

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

NEILA SALETE GHELLER FROEHLICH

HISTÓRIA E TRADIÇÃO EM **TERRA SONÂMBULA**, DE MIA COUTO

Tangará da Serra-MT,
dezembro de 2011

NEILA SALETE GHELLER FROEHLICH

HISTÓRIA E TRADIÇÃO EM **TERRA SONÂMBULA**, DE MIA COUTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras, sob a orientação do Professor Doutor Agnaldo Rodrigues da Silva.

Tangará da Serra/MT,
dezembro de 2011.

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte

F926h Froehlich, Neila Salete Gheller.
História e Tradição em **Terra Sonâmbula**, de Mia Couto. – Tangará da Serra - MT / Neila Salete Gheller Froehlich. – 2011.
93 f.

Orientador (a): Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva.
Universidade do Estado de Mato Grosso. Pró Reitoria de Pesquisa e Pós Graduação. Programa de Pós Graduação em Estudos Literários, 2011.

1. Mia Couto. 2. Moçambique. 3. História. 4. Tradição. I. Título. II. Dissertação de Mestrado.

CDU 82(817.2)

Bibliotecária: Suzette Matos Bólito – CRB1/1945.

DEDICATÓRIA

Para o pequeno Guilherme, grande e vitorioso guerreiro, que em tão tenra idade nos ensinou a lutar pela vida.

Para minha família – ela é o meu chão.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Professor Doutor Agnaldo Rodrigues da Silva, que me enxergou exatamente como sou. Com rara sensibilidade soube associar à exigência do rigor científico à sabedoria e paciência, dando-me espaço e liberdade. Por tudo isso, meu orientador e meu amigo, dizer apenas muito obrigada é pouco! A você, minha eterna gratidão.

Ao meu esposo, José Nelson, que sempre me incentivou aos estudos, dando-me o suporte necessário para tal. Nunca me permitiu desanimar, por mais que, às vezes, as circunstâncias fossem propícias. A ele, todo meu amor.

Aos meus filhos, Anderson, Fábio e Sheila, pelo apoio, pela compreensão e pela ajuda que sempre me dispensaram nos momentos de maior dificuldade; Deram-me forças para continuar! Agradeço igualmente as minhas noras, Sirley e Elisandra, e ao meu genro Paulo. Meu agradecimento pleno da ternura que merecem meus netos: Geisiely, Tales, Raul, Julia, Maria Eduarda e Guilherme.

Aos amigos: Edson Flávio, Rose, Idalina, Luciana, Claudiomar, Elisângela e Carol, pelo carinho e amizade, por dividir comigo os risos e as ansiedades, as angústias e as conquistas.

Às queridas: Moniquinha e Hérica, minha gratidão, sempre! - amigas e companheiras.

À UNEMAT e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, pela oportunidade de qualificação e pela valorização dada ao profissional da educação. Meu reconhecimento especial, à Professora Walnice pelo empenho, dedicação e competência com que coordena o Programa. PPGEL.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários pela enorme contribuição e pelos preciosos ensinamentos.

A CAPES, que me concedeu a bolsa de estudo

Acredito, porém, que os rios que percorrem o imaginário do meu país cruzam territórios universais e desembocam na alma do mundo. E nas margens de todos esses rios há gente teimosamente inscrevendo na pedra os minúsculos sinais da esperança. (Mia Couto).

RESUMO

O objeto desta dissertação é o romance **Terra Sonâmbula**, do escritor moçambicano Mia Couto, cuja obra é marcada pela confluência de diferentes elementos. Suas narrativas apresentam, de um lado, um fundo histórico marcado por episódios relacionados à guerra civil moçambicana; de outro, aparecem os elementos insólitos que dizem respeito ao mito, ao imaginário e à tradição. Nesse sentido, esta pesquisa indica caminhos aos processos de (re) construção da história e da tradição, a fim de compreender, a partir da ficção desse autor, aspectos de um determinado momento histórico e literário de Moçambique. A obra escolhida como *corpus*, localiza-se nas produções literárias caracterizadas pela reconstrução de uma cultura ancestral em moldes modernos, em que se fazem presentes o diálogo entre o velho e o novo, o real e o imaginário, a escrita e a oralidade, o sonho, a esperança e a memória. Enfoca-se a problemática da identidade que se constrói miticamente e que se mistura na forma criativa de narrar de Mia Couto. Nessa direção, o trabalho discutirá, através da atribuição de sentidos feita à narrativa estudada, como a história e a tradição se fazem presentes no romance proposto, partindo dos procedimentos literários que têm como base a escrita ficcional. O romance também oferece outros sentidos a velhos arquétipos, trazendo à modernidade um novo indicativo para produção do gênero, por meio de um trabalho singular da linguagem, em uma das mais poéticas epopéias de Mia Couto.

Palavras-chave: Mia Couto. Moçambique. História. Tradição.

ABSTRACT

The object of this dissertation is the **Terra Sonâmbula** novel by Mia Couto, a Mozambican writer, whose work is marked by confluence of different elements. His narratives have, on one hand, a historical background marked by episodes related to the Mozambican civil war, on the other one, there are the unusual elements concerning to the myth, the imaginary and the tradition. In this sense, this research suggests ways to the procedures of (re)construction of history and tradition, in order to understand from this author's fiction aspects of a particular historical and literary moment of Mozambique. The work chosen as a corpus is found in the literary productions characterized by the reconstruction of an ancient culture in modern patterns that are present in the dialogue between the old and the new, the real and the imaginary, the written and the oral language, the dream, the hope and the memory. It is focused on the issue of identify that is built mythically and mixes in a creative way of narrating Mia Couto. Thus, this work will discuss through the attribution of senses made to the narrative studied, as history and tradition are made present in the proposed novel from the literary procedures that are based on fiction writing. The novel since it offers other meanings to the old archetypes of modernity bringing a new area code for the gender production with a singular work of language, one of the most poetic epics of Mia Couto.

Keywords: Mia Couto. Mozambique. History. Tradition.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I – FORTUNA CRÍTICA DA OBRA DE MIA COUTO	16
1.1 Sobre o autor e a fortuna crítica	16
1.2 Mia Couto e a inovação na linguagem literária	19
1.3 Alguns aspectos da crítica a serem considerados	26
1.4 Oralidade: ponto de partida para a escrita literária	28
CAPÍTULO II – UMA LEITURA DO PERCURSO LITERÁRIO MOÇAMBICANO .	33
2.1 A nação moçambicana em diferentes momentos históricos	33
2.2 Relação entre história, mito e tradição.....	40
2.3 A narrativa moçambicana	45
CAPÍTULO III – TERRA SONÂMBULA: ENTRE A HISTÓRIA E A TRADIÇÃO ...	52
3.1 A sintonia do autor com a obra	52
3.2 O percurso narrativo em Terra Sonâmbula	56
3.3 O entrelaçamento entre a tradição e a modernidade	62
3.4 A identidade e a história perpassando as narrativas.....	71
3.5 Os fios da memória alinhavando a história	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	85
REFERÊNCIAS	89

INTRODUÇÃO

Quando chegaste, mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. O som. A luz. Na nossa memória. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala, mas porque havia árvores [...]. E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto (Manuel Rui Monteiro).

A presente dissertação situa-se na linha de pesquisa Literatura e Vida Social nos países de Língua Portuguesa e apresenta uma abordagem que se pauta sobre as narrativas do romance **Terra Sonâmbula** de Mia Couto, escritor Moçambicano de período histórico relevante, pertencente à periferia da globalização mundial. Nessa direção, a pesquisa indica caminhos aos processos de (re) construção da história e da tradição no romance desse autor, a fim de compreender, partindo da ficção, aspectos de um determinado momento histórico-literário e cultural de seu país. Procura, também, identificar e discutir os eixos de convergências e divergências do contexto social, político e cultural que subjazem o fazer literário do autor em foco e sua respectiva obra, escolhida como *corpus* e que se coloca com alguns questionamentos: O que tanto atrai na escrita desse autor? Que encantamento é esse que faz com que se fique atento a essa leitura durante horas? De que forma um escritor branco e urbano revela a diversidade de vozes, culturas que marcam as sociedades pós-coloniais e que ele demonstra conhecer profundamente?

A partir dessas e outras questões pertinentes, inicia-se o percurso desta pesquisa. Em linhas gerais, a investigação norteia-se pelo estudo da história e da tradição em uma das obras de Mia Couto: **Terra Sonâmbula**. Por meio desse romance, somado a outras obras do mesmo período, procura-se compreender de que forma a jovem literatura moçambicana se articula diante de sua produção poética e ficcional que se tornou símbolo da resistência cultural no século XX. Desse modo, as obras que resultam desse processo de produção intelectual constituem uma parte significativa do sistema literário moçambicano que, por sua vez, define sua contemporaneidade, ao mesmo tempo em que reescreve a história nacional pelos liames da ficção. A sagração da natureza, a força do mito, a riqueza da oralidade, fornecem os elementos

com os quais poetas e narradores vão construindo sua própria tradição na modernidade. Observa-se que a produção literária de Moçambique alimenta-se de resíduos de sonhos, desejos, sentimentos, paisagens e memórias que resistiram às guerras e resistem hoje, a novas pressões sociais e políticas. Se durante o tempo das lutas pela libertação, eram produzidas parcelas significativas das obras em território africano, atualmente, os discursos poéticos e ficcionais assumem formas diversas, apresentando novas e inusitadas maneiras de resistir.

Terra Sonâmbula localiza-se perfeitamente nesse corpo de produções literárias, caracterizado pela reconstrução de uma cultura ancestral em moldes modernos, nas quais se faz presente o diálogo entre o velho e o novo, o real e o imaginário, a escrita e a oralidade, o sonho e a esperança que se misturam na forma criativa de narrar de Mia Couto, não apenas resgatando, mas dando novos contornos à cultura moçambicana. Sabe-se que hoje, na cultura moçambicana, prevalece o reconhecimento de que só uma perspectiva multicultural pode levar à afirmação da identidade cultural. Dessa maneira, acompanhar a trajetória de um escritor moçambicano que vivenciou mudanças tão radicais como: colonialismo e guerra colonial, independência e guerra civil, é também acompanhar as modificações dos conceitos, das necessidades e da recomposição de sua identidade. Pode-se dizer que afirmar a moçambicanidade no contexto contemporâneo não é apenas no seu elemento racial, é, antes de tudo, perceber a dimensão multicultural de raças e línguas que formam o país.

Constata-se, também, e de forma contundente, como convivem a história, a tradição e a ficção, de modo que se pode questionar como essas áreas relacionam-se com os novos projetos literários que fazem parte da identidade moçambicana. Não obstante, há a forte presença da relação entre a tradição e a modernidade, que enfatizam a necessidade de uma fusão do passado com o presente, dos mortos com os vivos, do antigo com o novo, pois falar do Moçambique contemporâneo é remeter a vários contextos históricos que foram decisivos para que se criasse o quadro atual.

Como alicerce teórico geral da presente dissertação, tomou-se as pesquisas de Antonio Candido (1975) quanto às relações entre Literatura e Sociedade, as de Bakhtin (1997) quanto ao Dialogismo, e as de Tânia Carvalhal (1986), quanto à Literatura Comparada. O aporte teórico específico, no que se refere ao mito e à tradição, tem suporte inicial em E.M.

Mielietinski, Mircea Eliade (2002, 2010), Ernest Cassirer (2009), Joseph Campbell (1990), Roland Barthes (1989, Georg Lukács (2000), quanto à teoria do romance, a fim de construir uma discussão quanto à análise crítico-interpretativa e de construção do mito, da história e da tradição nas obras de Mia Couto.

Para alcançar os objetivos delineados, a pesquisa aprofunda-se na análise do romance **Terra Sonâmbula**, de Mia Couto, concentrando-se em um autor da Literatura de Língua Portuguesa, o que justifica a linha de pesquisa escolhida. Para isso, o aporte metodológico do estudo tem a seguinte estruturação: quanto à abordagem do problema é qualitativa, pois faz a interpretação e atribuição de significados, comparando os fenômenos observados na obra do autor acima destacado; quanto aos objetivos, é descritiva, pois faz uma relação das variáveis literárias que envolvem questões culturais, sociais e políticas do objeto a ser investigado; em relação aos procedimentos técnicos, é bibliográfica, pois é elaborada a partir de material já publicado, constituído principalmente de livros, artigos científicos e, particularmente, no conjunto das obras de Mia Couto e da literatura de seu respectivo país.

Mesmo diante da existência de um número considerável de artigos, ensaios, dissertações e teses voltadas às produções literárias de Mia Couto, será certamente possível contribuir para a crítica dessas produções. E por se tratar de um romance de um autor contemporâneo, cujas idéias se renovam e se reconstróem constantemente, é provável que as análises sejam menos definitivas ou mais instáveis. Assim, é oportuno que se procure estabelecer mais uma perspectiva de leitura da ficção que envolve um autor tão significativo para a literatura de Língua Portuguesa. Desse modo, vê-se a necessidade de se compreender a produção literária ficcional e a função que essa modalidade desempenha nesse entrecruzamento de motivos históricos e da tradição que são tão presentes no romance a ser investigado.

A dissertação divide-se em três capítulos: O primeiro deles centra-se na averiguação de trabalhos sobre romances e contos de Mia Couto, pois se pretende mostrar que a narrativa coutista integra-se às principais linhas temáticas, como também, chama à discussão aspectos sociopolíticos e existenciais. A intenção inicial é que se tenha um panorama geral da crítica que vem sendo produzida a respeito da obra do autor, além de listar aspectos relevantes dessas

análises. Estes são considerados fundamentais para o percurso que o presente trabalho pretende delinear e as posições que se pretende assumir. A revisão de texto tem como foco as inovações linguísticas, efeitos da oralidade e o contexto histórico, sistema colonial em Moçambique e de crenças e mitos pertencentes ao imaginário desse país africano.

No segundo capítulo é feita uma análise de alguns temas da literatura existentes em Moçambique com a finalidade de refletir sobre a presença de fatores históricos e socioculturais que influenciaram nos projetos literários de vários autores, incluindo Mia Couto. Neste capítulo, procura-se averiguar a predominância temática desenvolvida pelos textos desse autor moçambicano e a tendência à manifestação como consequência das alterações significativas ocorridas no país, decorrentes da ocupação colonial e de suas imposições culturais, com base numa recuperação dos valores culturais e tradicionais, resultado de um domínio literário marcado pelo debate em torno de um conceito de autenticidade cultural pela negação à submissão, a qual o povo moçambicano foi exposto e pela reconstrução de sua história e sua tradição.

No terceiro e último capítulo é feita a atribuição de sentidos à narrativa estudada, trazendo, na primeira parte, uma exposição de teorias relacionadas à história e à tradição. Faz-se, também, um enfoque teórico e de desenvolvimento de conceitos sobre mito, identidade cultural e memória, já que estes são partes indissociáveis da história e da tradição. A partir daí, procura-se mostrar como a história e a tradição se fazem presentes no romance proposto, partindo das ambivalências encontradas nos níveis da narração, das personagens e da linguagem, constituindo formas de resistência cultural. Estas são frutos da história e da tradição de um povo.

Enfim, a relação entre a história e a tradição, entre o passado, o presente, modernidade e futuro, entre os mais velhos e os mais novos, constitui uma associação com a identidade moçambicana em construção. Além disso, esses elementos presentes em toda a sua obra revelam um olhar no cotidiano moçambicano sob a ótica de múltiplas culturas. Pode-se igualmente notar que a narrativa de Mia Couto apresenta uma capacidade ímpar de remanejamento da língua, como também de articulação de elementos indissociáveis à história

e à tradição: identidade cultural, memória, sonho e esperança, e pelo imaginário caracterizado pelo mito que permeia toda a obra.

CAPÍTULO I – FORTUNA CRÍTICA DA OBRA DE MIA COUTO

Não sou mais que isso: Um contador de estórias trabalhando na tentativa de recriar essa magia (Mia Couto).

1.1 Sobre o autor e a fortuna crítica

Antonio Emilio Leite Couto, Mia Couto, nasceu na Cidade da Beira, província de Sofala, Moçambique, em 5 de julho de 1955. É formado em Biologia e já trabalhou como jornalista. Filho de poeta, Mia Couto nunca abandonou a poesia, pois suas narrativas unem a prosa e a poesia. É representante de uma literatura que se firma no panorama das literaturas de Língua Portuguesa e tem publicado um conjunto de obras considerável. Iniciou com um volume de poemas **Raiz de Orvalho** (1983), e a partir de **Vozes Anoitecidas** (1986), dedicou-se à narrativa. Depois vieram as narrativas curtas: **Cada homem é uma raça** (1990), **Cronicando** (1991), **Estórias Abensonhadas** (1994), **Contos do nascer da terra** (1997), **Mar me quer** (1998), **Na berma de nenhuma estrada**, **O fio das missangas** (2004) e outros contos (2001) e (2004); principais romances: **Terra Sonâmbula** (1993), **A varanda do Frangipani** (1996), **Vinte e Zinco** (1999), **O último vôo do flamingo** (2000), **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** (2002), **O outro pé da Sereia** (2006), **Venenos de Deus**, **Remédios do Diabo** (2008), **Antes de nascer o mundo** (2009) **E se Obama fosse africano?** (2011).

A obra de Mia Couto está inserida numa fase em que os escritores moçambicanos assumem a nacionalidade literária integralmente, sem restrições. É o que Laranjeira (1992, p. 48) afirma ser a “euforia descomplexante”. É igualmente uma tentativa de deixar para trás as marcas e resquícios do colonialismo e assumir uma nova identidade nacional. Surge, então, a literatura nacional. Esta, diferente da literatura colonial. Segundo Trigo (1991, p. 129), “a literatura nacional surge como uma reação à literatura colonial e está sendo caracterizada pelo estético ou ideológico”. Conforme Salvato Trigo, Moçambique já vinha desde os anos 50

dando sinais de um sentimento de nação. Dessa forma, Mia Couto firma-se como escritor comprometido com uma literatura de ficção nacionalista, sem submissão ao domínio colonial e com um sistema literário formado e definido.

Vale ressaltar a constante artesanaria verbal, a recriação de vocábulos e frases, o uso de neologismos e o emprego de uma sintaxe especial que aproximam o discurso do escritor moçambicano de Guimarães Rosa, Luandino Vieira e Manoel de Barros. Com um estilo semelhante, Mia Couto faz de sua escrita uma espécie de poesia inovadora e consegue reescrever seu país de uma forma original. O autor também reinventa o português com combinações e falares moçambicanos, usando as expressões e marcas linguísticas multiculturais presentes no imaginário de seu país.

É importante que se perceba a presença do insólito e que este se relaciona entre a escrita e a oralidade na narrativa coutiana. O autor faz uso desse elemento para repensar as relações do homem no meio social, a exemplo de **Terra Sonâmbula**, na qual o insólito se constrói, se revela pela “escrita mitopoética de Mia Couto” e que segundo Secco:

Mitos, ritos e sonhos, são caminhos ficcionais trilhados pelas narrativas de Mia Couto que enveredam pelos labirintos e ruínas da memória coletiva moçambicana como uma forma encontrada para resistir à morte das tradições causada pelas destruições advindas da guerra. As úlceras deixadas nas paisagens são deploradas pela escritura mitopoética do autor, cujo lirismo funciona como bálsamo cicatrizante e cuja lucidez política serve para abrir os olhos do povo numa tentativa de curar a cegueira reinante em Moçambique nos tempos pós-independência (SECCO, 2006, p.72).

Uma parte significativa das narrativas de Mia Couto utiliza o insólito como meio de representação do imaginário cultural popular. Esse discurso literário do autor tece uma rede simbólica com os mitos e as crenças do povo moçambicano. O trabalho com a linguagem serve para recriar a Língua Portuguesa através dos saberes locais, assim como, o inusitado visa recuperar o sentido poético da vida que se esconde por trás dos anos de sofrimento em Moçambique. Constatam-se também, que a ficção de Mia Couto concebe o mito e a história

como realidades que partem das sensibilidades e maneiras novas de pensar não só a nação, mas também o ser humano na sua totalidade existencial.

Para Bosi (1983, p 141), “o poeta é um doador de sentidos”. Isso significa que a linguagem não se faz só de palavras, mas ajuda no compromisso político de pensar o homem e a sociedade. Através dos séculos, a linguagem poética adquiriu várias feições e, na modernidade, se caracteriza, principalmente, recusando a violência e enveredando pelos caminhos da resistência: a paródia, a metalinguagem, a rebeldia, as utopias políticas, a mitologia, a história, a tradição, entre outras.

A literatura de Mia Couto transforma-se em escrita da resistência, ou seja, uma forma de sobrevivência em meio ao caos social instaurado no país. Assim, o autor passa a se preocupar mais com a estética literária e insere no contexto das narrativas, elementos que visam recuperar os sonhos que retratam a tradição e o passado moçambicano, imprimindo uma reflexão acerca da desintegração da paisagem e da identidade de Moçambique.

Conforme Leite (2003, p.43), “a literatura tem sua raiz na oralidade”. No caso das literaturas africanas, a oralidade confere aos textos literários uma configuração especial, marcando a especificidade dessas literaturas, pelos recursos do provérbio, do conto, da lenda e do mito. Assim, os autores africanos voltaram-se cada vez mais para os princípios coletivos da oralidade, fazendo com que a palavra africana se assente num discurso mais autêntico e fiel à linguagem falada pela população, recorrendo não só aos vocábulos das línguas nacionais, mas especialmente reproduzindo canções, cantos ditos tradicionais e aos provérbios que africanizam o discurso e fazem referência ao cotidiano.

A literatura de Mia Couto tem ascendência européia e vive num contexto urbano sem um contato direto com o mundo rural e com as línguas africanas e, com o crescimento das áreas urbanas, houve uma lacuna maior da já existente entre o mundo rural e o mundo urbano.

Nesse contexto, a guerra civil também contribuiu para que as perturbações entre esses dois mundos afetassem suas relações. “A relação com a tradição rural e com a oralidade, é, na maioria dos casos, uma relação em segunda mão” (LEITE, 1998, p.31). Diga-se, então, não nascida de uma experiência vivida, mas aprendida e estudada. Leite ainda salienta que é nesse

aspecto que está a gênese da obra de Mia Couto no que ela afirma ser “remanejamento da língua ou instrumento privilegiado da contaminação, mestiçagem e entrosamento das culturas orais e escritas”.

Assim, a literatura desse escritor se destaca pela linguagem original com a qual suas obras são escritas, pois há um trabalho de criação lexical com combinações de diferentes classes gramaticais e diversas formas de sequências sintáticas que originam novas palavras, com isso, a literatura de Moçambique em algo único, um cenário de embate entre as diferenças culturais que abre a possibilidade para um hibridismo que acolhe essas diferenças sem uma hierarquia imposta. Coexiste desse modo, na literatura de Mia Couto, uma estrita relação da escrita com a oralidade, numa harmonia que se manifesta em forma de respeito por uma norma mais ou menos padronizada.

A produção literária de Mia Couto é relevante em termos qualitativos e quantitativos, e o mesmo pode-se afirmar em relação aos textos críticos a ela dedicados. Para tal, pretende-se fazer um apanhado das análises realizadas quanto à narrativa do escritor moçambicano para, assim, elencar os tipos principais de estudo e as conclusões mais importantes que poderão ajudar na condução deste trabalho.

1.2 Mia Couto e a inovação na linguagem literária

Mia Couto recria a língua portuguesa com influência moçambicana, utilizando o léxico de várias regiões do país, o que o leva a produzir um novo modelo de narrativa nacional. É, pois, um dos motivos por que se destaca sua narrativa no cenário atual da literatura escrita em Língua Portuguesa. A inovação é a tônica na escrita do autor moçambicano e esse aspecto se destaca nos estudos de sua obra. Os elementos insólitos, sempre presentes em seus escritos, reafirmam as crenças moçambicanas ancestrais, igualmente presentes no imaginário do povo.

Fernanda Cavacas é, dentre outras, uma das pesquisadoras interessadas na linguagem inovadora do escritor. Ela toma emprestado um termo do próprio autor e denomina “brinciação” o processo de criação verbal e invenção lexical de Mia Couto.

Segundo a autora:

As fontes das novidades no discurso são a sua forma oralizante, a organização sintática, os recursos estilísticos variados e o léxico criado; e as razões que justificam esse uso inovador da língua, são a influência de outras línguas, o grande domínio da Língua Portuguesa e os aspectos ontológicos e sociológicos das comunidades moçambicanas e o caráter lúdico da obra (CAVACAS, 2000, p. 235).

Há, portanto, um entendimento de que não é necessário aprofundar-se na busca de um sentido para essas inovações que nascem da oralidade. Essas inovações são decorrentes de uma língua em uso, em evolução, pois é a criatividade do escritor que a transforma em escrita literária inovadora.

Existem outras abordagens no que se refere à linguagem, um tanto diferenciadas, a exemplo de Inocência Mata (1998), que não se prende apenas à análise do que ela chama de “novidades languageiras”. Inscreve-se também no domínio da ideologia e aponta a discussão para os aspectos conflitantes entre colonizador/colonizado. Ela afirma que:

Se a língua é um veículo privilegiado de dominação, é também um veículo de libertação. Em Mia Couto a artesanania do verbo é aliada de uma reflexão histórica, político-social e ideológica. Essa artesanania é exemplo da criatividade e inventividade lingüísticas de literatura que querem afirmar sua diferença com relação ao colonizador. [...] a atualização do processo de criatividade lingüística não é apenas da língua, mas é, sobretudo, da nova ideologia de expressão (MATA, 1998, p. 262).

Deve-se considerar na afirmação de Inocência Mata o efeito que a oralidade é capaz de captar nas diferentes formas de estar e ser do homem moçambicano. A oralidade ligada aos recursos de linguagem se faz presente na obra de Mia Couto quando recria essa oralidade, fazendo dela instrumento de libertação. E através de suas narrativas resguarda a memória de Moçambique.

É importante ressaltar que desde a década de 1980, o escritor tem sido responsável pelo resgate de lendas e narrativas de seu povo. Para Cavacas (2006), Mia Couto antecipa o aspecto da moçambicanidade, mediante uma escrita de caráter mágico, utilizando a língua portuguesa como veículo que também é espaço de conflito no universo da oralidade do português falado em Moçambique.

No contexto da escrita contemporânea em língua portuguesa, tarefa resultante de uma correspondência entre a oralidade criadora de diversificadas culturas de Moçambique, é a escrita formal e normativa que os moçambicanos precisam reconhecer, pois se trata de uma língua em constante mudança e ao adentrar em solo moçambicano, cria ares de moçambicanidade:

Necessito inscrever na língua do meu lado português a marca da minha individualidade africana. Necessito tecer um tecido africano e só o sei fazer usando panos e linhas européias. O gesto de bordar me ensina que estou inventando uma outra ordem e nessa ordem esses valores iniciais de nacionalidade já pouco importam (COUTO *apud* CAVACAS, 2006, p.65).

Interessante mencionar a dissertação de mestrado de Maura Eustáquia de Oliveira, **O lugar da oralidade nas narrativas de Mia Couto**. Nesse trabalho, a autora procura refletir sobre como, na ficção de Mia Couto, podem ser reconhecidos “sinais da palavra que resistem aos processos de descaracterização impostos pelos diferentes processos de descolonização” (OLIVEIRA, 2000, p.17). Mostra, ainda, como as narrativas do escritor moçambicano resguardam a memória das várias etnias da cultura de Moçambique, ao preservarem a palavra

da tradição ancestral. Destaca, também, alguns elementos de efeito da oralidade na escrita de Mia Couto: as lendas, os provérbios e a invenção de palavras.

É oportuno que se faça menção ao artigo de Padilha (1998), intitulado “**Por terras de África com Helder Macedo e Mia Couto**”. Nesse texto, ela faz uma leitura comparada de **Terra Sonâmbula e Partes de África**, em que procura mostrar como os dois romances transitam entre a “voz e a letra”, apontando os mecanismos que fazem com que o escrito seja enlaçado pelo oral e vice-versa. Em **Partes da África**, Padilha observa que se parte da letra em direção à voz. No caso da narrativa de Mia Couto, o percurso se dá de modo inverso: existe a recomposição da cena organizada em torno da cultura ancestral (a noite, a fogueira, o velho, a criança); no entanto, a palavra nasce da letra dos “cadernos”. Há, nesse caso, um entrelaçamento da voz e da letra.

O elemento insólito do qual Mia Couto faz uso em seus romances e tantas vezes mencionado pela crítica é para repensar as relações do homem no meio social, dando conta de que alguma coisa está fora de ordem, pois estar fora de ordem é o que realmente o autor nos propõe. A ancestralidade permite às narrativas de Mia Couto, o resgate do pensamento do homem primitivo presente no inconsciente coletivo. Em relação ao insólito, Chiampi diz: “Insólito é tudo o que a inteligência humana é incapaz de explicar ou compreender.” (CHIAMPI, 1980, p.53).

Desse modo, as narrativas de Mia Couto entremeiam-se ao lirismo particular à sua escrita inovadora, esvaziando-se de significados cristalizados e revelando outras linguagens. Sua escrita traduz o pensamento que se solta através da imaginação. Quer seja de estranheza, perplexidade, curiosidade ou inconformismo. Uma vasta gama de sentimentos nos faz pensar na obra de Mia Couto a partir do peso irreversível com que este autor aborda as tradições dilaceradas, a guerra, a fragmentação das utopias que revelam cenários de morte, tristeza, dor, sofrimento, miséria, fome, doença e o modo como os mortos governam e interferem no mundo.

Importante lembrar que o tratamento dado à língua pelo escritor moçambicano chama a atenção do leitor, pois faz dela uma invenção permanente de novas palavras sem observar a

norma linguística. Essa característica da produção coutiana tem sido destacada por estudiosos e vem ganhando espaço e apreciação permanentes em sua fortuna crítica. Nesse sentido, é oportuno retomar parte dos estudos de Cavacas (1999), dedicado à obra de Mia Couto, o dicionário **Brinciação vocabular**, em que estão reunidas as invenções lexicais às quais o escritor se empenha em atribuir sentidos. Assim, a autora aponta as adequações e alterações feitas por Mia Couto no português.

Além disso, Cavacas (1999, p. 16-17), sugere que as novidades do discurso coutiano advêm de aspectos como: 1) a forma oralizante “(o ritmo da frase, a colocação das palavras, as pausas, a respiração do texto, a presença de vozes múltiplas narradoras,[...]”; 2) a organização sintática; 3) os variados recursos estilísticos (resultando em polissemia); 4) o léxico. Este último aspecto é seu objeto preferido para investigação, pois se trata de um dicionário das invenções lexicais de Mia Couto.

Há uma motivação ainda maior para o uso inovador da linguagem, quando Cavacas propõe que:

A influência de outras línguas e ao usarem essa língua como domínio restrito, a alteram no sentido de ela lhe servir melhor; 2) Um grande conhecimento da língua portuguesa e a procura de traduzir realidades que vêm correspondendo à línguas predominantemente orais, através de uma língua europeia marcada pela escrita e pela necessidade de síntese e de afunilamento de significados; 3) Uma vivência sentida e pressentida de aspectos sociológicos de comunidades moçambicanas [...]; 4) O caráter lúdico - criação do artista que junta cores e formas na paleta do retrato, sem verossimilhança aparente com a realidade retratada [...] (CAVACAS, 1999, p.17).

Explica-se, assim, o caráter inovador no discurso coutiano, marcado pela pluralidade do contexto sociocultural moçambicano. As transformações que marcam e operam no discurso de Mia Couto representam a fala daqueles que fazem uso precário do português como língua segunda e do multiculturalismo do contexto moçambicano, na medida em que se inscrevem elementos de línguas bantu no português (especialmente o uso de prefixos). Esta inventividade

faz com que a ludicidade, mesmo que em um contexto multilíngue e multicultural moçambicanos produza a identificação de um povo.

A título de ilustração, eis algumas das palavras inventadas pelo escritor: “arvião”, “administraidor”, “liquedesfazer-se”, ”praiar”, ”apassarinhar-se”, ”areiar”, “aproximarejar”, ”confusionar”, ”desorfanar-se”, ”medonhar”, “abensonhadas”. Tais invenções vocabulares não produzem apenas neologismos com significado fechado, produzem um jogo de significações que convidam o leitor a perceber o caráter artefactual do texto, explicitando a materialidade da língua – a língua como matéria.

Vale destacar, também, a função social e histórica que o texto literário desempenha como forma de registro e de diálogo, tornando-se um importante instrumento de manifestação dos sentimentos, ideais e anseios humanos.

De acordo com Cabaço (2004, p.32), “escrever é, assim um momento de reflexão da literatura sobre as responsabilidades do escritor e sobre a relação da literatura com essa utopia vibrante e ainda imprecisa que é a nacionalidade”. Pode-se afirmar, então, que para o escritor africano escrever passa a ser um meio de dramatizar os fantasmas produzidos pelo colonialismo.

Muitos outros críticos têm se dedicado ao estudo do romance **Terra Sonâmbula**, dentre eles Rocha e Silva (2002), em um artigo chamado “**Terra Sonâmbula: a sobrevivência da utopia**”, em que se faz uma abordagem sobre a manutenção da esperança no futuro, mesmo diante de um contexto desfavorável: a guerra civil moçambicana. Segundo a autora,

Através de uma linguagem que confunde prosa e poesia, Mia Couto recria a realidade de Moçambique, apontando não apenas o espaço do abandono, das perdas, da ausência do humano, como também, lugar de sonhos e utopias (ROCHA E SILVA, 2002, p.491).

Nessa análise, é dada uma importância significativa ao sonho e à tradição oral como elementos que ajudam a sustentar a memória do passado e a possibilidade de um futuro. Contudo, Rocha e Silva enfocam episódios de cunho realista, os quais dizem respeito à

situação histórica da guerra. Fica caracterizado, em segundo plano, o que concerne aos mitos, às crenças e ao insólito.

Padilha (1998) faz também uma reflexão quanto a uma análise das três epígrafes do romance de Mia Couto, mostrando como elas são partes desdobradas do percurso do romance: parte-se do mítico ou das origens ancestrais “Crença dos habitantes de Matimati” e “Fala de Tuahir”, ampliando-se para o cânone ocidental na epígrafe de Platão, igualmente ancestral e mítica. Destaca-se, desse modo, a valorização do simbólico no romance.

A autora faz ainda alusão ao romance de Mia Couto e conclui que a experiência e a memória são os elementos responsáveis pelo movimento das engrenagens do relato, afirmando que “cada uma das narrativas de Mia Couto traz algo mais, num desdobramento ilimitado: elas são responsáveis pelo excesso imprescindível para a prática da decifração” (1998, p. 246). É possível notar, a partir da afirmação de Padilha, que o romancista não deixa de sonhar e, com isso, faz um pacto com o sonho e a esperança.

A reação, em geral, à linguagem de Mia Couto é positiva e ele próprio diz:

Quando li Luandino, em 1977, 78, isso foi importante para mim. Depois, lendo o Guimarães Rosa, senti que afinal há maneiras de fazer esse trabalho de recriação da língua. O Brasil conseguiu com o brasileiro e eu pensei que é possível fazer isso em Moçambique. [...] posso dizer que eu estou tentando criar beleza, mostrar um pouco do que é a possibilidade de alguém fazer uma língua sua (CHABAL, 1994, p.289).

Pode-se afirmar, dessa forma, que aquilo que o autor escreve é moçambicano. Involuntariamente ou inconscientemente, ele cria através da linguagem inovadora, uma língua moçambicana. É uma maneira, entre tantas outras, de fazer um trabalho sem violar, como uma espécie de casamento entre as línguas. Então, há verbos que são construídos a partir de palavras, de expressões, de termos locais. Enfim, é, uma outra maneira de fazer um trabalho artesanal com a linguagem.

Há também, a transcendência da dimensão funcional da língua:

Às vezes, as línguas fazem-nos ser. Outras, fazem-nos deixar de ser. Nascemos e morremos naquilo que falamos, estamos condenados à linguagem mesmo depois de perdermos o corpo. Mesmo os que nunca nasceram, mesmo esses existem em nós como desejo de palavra e como saudade de um silêncio (COUTO, 2011, p.13-14).

Essa dimensão que foge do reducionismo técnico dos idiomas, como também aquilo que escapa às normas e aos códigos, é que fascina Mia Couto. Dimensão essa que move a vocação da palavra, que não apenas nomeia, mas que inventa e produz encantamento. O autor ainda afirma: "Nunca o nosso mundo teve ao seu dispor tanta comunicação. E nunca foi tão dramática a nossa solidão. Nunca houve tanta estrada. E nunca nos visitamos tão pouco" (COUTO, 2011, p.14).

Entende-se, pois, que as culturas sobrevivem enquanto se mantiverem produtivas, enquanto se dispuserem às mudanças, dialogarem e se mestiçarem com outras culturas. Que as línguas e as culturas troquem genes, e que inventem simbioses como resposta aos desafios do tempo.

1.3 Alguns aspectos da crítica a serem considerados

As considerações feitas, embora não tratem apenas e diretamente de **Terra Sonâmbula**, são representativas no inventário da crítica da obra de Mia Couto (1993), principalmente aquelas produzidas na mesma época deste livro. Por isso, são importantes para os direcionamentos de análise da obra em estudo. Procura-se, com essa revisão, não só descortinar os significados específicos propostos para esta pesquisa, mas também investigar os sentidos e as formas da ficção de Mia Couto de maneira mais ampla. Esse procedimento permite elencar alguns pontos básicos a respeito da crítica da produção literária desse autor:

- 1) As análises que tratam de problemas específicos da linguagem literária das obras, ou aquelas cujo tema é oralidade, são as mais frequentes. No entanto, não significa que esses aspectos devem ser excluídos das análises. Pelo contrário, são retomados no decorrer do trabalho, pois fazem parte do foco de estudos em questão: a tradição;
- 2) Entende-se que as inovações na linguagem de Mia Couto, assim como os efeitos de oralidade tão presentes em suas narrativas, são a representação de uma forma de resistência cultural, obviamente relacionados a aspectos socioculturais das comunidades moçambicanas. Tal relação, não se dá de forma direta, mas permeada pelos elementos próprios da estética literária;
- 3) Embora não mencionado anteriormente, os estudos comparativos em grande parte relacionam preferencialmente a ficção de Mia Couto à do brasileiro Guimarães Rosa;
- 4) Há uma indefinição quanto aos conceitos quando tratam dos elementos insólitos presentes nos textos;
- 5) A representação dos mitos, lendas e crenças do povo moçambicano, são consideradas aspectos fundamentais para a compreensão da ficção de Mia Couto. São elementos relacionados ao imaginário moçambicano que ganham tratamento diferenciado;

A crítica literária e as considerações especiais de alguns aspectos revelados por essa crítica da obra de Mia Couto são fundamentais para levar adiante uma análise de **Terra Sonâmbula**. Sendo assim, a abordagem quanto ao nível da linguagem e o efeito oralizante da escrita são imprescindíveis para a compreensão da narrativa. Igual atenção merecem os elementos históricos e míticos. Juntos, esses elementos resultam na história e tradição, eixos condutores desta dissertação.

1.4 Oralidade: ponto de partida para a escrita literária

A oralidade foi, a princípio, objeto de estudo apenas do pensamento folclorista, depois da antropologia, da história e da sociologia. A oralidade começou a ser discutida como assunto de interesse dos estudos da linguagem há relativamente pouco tempo, e, principalmente, pela linguística. Mas para que a oralidade fosse aceita como objeto dos estudos literários foi preciso romper muitas barreiras.

A primeira delas é a própria dificuldade que alguns teóricos e críticos têm em aceitar que textos advindos da oralidade podem fazer parte da literatura. Ainda hoje, alguns teóricos mais tradicionais relutam em aceitá-los. Essa dificuldade de aceitação deve-se, em parte, à divisão radical que, a partir do advento da imprensa e seu posterior sucesso, insistiu em colocar a escrita e a oralidade em campos completamente opostos, não intercambiáveis. Nesse sentido, é preciso lembrar que, antes da difusão da imprensa, o uso da escrita era restrito a poucos e, como exemplo de Ocidente, temos o domínio da Igreja Católica. Nesse universo, a literatura, assim como toda a arte da linguagem (o canto, o teatro, o jogral, etc.), era pensada e criada para ser cantada, recitada ou lida em voz alta, devido ao acesso restrito à alfabetização. (Laranjeira, 1995). É importante também lembrar que os próprios autores ditavam seus textos e depois de passados pela voz, eram interpretados pelo escriba. Todo esse contexto colocava a voz acima da escrita.

Zumthor explica o processo e escolha da escrita da literatura que se deu por um longo processo:

Entre o início do século XII e meados do século XV, por todo o Ocidente se produziu, em graus de fato diversos, uma manutenção profunda, ligada à generalização da escrita nas administrações públicas, que levou a racionalizar e sistematizar o uso da memória (ZUMTHOR, 1993, p.28).

Com a valorização da escrita, ocorrem outras mudanças. Segundo o autor:

O uso da voz sofreu nesse contexto o mesmo tipo de atenuação e exige o mesmo tipo de práticas substitutivas que os modos à mesa ou o discurso sobre o sexo. Uma arte que se baseava nas técnicas do encaixe, da combinação, da colagem, sem cuidado de autenticação das partes, recua e cede o terreno rapidamente a uma arte nova, que anima uma vontade de singularização. A teatralidade generalizada da vida pública começa a esmaecer e o espaço se privatiza. Os registros sensoriais, visuais e táteis (que havia séculos mal eram dissociáveis da experiência vivida da maioria), distinguem-se, separam-se: primeiro entre os letrados (causa ou efeito?) da difusão da escrita à proporção que se afastam umas das outras as artes e as ciências (ZUMTHOR, 1993, p.28).

A literatura que até então era completamente ligada à oralidade e usava em sua construção o recurso da voz, dá lugar à escrita que se impõe à literatura, pressionando os autores a buscarem novos objetivos. Há um afastamento da voz e da experiência e com isso a literatura se elitiza e coloca a arte distante e distinta da oralidade.

Contudo, essa situação se altera em meados do século XX, quando os próprios teóricos percebem e se preocupam com a oralidade na literatura e abrem espaço para que a literatura seja estudada por esse viés, apesar da confusão que é feita entre oralidade e fala. Há a necessidade de inserir a oralidade na literatura para que esta não se restrinja à representação da fala, mas mantenha uma proximidade com esta. Afinal, seja ela voltada para a oralidade ou não, é uma arte de linguagem, e como toda arte, pressupõe liberdade de criação. Na verdade, essa confusão de oralidade e fala deve-se a um problema ainda maior: vincular a oralidade ao analfabetismo – mais uma herança dominante da época. Zumthor (1993. P.27) alerta para esse problema, quando pressupõe: “é inútil julgar a oralidade de modo negativo, realçando-lhe os traços que contrastam com a escrita. Oralidade não significa analfabetismo [...]”.

A oralidade é um universo, cujo valor mais importante é a voz. A palavra proferida ainda é um valor na sociedade oral, tendo entre outros, o poder de curar, de transformar a voz em memória.

Outro autor importante para os estudos da voz é Barthes (1974). Em seu ensaio “Da fala a escrita”, relata:

A escritura não é fala, e essa separação recebeu nestes últimos anos uma consagração teórica; mas ela também não é o escrito; a transcrição; escrever não é transcrever. Na escritura o que está demasiado presente na fala (de uma forma histórica) e demasiado ausente na transcrição (de uma forma castradora), isto é, o corpo, retorna mas por uma via indireta, mensurada, em suma, justa, pelo gozo e não pelo imaginário (da imagem) (BARTHES, 1974, p. 13).

O autor explica que a escritura é a inserção do corpo na escrita. Não apenas a escrita ou a fala, mas a junção em que essas duas instâncias estejam presentes. Na escritura, o sujeito insere sua voz e sua memória. Barthes também ressalta que quem lê, participa do texto. Não busca no texto a sua totalidade, deixando-se invadir por esse texto e transformar-se em experiência vivida. Por isso, torna-se necessária a aproximação entre os conceitos de escritura e voz.

Vale dizer que o recorte teórico que se faz aqui sobre a oralidade e as respectivas citações, além de servir para combater os preconceitos que cercam os conceitos de oralidade, servem também para retirar da oralidade em literatura o caráter de “exotismo”, usado apenas para “colorir” os textos. Tanto a oralidade como o ritmo, a voz e a *performance*, perpassam a escrita e se inserem no corpo de quem escreve e de quem lê.

Retomando Zumthor:

De resto, acontece-nos frequentemente perceber no texto o rumor vibrante ou confuso de um discurso que fala a própria voz que o carrega. Todo texto permanece nisso incomparável e exige uma escuta singular: comporta seus próprios índices de oralidade, de nitidez variável e, às vezes, é verdade (mas raramente), nula (ZUMTHOR, 1993, p. 35).

Ou ainda, nas palavras de Mia Couto,

Oralidade é essa outra lógica que nós mantemos dentro de nós, mesmo que seja subjugada à lógica da escrita, porque, a certo momento, esse universo da escrita em nós ocupa um espaço quase hegemônico e nós não permitimos que aquilo que seja o lado da abordagem poética, o lado da abordagem mais íntima das coisas, não é? Com a possibilidade de conviver, de deixar conviver dentro de nós diferentes tipos de lógicas. Isso para mim, essa que é a briga, não como escritor, mas como pessoa que quer ter uma relação com a vida que passa por esse partilhar de linguagem, com as coisas, com os animais e com as plantas (informação verbal)¹.

É a partir dessa relação com a vida que passa por esse partilhar de linguagem, inserida na escrita literária, que a oralidade torna-se valor essencial para certo tipo de literatura. Uma literatura em que o leitor percebe um rumor confuso de uma voz que fala e se impõe por meio de um trabalho poético com a linguagem.

No que se refere à África, há outro conjunto de fatores que faz com que a literatura moçambicana seja marcada, na sua maioria, pela oralidade. Esses fatores são variadíssimos, a saber: a tardia implantação do prelo nas ex-colônias, a não permissão dos estudos voluntários aos negros por parte dos colonizadores, o fator do subdesenvolvimento, que constitui o maior entrave para a aquisição das obras escritas. Há um dizer sábio africano: “a literatura tem dois papéis: um recreativo e outro educativo”.

Em relação ao primeiro, é marcado pela presença dos intervenientes: o iniciador e os iniciados. Neste, é geralmente um velho ou simplesmente um adulto com mais experiência nas coisas da vida, enquanto que os iniciados são, na sua maioria, jovens com desejo de conhecer o segredo de tudo o que os rodeia.

As obras literárias, principalmente as mais recentes, problematizam a questão, tematizando a importância das vertentes das culturas e poéticas orais nos seus países. Isso

¹ Entrevista de Mia Couto, concedida à TV Cultura de São Paulo, em julho de 2007.

acontece, com particular veemência, na literatura angolana e na literatura moçambicana (LEITE, 2003, p.37).

Mesmo que em Moçambique predomine a publicação do conto, justifica-se a escolha da narrativa para este trabalho, destacando-se a manifestação conflituante dialógica, como também a tematização voltada para a tradição e história e seu confronto com a modernidade e o modo de incorporação dos intertextos orais na estrutura dessa narrativa.

Em entrevista concedida à Vera Maquêa (2005), Mia Couto declara:

Entramos no mundo pela porta da escrita, de uma escrita contaminada (ou melhor, fertilizada) pela oralidade. Nós não podemos ir pela porta de trás, pela via do exótico terceiro –mundista. O fato é que há uma espécie de costura que precisa ser feita [...]. São costuras que atravessam o tempo e que, quase sempre, implicam numa viagem através da escrita. No fundo, o meu próprio trabalho literário é um bocadinho esse resgate daquilo que se pode perder, não porque seja frágil, mas porque é desvalorizado num mundo de trocas culturais que se processam de forma desigual. Temos aqui um país que está a viver basicamente na oralidade. Noventa por cento existem na oralidade, moram na oralidade, pensam e amam esse universo. Aí eu funciono muito como tradutor. Tradutor não de línguas, mas desses universos.²

Entende-se, dessa forma, que a literatura oral deixa fortes marcas na literatura escrita moçambicana. Tem-se, a exemplo disso, uma marcante presença do imaginário, do sobrenatural e dos elementos míticos nas obras dos escritores moçambicanos, os quais incorporam as palavras da tradição oral, das línguas que se fala em Moçambique. As marcas dessas presenças são o que caracterizam os diversos aspectos de **Terra Sonâmbula**, romance foco desta pesquisa.

² Entrevista da concedida à Vera Maquêa em Moçambique em dezembro de 2003, publicada por Via Atlântica, número 8, Dez/2005,

CAPÍTULO II – UMA LEITURA DO PERCURSO LITERÁRIO MOÇAMBICANO

As pessoas, para não se sentirem fora do seu mundo procuram agarrar-se a qualquer coisa firme: de onde eu venho? O meu pai, a minha mãe? [...] e agarrar-se... (José Craveirinha).

2.1 A nação moçambicana em diferentes momentos históricos

Ao longo da história, os conceitos usados nas ciências sociais passam por transformações que gradativamente assumem novas conotações. Com isso, não se pretende apenas fixar conceitos, nem fazer uma análise profunda da história da literatura moçambicana, mas simultaneamente a esses, delinear um percurso que propicie um entendimento mais aberto no que tange aos momentos socioculturais e políticos que marcaram e conduziram a literatura em Moçambique, considerando que esse percurso permitirá compreender melhor algumas diretrizes dessa literatura.

A trajetória da literatura moçambicana, segundo Patrick Cabal (1994, p.39), “está historicamente limitada. Isso quer dizer que daqui a 20, 50, 100 anos, poderemos ter uma visão diferente sobre as origens, a gênese e a evolução da literatura moçambicana.”

Acrescente-se a isso a problemática da identidade ou do papel da literatura moçambicana nos dias atuais, pois Moçambique é um país recém independente e em construção da identidade nacional, em constante processo. Por isso, é importante melhorar a compreensão dessa literatura com a contribuição de outras fontes históricas. Há a necessidade de afirmação e de identificação com algo que possa marcar desde os meados do século XX, a literatura produzida em Moçambique.

Pires Laranjeira (1995, p.256) afirma que “só após a segunda Guerra Mundial se começou a forjar uma literatura verdadeiramente moçambicana”. Antes disso, em uma breve cronologia sobre Moçambique, assiste-se aos principais momentos históricos, sendo o

primeiro, a ocupação colonial com a chegada dos portugueses em 1498, os quais impuseram seus valores culturais através de um sistema similar ao de Portugal, rompendo, assim, com qualquer tradição advinda das tribos ancestrais africanas.

Tal sistema fez com que os nativos abandonassem os seus valores culturais de origem e assumissem uma postura voltada aos valores europeus, especificamente, os valores portugueses. Sob esse estigma, ser assimilado significava adquirir um estatuto de “civilizado”, tendo que renegar os valores próprios e que foram passados por gerações. Essa “civilização” os obrigou a frequentar escolas regidas pelo colonizador, incluindo temas que ressaltavam o amor a Portugal e o legítimo orgulho de ter nascido em terras portuguesas. Por isso, estavam em posição condicional inferior em relação aos colonizadores. Contudo, o que os colonizadores portugueses não contavam, é que parte significativa destes “assimilados civilizados”, acabou sendo precursora da revolução moçambicana, em vários sentidos: social, político e cultural. Sob liderança de Eduardo Chivambo Mondlane nasce, no século XX, mais especificamente na década de 50, um movimento nacionalista que ganhou impulso em 1962, com a criação da Frente Libertadora de Moçambique (FRELIMO), dando início, portanto, a outro momento histórico importante para Moçambique (MENDES, 1982, p.186).

Com a criação da FRELIMO e, em 1964, com o início da Luta Armada de Libertação Nacional – uma guerra que teve como intuito a independência Nacional – assimilados e não assimilados tiveram, pela primeira vez, a oportunidade de comungar de um mesmo ideal: um país livre, no qual todos pudessem se tornar cidadãos na plenitude do termo. Assim, a FRELIMO tornou-se para o moçambicano, representante único e legítimo, veículo para obtenção da cidadania e, mais do que isso, passou a exaltar a pátria acima de tudo.

Começam assim a estar construídas as condições necessárias para se transitar de um sentimento regional ou nacional, para uma consciência nacional [-] O recuo dos intelectuais e dos produtores de texto, é apenas aparente [-] jamais é suprimido o movimento de consciencialização, antes pelo contrário: [-] pouco a pouco, vai se instaurando a idéia da necessidade de uma forte actividade literária paralelamente à organização política já em marcha (FERREIRA, 1989, p 31-32).

Contudo, essa formação do homem novo não ocorreu de forma tão pacífica, pois incitou uma revolta de alguns integrantes do movimento, os quais formaram outro grupo político chamado Resistência Nacional Moçambicana, (RENAMO), este apoiado pelo governo da África do Sul. Os embates entre FRELIMO e RENAMO desencadeiam uma guerra civil que dura dezesseis anos, cujo maior prejudicado foi novamente o povo moçambicano. Resultado disso tudo, foram milhões de mortos e outros milhões de deslocados, sem contar a destruição de todas as estruturas do país. Com isso, Moçambique tornou-se um dos países mais pobres do mundo, dependendo economicamente de ajuda da comunidade internacional.

O momento sócio-histórico e cultural que se segue, diz respeito à Literatura de Combate. E com a FRELIMO nascem as propostas de mudanças sociais; surgem poetas combatentes que transcrevem seus poemas às ideologias defendidas por Mondlane, presidente fundador da FRELIMO. As produções literárias dessa época têm forte cunho combativo e defendem o resgate do nacionalismo. Nessa etapa, surge uma imprensa nacionalista, de extrema importância para a repercussão dos novos propósitos. Nomes como Marcelino dos Santos, também conhecido como Kalungano, os poetas Rui Nogar, Noémia de Souza e José Craveirinha, já citados anteriormente, expressam neste espaço, suas críticas através da linha poética.

Kalugano (1929) é um poeta que teve grande participação como militante na Luta Armada de Libertação Nacional. Ideológico da FRELIMO assumiu a pele do artista na frente da guerra da Independência, convocando os demais escritores a abraçarem a causa defendida. Seus textos instigam o combate contra o colonialismo, além de mencionarem, também, o sofrimento de sua nação diante da condição colonizada, apontando a figura do outro, representada pelo homem português numa figura usurpadora e enganosa.

Noémia de Souza (1926 – 2002) e Rui Nogar (1926 – 1993) são outros dois poetas combatentes que experimentam trajetórias semelhantes à de Marcelino dos Santos. Em suas longas jornadas literárias Noémia e Nogar deram ao público os primeiros poemas panfletários com mensagens contra os abusos coloniais, o incentivo à luta pela independência e a valorização da terra moçambicana e das raízes negras.

Com Noemia de Souza, no final dos anos 40 e início dos anos 50 do século passado, inaugura-se uma poesia, que segundo Saúte: “eram vozes, ela é a voz dos que não têm, ela encarna as personagens submersas no quotidiano que lhes recusava a existência, para não falar de identidade” (1998, p.90). Cristalizam-se, assim, os anseios de coletividade e abre-se um caminho para a escrita. Noemia de Souza, Orlando Mendes e Fernando do Amaral, construíram então o momento que eclodiu a poesia moçambicana, a qual se assentou nos modelos de africanidade, embora o poder colonial resistisse.

Por sua vez, José Craveirinha, um poeta que nas palavras de Saúte (1998, p.91), “ao mesmo tempo demasiado moçambicano e universalista”, assume como tema central de sua obra a afirmação de moçambicanidade, de nação moçambicana, na luta pela libertação, em que muitos intelectuais se envolveram:

Craveirinha não só reclama um espaço, ele batiza-o. A idéia de moçambicanidade vem da sua poesia, repetimo-lo, a consciência de espaço-nação vem dos seus poemas. José Craveirinha simboliza muito bem o poeta como consciência primeira da nação moçambicana, do território de uma nova identidade que é preciso construir, fato que sucederá através da luta armada. Diremos que o poeta de alguma forma sonha a nação, dá-lhe contornos identitários (SAÚTE, 1998, p.92).

Dessa forma, nasce um espaço novo, sonhado pelo coletivo, afirmando-se, assim, uma literatura com objetivo de comprometimento social e ideologia de libertação nacional.

Conscientes da opção feita, deram voz àqueles que não a tinham, demonstrando o respeito pelo seu povo e pela pátria moçambicana (MENDES, 1982). De grande importância foram também as publicações, a partir de 1959, das coleções “Poetas de Moçambique” e “Prosadores de Moçambique”, em que figuraram nomes como Glória de Sant’ Anna, Artur Costa e Fernando Couto, na poesia e Nuno Bermudes, Ascêncio Freitas, Guilherme de Melo e outros, nos contos.

Vale salientar a importância da publicação a partir de 1959, das coleções dos “Poetas de Moçambique” e “Prosadores de Moçambique”, onde figuravam nomes como: Glória de Sant’ Anna, Artur Costa e Fernando Couto, na poesia, e Nuno Bermudes, Ascêncio Freitas, Guilherme de Melo, Luís Bernardo Honwana, Orlando Mendes, Carneiro Gonçalves, Vieira Simões e Afonso Ribeiro, na narrativa, especialmente no conto.

Posteriormente, temos o período que Laranjeira (1995) denomina “Consolidação”, situado entre a independência de 1992, ano da publicação de **Terra Sonâmbula**, de Mia Couto, e pode-se dizer, até nossos dias. E sua marca registra-se pela afirmação da autonomia da literatura moçambicana e se assenta em dois pilares: a reflexão sobre a história passada e presente e a problemática da identidade. E nesse sentido, Saúte afirma: “A problemática da identidade, aliás, é uma questão central na nossa literatura [...]” (LARANJEIRA, 2001, p. 17-18).

No momento em que as fronteiras geográficas, históricas, políticas, culturais e ideológicas redefinem-se, buscar a si mesmo é um traço marcante. Nesse contexto, a questão da identidade é evocada com frequência, tanto no plano do indivíduo, quanto no da nação. E embora as literaturas dos países africanos de língua portuguesa no período pós-colonial revelem afinidade com a identidade africana, mantêm a individualidade de cada país.

Assim, de forma mais atenta, aborda-se Moçambique. Leite (2003, p.13), na análise das literaturas africanas e formulações pós-coloniais, assinala que “os estudos teóricos de pós-colonialismo tentam enquadrar as condições de produção e os contextos em que se desenvolvem as novas literaturas”. No pós-colonialismo, nas áreas africanas de atuação da língua portuguesa, é importante que se faça uma pesquisa sobre a especificidade, os registros de oralidade, aspectos culturais e uma poética diferenciada das literaturas das ex-colônias portuguesas. É fundamental também, que se busquem características próprias identitárias de cultura e de nação.

O período pós-colonial é igualmente marcado pelo hibridismo linguístico que caracteriza a textualidade africana permeada de falas peculiares das diversas nacionalidades africanas de colonização portuguesa. Estabelece-se uma maneira particular de dialogar com as

tradições incorporadas ao texto, sob forma de intertextualidade e também pela recriação sintática e lexical. O resultado desse processo é a recuperação das formas de gêneros orais e a reformulação da tradição. Assim, emerge um novo campo literário, pois “coexiste na maleabilidade da língua, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida, mais ou menos imparável, que os textos literários nos deixam fruir” (LEITE, 2003, p.21). É o caso, sobretudo, do romance **Terra Sonâmbula**.

Nessa época, destaca-se e dá-se ênfase ao conto e a literatura oral toma corpo e atenção, cristalizando a tradição. Um grande número de escritores conquista um espaço considerável e outros tantos vêm suas obras publicadas pelo Instituto Nacional do Livro e do Disco e, posteriormente, pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), tendo como incentivador o poeta Rui Nogar. Esta associação de poetas já consagrados, como o próprio Nogar e outros poetas prosadores, quase todos inéditos, formam o grupo Charrua. É a fase em que Moçambique apresenta, através de sua força jovem, um fazer literário que faculta o direito aos sonhos, a imaginação criadora e aos desejos reprimidos. Com esse espaço, afastam-se os tons de poética de combate e se aproxima o lirismo, exprimindo preocupações existenciais nos mais variados níveis, misturadas aos desejos, sentimentos e memória. Em sua viagem interior, o sujeito lírico intimista ambiciona reescrever poeticamente a história de sua nação – Moçambique, escrita através de um amor diversificado e representado pela figura da amada, a terra (MENDES, 1982).

O sonho de um mundo melhor é inerente ao ser humano, pois o acompanha desde os primórdios da humanidade. Essa imaginação utópica parte da visão social da realidade e por isso, afirma-se como um objeto possível. Ou seja, ao imaginar um mundo melhor, uma sociedade mais justa e livre, no mundo das ideias, é uma tentativa de mudança. Entretanto, é importante perceber que no mundo globalizado contemporâneo as ideias sociais para um determinado país não estão livres das influências estrangeiras. Mesmo que as utopias dos projetos modernos falhem, a imaginação utópica nunca deixa de existir (COELHO, 1992).

A sociedade burguesa moderna está voltada para o imediatismo, para a satisfação de necessidades presentes. O artista, ao se voltar para a subjetividade, apenas demonstra uma realidade imediata, logo, não reflete as forças operantes do mundo social (LUKACS, 1967).

Talvez por isso, os autores africanos sejam mais inteirados dos problemas sociais, inclusive, tendo participado da luta de libertação e do governo dos novos países. Por isso, para Ferreira (1989), o autor africano deve ter uma relação dialógica com os receptores africanos para poder ser considerado como tal. Ou seja, sua obra deve ser ali, em África, consumida e vista como obra africana.

Entretanto, devido aos problemas da guerra civil, parte do grupo aderiu a uma poesia de tom engajado, porém com propósitos diferentes, já que a luta agora não era mais contra o colonialismo. Dentre os literatos da geração Charrua, citam-se, entre outros: Pedro Chissano Helder Muteia, Juvenal Bucuan, Ungulani Ba Ka Kosa, Luiz Carlos Patraquim e Mia Couto. É uma fase em que a identidade assume uma nova faceta, refletindo o contexto político, social e cultural. Na edificação da nação moçambicana há evidências quanto à problemática da identidade, conforme histórico de Moçambique:

[...] Subscrevem o caráter de busca incessante que determina o processo social, neste refluxo que influencia também a literatura, hoje tão profundamente abalado pelas incertezas individuais e coletivas, tão perturbado por alguns fenômenos que nos alertam para a necessidade de busca permanente das nossas identidades individuais e coletivas, sempre na perspectiva de que elas são cruciais na construção social da realidade moçambicana (SAÚTE, 1998, p.93).

Dessa forma, os escritores iniciam um processo de reflexão sobre a nação e sua identidade, dialogando com a história passada e presente, buscando a recuperação dos valores tradicionais, assim como a relação dessa história com a modernidade.

Matusse estabelece uma relação íntima entre a problemática da identidade nacional e a forma como os autores da literatura moçambicana questionam os legados canônicos históricos e literários:

A construção de uma imagem de moçambicanidade como uma prática deliberada através da qual os autores moçambicanos, inseridos num sistema primariamente gerado numa tradição literária portuguesa em contexto de semiose colonial, movidos por um desejo de afirmar uma identidade própria, produzem estratégias textuais que representam uma atitude de ruptura com essa referência. Essa imagem consuma-se fundamentalmente na forma como se processa a recepção, adaptação, prolongamento e contestação de modelos e influências literárias (MATUSSE, 1998, p.76).

Em **Terra Sonâmbula**, romance de Mia Couto em questão, a narrativa circunscreve a nação moçambicana pós-independência e propõe uma crítica às identidades nacionais excludentes, como também, questiona as fronteiras culturais; é a própria cultura moçambicana representada entre o homem e a natureza, entre os vivos e os mortos. É um processo contínuo de encontros e metamorfoses culturais em um lugar sem fronteiras e sem limites. Em síntese, é a representação da identidade nacional moçambicana.

2.2 Relações entre história, mito e tradição

A utilização da linguagem do mito por parte dos escritores africanos fundamenta-se no fato de que a sobrevivência do pensamento folclórico-mitológico é uma realidade histórica no meio cultural desses escritores, a exemplo da oralidade, já mencionada anteriormente, tradição inegável e presente nas narrativas de Mia Couto.

Além da história, das ciências de um modo geral e da filosofia, é na literatura que o mito encontra abrigo e que tem continuidade, mesmo diante das atualizações recebidas no decorrer do tempo e pela evolução do pensamento humano.

O teórico russo Mielitinski diz que a utilização do mito é um procedimento significativo para a literatura quando afirma que:

A partir dos anos 50-60, a poética da mitologização começa a ser observada nas literaturas latino-americanas e afro-asiáticas. No caso dessas literaturas, podem coexistir as tradições folclóricas e da consciência folclórica mitológica [...] com o intelectualismo modernista de tipo puramente europeu. Embora o mito e a história apresentem-se como opostos, não podem ser separados na literatura mitologizante do século XX (MIELIETINSKI, 1987, p. 350).

Por mais intensa que seja a crítica social, o mitologismo vai estar ligado, de maneira direta, em menor ou maior grau, às tradições locais e nacionais. Esses pressupostos básicos que afirmam também a importância do mito para a literatura do século XX e a coexistência dos aspectos mito, história e tradição nas literaturas da África, são levados em conta para se buscar abordagens de representação do mito e da tradição na narrativa de Mia Couto. Pode-se dizer que o mito não narra apenas um acontecimento, mas também, dá respostas às questões que a razão humana não pode compreender.

Para que se possam rastrear alguns indícios da presença do mito na narrativa, torna-se pertinente que sejam expostos mais alguns estudos de Mielietinski. A propósito, “a literatura está geneticamente relacionada com a mitologia” (1987, p. 239).

Ao longo dos seus estudos, Mielietinski (ibidem) observa as formas da utilização do mito, começando pela Idade Média seguindo até o Renascimento. Conforme o autor, nos séculos XVI e XVII criaram-se tipos literários tradicionais e de força representativa do comportamento humano. Já no século XX, a mitologia dos românticos foi um dos caminhos encontrados para suprir a necessidade da obra literária. O destaque deu-se para a presença do fantástico e do maravilhoso, do humor e da ironia. No entanto, o que Mielietinski julga ser mais original, é o fantástico do cotidiano, consoante a afirmação:

O fantástico do cotidiano se desenvolve com base na máxima. Por um lado, atrás das pessoas, dos objetos e situações mais comuns, descobrem-se forças maravilhosas, fantásticas e míticas do outro mundo e, por outro, essas mesmas forças fantásticas se apresentam numa forma reduzida, ordinária, cômica (MIELIETINSKI, 1987, p. 344).

Outra forma de mitologização observada pelo autor é o chamado realismo mágico, em que o mitologismo aparece na relação dos motivos crítico-sociais com os da tradição local, nacional. Essa modalidade literária é recorrente entre latino-americanos e afro-asiáticos cuja situação histórico-cultural possibilita a “coexistência e a interpretação de elementos históricos e mitológicos, de realismo social e folclore autêntico” (MIELIETINSKI, 1987, p.433-34).

O que se quer evidenciar é que, apesar do pensamento lógico estar suprimindo o pensamento mítico, essa supressão nunca é total, uma vez que as formulações míticas têm suas raízes no imaginário universal e este se manifesta no inconsciente coletivo. Assim, por mais específicos que possam ser os dramas existenciais, a expressão do mito evidencia questões que dizem respeito à humanidade como um todo, especialmente à sua condição humana.

Comunga-se, também, neste trabalho, a concepção de mito de Mircea Eliade: “Mito é a história verdadeira, narrativa extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo” (ELIADE, 2002, p.7). Ao fazer uma reflexão dessa afirmação, observa-se que os escritos de Mia Couto nascem de um lugar cultural, onde o mito sobrevive no interior das comunidades, ou na sua forma mais primitiva. O mito fala do que realmente aconteceu ou se manifestou, sendo suas personagens principais os seres sobrenaturais, esses seres que fundam e dão origem ao mundo tal como ele é hoje. Pode-se, desse modo, associar a esta leitura, uma afirmação de Campbell:

Mitos são pistas para as potencialidades espirituais da vida humana [...] Dizem que o que todos procuramos é um sentido para a vida. Penso que o que estamos procurando é uma experiência de estarmos vivos, de modo que nossas experiências de vida, tenham ressonância no interior do nosso ser, para que realmente sintamos o enlevo de estarmos vivos. É disso que se trata, afinal, é o que essas pistas nos ajudam a procurar dentro de nós mesmos (CAMPEBL, 1990, p.5).

Na ótica de Campbell, se entendemos o mito, aprendemos a olhar para dentro de nós mesmos e podemos captar a mensagem dos símbolos, principalmente se aprendermos sobre mitos de outros povos. Entretanto, é difícil fazer a correspondência entre a mitologia arcaica e a simbologia, presentes nas narrativas modernas. Há que se considerar o colonialismo na África, a colonização e dominação dos territórios desde o século XVI, intensificando-se na segunda metade do século XIX.

Nas narrativas e nos contos de Mia Couto, percebe-se a recorrência a situações conflitantes, resultantes da imposição de uma cultura opressora sobre uma cultura africana dominada e sufocada.

Barthes (1989), no seu livro **Mitologias**, em que trata dos discursos que se tornaram míticos na modernidade, apresenta um verbete denominado “Gramática Africana”. Nesse tópico, entre outros vocábulos, destaca “missão”, termo que, segundo ele, “é uma palavra utilizada para as situações mais variadas, sempre justificando a colonização”. (BARTHES, 1989, p.83). Dessa maneira, o colonizador se auto-absolve de qualquer culpa quando afirma a legitimidade da colonização. Na sua visão, as vantagens recebidas são justas, já que ele se julga portador dos valores da civilização e da história, dizendo cumprir uma “missão”.

Para o dominador, não importa ver o colonizado como ele é, mas transformá-lo em outra coisa. Então, começa por negar todas as qualidades que podem fazer do ser primitivo um homem: desumaniza-o, atribuindo a ele a preguiça, a debilidade, a perversidade, o sadismo, a inaptidão, os maus instintos, o atraso. Esses traços marcados pelo sinal negativo são fundamentais para as exigências afetivas e econômicas do estrangeiro. Tais atributos imputados ao colonizado, justificam as atitudes do colonizador. O eco de tudo isso provoca no africano o aceite dessa imagem proposta pelo outro. Albert Memmi cristaliza a afirmação exposta quando diz: “ganha assim certa realidade e contribui para o retrato real do colonizado” (MEMMI, 1977, p.83).

Nesse contexto, é importante lembrar Homi Bhabha. O crítico mostra como o estereótipo do “outro”, conforme ele denomina, é uma necessidade de autoconservação e de defesa, pois reflete o medo em relação ao diferente, à imagem do outro; Imagem essa que

difunde e transmite, cumprindo uma função. “A identidade, ou antes, uma imagem de identidade constrói-se em (através de) um discurso” (BHABHA, 1998, p.103).

Diante disso, o colonizado é obrigado a se aceitar como tal, pois a construção dessa linguagem mostra-o como inferior, já que a colonização o reduziu a tal condição: é uma negação de uma posição no mundo da história.

As causas e consequências da violência nas guerras de libertação dos países africanos apontam as diferenças existentes entre as posições ocupadas pelos diferentes agentes no processo: o povo, o intelectual e os políticos. Para a massa do povo colonizado, há necessidade de transformação total de uma espécie de homens por outra, e isso só se daria de forma violenta. Então, a descolonização representa a destruição de uma das partes. Antes, o africano desumanizado e animalizado era um mal absoluto: os seus mitos, suas tradições e sua história eram a marca de sua inferioridade, de sua indignidade.

Por outro lado, o intelectual se posiciona de outro modo, pelo menos a princípio. Ele procura a paz entre as duas partes, mesmo que seja pouco provável. Ao contrário do que se espera, o intelectual perde de vista os ideais do movimento, em vez de agir em prol do povo que luta pela terra e pelo pão. Esse pensamento colonialista permite que após a libertação, a nação seja depredada de seus recursos. Semelhante atitude tem a classe política frente à luta pela independência, pois querem mais poder e não rompem contato com o colonialismo, mantendo, assim, o sistema colonial através de negociações. Fanon explica:

A descolonização jamais passa despercebida, porque atinge o ser, modifica profundamente o ser, transforma espectadores sobrecarregados de inessencialidade em atores privilegiados, colhidos de modo quase grandioso pela roda-viva da história. Introduce no ser um ritmo próprio, transmitido por homens novos, uma nova linguagem, uma nova humanidade. A descolonização é, na verdade, criação de homens novos. Mas esta criação não recebe sua legitimidade de nenhum poder sobrenatural; a ‘coisa’ colonizada se faz no processo mesmo pelo qual se liberta (FANON, 1979, p.20-27).

De uma maneira geral, os processos de colonização e descolonização em Moçambique ocorreram dentro de uma conjuntura histórica conflituosa, que acabou repercutindo também na literatura produzida nesse país. Desta forma, muitas obras literárias produzidas tematizam problemas relativos ao colonialismo e suas consequências. E assim, tanto os poemas e contos, quanto os romances, figuram desde a segregação e discriminação do período anterior à libertação, até a situação de desigualdade e opressão do período pós-independência.

Diante do exposto, podem-se apontar as ressonâncias do mito em **Terra Sonâmbula**, principalmente porque se trata de uma obra que discute questões existenciais e que se utiliza da poética e da mitologização já descritos por Mielietinski anteriormente. Assim, seja por via mitologismo explícito, seja por via fantástico, Mia Couto adota uma forma particular de organização da narrativa que aponta para uma transgressão da realidade. Os conflitos humanos identificados no mito são problemas que a consciência lógica não consegue resolver, de modo que a explicação transcendental torna-se a única possível.

2.3. A narrativa moçambicana

A ficção narrativa moçambicana tem início na segunda metade do século XX, por volta dos anos 50, com a publicação póstuma de **Godido e outros contos**, de João Dias. Mais de uma década depois, surgem Luiz Bernardo Honwana, Orlando Mendes e, na década de 70, Carneiro Gonçalves, cuja obra foi publicada após a sua morte. A ficção narrativa moçambicana, mesmo após a Independência, não teve mudanças significativas. Pouco se alterou. Portanto, os primeiros anos pós-independência foram marcados pela poesia panfletária e doutrinária (MENDES, 1982).

Só a partir da década de 80 do século passado é que acontece a explosão da narrativa com uma geração de escritores como Lilia Momplé, Paulina Chiziani, Suleimane Cassamo, Ungulani Ba Ka Khosa, Mia Couto, Izaak Zita e Aldino Muianga, entre outros. Há em suas

obras uma preocupação profunda com o presente moçambicano, efeito das circunstâncias históricas e políticas vivenciadas pelos autores, conforme explica Trigo:

Não se estranha, portanto, que, passadas as emoções da liberdade conquistada, alguns escritores e intelectuais africanos, com o sentido da ética e da moral, tenham começado a refazer os caminhos da sua escrita ou da escrita dos seus predecessores e entendam que esse engajamento, que esse militantismo literário, tem de ser pela África real, com os seus problemas socioeconômicos e políticos reais, e não com uma ideologia abstracta que tanto ocupa os teóricos ocidentais, mas que não resolve nenhum desses problemas, antes os agrava com ditaduras abomináveis, com guerras intestinas inexplicáveis, com fomes, etc (TRIGO, 1994, p.p 148-149).

Diante da quantidade de escritores representativos, torna-se necessário eleger alguns significativos para essa abordagem. Ao lado de Mia Couto, cuja obra se destaca como uma das mais inovadoras e conhecidas da ficção moçambicana, vale ressaltar as obras de Ba Ka Khosa, Paulina Chiziani e Lilia Mompé, em função da repercussão que elas vêm provocando. Desse modo, mesmo o leitor que desconhece as circunstâncias sociais, políticas e culturais moçambicanas, é levado a participar dos diálogos proporcionados por esses textos desses escritores que se empenham em recuperar através da palavra, a valorização das múltiplas vozes e cruzamentos culturais que fazem parte de Moçambique. Nesses escritores, permanece a afirmação identitária como ponto central da discussão política em questões que envolvem etnia, religião e regionalismo.

Dessa forma, a narrativa surge em tom de denúncia à corrupção e à miséria, à descaracterização social e cultura, tornando-se ponto de apoio para os questionamentos do homem e sua transformação. Além do que, essa literatura é marcada pela história da nação e fertilizada pelo imaginário moçambicano, cruzamento de ficção e História, marcada pelo quotidiano feito de guerra e luta pela sobrevivência. Há nessa fase uma literatura inspirada na política e sobre isso, Chabal afirma que:

É uma definição um pouco arbitrária, uma vez que a maioria dos escritores moçambicanos foi de algum modo, nacionalista e teve convicções políticas muito fortes. De qualquer e que maneira, há uma diferença – ainda que a linha divisória seja vaga- entre aqueles cuja preocupação era sobretudo, política e que tinham como objetivo principal escrever literatura (CHABAL, 1994, p.49-50).

Não resta dúvida de que houve escritores que culminaram o sucesso da literatura com a política, pois a inspiração e a ambição da poesia também pode ser política. Nessa direção, o escritor e o poeta podem manter na sua produção uma linguagem que não prejudica a articulação poética, muito menos o entendimento da mensagem sociopolítica. Por fim, a literatura tem um fundo social direto e o objetivo político é sempre de melhorar as condições sociais e econômicas existentes.

Acerca do ponto de vista histórico, Chabal (1994, p.51) explica: “Esta literatura fornece elementos sobre o processo pelo qual os moçambicanos forjaram a consciência nacionalista e ou revolucionária”. Exemplo disso seriam os textos literários escritos durante o tempo colonial, que se tornam significantes quanto aos aspectos da vida dos africanos, como por exemplo: o trabalho forçado, a emigração para a África do sul, a discriminação racial nas cidades, a opressão e a violência.

Outros modelos do passado histórico na literatura moçambicana acontecem. Isso se dá, principalmente, pelo confronto da escrita de influência histórica ocidental e a tradição oral preservada na memória dos povos. Com a recuperação dos períodos históricos distantes, permite-se uma visão crítica do presente. Isso permite um compromisso do texto, referencial de autores e leitores.

Os registros de oralidade sofisticaram-se muito na narrativa moçambicana, no transcorrer dos anos, o que contribuiu significativamente para a narrativa nacional. Pode-se dizer que a crescente inscrição da oralidade é uma estratégia discursiva pós-colonial, tempo em que o escritor moçambicano procura dar voz ao tempo presente.

Indubitavelmente, a preocupação em transmitir a diversidade da cultura moçambicana constitui uma marca dos ficcionistas moçambicanos mencionados nesta dissertação. Essa pluralidade por eles enfocada evidencia significativamente uma iniciação às diversas manifestações culturais que fazem parte da sociedade moçambicana.

As vozes nos romances moçambicanos apresentam-se em modos múltiplos. Situam-se entre o extraordinário e o contraditório, o real e o imaginário, numa linguagem em que se localizam o fantástico e o maravilhoso dentro dessa linguagem “marginal”, feita de recriações vocabulares e lexicais. Não se pode deixar de mencionar, ainda, o ambiente mágico em que se constroem as narrativas moçambicanas que, com seu colorido, embalam a fantasia de qualquer leitor. Nessa fase, há uma liberdade de criação; os narradores potencializam-se, histórias paralelas cruzam-se, multiplicam-se as contradições e surgem profecias. Pode-se afirmar que há uma desconstrução e o tempo gera uma noção de eternidade, o que é reconfortante.

Por outro lado, a recriação proporciona, ao mesmo tempo, um espaço de evasão e de crítica social, associando o imaginário com o real, o que possibilita convergências e cruzamentos na literatura. A referência é dada aos escritores que estavam cientes de querer escrever uma literatura especificamente moçambicana, para que em termos gerais fosse designada como “cultura(s) de Moçambique.” (CHABAL, 1994, p.53). São essas outras vozes, esses outros olhares recriados que se abrem para uma nova nação moçambicana. É também um novo espaço de reflexão sobre a história e sobre o ser moçambicano, o qual se faz de múltiplas culturas.

Cabe, nesse momento, ressaltar as narrativas de Mia Couto, as quais correspondem de certa forma, a essas questões que fazem parte da formação do imaginário de uma nação e da imagem que se tem dela no exterior. É como ele mesmo afirma: “Moçambique é uma nação que esta a criar-se.”

Sendo um país que não tem identidade fixa, ele está a inventar o seu próprio retrato. Esta invenção do retrato exige a invenção de uma linguagem. E não só. De estilos, de narrativa. Que narrativa nos serve para contar aquele país que não é contável? Não é contável porque não existe, é feito destes projetos

pequenos que nós vamos somando. [...] E nesse aspecto acho que sou eu que apanho boléia (SEABRA, 1997,p.32-35).

No momento presente podemos olhar a trajetória histórica de Moçambique e ter a verdadeira noção do posicionamento de um agente dessa trajetória moçambicana. Mia Couto é um observador e, sobretudo, um participante desse processo. Sua prática profissional experimentada pela escrita não é inocente. É, com certeza, a marca do discurso subversivo do colonizador e constitui uma tomada de posição em defesa dos direitos humanos, da sociedade civil e da liberdade de expressão. As suas narrativas servem para a concepção do arquétipo de uma nação e a sua projeção para o exterior. O trabalho de Mia Couto divulga as vozes de todos os substratos sociais que participam dessa identificação, divulgando-as e inscrevendo-as na história.

Os anos 90, segundo Amâncio (2001, p.325), “correspondem a um momento de ‘desconstrução’ do caráter heróico e, portanto, épico”. Essa observação estende-se à literatura moçambicana, do mesmo modo que promove, de maneira semelhante, uma revisão dos modelos históricos. Esses modelos envolvem questões como divulgação das obras literárias moçambicanas, principalmente, nos últimos anos. Tudo indica que o sentido de universalidade e a habilidade de dominar novas técnicas literárias, têm beneficiado as obras produzidas não só por escritores moçambicanos, mas por inúmeros escritores africanos lusófonos contemporâneos.

Fazendo uma leitura atenta do percurso da literatura moçambicana, percebe-se que parte dela desenvolveu-se no âmbito de situação colonial e outra no período pós-colonial, firmando-se nos dois momentos distintos de sua história. Na opinião de Laranjeira (1995, p. 256), ”só depois da segunda Guerra Mundial se começou a forjar uma literatura verdadeiramente moçambicana”.

Nessa perspectiva de formação da literatura moçambicana, motivada pelos acontecimentos políticos pós-independência, firma-se a narrativa de cunho social e cultural, conforme Ferreira:

Na narrativa africana celebra-se o homem africano, tem-se como destinatário preferencial, o africano, valorizando as culturas, ou seja, que ela se insere profundamente no quadro geral de um contexto africano, daí que a elocução dos actos da fala funcione em pleno, tornando a narrativa ‘porta voz’ da Comunidade africana subjugada (FERREIRA, 1990, p. 256, grifo do autor).

O moçambicano que se via no limite da condição de colonizado e, por isso, lutou pela emancipação de seu povo e pela autonomia política e administrativa de seu país, busca agora, através da narrativa ficcional, pintar seu país com as cores pelas quais se sente representado – uma empreitada possível mediada pela literatura, dado o seu viés imaginativo. Vale retomar Patrick Chabal, quando afirma que:

No contexto de uma guerra civil da maior violência, que impede a integridade do país e qualquer desenvolvimento (social, econômico e cultural), não é surpreendente que os escritores queiram olhar para além destas realidades sórdidas. Embora ninguém em Moçambique possa escapar a estas implacáveis conseqüências do conflito (CHABAL, 1994, p.60-61).

Há muitos anos a literatura moçambicana explica a que veio; revela maturidade e, ainda que o número de romancistas não seja tão expressivo quanto o da literatura angolana, nos últimos anos, assiste-se a um estágio fundamental na superação da dependência. Antonio Candido entende que tal superação constitui-se na capacidade que uma literatura tem de apresentar e produzir obras de primeira ordem, influenciadas não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores. Tanto no campo da ficção quanto no campo da poesia, muitos escritores moçambicanos se voltam para os modelos nacionais, tornando mais fecundos os empréstimos tomados de outras culturas.

É nesse contexto que a ficção de Mia Couto potencializa sua escrita por uma veia mítica e pelos caminhos da tradição oral, convertendo e regenerando a vida representada por uma literatura engajada no âmbito histórico e também social, que cria e recria o real de seu

país. O autor, misturando vida e arte, desenvolve seu projeto de moçambicanidade, afirmando suas tradições culturais e recontando a história reprimida. Sob um novo prisma, faz uma leitura através de uma forma ocidental, reapropriando-se da língua e subvertendo-a linguisticamente, desconstruindo a realidade colonial em caráter de denúncia.

CAPÍTULO III – TERRA SONÂMBULA: ENTRE A HISTÓRIA E A TRADIÇÃO

Preciso ser um outro
 para ser eu mesmo
 Sou grão de rocha
 Sou vento que a desgasta
 [...] Existo onde me desconheço
 aguardando pelo meu passado ansiando a
 esperança do futuro
 No mundo que me combato
 morro
 No mundo que luto nasço.
 (Mia Couto)

3.1 A sintonia do autor com a obra

O romance **Terra Sonâmbula** apresenta dois planos narrativos: são onze capítulos narrados em terceira pessoa, os quais se revezam, cada qual com onze cadernos escritos por uma testemunha de guerra chamada Kindzu e que são, posteriormente, lidos por outra testemunha chamada Muidinga, que por sua vez, figura o plano principal do romance. A ação só ganha ritmo e proporção mediante as associações estabelecidas entre um e outro plano. É também uma face duplicada dentro da outra, e ambas nutrem estruturalmente os temas e motivos apresentados nos dois planos.

Quanto à originalidade e particularidades, as literaturas africanas apresentam-se conforme o processo histórico que cada país desenvolveu, conforme explica Ana Mafalda Leite:

Cada literatura nacional africana tem suas características próprias [...] A distintividade resulta não só das diferenças culturais, étnicas de base, mas também das diferenças linguístico-culturais que a colonização lhes acrescentou. É praticamente insustentável qualquer generalização que

conduza a elaborações teóricas que não levem em linha de conta as especificidades regionais e nacionais africanas (LEITE, 1998, p.27).

Entende-se, dessa forma, que as literaturas africanas de língua portuguesa dialogam com as tradições, cada uma a sua maneira e conforme o seu contexto histórico específico. Segundo Leite (1998, p.32), "Mia Couto pode ser enquadrado como um autor que realiza a modelação da língua, instrumento privilegiado da contaminação, da mestiçagem e entrosamento das culturas orais e escritas." Tal fato é reconhecido na recente história de Moçambique. Pode-se observar a transformação poética que essa mesma história se submete nas mãos desse escritor que edifica tempos e espaços, onde tempos e espaços estão silenciados porque expressa a importância dessa prática de preservar a história e a tradição na cultura moçambicana.

Em **Terra Sonâmbula** temos o presente histórico de uma população assolada pela guerra, de modo que Mia Couto sobrepõe outro tempo, mais rico em experiência humana. No outro tempo, as tradições, os mitos, as lendas e os sonhos dialogam tal qual um sonâmbulo que perambula recolhendo "pedaços" para ressignificá-los. São muitos tempos dentro de um mesmo. O escritor comunga a escrita e a oralidade, criando um território linguístico que aponta para a resistência. Há várias histórias dentro de um registro, a história matriz da narrativa é articulada, duas pelo menos em duas outras, de igual importância para o romance.

É notória a relação entre Literatura e História nesse romance, especialmente com a história de Moçambique. Mesmo que seja através da ficção, Mia Couto procura resgatar um momento histórico crucial: o pós- guerra civil moçambicano. Para entender melhor esse diálogo entre Literatura e História, Sarlo frisa:

Há textos literários (e não necessariamente realistas aparentemente mais próximos de uma trama referencial) que continuarão sendo entendidos em sua trabalhada e complexa relação com a história. É possível que nem todas as chaves para sua compreensão estejam ali, mas as indagações que abrem também precisam da história para buscar resposta. Deixam suas perguntas abertas, provocam por meio delas. Segundo muitos poetas, um poeta é alguém que, de certo modo, registra as perguntas de seu tempo. Portanto, ler

pode ser a descoberta/reconhecimento dessas perguntas que fundam a historicidade de um texto, e paradoxalmente, sua permanência. Para Levertov, o poeta não procura respostas e sim perguntas: indaga sobre aquilo que, numa época parece, além de todo princípio de compreensão, que o horrível, o sinistro, o sublime, ou o trágico, opõem a outras formas do discurso e a razão (SARLO, 1997, p.30).

Nesse sentido, a literatura transforma-se em escrita de resistência, ou seja, uma forma de sobrevivência em meio ao caos social instaurado em Moçambique. Mia Couto passa a inserir no contexto das narrativas, elementos que visam recuperar mitos, sonhos, história, os quais retratam o passado moçambicano. Ao promover este resgate das tradições advindas do passado de Moçambique, o autor imprime uma reflexão acerca de seus compatriotas.

Escrever para o escritor africano contemporâneo passa a ser conforme Secco: “dramatizar os fantasmas produzidos pelo colonialismo, colocando em cena medos, culpas, preconceitos, ódios, superstições, crenças e ressentimentos internalizados tanto no imaginário dos colonizados, como nos colonizadores” (1999, p.111).

Significa, entre outras coisas, registrar todo tipo de sentimento, de emoção para que não se percam valores humanos como, por exemplo, a memória heróica do povo moçambicano com a guerra civil. Essa memória heróica é construída por esse povo que está atento a sua gente e disposto a escrever sua própria história.

Abdala Jr., assinala que:

A esperança exige a felicidade aqui e agora como posse do instante. O presente não figura como lugar de contemplação, mas de luta – uma conquista que exige ação imediata. [...] O passado reprimido é recuperado como esperança possível, conforme estratégia discursiva do confronto e não do entendimento mútuo (ABDALA JR., 2002, p.p 37-38).

Em **Terra Sonâmbula**, os aspectos universais são uma constante, pois há um entrecruzamento, não só das narrativas presentes, como também da narrativa real da guerra em Moçambique. Do ponto de vista estrutural, as personagens representam a realidade da própria narrativa, pertencente ao mundo ficcional. São, pois, agentes da narrativa e, por isso, caracterizados como elementos atuantes. Por esse motivo, são evidenciados e abordados com ênfase no presente estudo.

Secco, acerca de **Terra Sonâmbula**, assevera que “os sonhos na ficção de Mia Couto estão sempre comprometidos com as transformações da história, sendo, por isso, elementos propulsores das utopias sociais” (1998, p.3).

Dentro de um cenário de pesadelo, no qual todos vagueiam pela terra destroçada, pela desolação da paisagem natural e humana, sob os efeitos da guerra e, ainda, entre o desespero mais pungente e uma esperança que se recusa a morrer, há o reencontro com a história, com o mito, com a tradição. Enfim, há um reencontro com a esperança e com a vida que se renova.

A moçambicanidade, a tradição e a identidade nacional, os mitos, as lendas e o sobrenatural, são constantes na obra de Mia Couto, desde os seus primeiros contos. Mas em seu primeiro romance, **Terra Sonâmbula**, esses aspectos são bem acentuados, como segue a passagem:

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 para provar nenhuma. Eu me perguntava sobre a verdade daquelas visões do velho, estoriador como ele era [...] E assim seguia nossa criancice, tempos afora [...] a razão deste mundo estava num outro mundo inexplicável. Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos (COUTO, 1993, p.18-19).

Dentro desse espaço de diferenças culturais, nacionais, linguísticas e sociais é que Mia Couto apresenta os personagens de **Terra Sonâmbula**, trazendo à tona a história de Moçambique representada pelos personagens das narrativas. Nesta obra, o autor se estabelece com sua prática literária e dá continuidade em trabalhos subsequentes.

3.2 O percurso narrativo em Terra Sonâmbula

Terra Sonâmbula é também um romance que tem guerra e viagem, temas que entrelaçam-se. A guerra pretende explicar a razão dos conflitos, da destruição, e do esquecimento de um país feito de diversidades, sonhos, esperança, de magia de um povo que tenta refazer o que é necessário para que a nação tenha um futuro. Isso se faz pela viagem. Viagem esta, feita de fuga da guerra em busca de si próprio pelo protagonista da primeira narrativa – Muidinga, que busca sua identidade guiado por Tuhair e pelas personagens que cruzam, rumo a uma fase ignorada.

TUTIKIAN & SILVA observam acerca de **Terra Sonâmbula**:

Esse Moçambique é desvendado por duas viagens: a do relato e a imaginária, como que buscando exorcizar a terra dessas experiências de decomposição – embora não caminhe seu fim, porque seu fim é mesmo o começo, a pintura do retrato do seu abandono, que se constitui de forma completa quando o ciclo se fecha, e o fim do romance, repete, na verdade, sua cena inicial. (TUTIKIAN e SIVA, 2003, p. 86).

Mia Couto constrói o romance em dois planos: o real objetivo e relato de viagem. Associa os dois planos em tempos e lugares distintos. Esses planos é que dão mobilidade à estrada em que estão Tuhair e Muidinga, embora a viagem permaneça estática. A viagem estática é aquela que pertence à estrada morta: é aquela que acontece num ônibus incendiado. Há essa constatação já no início da narrativa:

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas e arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca [...]. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte. A estrada que agora se abre a nossos olhos não se entrecruza com outra nenhuma. Está mais deitada que os séculos, suportando sozinha toda a distância. (COUTO, 1993, p.9).

Para Kindzu, a viagem é uma busca do ideal, do sonho. Uma procura pelo mítico, representado pelos “naparamas” e uma fuga de sua aldeia, na qual se sentia asfíxiado. Segundo Leite, “era uma viagem iniciática, de aprendizagem das suas raízes culturais, de um mundo representado por seu pai, o qual ele nunca soubera compreender” (2003, p. 35).

Muidinga e Tuhair caminham por uma estrada onde Kindzu jaz morto. Essa estrada parece mudar a cada história. No fundo, é o palco por onde desfilam os vários Moçambiques e suas gentes. Esse país viajante, segundo Laban, “está em condições de descoberta, de reencontro de si próprio” (1998, p. 1036), essas estradas que se tornaram armadilhas são a única hipótese de realizar sonhos.

Em uma das epígrafes da obra de Mia Couto observa-se: “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 parente do futuro” (1993, p. 6).

Pela leitura dos cadernos de Kindzu, o sonho é proporcionado por essa leitura, é a reinvenção da realidade. Aqui, observa-se que esses cadernos são os relatos de viagem. A partir da descoberta e da leitura desses cadernos é que a paisagem em volta do ônibus começa a mudar. Esse movimento de contar histórias, de sonhar, fantasiar, dá vazão à imaginação e à tradição de contar histórias sob a luz do luar, ou à beira de uma fogueira. **Terra Sonâmbula** também passa pelos escritos que se oralizam, como se refere Leite:

Em **Terra Sonâmbula** o acto de contar passa pela leitura, pela devolução da escrita à oralidade, pela devolução do silêncio à voz. Esta ironia dos tempos novos é, no entanto, readaptada à função didacticamente da oratura, pelo modo como ela representa, simulando os tempos antigos (LEITE, 1998, p. 76).

O romance é também uma reflexão sobre a guerra, vista pelos olhos de suas vítimas, dos que vivem e sofrem esse drama e não encontram resposta no discurso histórico oficial. Essa guerra, temática real, é igualmente pano de fundo para os personagens ficcionais que representam Moçambique, e de outras nações que vivem dramas de guerra. Noa chama **Terra**

Sonâmbula de “Um romance de um humanista angustiado” (1998, p.17). Ele usa essa expressão para caracterizar a literatura moçambicana na atualidade, a qual denuncia o abuso de poder e a violência. Desde o primeiro capítulo, já é descrito um cenário de devastação, consequência da guerra civil:

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 contamina toda a sua terra. Vão na ilusão, de mais além, haver um refúgio tranquilo (COUTO, 1993, p.9).

O narrador coloca duas personagens: um velho, Tuhair, e uma criança, Muidinga. Metáfora de um país feito de passado e futuro, de tradição e modernidade. Ao contrário do esperado que seria a liderança dos velhos, é a criança quem lidera a caminhada. É como se o narrador fosse atribuir a redescoberta de Moçambique para os mais novos, para assim, construir um futuro melhor. “Avançam descalços, suas vestes têm a mesma cor do caminho. O velho se chama Tuhair, magro, parece ter perdido toda a substância. O jovem se chama Muidinga. Caminha à frente desde que saíra do campo de refugiados.” (COUTO, 1993, p.9-10).

Tuhair, símbolo de Moçambique, que apesar das circunstâncias, ainda vive, toma conta de Muidinga, de sua instrução e passa a ele os valores e conhecimentos sobre a tradição, pois é preciso preservar esse conhecimento que foi passado de geração em geração, através das palavras dos velhos. E ele encontra novas formas de preservar, sendo a escrita uma delas. Os cadernos de Kindzu que contam as histórias; escrita para oralidade em que o menino conta e o velho ouve. Há também, a narrativa de Siqueleto, o velho solitário que descobre na árvore, onde Muidinga grava seu nome, a perpetuação de sua espécie.

Não é por isso que **Terra Sonâmbula** seja um romance em que só há espaço para as formas antigas de conhecimento. Se no início é Muidinga quem conduz o caminho, mais tarde, ele atribui a Tuhair o papel de líder, conforme a ordem natural das coisas. A tradição

moçambicana que valoriza o que o velho conhece e “lê” é assim analisado por Couto: “O rapaz confia no entendimento que o velho tem sobre as pedras, em seu atento ler nas folhagens. Tuhair é capaz de saudar um carreiro onde ninguém mais descobre caminhos. O mato é sua cidade” (1993, p.109).

Passado e futuro, modernidade e tradição, caminham lado a lado, e o conhecimento é o único caminho para a construção de uma nova nação. Assim, nascem do velho e da criança, uma cumplicidade e uma confiança, de onde vêm as concepções e considerações sobre o mundo. A leitura dos cadernos que inicialmente o velho refutava, agora, aos poucos vai aceitando. Desse modo, forma-se uma comunhão entre sobreviventes, seres fugidos da guerra, que buscam a paz, o reencontro e a renovação de si mesmos. E é pelos caminhos do sonho, da fantasia, da própria fuga, que se torna possível reconstruir trajetos de resgate da humanidade e de esperança no futuro. Além disso, a narrativa enfoca o mar, elemento de ação sempre presente por onde Kindzu viaja em seus cadernos e que também é ponto de chegada de Tuhair e Muidinga. Simbolicamente, o mar é um contraponto com a terra assolada, assinalando um lugar onde as personagens vão encontrar a paz após uma longa viagem agonizante, como se pode ver em: “A paisagem chegara ao mar. A estrada agora, só se tapeteia de areia branca”. (COUTO, 1993, p. 233).

No contexto da guerra, só a miscigenação e a tolerância são capazes de reconstruir uma nação arrasada pela guerra e pela corrupção, pela ganância e pelo abuso de poder, além da perda da identidade, na imagem de Kindzu e Farida que vivem no romance entre a tradição e os novos valores. O mesmo acontece com a nação que foi destruída pela guerra, onde o sonho dá lugar à angústia. Aliás, todo o percurso do romance reveste-se de uma visão pessimista do passado e do presente. Por outro lado, há uma esperança no futuro, abre-se esse caminho e nele a esperança é feita de humanização de Moçambique e de um tempo iniciático, em que as raízes profundas dos povos se encontram para construir um novo princípio:

- Tuhair não se zanga se lhe chamar de tio...
- Que queres, diga lá?
- Me conte sobre a minha vida. Quem eu era antes do senhor me apanhar?

- Tio, tio! Essa palavra me desgosta...
- Você nem tem estória nenhuma. Lhe apanhei no campo, ganhei pena de lhe
- ver aranha, com pernas que já nem conheciam andamento...
- Mas o senhor me conhecia, sabia quem eu era?
- Nada. Você nunca me foi visto. Agora, acabou-se a conversa. Apague a
- fogueira. (COUTO, 1993, p.41-42).

Terra Sonâmbula é uma síntese, uma fusão de duas narrativas que foram se alternando. A história de Muidinga e os cadernos de Kindzu têm um tempo diferente, pois os cadernos de Kindzu possuem um movimento mais rápido, antecedendo o tempo de Muidinga e Tuhair, que caminham para o futuro. Os sonhos de Kindzu criam um efeito circular. Pode-se dizer que é o tempo da memória que permite que os acontecimentos articulem-se entre si. Como se sabe, para a literatura não importa a falta de lógica e por mais que o autor pretenda criar uma situação, uma possibilidade de identificações entre os personagens, não o faz. Tudo se passa no terreno do imaginário, do impossível, apenas se crê. O que importa, o que deve prender a atenção nos parágrafos finais do romance é a impossibilidade de compreensão que gera um final aberto e impreciso.

Assim descreve Laban:

O livro não pode ter fim. O último capítulo chama-se “As páginas da terra” – é como se fosse própria terra que estivesse escrevendo estas cartas que o outro está lendo e o miúdo e o velho fossem só figurantes do mesmo personagem que é essa terra dilacerada que não se pode reencontrar, que não pode ser reconhecida por si própria (LABAN, 1998, p.138).

São sonhos misturados à realidade que encerram o romance, um misto de possível e impossível aos olhos de Kindzu que vê Gaspar em Muidinga, simbolizando o fato de que a nação também pode sobreviver, reencontrar a sua identidade e renascer:

Deixo cair ali, a mala onde trago os cadernos. Uma voz interior me pede para que eu não pare. É a voz de meu pai que me dá força. Venço o torpor e

prossigo ao longo da estrada. 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 (COUTO, 1993, p.245).

A história de Kindzu passa a ser assim, a história de Moçambique e os cadernos, o local de reencontro da nação consigo mesma, com a sua essência. Nessa direção, constata-se em Mia Couto a recuperação do imaginário ancestral, parte da estratégia de uma afirmação de uma tradição que urge reviver na totalidade de sua dimensão, como se pode observar em:

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, 1993, p. 245).

Uma realidade possível para se reescrever a história de Moçambique é o reflexo dos próprios pesadelos. A reinvenção, à luz da oralidade, traz à tona o sonho e a esperança de um mundo melhor no qual a palavra é, às vezes, uma realidade possível, reescrita em outros tempos, esses, feitos de trocas culturais.

Certamente, em **Terra Sonâmbula** se tecem histórias que não estão a serviço do romance, enquanto gênero, mas, sobremaneira, de uma discussão amplamente sociopolítica e existencial. De fato, quando se observa a história de Siqueleto, a história de Farida, a história do pai da família de Kindzu, enfim, às diversas histórias dos personagens, percebe-se que o escritor incorpora as experiências da oralidade ao que é narrado, assim, as histórias pertencem ao universo da oralidade.

Quanto ao romance, gênero adotado por Mia Couto na produção de **Terra Sonâmbula**, Benjamin esclarece que a arte de narrar parece estar em extinção quando exemplifica: “Depois da guerra mundial, observou-se que os soldados voltavam mais pobres de experiência do campo de batalhas, pois nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência da guerra de trincheiras.” (1985, p.198). Vê-se, dessa maneira, que a guerra

esvazia as experiências, pelas mudanças que impõe ao indivíduo, resultado dos embates políticos e econômicos. Desses limites, o homem sai mudo.

É de dentro de uma situação extrema que os personagens de **Terra Sonâmbula** falam, pois se passa na década de 80, em que “a seca e a guerra civil provocam a fome em grande escala.” (TUTIKIAN, 2006, p.63). Verifica-se esse aspecto no fragmento que segue:

O tempo passeava com mansas lentidões quando chegou a guerra. Meu pai dizia que era confusão vinda de fora, trazida por aqueles que tinham perdido seus privilégios. No princípio, só escutávamos as vagas novidades, acontecidas de longe. Depois, os tiroteios foram chegando mais perto e o sangue foi enchendo nossos medos. A guerra é uma cobra que usa nossos próprios dentes para nos morder. Seu veneno circulava agora em todos os rios da nossa alma. De dia já não saíamos, de noite não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos (COUTO, 1993, p.19).

Por influências da oralidade percebe-se como o gênero romance dialoga com a experiência. Ao coletar as ruínas das histórias existentes, Mia Couto recolhe-as para brilharem mais uma vez, como quem, na realidade, está construindo o mundo. Dessa forma, por meio das narrativas de Kindzu, de Muidinga, de Tuhair, de Farida, o autor consegue trazer para o romance um passado recente de Moçambique: a experiência extrema que é a guerra.

3.3 O entrelaçamento entre a tradição e a modernidade

Em **Terra Sonâmbula**, percebe-se um mundo de sonhos que se mistura a uma realidade caótica de guerras e devastação. Seus personagens caminham entre a certeza e a dúvida, entre o sonho e a realidade, sentem-se perdidos, confusos e abandonados; tal qual se encontra o país. Assim, entre a realidade e a imaginação, entre a guerra e a esperança é que vivem os personagens.

Clyde Ford explica o fenômeno desse sonho quando afirma que “temos apenas de fechar os olhos para dormir e aí, no mundo inteiro do inconsciente, podemos receber todas as noites a visita de formas e forças poderosas do reino mítico. O mito é um sonho coletivo; o sonho, um mito pessoal” (1999, p.46).

No começo da narrativa o que se apresenta é um ambiente de morte e de dois sobreviventes. Uma “estrada morta” abre o primeiro capítulo, em que são apresentadas as personagens Muidinga e Tuhair, um jovem e um velho, respectivamente, os quais buscam um sentido para suas vidas dilaceradas pela guerra. O menino Muidinga está à procura de seus pais e o Velho Tuhair é quem o acompanha. Durante a viagem, encontram um machimbombo queimado em uma estrada, e à sua volta, corpos carbonizados. Um dos corpos chama a atenção por ter sido morto a tiros. Não conseguem ver o rosto do homem, mas veem próximo a ele uma mala com vários cadernos. Estes foram escritos pelo homem morto, Kindzu. É a partir dessas duas histórias distintas que Mia Couto estrutura seu texto: a dos viajantes e a dos cadernos.

Considerado morto e depois “ressuscitado” por Tuhair, Muidinga é iniciado nos ensinamentos da vida adulta por ele e isso se dá por etapas. Tuhair vai ensinando Muidinga aos poucos e este vai mesclando sua cultura com a cultura de Tuhair.

Importante lembrar que Tuhair não sabia ler nem escrever, mas o garoto sabia. Há uma referência explícita a cultura tradicional (oralidade). No entanto, em **Terra Sonâmbula**, não há uma sobreposição da escrita. Apesar da leitura e escrita estarem ligadas a Muidinga, este dá continuidade à tradição da oralidade ao contar as histórias dos cadernos de kindzu a Tuhair. Assim, Padilha explica:

Do ponto de vista da produção cultural, a arte de contar é uma prática ritualista, um ato de iniciação ao universo da africanidade, e tal prática e ato são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia (PADILHA, 1995, p.15).

Nota-se que há uma necessidade do novo andar junto ao velho; o passado com o presente. Essa necessidade de união do passado com o presente é notória no trabalho de Padilha sobre os missossos, um tipo de conto tradicional angolano, ao afirmar que “[...], não se pode esquecer que o novo caminha com o velho, mostrando que só pelo ou com o passado o futuro se pode construir (1995, p.44).

Há essa integração do velho com o novo no capítulo em que é narrada a história de Siqueleto, um ancião que ficara só, em uma das aldeias abandonadas. Tuhair e Muidinga o encontram porque caem numa armadilha e são salvos por ele. Siqueleto fala a língua local e Muidinga não entende, porém Tuhair serve de intérprete.

- Ele diz que nos vai semear
- Semear?
- Não sabe o que é semear? É isso que nos vai fazer. Ele quer companhia, quer que nasça mais gente.
- O velho é doído, vai matar a gente (Couto, 1993, p.80).

Depois ele se apresenta com sua estória. Siqueleto solta ambos e morre depois do menino escrever seu nome numa árvore, registrando ali o domínio do signo das letras pelas novas gerações. O fato, porém, não exclui o respeito que o menino tem pelo mais velho, expresso na confiança que Muidinga deposita em Tuhair, quanto ao conhecimento do caminho de volta para o ônibus, quando parecem perdidos.

Percebe-se a dependência do novo em relação ao velho. Logo, esses acontecimentos reafirmam o que foi dito: o novo anda de mãos dadas com o velho. Encontra-se, portanto, o conhecimento ancestral necessário para a construção de um novo paradigma.

Na narrativa, o ônibus queimado (machimbombo na linguagem popular moçambicana) é um símbolo da modernidade, do deslocamento; um transporte coletivo que se encontra sem movimento, contrariando sua representação para o mundo moderno. Isso indica que na narrativa o que importa é o tempo transcorrido e não o espaço transcorrido. Nos cadernos encontrados por Muidinga, encontra-se uma viagem contada em suas minúcias, as quais

Muidinga lê para Tuhair. E mesmo sem saírem do lugar, viajam imaginariamente ouvindo e lendo narrativas, vendo coisas, signos e gente de outro mundo. Nesse escritos de Kindzu, temos uma viagem já concluída que vai sendo desvendada aos poucos. Muidinga e Tuhair representam o deslocamento real estabelecido. É o que Seixo chama de paragem quando diz:

E viagem inclui também a fase de uma dinâmica mais abrangente; andar em viagem significa no fundo parar em algum sítio, deter-se na via, suspender o caminho (para um olhar, um diálogo, uma apreensão, um gesto, uma escrita, a renovação do viático; paragens) (SEIXO, 1998, p.13).

Conforme o autor, os dois personagens estabelecem a renovação da viagem na paragem, pois sua viagem pelos cadernos de Kindzu cria um vínculo com o real. E “De fato, a única coisa que acontece é a consecutiva mudança da paisagem. Mas só Muidinga vê essas mudanças. Tuhair diz que são miragens, frutos do desejo de seu companheiro” (COUTO, 1993, p.77).

Esperança de vida e desejo de mudança era isso que Muidinga buscava nos cadernos de Kindzu, protagonista que também buscava transformação. Kindzu quer ser um naparama, um guerreiro mágico e, nos cadernos, apresenta seu pai, o velho Taímo, o qual tinha sonhos premonitórios. Ter sonho no romance significa ter esperança, pois sonho está ligado à utopia, ao desejo de mudar. Isso se configura logo nas primeiras páginas de **Terra Sonâmbula**, pelas epígrafes que abrem o livro:

Se dizia daquela terra que era sonâmbula. Porque enquanto os homens dormiam, a terra se movia espaços afora. Quando despertavam, os habitantes olhavam o novo rosto da paisagem e sabiam que, naquela noite, eles tinham sido visitados pela fantasia do sonho (COUTO, 1993, p.06).

A comprovação das epígrafes se dá logo em seguida, na abertura do primeiro capítulo que se intitula “A estrada morta”. Na primeira linha se lê: “Naquele lugar, a guerra tinha morto

a estrada” (COUTO, 1993, p.9). Comprova-se, assim, que o sonho faz seguir adiante e que nele reside a esperança e a guerra mata os sonhos, traz a desesperança e a sensação de desencanto. Esse mundo dos sonhos apresentado na narrativa faz com que Muidinga crie e recrie o universo de Kindzu, vivendo cada aventura narrada nos cadernos, misturando realidade e fantasia; o seu mundo e o mundo de Kindzu. Tanto é que Muidinga propõe a Tuhair brincarem de Kindzu e seu pai. A brincadeira chega ao ponto de se confundir com o real.

Muidinga é Kindzu e vice-versa, conforme relato contado. Kindzu encontra o pai e com ele se reconcilia, e Muidinga encontra em Tuhair o pai que procurava. Passo a passo as narrativas vão se tocando e se entrelaçando. Isso acontece também a partir do relato da personagem Farida; ela aparece nos cadernos de Kindzu, conta sua história e diz que busca seu filho Gaspar. Kindzu se apaixona por Farida e ela, levada pelos acontecimentos, se isola num barco encalhado, abandonado, feito um barco fantasma. Nesse barco, os dois se encontram e relatam seus sonhos, um para o outro. O barco simboliza os sonhos impossíveis, uma vez que está abandonado, encalhado como um navio fantasma. Chevalier e Gheerbrant explicam que “o navio fantasma simboliza os sonhos de inspiração mais nobre, mas realizáveis, do ideal impossível” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1999, p.120).

Tanto Muidinga quanto Tuhair vão se transformando durante suas viagens e modificando a maneira como percebem as coisas. Tudo vai se tornando diferente ao olhar de quem, de alguma forma, sofreu uma transformação, uma influência no contato com o outro. E assim, nada do que foi visto ontem será olhado da mesma forma hoje, porque já não se é mais a mesma pessoa.

Vidas que se modificam no contato com o outro, a construção da própria história como parte da viagem, é o que se percebe nas páginas de **Terra Sonâmbula**. Personagens que transitam, perambulam do sonho para a realidade que choca e paralisa. As percepções vão se modificando, o olhar já não é mais o mesmo, pois no percurso, algo foi modificado dentro do indivíduo caminhante. É a modificação do viajante e não da paisagem, nem do outro. Ianni diz:

Quem viaja larga muita coisa na estrada. Além do que larga na partida. À medida que caminha, despoja-se. Quanto mais descortina o novo, desconhecido, exótico ou surpreendente mais, liberta-se de si, do seu passado, do seu modo de ser, hábitos, vícios, convicções, certeza. Pode abrir-se cada vez mais para o desconhecido, à medida que mergulha no desconhecido (IANNI, 1990, p.18).

Nessa modificação do ser, percebe-se que a tradição é vista como algo necessário para que haja uma harmonia entre o indivíduo e o meio em que vive. É importante que se conheça o passado para que se possa entender o presente. Há, assim, o entendimento de que, passado e presente podem construir o futuro, sem renegar suas tradições, sua cultura e a sabedoria armazenada em cada partícula da tradição de um povo. Preservar as tradições e delas tirar proveito para o crescimento do indivíduo e, conseqüentemente, do cidadão participante de uma nação, é o que se percebe nas entrelinhas de **Terra Sonâmbula**. Assim, Tuhair e Muidinga aparecem como partes de um todo, já que são imprescindíveis um ao outro. Conforme Padilha, “O ancião liga o novo ao velho, estabelecendo as pontes necessárias para que a ordem se mantenha e os destinos se cumpram” (1995, p.21). É o passado dando as mãos ao futuro. Muidiga representa a inteligência e a esperteza. Aquele que detém o conhecimento do novo, vínculo estabelecido com a sociedade moderna. Tuhair é a continuidade da tradição, representando a sabedoria acumulada. Continuando com Padilha:

Percebe-se nessa polarização mais velho x mais novo, que o primeiro é caracterizado pela sabedoria, enquanto que o segundo o é pela esperteza. [...] o novo, por não ter vivido ainda tais “experiências significativas”, configura-se imagisticamente como esperto, enquanto o velho o é como sábio (PADILHA, 1995, p.43).

Fica caracterizada a importância da oralidade nessa viagem, ela é o meio pelo qual se realiza a viagem. Pela voz de Muidinga é que se dá a história de Kindzu. Em todo o percurso do romance, o “contar” se faz presente, preservando a tradição tanto no conteúdo quanto na

forma e na estrutura narrativa. As narrativas se encaixam e se mesclam através da voz de Muidinga, mesmo que sejam essas narrativas em capítulos separados. Tais narrativas deixam-se perpassar pela tradição. Assim, percebe-se a oralidade como símbolo de uma tradição.

São muitas as viagens simbolicamente presentes nos sonhos de Muidinga e nos cadernos de Kindzu: as de Kindzu em seus relatos, as de Muidinga ao lê-los e as de Tuhair que, ao ouvi-los, completa sua viagem. Há, também, a viagem da morte, representada em ritual por Muidinga que coloca Tuhair em uma canoa para que ele seja levado pelo mar. Chevalier e Gheerbrant afirmam que “A barca é o símbolo da viagem, de uma travessia realizada seja pelos vivos, seja pelo mar” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1999, p.121). Essa passagem de **Terra Sonâmbula** foi poeticamente construída, pois consegue transformar a morte em um momento sublime, ao som das gaivotas e do mar. Assim, Tuhair é embalado pelas águas do mar e dos sonhos.

As ondas vão subindo a duna e rodeiam a canoa. A voz do miúdo, quase não se escuta, abafada pelo quebrar das vagas. Tuhair está deitado, olhando a água chegar. Agora, já o barquinho balouça. Aos poucos se vai tornando leve como mulher ao sabor de carícia e se solta no colo da terra, já livre, navegável. Começa então a viagem de Tuhair para um mar cheio de infinitas fantasias. Nas ondas estão escritas mil histórias, dessas de embalar as crianças do inteiro mundo (COUTO, 1993, p.235).

Interessante que não é o mundo inteiro e sim o inteiro mundo, conforme a citação acima. A troca do adjetivo dá a sutil diferença, trazendo outro significado ao contexto. É um mundo que se faz inteiro, juntando o sonho às histórias contadas, à tradição, à realidade do presente mundo globalizado. Assim, tem-se um mundo completo, não fragmentado e, a esperança de que esse mundo se fará inteiro está nas crianças. Elas conseguem mesclar sonho, fantasia e esperança para a terra devastada pela guerra. Desse modo, a trajetória dos personagens pelas páginas de **Terra Sonâmbula** ultrapassa o romance e se configura como uma viagem coletiva, levando cada leitor a se deter em suas paragens, a transformar a individualidade em nação.

O individual que se transforma em coletivo no romance é um princípio diferente do individual globalizado que tem por objetivo a busca pela competitividade. Em **Terra Sonâmbula**, o indivíduo se faz único porque percebe de maneira diferente o mundo ao seu redor, seja pela interiorização dos costumes, seja pela integração com essa nação. A respeito do exposto:

Entretanto, o caminhante não é apenas um “eu” em busca do “outro”. Com frequência é um “nós” em busca dos “outros”. Há sempre algo de coletivo no movimento da travessia, nas inquietações, descobertas e frustrações dos que se encontram, tensionam, conflitam, mesclam ou dissolvem. Pode-se dizer que o indivíduo e a coletividade são levados a necessitar da viagem, seja ela real ou imaginária (IANNI, 1990, p.16).

Paralelamente, estrutura e conteúdo se entrelaçam ao final. Muidinga e Kindzu tomam parte um da história do outro, unidos por um ponto comum: Farida. Muidinga, na verdade, é Gaspar, filho de Farida, por quem Kindzu procurava. Na narrativa dos cadernos, Muidinga lê a premonição de Kindzu no momento de sua morte. Ele, Kinzu, se vê frente a Gaspar e grita seu nome. Muidinga adentra aos cadernos e lê sobre si mesmo na narrativa que conta. A história dos cadernos influencia a vida de Muidinga. Sendo assim, como a representação da oralidade e da escrita, foram semeadas as esperanças de continuidade de uma tradição dilacerada. Seus sentimentos agora são parte dessa terra, pois se sente unido a ela, uma vez que vivenciou através dos cadernos de Kindzu, o encontro com as tradições dessa terra: Moçambique. Dessa forma, Muidinga é a semente plantada nas “páginas e terra” de Kindzu.

[...] De sua mão tombam cadernos. Movidas por um vento que nascia do ar, mas do próprio chão, as folhas se espalharam pela estrada. Então, as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos os meus escritos vão se transformando em páginas de terra (COUTO, 1993, p.245).

O encontro do velho com o novo se dá ao término da viagem, é a tradição semeada no futuro. Com Muidinga nasce a esperança de um tempo repleto de sonhos, em uma estrada viva que dá passagem aos viajantes sonhadores. Na fala de Tuhair residia a existência de um conhecimento ancestral, assim como nos cadernos de Kindzu, as histórias reveladas através da fala de Muidinga. É a oralidade perpassando a narrativa e criando elo entre a tradição e o moderno, representados pela cultura letrada e também perpetuados pela oralidade. A criança é quem une o passado e o presente por meio do que lhe foi contado pelos antepassados e através da literatura escrita.

Em uma análise mais pontual, Maquêa (2005) sintetiza:

Brota desse chão uma literatura apaixonada e apaixonante que envolve o mundo em pura poesia, sem deixar de ver as coisas como elas são. O realismo dessa literatura não é do tipo que conhecemos. Para alcançar a possibilidade do sonho, é preciso atravessar o deserto fundado pela guerra, pisar sobre corpos queimados e sobre a superfície estéril da terra. É de escombros que Mia Couto ergue sua literatura, um monumento em louvor da vida (MAQUÊA, 2005, p.67).

É assim que Muidinga renasce ao se redescobrir e que Moçambique também redescobre sua identidade e sua cultura. É assim também que o passado carregado de tradições e lendas, se semeia no campo do futuro.

No entanto, essa relação entre tradição e modernidade não é exclusiva, como afirma Chabal. “Toda a cultura é uma constante fusão transformativa do tradicional e do moderno” (1994, p.23). Uma exerce sobre a outra a sua ação, conforme as necessidades e exigências de uma determinada época. Há, portanto, o entendimento de que a relação entre a tradição e a modernidade se expressa através de uma recuperação do passado, e essa etapa é fundamental, pois está no âmago da literatura moçambicana.

3.4 A identidade e a história perpassando as narrativas

Sabe-se que prevalece hoje, na cultura moçambicana, o reconhecimento de que só uma perspectiva multicultural pode levar à afirmação da identidade cultural. Acrescente-se a isso, a fusão entre a cultura do antigo colonizador, que deixou e continua a deixar, em muitos casos, marcas à cultura do colonizado. Independente desse cruzamento de culturas, encontra-se a problemática da relação entre tradição e modernidade.

Nesse contexto, é possível reconhecer não só a recente história do país, como também, o passado dessa colônia portuguesa. Mesmo os espaços, dilacerados pela guerra, Mia Couto os transforma em espaços de novos tempos. É o que acontece em **Terra Sonâmbula**.

Nas narrativas de **Terra Sonâmbula**, Mia Couto sobrepõe um outro tempo, mesmo diante da devastação deixada pela guerra: um tempo pleno de experiência humana. Do mesmo modo que foram acima enfocados a tradição e o moderno, como aspectos importantes para a análise, aqui se destaca com igual relevância a identidade e a história, tão presentes na obra quanto as primeiras, e indissociáveis no contexto histórico e cultural de Moçambique.

É como Tutikian focaliza:

A cultura moçambicana se impõe sobre a racional, dentro do projeto de Mia Couto de resgatar e afirmar suas tradições culturais e, ao mesmo tempo, recontar a história moçambicana reprimida, permitindo sua releitura sob um novo prisma, que não o ocidental, mas através de uma forma ocidental, pela reapropriação subversiva da língua. Assim, Mia Couto desconstrói a realidade colonial, linguisticamente, denunciando-a tematicamente (TUTIKIAN, 2006, p.60).

Na história, matriz da narrativa, Mia Couto articula pelo menos duas histórias, ambas significativas para o romance. Nessa direção, há duas histórias dentro da história. E nelas, a ideia de sobreposição de tempo. Escrita e histórias atribuem às narrativas um tom exagerado,

no qual o sujeito tenta se firmar em alguma frente para não ser esquecido. Além do que, lida com uma identidade sinuosa, indefinida.

Sobre as identidades culturais, Boaventura Souza Santos afirma:

[...] não são rígidas, nem muito menos imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação, como a da mulher, do homem, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso (SANTOS, 2001, p.135).

A partir desse conceito, pode-se considerar que as identidades culturais encontram-se em constante construção. Mesmo que algumas pareçam sólidas, estão em plena mutação, dependendo de fatores sociais, históricos e temporalidades.

No romance em estudo, a estruturação confirma as teorias expostas, já que os capítulos são produzidos aos pares, com relatos dos cadernos, onde se encontra a descrição da vida de Kindzu e o relato dos viajantes. Por isso, o passado dos cadernos de Kinzu sempre permeia o presente da narrativa em que vivem Muidinga e Tuhair. Com isso, Mia Couto traz o presente através da escrita dos cadernos, como também ressignifica o passado não só para os personagens que lêem os cadernos, como também para quem os produz.

Quando o autor retoma as narrativas, reluta contra o esquecimento, desejando que o passado seja entendido e dialogue com o presente. Não só a história se apercebe disso, mas a recorrência dos relatos escritos por Kindzu:

Quero pôr os tempos em sua mansa ordem, conforme esferas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem o presente. Acento a estória, me apago em mim. No fim desses escritos, serei de novo uma sombra sem voz (COUTO, 1993, p.17).

Entende-se, assim, que a escrita garante a permanência dessa “sombra sem voz” que é Kindzu personificado através dos escritos nos cadernos. Por sua vez, Muidinga considera esses escritos um alento para a desolação de seu estado presente, como também preenche o vazio de seu passado.

Tuhair volta a insistir para que se extinga o fogo. [...] Mas o miúdo resiste, tem medo do escuro. A fogueirinha ajuda a vencer o medo. Ler os escritos do morto é um pretexto para ele não enfrentar a escuridão. A decisão de Tuhair se impõe, reinam as trevas (COUTO, 1993, p.42).

Os cadernos preenchem os espaços deixados pela guerra, e a sombra de Kindzu e de seus escritos enchem o coração de Muidinga de esperança, resgatam um tempo não linear, pois o passado contado nesses escritos se torna mais atual que o próprio presente. Tais escritos chegam a ser em alguns capítulos, o único presente possível. São os sonhos de Kindzu que fazem a estrada vazia, o machimbombo queimado e a realidade desoladora de Muidinga saírem do lugar, moverem-se nem que seja por um instante. São também esses mesmos sonhos que reportam Muidinga ao passado associando este ao presente. Ou seja, os escritos retomam uma consciência de si, tanto de Kindzu quanto de Tuhair, de Muidinga ou da própria nação por eles representada no momento.

Cristaliza-se pela passagem:

Olhando as alturas, Muidinga repara nas várias raças das nuvens. Brancas, mulatas, negras, a variedade dos sexos [...] em feliz ilusão de imortalidade [...] Lembra das palavras que trocou com Tuhair:
- Tio, eu me sinto tão pequeno...
- É que você está só. Foi o que fez essa guerra: agora todos estamos sozinhos, mortos vivos. Agora já não há país. (COUTO, 1993, p.185).

Como acontece com toda a obra de Mia Couto, a preocupação com a identidade permeia também o romance em estudo, pois Moçambique é uma história a ser contada. Retomando Tutikian, cita-se:

É aí, que Mia Couto deposita o seu grande projeto literário, o projeto de moçambicanidade, o desvendamento da identidade de um país esquecido de si, devido aos mecanismos impostos pelo curso de História, pelo colonialismo, pela primeira e segunda guerras coloniais, a tentativa de despertá-lo do desatento abandono de si (TUTIKIAN, 2006, p.60).

Em um território devastado por sucessivas guerras como Moçambique, é preciso fazer as pazes com o passado para se entender o que se é no presente. Mesmo que o tempo em **Terra Sonâmbula** se movimenta lentamente, a narrativa e os protagonistas representam uma simbologia de confluência entre os velhos e os novos tempos. É um resgate da história, dentro da história. Por isso, o passado é tão presente na obra. Convocar o passado equivale a dialogar com o imaginário, convocar a ancestralidade e afirmar a relação que se tem com a tradição.

Kindzu sempre vivera entre o mundo de seus pais, integrado ao mundo a que pertencia, por isso se sentia distanciado do mundo real. Diante de tal situação sentia-se perdido, já que via o tempo antes do tempo. Com isso, nota-se durante a narrativa um sentimento de estranheza, pois, mesmo sendo escolarizado e não dependente apenas da cultura oral, aproxima-se de um indiano, Surendra Valá, visto com preconceito pela cultura moçambicana, porque não acreditava naquilo que os olhos não viam:

Problema era eu. Minha família receava que eu não me afastasse de meu mundo original. Tinham seus motivos. Primeiro era a escola. Ou, antes: minha amizade com meu mestre, o pastor Afonso. Suas lições continuavam mesmo depois da escola. Com ele aprendia outros saberes, feitiçarias dos brancos, como chamava meu pai. Com ele ganhara essa paixão pelas letras, escrevinhador de papéis como se neles pudessem despertar os tais feitiços que falava o velho Taímo. Mas esse era um mal até desejado. Falar bem, escrever muito bem e, sobretudo, contar ainda melhor. Eu devia receber esses

expedientes para um bom futuro. Pior, pior era Surenda Valá. Com o indiano minha alma arriscava se mulatar, em mestiçagem de baixa qualidade. Era verdadeiro esse risco. Muitas vezes eu me deixava misturar nos sentimentos de Surenda, aprendiz de um novo coração. Acontecia no morrer das tardes quando, sentados na varanda, ficávamos olhando as rédeas do poente reflectidas nas águas do Índico (COUTO, 1993, p.28-9).

Ser fronteiriço faz com que Kindzu se entregue a uma viagem que representa um convite para refletir sobre o que é Moçambique hoje. O personagem experimenta de algum modo a dimensão temporal da sua vida. Essa experiência individual é como se cada personagem, através de Moçambique, tentasse reatar os fios da sua história.

Convocar o passado em uma terra silenciada de seus antepassados equivale a dialogar com seu potencial imaginário. Em todos os momentos de viagem Kindzu é assombrado pelo fantasma do pai. Isso exemplifica a relação de Kindzu com a tradição: “O velho Taimo se explicou: eu não podia alcançar nada do sonhado enquanto a sombra dele me pesasse. A mesma coisa se passava com nossa terra, em divórcio com os antepassados. Eu e a terra sofríamos de igual castigo.” (COUTO, 1993, p.55).

Assim como na literatura brasileira de Guimarães Rosa, também se percebe esse mesmo chamado, de forma similar, em Mia Couto. O escritor faz seu chamado mergulhar através dos sonhos com o máximo de significados que a palavra possa ter: delírio, imaginação, desejo, esperança, porque a cultura foi fundada nas lendas, nas tradições, mitos e oralidade, como também, foi silenciada pelo passado, consequência da colonização. É assim que, em Mia Couto, o sonambulismo metaforiza a nação.

Atravessando os conflitos do tempo, Kindzu deixa sua aldeia para se tornar um Naparama, guerreiro tradicional que lutava contra os adeptos da guerra. A narrativa de Kindzu revela intolerância com os estrangeiros e simpatizantes. Kindzu se sente despatriado de sua terra e sai em viagem na busca de uma temporalidade onde os tempos se conjuguem, comunguem e se revelem. Entende-se, dessa maneira, que Moçambique através de Kindzu, procura os novos tempos que completam aos dois.

De acordo com a expressão utilizada por Bhabha, “localidade da cultura” faz parte do projeto literário de Mia Couto. Com isso, se revelam os conceitos complexos de identificação cultural dentro de seu território/nação. Portanto, é necessário que se entendam os jogos de poder que circulam na narrativa nacional. Bhabha chama a atenção para esses tempos, conforme citação abaixo:

O discurso do nacionalismo não é meu interesse principal. De certa forma, é em oposição à certeza histórica e à natureza estável do termo que procuro escrever sobre a nação ocidental como uma forma obscura de se viver a localidade da cultura. Essa localidade está mais em torno da temporalidade do que sobre a historicidade: uma forma de vida que é mais complexa que “comunidade”, mais simbólica que “sociedade”, mais conotativa que “país [...]”, mais híbrida na articulação de diferenças e identificações culturais do que pode ser representado em qualquer hierarquia do antagonismo social (BHABHA, 1998, p.199).

Investigando esse lugar da cultura, pode-se vislumbrar uma situação mais significativa e ao mesmo tempo mais confusa do que geralmente se faz em relação ao tempo histórico na narrativa oficial da nação. Na narrativa em foco, qual seria, então, a identidade de kindzu? O que ela representa no presente? Qual a história e a identificação de um sujeito que vive entre dois mundos? Kindzu prefere resistir e tal resistência justifica-se pela construção de uma identidade tortuosa, confusa. No entanto, tal estranheza de viver entre dois mundos deve ser superada, uma vez que, como diz o feiticeiro nos sonhos de Kindzu:

[...] esta guerra não foi feita para vos tirar do país mas para tirar o país de dentro de vós. Agora, a arma é a vossa única arma. Roubaram-vos tanto que nem sequer os sonhos são vossos, nada de vossa terra vos pertence, e até o céu e o mar serão propriedade de estranhos (COUTO, 1993, p. 201).

Quanto aos sonhos, Mia Couto lembra que para conquistar a paz e um mundo melhor, é preciso sempre estar alerta contra os “fazedores de guerra”, às vezes tão bem disfarçados.

Reprova a visão preconceituosa de mundo e sugere que se observem os sonhos e as intenções das pessoas mais do que sua raça. Quem abandona os seus em busca de riqueza e poder, deve ser visto com desconfiança, mas quem busca uma vida melhor não é necessariamente ameaçador. Eis um diálogo do árabe Surenda com Kindzu:

- Não gosto de pretos, Kindzu.
- Como? Então gosta de quem? Dos brancos?
- Também não.
- Já sei: gosta de indianos, gosta da sua raça
- Não. Eu gosto dos homens que não têm raça. É por isso que eu gosto de si, Kindzu. (COUTO, 1993, p.33).

Nessa viagem, ainda há o encontro de alguns personagens enigmáticos, como Farida, que se insere no terreno do imaginário. Tal qual Kindzu, Farida faz parte de dois mundos: separada da família muito cedo, passou a viver com uma família de portugueses. Conforme o que relata Couto abaixo:

Pensava nas semelhanças entre mim e Farida. Entendia o que me unia àquela mulher: nós dois estávamos divididos entre dois mundos. A nossa memória se povoava de fantasmas da nossa aldeia. [...] Ambos queríamos partir. Ela queria sair para um novo mundo, eu queria desembarcar numa outra vida. Farida queria sair da África, eu queria encontrar outro continente dentro da África. Mas uma diferença nos marcava: eu não tinha a força que ela ainda guardava. Não seria capaz nunca de me retirar, virar costas. Eu tinha a doença da baleia, que morre na praia, com os olhos postos no mar (COUTO, 1993, p.113).

De acordo com a tradição, quando nasciam gêmeos, as crianças deveriam ser sacrificadas. Farida tinha uma irmã gêmea, mas a mãe a preservou e a entregou a uma família que não podia ter filhos, fingindo que ela havia morrido. Depois da morte da mãe, Farida vai morar com um casal de portugueses e na casa destes, ela é assediada pelo português. Mesmo fugindo de casa, ela não consegue evitar a violência deste e acaba engravidando. Ao findar a

narrativa, descobre-se que o menino nascido de Farida, fruto da violência do português Romão, é o próprio Muidinga.

Todos os caminhos dessa viagem são fuga da guerra que leva seus caminhantes a se descobrirem em Moçambique. É a única história a escrever. Mesmo que às vezes pareça um pesadelo que os acompanha, de modo que, disfarçá-lo, seria não entender a terra sonâmbula. E assim, todos vão entendendo porque pertencem a essa terra sonâmbula ao longo da narrativa. Às vezes, para mergulhar num pesadelo maior como Surenda, às vezes porque fazem parte do mundo dos sonhos, como Tuhair e Muidinga.

Nesse sonambulismo, nessa troca entre sonho e realidade, Mia Couto vai criando uma identidade em que todos os personagens e histórias se completam, fazendo parte da mesma história. É uma estratégia do escritor que tece as várias ruínas encontradas no país. Por isso Kindzu e como ele a nação moçambicana, estão condenados a errar “sonhambulantes” em busca de um sonho que não se realizará, pois é construído sobre o esquecimento do passado, sobre os fortes laços que unem os homens aos seus antepassados. À medida que novos fatos históricos, políticos e sociais – internos ou externos - surgem, influenciam no crescimento e amadurecimento da nação, fazendo com que a identidade esteja em constante construção. Mia Couto, conscientemente, faz uso da história de seu país, retratando na literatura, com lucidez, as dificuldades que Moçambique enfrenta no processo permanente de sua libertação.

A guerra deixa um vazio de experiência comunicativa devido às mudanças drásticas impostas ao ambiente e ao indivíduo. O homem sai da guerra, mudo. Em Mia Couto, é também dentro de uma situação extrema que os personagens falam. Após a revolução portuguesa de 1974, Moçambique proclama sua independência no ano seguinte, mas logo mergulha numa guerrilha, a guerra colonial. **Terra Sonâmbula** se passa na década de 80, num ambiente em que Tutikian explica: “a seca e a guerra civil provocam a fome em grande escala” (2006, p.63). Os personagens fazem menção ao ambiente colonial, principalmente na figura do português Romão Pinto. A independência e o que se seguiu são representados por esse português, conforme o narrador diz:

Aconteceu quando Quintino decidiu visitar a velha casa onde trabalhara como empregado doméstico. Ia ver se ainda sobravam os valiosos bens dos patrões. Não usaria a palavra roubar. Talvez, nacionalizar. Nacionalizar os bens a favor do povo original. Entrou na antiga casa, violando portas e janelas numa cama falecida. Porque aí mesmo, no chão da cave, tinha sido enterrado Romão Pinto, chefe de família dono da casa e seu patrão. Falecera nos conturbados tempos da Independência, tempo que calmitaram a vida do português (COUTO, 1993, p.143).

Alusões ao passado de Moçambique são feitas em outras passagens, mas o que é importante destacar é que, a narrativa de Kindzu, de Muidinga, de Tuhair, de Farida, consegue fazer uma troca de experiências, que se fazem valer das influências da oralidade, mergulhar no sonambulismo da terra e apreciar o diálogo do romance nessas experiências. Um a um, fazem parte do mesmo sonho, da mesma história. Desse modo, **Terra Sonâmbula** é um exercício de resistência e de existência pelo registro da oralidade e por instituir uma realidade onde o insólito é um acontecimento corriqueiro. Também o jogo oralidade e escrita apontam para realidades do presente histórico: “palavraram”, “brinciações”, “desistir”, “seu dito”, “nosso feito”, “ontem, quando eu morrer”, e outras, permitem a Mia Couto aproximar o romance da poesia.

Silenciado pelos diversos mecanismos do poder, Moçambique é um território, cuja história se constrói por relatos, como acontece com Muidinga que só começa a entender quem ele é depois do seu encontro com os cadernos de Kindzu. Quando Tuhair e Muidinga encontram os escritos, é o menino que tem a curiosidade de lê-los. Até então, ele não sabia seu nome verdadeiro, nem quem era e as cartas despertam no menino um mundo por criar, pois ele percebe que sabe ler e escrever. Dessa maneira, tenta reproduzi-las em seu mundo:

As colorações que devia haver na vila de Kindzu antes da guerra desbotar as esperanças? Quando é que cores voltariam a florir, a terra arco-irrisando? Então ele com um pequeno pau rabisca na poeira do chão: “AZUL”. Fica a olhar o desenho, com a cabeça inclinada sobre o ombro. Afinal, ele também sabia escrever? Averiguou as mãos quase com medo. Que pessoa estava em si e lhe ia chegando com o tempo? Esse outro gostaria dele? Chamar-se-ia Muidinga? Ou teria outro nome, desses assimilados, de usar em documento? Mais uma vez contempla a palavra escrita na estrada. Ao lado, volta a

escrever. Lhe vem uma outra palavra, sem cuidar na escolha: “LUZ”. Dá um passo atrás e examina a obra. Então pensa: “a cor azul tem o nome certo. Porque tem as iguais letras da palavra ‘luz’, fosse o seu feminino às avessas (COUTO, 1993, p.44, grifo do autor).

No capítulo “Letras dos Sonhos” é atribuído um tratamento especial à escrita e à palavra, pois estas, no ambiente de Muidinga, recriam a realidade. A palavra torna-se o próprio ser. O que se cria com a palavra remeta a um tempo em que Muidinga era a própria história, sua própria identidade. Nas invenções do capítulo, Muidinga questiona se gostaria de um Muidinga que lhe chegasse por meio da escrita e pergunta se ele teria outro nome, já que Muidinga é o nome que Tuhair lhe dá. Esse nome pertencia ao filho mais velho de Tuhair, desaparecido nas minas de Rand. Mesmo que não fosse seu nome, que não tivesse nascido com ele, fora a ele dado e assimilado, criando uma vivência e, posteriormente, um resgate de uma história, não apenas nomeando-a, mas registrando-a e entendendo-a como tal.

Ao coletar as ruínas das histórias existentes, recolhe-as para que brilhem com reflexos de quem está construindo um mundo. E no final do romance, Kindzu vê seus escritos nas mãos de Muidinga, que na verdade, era Gaspar, filho de Farida. Percebe-se, então, que essas letras criaram a própria terra sonâmbula.

3.5 Os fios da memória alinhavando a História

O romance em análise também é perpassado pela memória que se reporta ao tempo, à imaginação e ao sonho que se mistura à realidade. Para Bergson (1990), quanto mais imediata a percepção, mais real ela se torna, quanto mais distinto de nosso corpo por um intervalo, nunca exprime mais do que uma ação virtual. Entende-se, assim, que a percepção está impregnada de lembranças e as lembranças estão impregnadas de percepção. Ambas têm movimento no tempo que decorre. Portanto, entre o passado e o presente não há diferença, só um prolongamento.

Embora a memória não seja fio condutor deste trabalho, não se pode dissociá-la da história. Ambas se entrelaçam e se completam, consolidando desdobramentos primordiais na construção da narrativa da Mia Couto. O estudo que dialoga a história com a memória enfatiza tais temáticas, expressando no romance a aproximação de sentidos entre elas.

A obra tomada para estudo, além de atender aos elementos principais nela presentes e tomados como foco, História e Tradição, abarca outros que não são menos importantes, além do que, completam os estudos ora propostos para uma análise mais completa, como: mito, identidade e sonho, já mencionados no texto. **Terra Sonâmbula** vivencia um tom de testemunho histórico sobre o qual discorre. As narrativas são um relato literário da guerra e suas consequências, como também, uma revisão histórica de algo ainda não bem explicado. Essas questões são abordadas dentro de uma perspectiva memorialista, que busca no passado um direcionamento para entender o presente e o futuro. As críticas presentes na obra são uma tentativa de análise dos erros de reestruturação das identidades sacudidas pelas guerras. Segundo Said (1995), a inovação do passado constitui uma das estratégias para a interpretação do presente.

Ter memória como um processo de construção e reconstrução das condições sociais no tempo, é levar em conta que ela é uma forma de representação da experiência vivida ou herdada do passado. No jogo de lembrar e esquecer, ficamos entre dois tempos e dois espaços cruzados: o ontem e o hoje, o vivido e o experimentado. Assim sendo, lembrar é fundamental para a identidade humana. As atividades passadas e acumuladas vão se transformando em projeto de futuro e incluem operações de memória presente. Desse modo, não apenas o vivido que povoa a memória, como também o passado. Sem lembranças, perder-se-ia o sentido de viver, a capacidade de lembrar, de rememorar, de sentir saudades, de reviver alegrias e tristezas, de contar aquilo que vivemos. Tudo isso se relaciona ao fenômeno da memória, sem a qual, a vida humana não se distinguiria de outra parte da natureza.

Em **Terra Sonâmbula** a memória é uma constante. Ela é viva e perambula pela história dos personagens mais velhos e dos que têm histórias para contar sobre o vivido. Assim como Siqueleto, um solitário aldeão que confessa a Kinzu seu sentimento em relação à guerra e lembra os momentos passados:

Eu sou como a árvore, morro só de mentira [...] Sou velho, já assisti muita desgraça, mas igual como essa, nunca vi. Antigamente quem chegava era em bondade de intenção. [...] Já não fico mais triste, só cansado. Agora quem chega traz a morte nas pontas dos dedos (COUTO, 1993, p. 80-81).

Em outra passagem do romance, ao falar a realidade para Farida, Kindzu se lembra das palavras do indiano Surendra sobre a guerra: “pode acabar no país, kindzu. Mas para nós, dentro de nós essa guerra nunca vai terminar” (COUTO, 1993, p. 104). Certamente que Surendra se refere à memória e às marcas que estarão sempre presentes em seus pensamentos. Por outro lado, existem os casos de esquecimento e isso apaga da memória algumas marcas. Em **Terra Sonâmbula**, o menino Muidinga perde a memória, causada pela violência da guerra colonial, assim, o velho Tuhair tem de ensinar ao menino tudo sobre a vida, desde andar, falar, até ajudá-lo a procurar sua família e a descobrir quem ele era. A amnésia provocada pela guerra atingiu o menino como uma doença. Isso marcou também muitos “Muidingas” em Moçambique, pessoas de cujos traumas, nunca se libertaram.

A identidade está essencialmente fundada na memória e ambas na história. São linhas que nos ligam ao passado e não apenas ao passado que nós próprios vivemos como lembra Goff, ao afirmar que “A memória é um elemento essencial, do que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva, cujas buscas são uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia de se descobrirem” (GOFF, 2004, p.211). Entende-se, portanto, que o passado lembrado é ao mesmo tempo individual e coletivo. Se existe alguma coisa pessoal para o homem, esta se constitui de suas memórias. E precisa-se da memória de outras pessoas para confirmar a memória coletiva.

Nas narrativas **de Terra Sonâmbula**, percebe-se que a memória é uma estratégia de estrutura, de artifícios que recuperam a memória, principalmente, através dos escritos de Kindzu que, ao relatar suas histórias, faz com que elas não se percam nos labirintos da guerra. No romance, essa memória pode ser entendida também como um lugar para a fabulação, de imaginação, de investigação e de possibilidades do “vir-a-ser”. Observando sob outro prisma,

a memória dos personagens se organiza em torno de um espaço para sonhar e para criar um mundo que não existe.

A memória em **Terra Sonâmbula**, intercambiando com a história e a identidade, podem ser interpretadas como traumas pessoais e nacionais, pois constituem discursos de lembranças e esquecimentos, recordações às vezes embaraçadas, confusas e fragmentadas. Mas o romance não é feito apenas de recordações embaraçadas e confusas. Nesse sentido, vale à pena reiterar a força com que Mia Couto afirma a memória como possibilidade de um povo construir ou mesmo apropriar-se da sua própria história, como se constata em um diálogo no décimo caderno de *Kindzu*:

- O que andas a fazer com um caderno, escreves o que?
- Nem sei pai. Escrevo conforme vou sonhando.
- E alguém vai ler isso?
- Talvez.
- É bom assim: ensinar alguém a sonhar (COUTO, 1993, p.219).

Segundo Benjamin “a reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração” (1996, p.211). Nessa direção, os conhecimentos passados pelas gerações perpetuam e refazem a história baseada no respeito aos ancestrais. É por meio da memória que o homem e sua história permanecem.

O criar e o recriar, inerente aos mecanismos de atuação da memória, ligam-se pela força do presente, como explica Bergson: “parte o apelo ao qual a lembrança responde e é dos elementos sensório motores da ação presente que a lembrança retira o calor que lhe confere a vida” (BERSON, 1990, p.125).

Considerando nosso corpo e suas relações com a matéria, destacamos esta como um conjunto de imagens que nos cerca, a memória no romance **Terra Sonâmbula** é uma espécie de regente de todo o processo, pois deste permanecem ativos o passado e o presente, circunscrevendo os limites da interpretação. Assim, a preservação da memória passa pela

proteção dos bens edificados, dos usos e costumes de um povo, com vistas à sua unidade cultural.

É exatamente esse direito especial que se tem por finalidade, entender a memória cultural aliada à história e às experiências que permitem a um grupo social consolidar suas tradições, dar sentido e significado à sua existência anterior, consolidar suas tradições e seus valores que se transmitem de geração para geração, até que se constituam verdadeiros sinais identificatórios.

Enfim, **Terra Sonâmbula** caminha pelos questionamentos de pensar como foi inadequada a ideia de uma pátria importada do socialismo ocidental que desrespeitava a mestiçagem, o hibridismo e a tradição da nação. As narrativas se unem em torno do lembrar, do redimensionar uma experiência. A história e a memória tentam salvar do esquecimento os tristes episódios da fragilidade humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propor uma conclusão sobre História e Tradição em **Terra Sonâmbula** é uma tarefa complexa, tendo em vista a amplitude do tema estudado e de outros elementos que permeiam o romance. Para deixar a pesquisa em aberto, propôs-se direcionar estas considerações finais à retomada de alguns aspectos que foram discutidos ao longo da dissertação.

Num ambiente em que África e Europa convivem constantemente, Mia Couto tornou-se, como ele mesmo se denomina por experiência própria, um ser “entre o mar e o continente, entre a Europa e a África, entre o catolicismo e a religião dos antepassados” (COUTO, 2005, p.150). Desse modo, o autor encanta com suas histórias plenas de fantasia, de mistério, em uma linguagem inovadora e recriadora de palavras, com as quais homens e mulheres (personagens) contam e revelam seus segredos de um tempo em que conviviam com os deuses, através dos antepassados, fazendo-se ouvir e compreender. O ato de contar histórias, aos olhos de Mia Couto, é um momento sagrado e de comunicação entre a oralidade e a escrita, entre a história, o mito e a tradição.

Inegavelmente, esse escritor se transformou, conforme ele mesmo diz, em um “navegador de culturas”, (re) inventando sua história, sua identidade, projetando através de sua literatura, uma construção permanente de identidade moçambicana, que se faz precisamente por uma mescla de diálogos entre as culturas e nos modelos de pensamento moçambicanos que perpassam sua obra. Dessa consciência de condição híbrida, nasce a necessidade de uma escrita que represente o espaço de convívio e que nele habitem palcos de muitas vozes. São as vozes moçambicanas que se deixam levar pela multiplicidade e generosidade de uma terra e uma gente que se entrega aos mitos, às lendas e às crenças.

Mia Couto é habitante de um mundo onde se sente filho da terra, e ao mesmo tempo estrangeiro. Ele usa a escrita para (re) criar-se dentro da História que sabe não ser sua, mas que faz parte dela.

Compreende as pessoas que fazem tecer o social de um país em constante mutação, no qual convivem modelos distintos de pensamentos. Por isso, a literatura torna-se um instrumento privilegiado de caráter ficcional em que se pode refletir esse mundo de mistérios que os velhos contadores relatam em suas narrativas oriundas de um tempo antigo.

Retomando os mitos iniciais, essas histórias se constituem em momentos sagrados e transitam de geração em geração, convertendo-as em lições e modelos que os antepassados e seus descendentes deixaram como herança – a manutenção da tradição.

As histórias baseiam-se também em contos e provérbios e podem ser lidas como capítulos ou contos isolados, ainda que inter-relacionados. Na sua maioria, as histórias estão relacionadas às crenças de Moçambique e dão a entender que uma parte significativa do material temático que edifica essa obra, fundamenta-se nas tradições dos povos de Moçambique: é o cruzamento das vozes do cotidiano com as vozes dos antepassados.

As narrativas de **Terra Sonâmbula** são marcadas também pela presença constante do sobrenatural que caminha lado a lado com o real. O percurso dessas narrativas é de trajetórias que indicam uma crescente esperança do autor quanto ao futuro, escrito ainda quando o país saía de duas grandes guerras: a primeira pela libertação do país dos laços coloniais que e o prendiam a Portugal; e a segunda por um violento confronto civil.

Mia Couto, ao longo do romance, reitera a necessidade de redescobrir Moçambique, onde se encontram as raízes e os fundamentos para os moçambicanos e para os tristes acontecimentos que têm marcado a História do país. Por isso, há dois pontos fundamentais nas narrativas: o realista e o mítico ou simbólico. Os motivos realistas dizem respeito ao passado colonial e a recente história de Moçambique. O outro ponto é a presença do mítico relacionado com os saberes e a oralidade da cultura tradicional. Esses saberes se mostram pela recuperação que o autor faz através da escrita, de um imaginário tradicional que não é o seu, mas que ele tematiza, explora e partilha com os leitores, integrando-os aos saberes antigos e a construção do presente e do futuro. A escrita torna-se o lugar de convívio entre a modernidade que ela representa e a tradição que dá voz para as histórias tradicionais, simbolizando a fusão

entre as diferentes aquisições do conhecimento e dos saberes existentes em Moçambique, onde há lugar para todos.

Merece destaque, neste estudo, a linguagem utilizada pelo autor. Mesmo preservando as matrizes e as normas linguísticas, há a presença constante de recursos como a inventividade verbal, a combinação de elementos linguísticos que parecem não combinar. Há, também, o aproveitamento dos modos e falares das comunidades moçambicanas. Entende-se, assim, que não há a necessidade de se aprofundar na busca de um sentido para essas inovações, já que elas são decorrentes de uma língua em uso, em evolução. O caráter inovador no discurso coutiano é marcado sobremaneira pela pluralidade do contexto sociocultural moçambicano. Essa visão de mundo que o autor tem, marcada pela identidade e ao mesmo tempo pela diferença, permite que sua literatura se manifeste em uma vertente que lembra muito a poesia. Muitas passagens nas narrativas de **Terra sonâmbula** são inegáveis construções poéticas.

Nessa perspectiva de olhares e vozes é que se faz **Terra Sonâmbula**. A tradição e a história são a tônica deste trabalho, mas não se pode dissociá-las da identidade, da memória e do mito, pois são temas centrais da obra. O autor recorre à escrita para lançar um olhar crítico e humanista quanto à problemática da identidade nacional, do mito e da tradição. Constrói o presente conciliando-o ao passado. Assim também acontece em relação ao tradicional e o moderno, o africano e o ocidental, mesclados às narrativas em que lado a lado do real e do trágico movimentam-se num mundo de sombras, sonhos, esperança de um mundo melhor. E, nesse mundo, os mitos, lendas e espíritos convivem com o ser humano, fazendo parte do seu cotidiano. É esse universo de crenças, mitos, rituais que Mia Couto retoma para que se recupere um passado fundador e um presente que recria a fantasia, que em meio à tragédia traça caminhos de esperança, de sonho, enfim, que mostra o avesso da realidade.

Em **Terra Sonâmbula** há também um lugar para o sobrenatural, pois o narrador aponta respeitosamente os acontecimentos por meio dos personagens que representam uma mentalidade tradicional, dando a impressão de que são autênticos. Por outro lado, os leitores tomam gosto igualmente especial por essa leitura, pois são seduzidos por esse caráter subversivo, pelos traços de oralidade que se cristalizam na escrita e pela linguagem inovadora que recria palavras que dão um encantamento e um sentido múltiplo à leitura. Dessa maneira,

o autor trabalha principalmente com a representação do mundo marcado pela ficção, a qual permite leituras infinitas.

Mia Couto destaca o papel marcante do sonho, um dos aspectos que permeia as páginas do romance. Evidencia um país em estado de sonambulismo que se procura a si mesmo percorrendo uma estrada morta, feita de obstáculos e tragédias, resultado da guerra. No entanto, mostra com clareza os mitos, os sonhos e as crenças que fazem parte da História e da Tradição de Moçambique. E em meio a um real tão trágico, esses elementos emergem como espaços de resistência em que os homens estabelecem com o mundo.

Percebe-se, portanto, a constância com que os personagens buscam incansavelmente por identidades possíveis, pela (re) construção de sua história, pela preservação das tradições e por vidas mais dignas, do mesmo modo em que procuram compreender os mistérios da própria existência. A visão do autor, marcada ao mesmo tempo pela identidade e pela diferença, permite que sua literatura se manifeste de maneira legítima, às circunstâncias do território moçambicano. Ainda em relação aos personagens, constata-se uma população imaginada entre dois mundos: o oferecido ou (imposto), e o outro, o mundo africano marcado pela tradição. Entende-se, pois, através de **Terra Sonâmbula**, um pouco mais sobre a história de Moçambique pós-independência, assim como a maneira como as questões pertinentes à história e à tradição, podem ser analisadas no romance à luz da literatura e vida social.

REFERÊNCIAS

ABDALA JR., B. **Fronteiras múltiplas, identidades plurais – um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural**. São Paulo: SENAC, 2002.

AMANCIO, I. **Aquele por quem se espera: a tensa recepção do discurso poético e ideológico de Agostinho Neto na contemporaneidade**. In: Scripta. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2001.

_____. “Aquele por quem se espera: a tensa recepção do discurso poético ideológico de Agostinho Neto na contemporaneidade” In: Scripta. Belo Horizonte: PUC/ Minas, 2001.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: HUMIEC AMNABLUME, 2002.

BARTHES, R. **Da fala à escritura**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. **Mitologias**. 8.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BENJAMIN, W. **O autor como produtor**. In: _____. **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. **O autor como produtor**. In: _____. **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BERGSON, H. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Trad. ÁVILA, M; REIS, E. L. L.; GONÇALVES, G. R. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1983.

CAMPBELL, J. **O Poder do Mito/Joseph Campbell**. com Bill Moyers; org. por Betty Sue Foowers; tradução de Carlos Felipe Moisés- São Paulo: Palas Athena, 1990.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Cia Editorial Nacional, 1965.

CARVALHAL, T. F. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 1986.

CAVACAS, F. **Mia Couto**: Acrediteismos. Lisboa: Mar Além, 2001.

_____. **Mia Couto**: Brinciação vocabular. Lisboa: Mar Além; Instituto Camões, 1999.

_____. **Mia Couto**: Palavra oral de sabor cotidiano – palavra escrita de sabor literário. In: CHAVES, R.; MACEDO, T. Marcas das diferenças: as literaturas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.

_____. **Mia Couto**: Pensatempos e improvérbios. Lisboa: Mar Além; Instituto Camões, 2000.

CHABAL, P. **Vozes Moçambicanas**. Coleção Palavra Africana. Direção: Ana Mafalda Leite. Lisboa: Vega, 1994.

CHEVALIER, J.; GHEEBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. 7. ed. Rio de Janeiro: Olympio, 1999.

COUTO, M. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Record, 1993.

_____. **Águas do meu princípio**. In: Pensatempos, Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

_____. **E se Obama fosse africano?:** e outras invenções. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ELIADE, M. **Mito e realidade**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FANON, F. **Os condenados da terra**. Trad. José Lourenço de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FERREIRA, M. **O discurso no percurso africano**. Lisboa: Plátano Editora, 1989.

FORD, C. **O herói com gosto africano: mitos da África**. São Paulo: Summus, 1999.

IANNE, O. **A metáfora da viagem**. São Paulo: Cultura Vozes, v. 90, n. 2, 1990.

LABAN, M. **Moçambique – encontro com escritores**. Porto: Fundação Engenheiro A. de Almeida, 1998.

LARANJEIRA, P. **De letra em riste. Identidade, autonomia e outras questões nas literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique, S. Tomé e Príncipe**. Porto: Afrontamento, 1992.

LE GOFF, J. **Em busca da Idade Média**. Lisboa: Editorial Teorema, 2004.

LEITE, A. M. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Maputo: Imprensa universitária – UEM, 2003.

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

LUKACS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas cidades, 2000.

MAQUÊA, V. L. da R. **Três romances de Mia Couto: horizontes moçambicanos**. In:

MARTIN, V. L. **Diálogos críticos: literatura e sociedade nos países de língua portuguesa**. São Paulo: Arte & Ciência, 2005.

MATA, I. **A alquimia da língua portuguesa nos portos de expansão de Moçambique, com Mia Couto**. In: SCRIPTA, Belo Horizonte, 1998.

MATUSSE, G. **A construção da Imagem de moçambicanidade** em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulai Ba Ka, Khosa. Livraria Universitária: Universidade Eduardo Mondlane, 1988.

MEMMI, A. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MENDES, O. **Sobre Literatura Moçambicana**. Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1982.

MENDONÇA, F. **Literatura Moçambicana – a história e a escrita**. Maputo: Faculdade de Letras da Universidade Eduardo Modlane, 1988.

MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

NOA, F. **A escrita infinita**. Maputo: Livraria universitária – Universidade Eduardo Mondlane, 1998.

OLIVEIRA, M. E. **O lugar da oralidade nas narrativas de Mia Couto**. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2000. Dissertação de mestrado do curso de pós-graduação em Licenciatura de Língua Portuguesa do Departamento de Letras – PUC-Minas CESPUC, 2000.

PADILHA, L. C. **Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Niterói: EDUFF, 1995.

_____. **Por terras de África com Helder Macedo e Mia Couto: Veredas**. Porto: Fundação Engenheiro Antonio Almeida, 1998.

SAID, E. W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

SARLO, B. **Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação**. Trad. PRATES, R.; MOLINA, S. São Paulo: EDUSP, 1997.

SAUTE, N. **As mãos dos pretos: antologia do conto moçambicano**. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

SEABRA, C. “**Mia Couto. Ainda não escrevi o meu livro**”[...]” In: Expresso (24- 07), 1977, p.33.

SECCO, C. L. T. R. **O ar, as águas e as sombras no universo poético da ficção de Mia Couto.** In: Cragoata. Niterói: XX, n. 5., 2º. sem., 1998.

_____. **O mar nas letras moçambicanas.** Antologia do mar na poesia de língua portuguesa do século XX. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

SEIXO, M. A. **Poéticas da viagem na literatura.** Lisboa: Cosmos, 1998.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico.** São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, R. V. da R. **Terra Sonâmbula: a sobrevivência da utopia.** In: CANIATO, B. J.;

MINE, E. (coord). **Abrindo caminhos.** Coleção Via Atlântica: São Paulo, 2002.

TRIGO, S. **Ensaio de Literatura Comparada Afro-luso-brasileira.** Lisboa: Vega, 1998.

TUTIKIAN, J. **Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de Língua Portuguesa.** Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2006.

TUTIKIAN, J. & SILVA, V. Viagem para lembrar o esquecimento de um povo ou o desatento abandono de si. (um estudo de **Terra Sonâmbula**, de Mia Couto). **Organon.** Instituto de Letras da UFRGS, vol. 17, número 34, 2003.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz: a literatura medieval.** Trad. PINHEIROS, A.; FERREIRA, J. P. São Paulo: Cia das Letras, 1983.