frases em línguas diferentes, ele não compreende, elas batem no menino com paus, ramos secos e até abusam do pequeno até que desaparecem, o velho chega e ampara o menino, o Tuahir explica que o menino participou de um ritual para afastar gafanhotos das plantações.

Sexto caderno de Kindzu: O regresso a Matimati. Kindzu tem novamente a vontade de viver, agora busca pelo filho de Farida. Na sua volta a Matimati em uma noite Kindzu acorda e pensa ouvir a canção de embalar que a mãe cantava, ele então tem a impressão que Junhito seu irmão vive no galinheiro de Assane;

Uma noite eu despertei todo transpirado. Meu coração batia em tempestade. Eu escutava a canção de embalar de minha mãe! A melodia vinha de fora, em irreal verdade. Saí embrulhado no lençol. Agora, já não tinha dúvidas. Eram os embalos com que eu e meus irmãos tínhamos sido adormecidos. A canção chegada do tanque militar. Me aproximei, cauteloso. Quando cheguei à capoeira se instalou o total silêncio. Vislumbrei então um enorme galo. O bicho me fitou surpreso. O olhar dele quase me fez cair. Aqueles olhos eram de uma tristeza que eu já conhecera.

- Junhito!

O galo entortou a cabeça, duvidando-me. Cócóricou, esgravatando o chão, em exibição de mandos. Agora, ele parecia um real bicho, ave de nascimento e vocação. (COUTO, 2007, p. 117)

Kindzu se martiriza por procurar Gaspar um estranho e não o irmão, mas lhe vem no pensamento que o irmão poderia ter sido levado pelos bandos e morto, volta para dentro de casa e desiste da idéia de que o galo pode ser seu irmão. O insólito/estranhamento é freqüente na obra, e em vários capítulos o autor introduz de forma com que o leitor aceite naturalmente.

Sétimo capítulo: Mãos sonhando mulheres. Neste capítulo Tuahir ensina agora o pequeno sobre a sexualidade, e que agora o menino pode começar a namorar. Mas a noite o velho pede para que o menino leia os cadernos de Kindzu. Percebemos então o narrador/contador de histórias, que no romance ao invés de ser representado pela figura/personagem do velho Tuahir, tendo em vista a importância do velho na literatura de Mia Couto como aquele que é portador de um conhecimento, de sabedorias, mas na obra Mia Couto inverte, e dá lugar ao narrador/contador/leitor que é representado pela personagem menino Muidinga.

Sétimo caderno de Kindzu: Um guia embriagado. Kindzu procura por alguém que o

leve até o campo de refugiados para procurar Tia Euzinha, a única que saberá o destino de Gaspar. Antoninho o ajudante de Assane o leva até um bar onde haverá um homem que o conduzirá até os campos. Ele encontra Quintino um homem que se encontrará bêbado dentro do bar, o rapaz foi embora e voltará depois.

Oitavo capítulo: O suspiro dos comboios. Tuahir confessa ao pequeno que nunca saíram da estrada, e que todos os acontecimentos ocorreram na estrada. E eles apenas saíram daquele lugar através das leituras logo o velho faz um pedido a Muindinga:

O velho pede então que o miúdo dê voz aos cadernos. Dividissem aquele encanto como sempre repartiram a comida. *Ainda bem você sabe ler*, comenta o velho. Não fossem as leituras eles estariam condenados à solidão. Seus devaneios caminhavam agora pelas letrinhas daqueles escritos. (COUTO, 2007, p. 139)

Compreendemos que nos tempos de agora em Moçambique, são a modernidade, a escrita e a leitura que ganham importância na sociedade moçambicana, mas o autor não deixa de dar importância ao velho/tradição, pelo contrário, Mia Couto traz o velho e o novo, a tradição e a modernidade para mostrar que é possível articular esses dois mundos na cultura moçambicana, pois é isso que faz de sua Literatura uma literatura humana.

Oitavo caderno de Kindzu: Lembranças de Quintino. Quintino irá guiar Kindzu até o campo de refugiados, logo começa a contar ao rapaz as vivências de seu antigo patrão Romão, que havia morrido e voltara da morte como fantasma.

Nono capítulo: Miragens da solidão. Muindinga pede a Tuahir para que façam um jogo ele será Kindzu e Tuahir o velho Taímo, ele nega, mas após contar uma história de seu povo o pequeno o chama de “pai”, ele fica cismado, no entanto responde “- Certo, Kindzu”, presenciamos agora o velho como narrador contando suas vivências, mantendo a tradição da oralidade.

Nono caderno de kindzu: Apresentação de Virgínia. Neste caderno o jovem tem seu primeiro encontro com dona Virgínia, ele quer saber se ela se lembra de Farida, a senhora lhe conta que cuidou de Gaspar quando o pequeno fugiu das freiras, que já sabia que ele era filho de seu falecido marido Romão, mas que ficou apenas uns dias e fugiu novamente. Logo ele segue sua procura pelo menino.

Décimo capítulo: A doença do pântano. Tuahir resolve atender ao pedido de Muindinga de conhecer o mar, os dois seguem viagem até chegarem a um pântano, e logo na primeira noite os mosquitos os seguem. O pobre velho contrai a doença do pântano e queima em febre durante toda a noite, o pequeno fica preocupado em perder a companhia do velho e deita ao

seu lado.

Décimo caderno de Kindzu: No campo da morte. Sem ter resposta com Virgínia sobre o paradeiro de Gaspar, Kindzu segue sua viagem até o campo de refugiados, encontra-se com Tia Euzinha chegando lá e logo com Carolinda com quem se envolverá e teve um namoro durante esta busca pelo menino, logo fica sabendo por Euzinha que Carolinda era a irmã gêmea de Farida que foi para adoção para que não fosse morta. A tia lhe revela que Gaspar havia sido levado para outro campo de refugiados e Kindzu resolve retornar ao navio em que esta Farida, “Carecia de encontrar Farida mesmo que a ela regressasse sem trazer seu prometido filho”. (COUTO, 2007, p.193)

Décimo primeiro capítulo: Ondas escrevendo histórias. Depois de navegarem tanto o velho e o menino chegam ao mar, no entanto o estado que Tuahir só piorou, o velho pede para que o menino o coloque dentro de uma canoa que estava perto se ele morresse.

Muidinga se aproxima do concho. No peito da pequena embarcação pequenas letras se desbotam. O nome do barco quase já não é legível.

- *Como se chama o concho?*

- *Nem vai acreditar, tio.*

- *Porquê?*

- *Porque se chama Taímo. Lembra? É o mesmo nome da canoa de Kindzu.* (COUTO, 2007, P. 194 e 195)

Nesta pequena parte da obra percebemos os caminhos dos personagens se cruzando novamente, e as microetórias tornam cada vez mais uma macrohistória. O velho ainda pergunta ao menino se tudo o que ele havia lido era verdade, o menino mostra ter caráter, “Mas, tio, é capaz pensar uma coisa dessas?”, o velho lhe ensina não só a andar e a falar, mas a ter honra e respeitar os costumes e os mais velhos, a quem tem toda uma sabedoria.

Último caderno de kindzu: As páginas da terra, no último caderno o jovem retorna a Matimati sem trazer Gaspar, se encontra com Antoninho que lhe revela que Farida havia morrido, Kindzu segue viagem sem rumo até encontrar um ônibus incendiado e ser atacado pelos bandos.

Na narrativa, Couto trabalha com o conceito de microestórias, que são os capítulos que assemelham aos contos como apresentamos acima, e a macrohistória, o romance enquanto gênero, estrutura e obra literária. Compreendemos que *Terra Sonâmbula* organiza-se segundo os paradigmas de coordenação e de encaixe, sendo a segunda narrativa, a de Kindzu, uma segunda história, contada por episódios, a partir da primeira, a de Tuahir e Muidinga. Ana Mafalda Leite analisa e explica esta construção discursiva:

O processo de alternância e de justaposição das duas macro-narrativas permite singularizar, a maioria das vezes, cada capítulo como uma unidade fabular independente, episódio que se continua acrescentado de outro episódio-conto. O romance é organizado como uma sequência de contos, ligados por coordenação, e simultaneamente por encaixe. No final do romance, a primeira narrativa conflui na segunda, e a narrativa imaginária dos cadernos integra-se na primeira história. (LEITE, 1998, p.135).

Leite nos explica a questão de duas macro-narrativas no romance, sendo a primeira a história de Thuahir e Muidinga e a segunda macro-narrativa onde nos consideramos os cadernos de Kindzu, onde mostramos como pequenos contos que formam microestórias.

Percebemos que existem marcas da oralidade na narrativa, onde o autor consegue ser maleável, viajando de uma narrativa para a outra, sem causar qualquer confusão ao leitor. Logo as aventuras de Kindzu, narradas por Muidinga, assemelham-se a pequenos contos que se encaixam na narrativa principal, unindo-se a esta no final do romance, quando o Muidinga descobre que poderá ser o filho de Farida. Estes pequenos contos permitem às duas personagens refugiarem-se no sonho e na fantasia, esquecendo as atrocidades da guerra.

Entendemos que *Terra Sonâmbula* inicia-se com a descrição dos efeitos assombradores e fúnebres da guerra civil que castigava o país, assistimos à perambulação de duas personagens que tentam fugir às atrocidades da guerra: um velho chamado Tuahir e uma criança a quem o velho deu o nome de Muidinga. Porém, o instinto de sobrevivência fora mais forte e ambos decidiram sair do campo de refugiados para encontrarem a família de Muidinga e, de certa forma, fugirem da morte.

Vimos na obra de Leite (1998) a importância do mais velho nas literaturas africanas, partindo da "sobrevivência dos mitos e da oralidade" (1998 p.69). Mas, no romance de Mia Couto o velho, ao invés de ser aquele que vai contar as histórias para o miúdo, é quem escuta as histórias que serão lidas para o velho, pois Tuahir não sabe ler e é o menino Muidinga quem lê para ele. Acontece com esse gesto uma antiga postura da tradição oral, porém o ato de contar histórias na atualidade agora passa a ser atribuída à escrita, pois na literatura de Mia Couto vamos encontrar a leitura como sendo uma espécie de passaporte para o futuro, para a viagem e principalmente representando a libertação das personagens:

- Muidinga, me diga uma coisa. Tudo aquilo que você leu nesses cadernos, tudo aquilo está escrito?
- Não entendo.
- Estou a perguntar se você não aumentou algumas verdades ali naqueles cadernos (COUTO, 1993, p.195).

Percebemos que o ato de contar passa pela leitura, ocorre a devolução da oralidade na escrita, acontece uma readaptação à “função didática da oratura” (LEITE, 1998, P.77), como nos tempos antigos, mas agora o novo é quem passa o conhecimento da leitura ao velho. Os cadernos encontrados trazem relatos narrados na voz de Kindzu, que aparecem agora na fala do pequeno Muidinga, “que conta as viagens de Kindzu por mar e, com esses relatos, o velho reaprende a sonhar, a criança a imaginar” (LEITE, 1998, p.77).

- Que estás a fazer, rapaz?
 - Estou a ler.
 - É verdade, já esquecia. Você era capaz ler. Então leia em voz alta que é para me dormecer.
- 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 (COUTO, 1993, p. 13 e 14).

Percebemos neste trecho de uma conversa entre as personagens o quanto a leitura foi fundamental para que a criança pudesse ter esperança de encontrar sua mãe. Compreendemos que as duas histórias dentro do romance são trabalhadas da seguinte maneira, a macro história que consiste na formação do romance como um todo e as micros histórias constituindo as pequenas narrativas vividas por Kindzu, em forma de episódios que são narradas por Muidinga. Segundo Ana Mafalda Leite:

O romance de Mia Couto, *Terra Sonâmbula* deu-nos oportunidade de verificar que, o texto se organiza a partir de uma sucessão de episódios, baseados em dois tipos de gêneros, de origem oral, o conto enquanto macro estrutura, e o provérbio, enquanto micro-estrutura. Aquilo que designamos por “conto”, tem o sentido amplo que Emmanuel Obiechina considera, ao utilizar a designação, “narrative proverb” para enquadrar um variado conjunto de textos orais, do mito à fábula, enquanto “estórias” encaixadas, que surgem nos romances africanos (LEITE, 2003, p.49).

O romance é organizado em uma sequência de pequenos contos como já relatamos acima, neste caso estamos chamando de contos os capítulos e os Cadernos que se desenvolvem com um episódio e que vão formando um encaixe, pois “no final do romance, a primeira narrativa conflui na segunda, e a narrativa imaginária dos cadernos integra-se na primeira história” (LEITE, 2003, p. 50).

Afirmamos, novamente, que ato de contar é que mais acontece em *Terra Sonâmbula*, percebemos que as personagens contam as suas histórias, ou, uma nova história, esse processo é que formam os episódios, episódios que poderiam chegar a ser infinitamente se o menino

não encontra-se sua mãe no final do romance.

- Vavó, deixe ele viver! Só um bocadinho!
- Para o quê?
- Para ele nos contar a história dele.
- Vou-te contar minha história, estrangeiro.
- Kindzu, emendei.
- Kindzu, aceitou ele. E começou a narrar. Sua história deve ser lembrada (COUTO, p.143, 163).

Em *Terra Sonâmbula* as histórias são organizadas em forma de contos, na maioria das vezes, de maneira que podemos classificá-las de vários tipos. Na primeira narrativa, as parábolas são predominantes, a estrutura aparece misturada a contos de animais e de pessoas. A segunda narrativa aparece organizada por histórias sonhadas, trazendo aparição dos mortos no mundo dos vivos. No entanto, os contos vêm intercalados de provérbios, os fragmentos de tipo proverbial, trazem uma sabedoria que é transmitida pelas personagens. Para Leite (2003):

Este tipo de micro estrutura narrativa, de certo modo, funciona como uma síntese especular da unidade narrativa maior, o conto, aferindo enigmática e redundantemente os seus sentidos mais significativos (LEITE, 2003, p. 52).

O processo de macro estrutura se dá no romance de forma que a história de Kindzu preenche a primeira história, a de Tuahir e Muidinga, através da leitura dos Cadernos. Mia Couto trabalha com a ideia de diálogo dentro da narrativa. De modo que a estrutura dos diferentes planos das narrativas vai sendo alternada, ora um capítulo sobre a história de Tuahir e Muidinga, ora sobre o relato biográfico de Kindzu.

Notamos, assim, a presença de dois narradores na obra: o narrador da primeira narrativa que é um narrador onisciente que narra em terceira pessoa e o da segunda, que é narrada pelo próprio Kindzu, um narrador personagem no romance. Estes têm papéis diferentes no desenvolvimento do romance, pois o narrador da primeira narrativa não participa na história e o da segunda participa ativamente da narrativa, pois ele é a personagem principal da história que narra.

Nos capítulos relativos à jornada dos dois viajantes, o menino Muidinga e o velho Tuahir, o narrador é heterodiegético, relata os fatos, mas não participa da história, enquanto que nos *Cadernos de Kindzu*, este é autodiegético, sendo o personagem principal que narra a história. A narrativa no romance *Terra Sonâmbula* vai sendo articulada e conduzida a duas

vozes, ou melhor, a três vozes, pois o menino Muidinga faz o papel do contador de estórias, que no romance será representado pelo ato de contar/ler já que a leitura ganha uma importância na vidas das personagens Tuahir e Muidinga. Portanto, a narrativa no romance de Mia Couto segue de forma harmoniosa, demonstrando a uniformidade nos discursos.

Embora os narradores possuam diferentes posições na narrativa, ambos têm um amplo conhecimento dos fatos narrados, sobretudo o narrador dos capítulos da história de Muidinga e Tuahir, por vezes, penetra nos pensamentos e na mente das personagens. Apesar do narrador dos capítulos não participar na história, podemos verificar que este tem um perfeito conhecimento das personagens e dos seus sentimentos. De maneira que esta estratégia utilizada por Mia Couto é uma forma de envolver o leitor na história, levando-o a identificar-se com as personagens e a compartilhar de suas buscas.

2.2 – SONHOS OU REALIDADE? PERSONAGENS SONAMBULANTES EM *TERRA SONÂMBULA*

Em *Terra Sonâmbula* adentramos em um mundo de sonhos que ao mesmo tempo se mistura a uma realidade caótica, de guerras e devastação. As personagens peregrinam entre a certeza e a dúvida, entre o sonho e a realidade. Encontram-se em situação de abandono e perdas dentro do próprio país de origem.

Como já dissemos, em *Terra Sonâmbula*, a guerra faz com que as personagens fujam de um ambiente que está morto e destruído, acontece a busca pela identidade. Muidinga e Tuahir são os primeiros a fugirem dos destroços da guerra, o velho Tuahir estava em um campo de deslocados/refugiados quando teve o primeiro contato com o pequeno Muidinga.

Uma noite lhe pediram para ajudar a enterrar seis crianças recém-falecidas. Os corpos estavam numa cabana, por baixo de uma velha lona. Ninguém sabia quem eram, de onde tinham vindo, a que famílias pertenciam. Estavam despidas, suas roupas tinham sido roubadas mal as crianças perderam força para se defenderem. Tuahir ajudou a arrastar os corpos para um buraco. Enquanto puxava pelas pernas frias se admirava daquele peso tão diminuto. Olhava os braços ondeantes como ramos ossudos, esqueletudos, quando reparou com espanto: os dedos de uma das crianças se cravavam no chão. Não havia dúvida, aqueles dedos se agarravam à vida, lutando contra o abismo. Aquela criança ainda respirava. Era a mais clara e a mais raquítica de todas (COUTO, 2007, p. 51, 52).

Em *Terra Sonâmbula* o velho Tuahir salva o menino Muidinga de ser enterrado vivo, no decorrer da narrativa ficamos sabendo que a criança havia ingerido algum tipo de

mandioca brava e foi considerado morto por seu povo. Logo é ressuscitado, ou salvo, por Tuahir, que lhe ensina as lições da vida. É interessante perceber que nesse recomeço da nova vida do pequeno acontece a troca de ensinamento entre as personagens, tanto o velho ensina Muidinga os dizeres da vida com a sua experiência de mais velho e sabedoria, quanto o miúdo ensina e apresenta ao velho um mundo de sonhos que será despertado através da leitura dos Cadernos de Kindzu.

Verificamos que em *Terra Sonâmbula* Mia Couto nos apresenta um universo de trocas entre duas gerações, o velho e o novo, a tradição e a modernidade, apontando através das trocas de experiências das personagens Tuahir e Muidinga, que é possível caminhar em harmonia quando há solidariedade e respeito ao próximo nas relações humanas, pois é o que acontece com essas duas personagens, que se unem para sobreviver e encontrar um lugar tranquilo que não haja guerra.

Nos momentos de solidão perante uma realidade destruída pelos horrores da guerra, a leitura torna-se uma possibilidade de fuga. A leitura permite aos personagens adentrar no universo dos sonhos, e é assim, que iniciam as suas viagens pelo universo da escrita.

Como já dissemos Tuahir não sabe ler e nem escrever e Muidinga sabe. Então, é a partir da leitura que acontece o ato de contar histórias, agora não mais a contação que provém do saber oral e tradicional já revelado pelos griots – os contadores de histórias tradicionais e poetas populares da oralidade – mas sim, o contar histórias através do ato da leitura, pois o pequeno Muidinga faz as leituras dos Cadernos de Kindzu, principalmente nas noites sombrias quando apenas os dois companheiros de viagens lutam para vencer o medo, a solidão, a guerra e a morte.

Hampaté Bâ nos fala da importância do mais velho para a preservação da oralidade, da história africana:

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África (HAMPATÉ BÂ, 1982, p. 181).

Conforme A. Hampaté Bâ (1982, p. 181) em *A tradição viva*, ao refletir sobre a tradição e o saber oral, “os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram os cérebros dos homens”. De acordo com o referido autor, contrariamente ao que alguns possam pensar, “a

tradição oral africana, com efeito, não se limita a histórias e lendas, ou mesmo a relatórios mitológicos ou históricos, e os *griots* estão longe de ser os únicos guardiães e transmissores qualificados” (HAMPATÉ BÂ, 1982, p. 183).

Muidinga é a personagem de *Terra Sonâmbula* que faz a ponte de ligação entre a tradição e a modernidade, na cultura moçambicana, é através dos gestos da leitura que acontece o revisitar da tradição da oralidade. Mas na obra, ocorre a inversão do contar tradicional pela leitura. E nesse sentido, Mia Couto aponta para a necessidade da escrita, pois ela é o código de acesso, na modernidade, a outras culturas, a cultura da escrita. E no caso de Moçambique, diante das várias línguas orais existentes no país, Mia Couto também aponta para a necessidade da escrita, já que é a Língua Portuguesa, língua imposta pelo colonizador, o código de acesso ao Estado. E é através da escrita que a sociedade moçambicana terá condições legais para cobrar os seus direitos.

Portanto, verificamos que em *Terra Sonâmbula* o novo anda de mãos dadas com o velho, demonstrando assim a necessidade da união do passado com o presente e o fortalecimento se dá através da solidariedade entre as gerações e entre as culturas, que são representados na narrativa através das personagens Tuahir e Muidinga.

Na obra, podemos ver com mais clareza no Quarto Capítulo em *A lição de Siquileto*, quando os dois caem na armadilha de Siquileto, que mora sozinho em uma aldeia abandonada e destruída pela guerra. Após alguns anos de solidão, ter perdido todos os membros familiares de sua aldeia, o velho Siquileto pede ao pequeno Muidinga para escrever/gravar o seu nome na árvore sagrada, pois essa seria uma condição de não mais sentir-se sozinho no mundo a ter a certeza de que não esquecerá o seu próprio nome. Essa é uma condição imposta por Siquileto para soltá-los:

Então, frente a uma grande árvore, Siquileto ordena algo que o jovem não entende.

- Está mandar que escrevas o nome dele.

Passa-lhe o punhal. No tronco Muindinga grava letra por letra o nome do velho. Ele queria aquela árvore para parteira de outros Siquiletos, em fecundação de si. Embevecido, o velho passava os dedos pela casca da árvore. E ele diz:

- Agora podem-se ir embora. A aldeia vai continuar, já meu nome está no sangue da árvore (COUTO, 2007, p. 69).

A personagem Siquileto nos parece ter pensamentos que os torna fantasioso e sonambulante, no entanto a realidade em que ele vive em meio à guerra, a lucidez com que ele enfrenta os problemas da violência é uma forma de pensar que um dia tudo acabará e sua tribo

um irá renascer. O pai de Kindzu o velho Taímo é outra personagem que usa de seus sonhos para enfrentar esta realidade.

Meu pai sofria de sonhos, saía pela noite de olhos transabertos. Como dormia fora, nem dávamos conta. Minha mãe, manhã seguinte, é que nos convocava:

- *Venham: papá teve um sonho!*

E nos juntávamos, todos completos, para escutar as verdades que lhe tinham sido reveladas. Taímo recebia notícia do futuro por via dos antepassados. Dizia tantas previsões que nem havia tempo de provar nenhuma. (COUTO, 2007, 16)

Em *Terra Sonâmbula* a história das personagens é feita de constantes viagens, como por exemplo, as viagens de Kindzu à procura do menino Gaspar, as viagens de Farida que sai de sua cidade e decide morar sozinha em um navio abandonado em alto mar e as viagens de Tuahir e Muidinga à procura de um lugar que não haja mais guerra. E, principalmente, as viagens de Muidinga à procura de seus pais, na busca de reconstruir as suas identidades perdidas e fragmentadas, após não ter mais nenhuma referência familiar em sua vida a não ser o velho Tuahir, que faz o papel de pai durante as suas constantes viagens. Assim, os dois viajantes principais do romance recomeçam suas buscas, compreendemos na narrativa que o velho Tuahir perde sua identidade devido às destruições da guerra e busca uma terra que não tenha sofrimento, pois já estão todos cansados de viver entre os mortos: “Entram no autocarro. O corredor e os bancos estão ainda cobertos de corpos carbonizados. Muidinga se recusa a entrar” (COUTO, 2007, p. 11).

Apesar das decepções do velho Tuahir diante do futuro, sua única saída é quando de repente se vê envolvido com Muidinga nas histórias vividas por Kindzu, que são recontadas pela criança. Kindzu aparece na segunda narrativa escrevendo em seus cadernos as aventuras que ele vive, após a morte de seu pai Taímo, que tinha sonhos fantásticos, o rapaz busca ser um naparama, um guerreiro mágico. Kindzu herda do pai essas fantasias e tem sonhos que se misturam com a realidade.

Foi quando os céus se arrebentaram e as nuvens, sem amparo, tombaram sobre a terra. Sobre a minha canoa se acenderam os relâmpagos, vieram as chuvas, diluviando toda a paisagem. A água cascadeava, a terra parecia era um fruto na húmida boca do céu. Meu concho semelhava um caixãozito, flutuando em fúnebre compasso. De repente, cai dentro do meu concho um tchóti, um desses anões que descem dos céus. A canoa se revoltinou com o choque e eu quase me desembarquei. Olhei o anão e descreditei, duvidoso. Meu pai sempre me contava histórias desta gente que desce os infinitos, de vez em onde (COUTO, 2007, p.59).

Para as personagens ter sonhos significa ter esperança. Esperança é o pouco que resta a cada uma das personagens, que são sobreviventes dos destroços da guerra. No decorrer de toda a narrativa, vemos o quanto o sonho está ligado na busca da identidade destes personagens. Trazemos as crenças dos habitantes de Matimati e as falas de Tuahir, uma espécie de epígrafe que já introduz o leitor de Mia Couto na ficção que encontrará adiante em suas obras, pois é uma característica do escritor trazer epígrafes em seus romances introduzindo falas das próprias personagens de ficção. É em forma de epígrafe que surgem as *Crenças dos habitantes de Matimati* e a *Fala de Tuahir* diante da realidade em que se encontravam naquele momento de guerra no país:

Se dizia daquela terra que era sonâmbula. Porque enquanto os homens dormiam, a terra se movia espaços e tempos afora. Quando despertavam, os habitantes olhavam o novo rosto da paisagem e sabiam que, naquela noite, eles tinham sido visitados pela fantasia do sonho (Crenças dos habitantes de Matimati).

O que faz andar a estrada? É o sonho. Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro. (Fala de Tuahir) (COUTO, 2007, p. 5).

O título dado ao primeiro capítulo do romance, intitulado *A estrada morta*, nos remete a certeza de que o sonho é o que traz a esperança às personagens, e de que a guerra mata os sonhos e traz com ela o sentimento de desesperança e desencanto pela terra tão amada do povo moçambicano.

Em *Terra sonâmbula*, a guerra é a maior causadora de todas as perdas, a perda de um lugar estável e seguro, em que o pequeno Muidinga perde os seus pais e a sua casa, pois foi abandonado. A perda dos familiares não acontece somente com Muidinga já que Kindzu também perde toda a sua família com a guerra e fica sozinho perambulando pelo mundo, motivos pelos quais as personagens fazem constantes viagens e buscas. Portanto, a viagem é uma saída para que elas possam tentar reconstruir o que haviam perdido. E é nesse processo de buscas que as personagens de *Terra Sonâmbula* iniciam a procura de suas identidades.

2.3 – MUIDINGA OU GASPAR? (RE) CONSTRUINDO IDENTIDADES FRAGMENTADAS

No romance *Terra Sonâmbula* encontramos no primeiro plano da narrativa a personagem Muidinga, um menino que havia perdido todas as referências familiares ao ser

encontrado pelo velho Tuahir e retirado de um campo de refugiados da guerra, o pequeno recebe este nome por Tuahir, que é o nome do filho de Tuahir. No entanto, já na segunda narrativa - essa que é narrada/relatada pelo jovem Kindzu em seus Cadernos – encontramos um menino chamado Gaspar, um mulato, filho de Farida, personagem pela qual Kindzu se apaixona no romance.

Ao longo do romance de Mia Couto o leitor de *Terra Sonâmbula* se depara com essas duas personagens e fica então na dúvida: o menino Muidinga seria então Gaspar? Se tratam das mesmas personagens? Quem são os verdadeiros pais de Muidinga? Quais são as suas origens identitárias? Essas dúvidas vão perturbar não só os leitores do romance, mas também a própria personagem, que ao encontrar a mala de Kindzu depara-se com os Cadernos que vão revelar, ao longo do desenvolvimento da narrativa, as identidades que Muidinga tanto procura.

Segundo Stuart Hall em *A identidade cultural da pós-modernidade* (2005):

A identidade é formada na “interação” entre o “eu” e a sociedade. O sujeito ainda tem o núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem (HALL, 2005, p.11).

Compreendemos a partir de Hall (2005), que na narrativa, a identidade do personagem esta confusa, devido à situação caótica de guerra Muidinga/Gaspar tem sua identidade descentralizada, fragmentada e perdida. E que ocorre um sentimento de descrença e falta de esperança da personagem. Percebemos neste trecho do romance:

Pois saibam que os dias que virão serão ainda piores. Foi por isso que fizeram esta guerra, para envenenar o ventre do tempo, para que o presente parisse monstros no lugar de esperança. Não mais procureis vossos familiares que saíram para outras terras em busca da paz. Mesmo que os reencontreis eles não vos reconhecerão. 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 vós. (COUTO, 2007, p. 200 e 201)

Com este sentimento de esperança, as personagens buscam no mar uma terra nova. Através dos cadernos Kindzu relata suas viagens pelo mar, o pequeno Muidinda refaz esta viagem através da releitura. É no mar que Kindzu conhece a personagem Farida e se apaixona por ela. Farida busca pelo filho que deixou ainda pequeno “Gaspar”. O coração de Kindzu se enche de esperança e ele a promete que encontrará o filho que ela tanto procura. Segundo Leite:

O mar é o espaço que sobra aos viventes, porque em terra todos estão mortos, a própria terra agoniza e caminha “sonhambulante” em demanda de si própria. O país perdeu o rumo. Resta-lhe o mar (LEITE, 1998 p.77).

Enquanto o pequeno Muidinga lê os cadernos de Kindzu, ele reaprende a sonhar e ter esperança, criando um laço com Tuahir, de pai para filho, outro fato que descentraliza a identidade do pequeno é a não ter conhecido o pai. As imaginações do velho e da criança fazem a recriação da paisagem do mar como Kindzu no barco:

As ondas vão subindo a duna e rodeiam a canoa. A voz do miúdo quase não se escuta abafada pelo requebrar das vagas. Tuahir está deitado, olhando a água a chegar. Agora, já o barquinho balouça. Aos poucos se vai tornando leve como mulher ao sabor de carícia e se solta do colo da terra já livre navegável. Começa então a viagem de Tuahir para um mar cheio de infinitas fantasias. Nas ondas estão escritas mil estórias, dessas de embalar as crianças do inteiro mundo (COUTO, 2007, p.195 e 196).

Conforme as leituras feitas por Ana Mafalda Leite, “o mar surge em *Terra Sonâmbula* como espaço possível de renascimento e pacificação das origens” (1998, p.78). O mar transporta aos sobreviventes da guerra, a tão sonhada nação, a construção de que o oceano Índico como para Surendra, o ex-patrão e amigo de Kindzu, a união dos povos, a de igualdade de raça: “No final, Surendra é o único de quem eu aceito companhia. O indiano mais sua nação sonhada: o oceano sem nenhum fim” (Couto, 2007, p.200).

Percebemos que em *Terra Sonâmbula* (2007) a busca por sobrevivência entre as personagens é constante, como citamos a guerra rouba-lhes o direito de liberdade e os colocam em um mundo que apenas o que resta é sonhar. Essa mesma guerra faz com que as identidades fiquem perdidas, mas não o desejo de buscar liberdade, e é a esperança que lhes enche de vida. Tanto a história de Kindzu por ser um guerreiro naparama, a fuga de Tuahir desta terra que “queima” e do pequeno Muidinga que busca por sua mãe, os transformam não apenas em sobreviventes, mas em guerreiros de uma “terra sonâmbula”.

Muidinga é considerado morto por seu povo, e depois é salvo da morte por Tuahir que lhe inicia os ensinamentos da vida. A iniciação de Muidinga se dá em etapas, onde o pequeno tanto é ensinado pelo velho, quando ele ensina. Assim aos poucos ele mescla a cultura que tem com a que aprende.

- Tio, tio! Eu me lembrei de minha escola!

Tuahir sorri, carantonhoso. Faz conta que nem ouviu, entretido com nenhuma coisa. O rapaz repete, sacudindo o falso-dito tio.

- Me lembrei, juro!

- Te lembraste o quê?
- Das vozes, da barulheira dos outros meninos.
- Escuta uma coisa de vez por todas: nunca houve nenhuns outros meninos, nunca houve nada. Ouviste? Fui eu que te apanhei, baboso e ranhado, faz conta tinhas sido dado parto assim mesmo. Nasceste comigo. Eu não sou teu tio: sou teu pai (COUTO, 2007, p.37).

Em seus cadernos *Kindzu* conta às vivências que teve com seu pai, o velho Taímo. Quando o pequeno refaz as leituras acontece novamente um processo de iniciação. Remetemos-nos novamente ao sonhar, o fato da guerra matar os sonhos das personagens, e eles trazerem consigo a desesperança. De modo que o miúdo encontra nos cadernos de *Kindzu* o desejo de voltar a sonhar, e recria o universo de *Kindzu*. Ele viaja na fantasia da leitura e revive intensamente os acontecimentos com Tuahir, ao ponto de misturar a realidade com a fantasia, o seu mundo com o de *Kindzu*. Ele chega a propor uma brincadeira ao velho:

- Tio, vamos fazer um jogo. Vamos fazer de conta que eu sou *Kindzu* e o senhor é o meu pai!
- Seu pai?
- Sim, o velho Taímo (COUTO, 2007, p.153, 154).

Segundo Stuart Hall (2005) sobre o processo de busca da identidade, a identidade está sempre incompleta, e que está sempre “em processo” ou sempre “sendo formada”, ele nos afirma que:

A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros. Psicanaliticamente, nós continuamos biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude (HALL, 2005, p.39).

Percebemos, o que Hall cita dentro da obra nas brincadeiras de Muidinga com Tuahir demonstram a incerteza e os vários sentimentos que o pequeno tem durante a narrativa. Esta mistura de realidade e fantasia o liberta, para que ele possa cada dia seguir sua busca. As misturas de identidades fazem com que o miúdo viaje na imaginação e, ao mesmo tempo, sem saber ele reencontra sua verdadeira identidade. Leite (2003) nos afirma o processo de iniciação da personagem de Muidinga na narrativa:

Se considerarmos o romance de Mia Couto como uma narrativa de iniciação, em que Muidinga, amnésico e sem identidade, tem de reaprender quem é ou

quem ser, sua iniciação faz-se com o Velho e, especularmente, uma vez mais, com a história de Kindzu, onde reencontra o seu nome e identidade, no final (LEITE, 2003, p.53).

Leite nos relata de que o pequeno reencontra seu nome, então nos remetemos à pergunta em que iniciamos o subtítulo: Muidinga ou Gaspar? Quando lemos a narrativa em capítulos embaralhados não somos capazes de fazer esta associação, mas logo que a leitura começa em um a um cada capítulo percebemos que o pequeno Muidinga é sim Gaspar o filho que Farida tanto procura. E que sua identidade é desfragmentada por vários fatores: a guerra que os fazem caminhar em busca de tranquilidade, o abandono familiar/materno em que Farida o abandona por ele ser fruto de um estupro e a não aceitação desta paternidade, o fato de sua aldeia não o aceita-lo por ser mulato.

Podemos sentir um entrelaçar das narrativas quando Farida aparece nos cadernos de Kindzu, conta sua história e diz que está à procura do filho Gaspar. É quando Kindzu se apaixona por Farida. Levada a muitos acontecimentos Farida se vê obrigada a se isolar em um navio naufragado no mar. Neste encontro os dois contam seus sonhos um para o outro, é aí que Kindzu resolve ajuda - lá a encontra Gaspar.

Kindzu começa agora uma viagem de resgate. Em ambas as viagens tanto a de Muidinga como a de Kindzu, há uma vontade das personagens em construir uma identidade. Acontece, então, uma viagem interior dentro das personagens, o que seria a busca de si, de sua identidade. Eles acabam passando novamente por lugares já percorridos antes, mas agora com um novo olhar. Isso acontece pelo fato de tanto Muidinga, quanto Kindzu vão se transformando durante suas viagens e assim modificando a maneira como percebem as coisas.

Ao avistar a praia de Matimati, comprovei como são nossos olhos que fazem o belo. Meu estado de paixão puxava um novo lustro àquela terra em ruínas. Aquelas visões, dias antes, já tinham estado em meus olhos. Porém, agora tudo me parecia mais cheio de cores, em assembleia de beleza (COUTO, 2007, p.104).

Logo, entendemos a construção da identidade como parte da viagem, as personagens passam do sonho para o pesadelo da realidade. Opiniões que vão se modificando no decorrer da narrativa, o olhar das personagens já não são mais o mesmo, pois algo mudou não por fora, mas por dentro, a esperança renasce.

As viagens percorridas por Kindzu e Muidinga acontecem paralelas e no final se cruzarem. Muidinga se encontra presente na narrativa de Kindzu, e percebe que possuem um ponto em comum: Farida. Como dissemos Muidinga, é na verdade Gaspar, o filho de Farida,

que Kindzu procurava. Na narrativa o miúdo lê a visão já premeditada de Kindzu, no momento de sua morte, na qual Kindzu se vê em frente a Gaspar e grita seu nome. Compreendemos que Muidinga lê nos cadernos a sua própria história, de modo que os cadernos de Kindzu influenciam em sua vida. O pequeno agora possui um laço com a tradição de seu povo, pois através dos escritos de Kindzu, ele conhece as tradições e mitos de Moçambique. Entendemos que Muidinga é a semente plantada nas “páginas de terra”, que Kindzu relata:

Mais adiante segue um miúdo com passo lento. Nas suas mãos estão papéis que me parecem familiares. Me aproximo e, com sobressalto, confirmo: são os meus cadernos. Então, com o peito sufocado, chamo: *Gaspar!* E o menino estremece como se nascesse por uma segunda vez. De sua mão tombam os cadernos. Movidas por um vento que nascia não do ar mas do próprio chão, as folhas se espalham pela estrada. Então, as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas de terra (COUTO, 2007, 204).

Logo no final da narrativa, compreendemos que Couto semeia a tradição no futuro, pois nasce junto com Muidinga a esperança de um povo. A esperança renasce através do sonho, e o pequeno Muidinga renasce de novo ao descobrir sua identidade. Tanto na fala de Tuahir, como nos cadernos de Kindzu que são relidos pelo miúdo, existe um conhecimento ancestral do povo de Moçambique. Assim a oralidade representa a união entre a tradição e o novo, Muidinga representa a parte letrada que eternizar-se pela oralidade. Deste modo é Muidinga que representa a esperança de um futuro de paz e sonho a essa terra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o presente estudo tivemos a intenção de demonstrar as múltiplas construções narrativas no romance *Terra Sonâmbula*. Para tal estudo, revelou-se necessária uma retrospectiva histórica para conhecermos o processo de formação da literatura moçambicana com o intuito de conhecer parte do seu processo de consolidação e particularmente situar a importância da literatura de Mia Couto no processo de consolidação da moderna literatura produzida em Moçambique.

Iniciamos nosso estudo falando sobre este processo de formação da literatura moçambicana, de modo que situamos o surgimento das primeiras manifestações literárias, alguns poemas de poetas e nomes importantes que contribuíram para o processo de consolidação da literatura em Moçambique. De maneira que nosso principal objetivo foi compreender o processo de formação literária do país e, principalmente, entender qual é a importância da obra de Mia Couto no processo de consolidação de tal literatura. Assim, para entender melhor sobre este processo de formação da literatura moçambicana, fizemos uma análise de o que é um *sistema literário*, segundo o conceito desenvolvido pelo crítico e teórico brasileiro Antonio Candido.

Ao pesquisarmos a literatura de Moçambique, descobrimos que as primeiras manifestações literárias produzidas por Moçambique um país africano colonizado por Portugal, vieram a público no século XIX com a implantação de tipografias, que possibilitaram a divulgação de jornais locais e outros impressos, logo com a finalidade da administração colonial. Desta maneira, compreendemos que os percursos percorridos pela literatura moçambicana é uma trajetória que acontece fundamentalmente o estudo dos jornais e suas primeiras publicações da época, não podemos desconsiderar que o maior percalço encontrado pelos escritores e intelectuais foi o colonialismo, sendo assim a pedra no sapato que cruzou o caminho de muitos intelectuais moçambicanos.

Em seguida percorremos o surgimento dos textos literários de Mia Couto, que nascem a partir da história de sua terra, de forma que possui um valor significativo em seu espaço literário, trazemos nomes de algumas suas obras publicadas, até chegarmos a *Terra Sonâmbula*, a obra em que analisamos seu universo fictício. Percebemos como o ato de contar histórias entre as personagens, a oralidade em si, é importante para a divulgação e invenção tanto da literatura quanto da cultura africana.

Em nossa pesquisa percebemos que em suas obras Mia Couto cria nos capítulos dos seus romances um subcapítulo com um novo título, e a cada capítulo, subcapítulo e novo

título observamos que o escritor desenvolve uma pequena estória, é como se fosse um pequeno conto que depois em sua macroestrutura forma-se o romance. De maneira que entendemos através de nossa pesquisa que a *microestória* seria os capítulos intitulados que contam uma estória de um acontecimento ou de uma determinada personagem. Logo chegamos à conclusão que a *macrohistória* se consiste no romance, que após a formação/junção das várias micros estórias temos então a macro história, ou seja, o romance. Percebemos que nas narrativas marcadas pela oralidade, existe certa maleabilidade, onde o autor viaja de uma narrativa para a outra, sem nos causar qualquer confusão. E são as aventuras da personagem de Kindzu que são narradas por Muidinga que formas esses pequenos contos dentro do romance.

Mia Couto faz da guerra um tema vigoroso em suas obras, logo é assim que suas personagens caminham em conjunto com a história de seu país. Em sua escrita projeta a atenção dos leitores para a história de Moçambique, centrando-se em *Terra Sonâmbula* a viagem iniciatória das personagens, onde procuram o seu lugar e suas identidades perdidas, descentradas e fragmentadas diante dos conflitos históricos, políticos e sociais no contexto contemporâneo. Desta maneira chegamos às identidades fragmentadas, sendo essa busca e fuga das personagens da guerra.

O romance *Terra Sonâmbula* nos proporcionou uma rica pesquisa, seu título não nos remete somente as personagens que estão sonambulates, mas ao próprio país, Moçambique, que passou por um período histórico de muitos conflitos políticos e com as guerras que assolaram a nação durante muito tempo. Percebemos que no romance a ficção e a história do povo moçambicano se entrecruzam nas aventuras e no sofrimento das personagens. Logo, Mia Couto soube manobrar de maneira cuidadosa, para que a narrativa pudesse transmitir uma crítica a guerra civil.

Dessa forma, quando vemos a literatura enquanto um produto social, percebemos que ela é de suma importância na cultura, de maneira que ao lermos a obra de Mia Couto entramos em contato com a dinâmica determinada de sua cultura e cabe assim ao leitor saber diferenciar os aspectos reais e os ficcionais criados por ele. Entendemos que a análise deste tema se revela importante no estudo das literaturas africanas de língua portuguesa através da literatura de Mia Couto, na medida em que constatamos que sua produção literária é muito importante para contribuição ao sistema literário de seu país e principalmente na divulgação da cultura moçambicana. Além disso, toda sua produção literária oferece para os leitores, principalmente para os brasileiros um rico repertório, seja das culturas de seu país, das relações históricas, políticas, sociais e ideológicas, que a arte de suas palavras mágicas e

fabulosas proporciona adentrar num rico universo de sonhos e fantasias, pois transporta os leitores para o lado de lá da África até então ainda desconhecida do lado de cá.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, B. **De vôos e ilhas: literatura e comunitarismos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BENJAMIN, W. **O Narrador**: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e Técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 3ª. ed., 1987.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira (momentos decisivos 1750-1880)**. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

_____. A personagem do Romance. In: **A Personagem de Ficção**. 11ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CHAVES, R. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

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

CURY, M. Z. F.; FONSECA, M. N. S. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

FONSECA, M. N. S. **Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos**. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.

HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Trad. SILVA, T. T. e LOURO, G. L. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.

HAMPATÉ, BÂ, A. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (coord.) *Metodologia e Pré-História da África: História Geral da África*. Vol. 1. São Paulo: Ática/UNESCO, 1982, p. 181 – 218.

LARANJEIRA, P. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**, Universidade Aberta, 1ª Ed., Lisboa, 1995.

LEITE, A. M. **Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais**. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

_____. **Oralidades & escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

MACEDO, T. **A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa**. São Paulo: Revista Crioula, 2009.

MACÊDO, T. e MAQUÊA, V. **Moçambique**. Literaturas de língua portuguesa. Coleção Marcos e Marcas. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

MAQUÊA, V. **A escrita nômade do presente: literaturas de língua portuguesa**. São Paulo: Arte e Ciência, 2010.

RIBEIRO, A. C. da S. **Viagens, Identidades e Travessias: uma leitura comparada das obras *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum e *O outro pé da Sereia*, de Mia Couto**. Dissertação de Mestrado. Tangará da Serra: PPGEL, 2013.

SANTILLI, M. A. **Estórias Africanas: história e antologia**. São Paulo: Ática, 1985.

APOIO BIBLIOGRÁFICO

APA, L.; BARBEIROS, A. e DÁSKALOS, M. A. **Poesia Africana de Língua Portuguesa: antologia**. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003.

ABDALA JUNIOR, B. **Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX**. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

CABAÇO, J. L. **Moçambique: identidade, colonialismo e libertação**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

COUTO, M. **Estórias Abensonhadas**. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Vozes Anoitecidas**. Edição Digital - Digital Source. Lisboa: Editorial Caminho, 1987.

LEITE, A. M. (Org.) **José Craveirinha: antologia Poética**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

PINHO, D. F. A. **O Realismo maravilhoso em *Terra Sonâmbula* de Mia Couto**. Dissertação de Mestrado em: Estudos Portugueses. Universidade de Aveiro, Portugal. Departamento de Línguas e Culturas, Aveiro, 2010.

SANTOS, B. S. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. In: **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 12 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SECCO, C. L. T. **A magia das letras africanas: ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

_____. **Mia Couto: o outro lado das palavras e dos sonhos**. Revista Via Atlântica. Publicação da Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH- USP. N. 09, Junho de 2006 (p. 71,

84).