

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

JÚLIA DE SOUSA NETO

TERRA SONÂMBULA À LUZ DA ANCESTRALIDADE

GOIÂNIA, 2013

JÚLIA DE SOUSA NETO

TERRA SONÂMBULA À LUZ DA ANCESTRALIDADE

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, para fins de obtenção do título de Mestre em Letras – Literatura e Crítica Literária.

Orientadora: Profa. Dra. Lacy Guaraciaba Machado

GOIÂNIA, 2013

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

Sousa Neto, Júlia de.
S725t Terra sonâmbula à luz da ancestralidade [manuscrito] / Júlia
de Sousa Neto.-- 2013.
72 f.; 30 cm.

Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade Católica de
Goiás, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras,
Goiânia, 2013.

“Orientador: Prof. Dr. Lacy Guaraciaba Machado”.

1. Couto, Mia, 1955-. 2. Literatura africana. 3. Genealogia.
I.Machado, Lacy Guaraciaba. II. Título.

CDU 82.09(043)

FOLHA DE APROVAÇÃO

JÚLIA DE SOUSA NETO

TERRA SONÂMBULA À LUZ DA ANCESTRALIDADE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito para a obtenção do Título de Mestre no curso de Mestrado em Letras-Literatura e Crítica Literária.

Goiânia, _____ de _____ de 2013.

Profª Drª Maria de Fátima Gonçalves Lima/PUC Goiás
Coordenadora do Curso de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária

Profª Drª Lacy Guaraciaba Machado
Orientadora

Banca Examinadora da Defesa

Profª Drª Lacy Guaraciaba Machado (Presidente)

Profª Drª Francisca Rodrigues Lopes/UFT

Profª Drª Irene Dias de Oliveira/PUC Goiás

Profª Drª Maria de Fátima Gonçalves Lima/PUC Goiás

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, pela mão de Deus por ter me guiado até aqui, não me deixando desistir nunca.

Em especial, a minha mãe Maria França de Souza e meus irmãos pelo apoio e incentivo para realizar esse Mestrado.

De modo muito especial, ao meu filho Tiago Rodrigues da Costa que, com certeza, estará feliz por essa minha realização.

A Mia Couto, por escrever uma literatura africana em língua portuguesa e me mostrar as crenças passadas de geração em geração.

A minha orientadora, professora doutora Lacy Guaraciaba Machado, pela paciência e incentivo.

Às professoras doutoras Francisca Rodrigues Lopes, Irene Dias de Oliveira e Maria de Fátima Gonçalves Lima, por comporem a Banca Examinadora deste trabalho.

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás também pelo apoio e incentivo, especialmente ao Departamento I desta instituição de ensino.

Aos colegas e professores da Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Aos meus amigos que torceram por mim.

E aos demais que não citei, mas que contribuíram com este momento tão importante para minha vida.

Moçambicanos/as fizeram-me entender que a vida não morre, que ela circula de maneira plena entre aqueles que estão vivos e que noite após noite, dia após dia, os/as mais velhos/as passam aos mais novos/as a sua visão de mundo, sua experiência de vida de maneira sempre fascinante, rica e expressiva.

- IRENE DIAS DE OLIVEIRA -

De noite, ouviam as cerimônias. Pedia-se aos antepassados o favor de alguma chuinha. O escuro se enchia de tambores, moendo a tristeza como um pilão.

- KINDZU -

SUMÁRIO

RESUMO.....	06
ABSTRACT	07
INTRODUÇÃO	08
CAPÍTULO I - A IDENTIDADE MOÇAMBICANA	12
1.1 Identidade e ancestralidade	14
1.2 Identidade e tradição religiosa em <i>Terra sonâmbula</i>	19
CAPÍTULO II - TEMPO E ESPAÇO EM <i>TERRA SONÂMBULA</i>	25
2.1 Articulação temporal.....	25
2.2 Simbolização do espaço	33
CAPÍTULO III - DOIS NARRADORES EM DIÁLOGO	41
3.1 Duas instâncias narradoras e o fenômeno religioso	43
3.2 A presença da ancestralidade	49
3.3 A representação dos símbolos.....	54
3.4 Kindzu: o viajante entre a tradição e a modernidade.....	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
REFERÊNCIAS	69

RESUMO

O objeto desta pesquisa é o romance *Terra sonâmbula* de Mia Couto, obra que ficcionaliza tradições e religiosidade africanas, fazendo constantemente referência a elementos como a história oral, a figura da ancestralidade, a magia e a crença na possibilidade de interferir na vida material por meio do uso de forças sobrenaturais. O nosso objetivo é o de mostrar como a ancestralidade é representada no tecido ficcional de *Terra sonâmbula*. Para tanto, investigamos identidade, tempo, espaço e ancestralidade como modalidades da experiência humana, trabalhadas pelo discurso das personagens, narradores e vozes presentes na narrativa. Dialogamos com autoras como Ângela Bello (1998), Irene Dias de Oliveira (2002), Ana Mafalda Leite (2003), Rita Chaves (2005), entre outros pontos de vista sobre a religião e a ancestralidade, as mudanças relativas ao período colonial e sobre os usos e costumes, o conhecimento e as técnicas dos ritos e mitos africanos. Para explicar, de forma teórica, a presença do sagrado e do profano, questões sobre os mitos, temos Mircea Eliade (2001, 2010, 2012); para falar sobre identidade e cultura, temos Homi Bhabha (2001) e Stuart Hall (2006). Além desses autores, dialogamos com estudiosos da obra de Mia Couto, com o intuito de identificar respostas às nossas indagações sobre *Terra sonâmbula* à luz da ancestralidade, tema deste trabalho.

Palavras-chave: ancestralidade. Literatura africana. Mia Couto. Processo identitário. *Terra sonâmbula*.

ABSTRACT

The object of this study is the novel *Terra Sonâmbula*, by Mia Couto, which fictionalizes African traditions and religion, referencing elements such as oral history, the figure of ancestry, magic and the belief in the possibility of interfering in material life through the use of supernatural forces. Our goal is to show how the ancestry is represented in the fictional of *Terra sonâmbula*. Therefore, we investigate identity, time, space and ancestry as modalities of human experience, worked by the speech of the characters, narrators and voices present in the narrative. We dialogue with authors like Angela Bello (1998), Irene Dias de Oliveira (2002), Ana Mafalda Leite (2003), Rita Chaves (2005), among other views on religion and ancestry, changes related to the colonial period and on the uses and customs, knowledge and techniques of African myths and rites. To explain, in a theoretical way, the presence of the sacred, the profane and questions about the myths, we have Mircea Eliade (2001, 2010, 2012); and to talk about identity and culture, we count on Homi Bhabha (2001), and Stuart Hall (2006). Besides these authors, we also dialogue with scholars who study the work of Mia Couto, with the intention of to identify answers to our questions about *Terra Sonâmbula* on the light of ancestry which is the subject of this work.

Keywords: ancestry. African literature. Identity process. Mia Couto. *Terra Sonâmbula*.

INTRODUÇÃO

Mia Couto, escritor moçambicano, autor de vários romances entre os quais *Terra sonâmbula*, descreve em suas narrativas a sua nação, com suas tradições, crenças e religiosidades. O autor apresenta vários elementos relacionados à religiosidade, à devoção e à tradição africanas, como, por exemplo, processos iniciáticos, ritos de passagem e ensinamentos passados de geração a geração. Esses elementos constituem um sofisticado e complexo *corpus*, possivelmente melhor compreendido, em todos os seus aspectos, quanto ao sagrado no contexto sociocultural africano.

Inúmeros temas e artifícios literários, presentes na obra do escritor moçambicano, encenam movimentos que podem estar associados ao imaginário da tradição ancestral. Partindo do pressuposto de que a tradição africana foi transmitida, no passado, de forma oral, ela se presentifica sobre a compreensão da palavra como sacralidade. Destacamos que essa tradição não se restringe ao *corpus* de histórias e lendas ou de relatos mitológicos e históricos. A própria tradição torna-se não apenas conhecimento, mas também componente literário vivo e de enorme eficácia na tradução da consciência das comunidades, abrangendo a totalidade de sua existência.

A produção literária de escritores como Luandino Vieira, Boaventura Cardoso, Manuel Rui e Ruy Duarte de Carvalho, de Angola, entre outros, evidencia processos diferenciados de elaboração de uma escrita literária que se faz atenta aos usos da oralidade. Assim, os deuses e os antepassados, histórias tribais, costumes familiares e outros modos característicos de expressão da oralidade se destacam em poemas, contos e romances desses escritores. Isso se faz presente também na produção literária de Mia Couto.

Se o emprego das tradições orais pela escrita literária pode ser metaforicamente assegurado, até certo limite, em termos de “salvação” dos documentos da oralidade, não se pode esquecer, em oposição, que a tradição oral não apenas enriquece como funda e dá vitalidade à escrita literária africana.

Tratando-se da escrita ficcional das nações africanas de língua oficial portuguesa, Mia Couto pode ser destacado como um dos seus mais importantes representantes, pelas diversas maneiras com que incorpora os intertextos orais nas formas estruturantes da narrativa.

Quando lemos *Terra sonâmbula*, notamos que o texto, em vários momentos, apresenta aspectos da tradição oral e religiosa do povo moçambicano, como, por exemplo, crenças, costumes e rituais. Abordamos aqui a questão do uso literário da tradição, na esteira da problemática entre religião e literatura. É pela voz do narrador que o leitor toma

conhecimento da interação entre dois mundos aparentemente distintos: o mundo real e o mundo mítico. O narrador relata os efeitos da guerra e da destruição do país, mas também foca a capacidade de as personagens sonharem e desejarem que Moçambique volte a ser aquele do passado de seus ancestrais, com abundância e fartura. Ficamos impressionados pelo plano narrativo de histórias encaixadas e de como o autor consegue organizar as duas histórias de modo que, no final, tornam-se uma só por causa da trama narrativa circular que envolve as personagens. Mais sobre isso veremos no desenvolver desta dissertação.

Espaço, tempo e identidade são modalidades da experiência humana que aparecem, na narrativa de *Terra sonâmbula*, trabalhadas pelo discurso de todas as personagens presentes nesse romance. Desse modo, ao enunciarem a realidade africana, denunciam como exploradores e colonizadores europeus reduziram os tempos de bem-aventurança e transformaram o que antes havia de fartura e abundância em desolação e destruição. Por essa razão, o tempo mítico, na obra, parece referir-se à tradição cultural de Moçambique.

Nas sociedades africanas, os mais velhos têm um papel essencial, dado que são eles que transmitem a sabedoria, por meio das histórias que contam. É através das suas memórias que os velhos transmitem a tradição e toda a vivência dos seus antepassados. O contato com as tradições ancestrais das culturas africanas faz com que o tempo sofra mudanças para além da realidade física, o que não acontece nas sociedades ocidentais, em que não se percebe mais o tempo vivido pelos ancestrais. Conforme explica Mircea Eliade (2010), experiências vitais, como a alimentação, o trabalho e a sexualidade, foram dessacralizadas e, portanto, desprovidas de significado espiritual. Conseqüentemente, essas experiências foram desprovidas da sua dimensão verdadeiramente humana.

Ao contrário disso, percebemos que Mia Couto recorre em seu texto ao que há de mais fundamental na ancestralidade para relatar a história do povo africano, ou seja, a sua tradição. Assim escolhemos *Terra sonâmbula*, como *corpus* para o nosso estudo, por evidenciar uma abertura para o estudo da ancestralidade. Desse modo, trabalhamos com a hipótese de que a ancestralidade é um elemento por meio do qual a narrativa traduz a religiosidade marcadamente no tempo e espaço ficcionalizados. Salientamos que entendemos por religiosidade a ligação ao transcendente compreendido como sagrado, dentro do espaço sociocultural das organizações sociais (OLIVEIRA, 2002). Assim, um dos motivos que nos levaram à escolha desse romance foi o fato de *Terra sonâmbula*, embora universo ficcional, poder ser visto como um documento crítico que se refere às tradições africanas, fazendo constantemente referência a elementos como a história oral, a figura da ancestralidade, a

magia e a crença na possibilidade de interferir na vida material por meio do uso de forças sobrenaturais.

Seguindo esse pensamento, elegemos, para dialogar com pontos de vistas sobre a ancestralidade, as mudanças relativas ao período colonial e sobre os usos e costumes, o conhecimento e as técnicas, os ritos e mitos africanos, autoras como Ângela Bello (1998), Irene Dias de Oliveira (2002), Ana Mafalda Leite (2003), Rita Chaves (2005), entre outras. Para explicar, de forma teórica a presença do sagrado e questões sobre os mitos, temos Mircea Eliade (2001, 2010, 2012); para falar sobre identidade e cultura, temos Homi Bhabha (2001) e Stuart Hall (2006). Além desses autores, dialogamos com estudiosos da obra de Mia Couto, presentes nas referências deste estudo, com o intuito de tentar buscar respostas às nossas indagações e de contemplar a fortuna crítica do autor, naquilo que dialoga com a nossa investigação.

Dedicamos o primeiro capítulo para estabelecer uma relação direta do texto de Mia Couto e a formação de uma identidade moçambicana pós-colonialista, para entendermos como o escritor moçambicano lida com conceitos de identidade e de sujeito, explorando o processo de deslocamento do lugar social e cultural do indivíduo. Presente nesse processo, a hibridação ou mistura dos povos, assunto também tratado por Mia Couto na obra em evidência. Hâmpaté-bâ (2010) comenta que, quando falamos de tradição na história africana, fazemos referência diretamente à tradição oral e, ao mesmo tempo, ao fenômeno religioso que envolve toda a cultura africana. Para Hâmpaté-bâ, não existiria nenhuma outra tentativa possível de penetrar na história e no espírito do povo africano.

No segundo capítulo, discorremos sobre o tempo e o espaço como elementos motivacionais em *Terra sonâmbula*, que influenciam a sua estrutura. Neste contexto, as personagens transitam por espaços representativos e simbólicos que unem a narrativa. Tempo e espaço aparecem como que diluídos na narrativa, entretanto figuram como elementos que compõem a tradição moçambicana. Numa espécie de eixo que se cruza, a narrativa, em um primeiro plano, trata da origem e da identidade e, em um segundo plano, da história de Moçambique. Dessa forma, o romance traça um paralelo entre o escritor e o ancestral, ambos afinados com a imortalidade. Ainda nesse capítulo, tentamos indicar como a ancestralidade, elemento forte e presente em *Terra sonâmbula*, relaciona-se com tempo e espaço, produzindo um movimento circular de retorno aos antepassados e de construção da identidade.

No terceiro capítulo, empreendemos uma investigação sobre as duas instâncias narradoras instituídas por vozes que constroem a narrativa. Verificamos como essas vozes revelam, por meio das personagens, a presença da ancestralidade, levando em consideração a

crença dos moçambicanos, entendida, pelo próprio Mia Couto, como traço cultural e identitário desse povo. Ainda nesse capítulo, procuramos identificar elementos simbólicos que dão força à narrativa, tais como a própria ancestralidade e a representação dos símbolos ar, água, terra, entre outros elementos como pedra, estrada, mala, barco, canoa, com ênfase sobre o jogo das vozes narradoras.

Por fim, cabe dizer que, para a observação compreensiva da ancestralidade como tradição em *Terra sonâmbula*, procuramos dialogar com o significado da narrativa, pois, nesse caminho, vemos um modo de conceber a relação do homem com o mundo por meio da escrita do autor moçambicano.

CAPÍTULO I - A IDENTIDADE MOÇAMBICANA

Neste primeiro capítulo, com a intenção de mostrar a relevância da ancestralidade para o povo africano e como ela se torna um elemento forte em *Terra sonâmbula*, buscamos estabelecer relação direta entre os textos de Mia Couto e a formação de uma identidade moçambicana pós-colonialista. A literatura, em Moçambique e também em outros países africanos, foi muitas vezes utilizada como arma para resgatar a identidade de povos colonizados.

Segundo Stuart Hall (2006, p. 7), um assunto bastante discutido diz respeito à identidade. Vivemos em um mundo onde as velhas identidades estão em declínio, “fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado”. Para Hall (2006), lidar com mudanças nos conceitos de identidade e de sujeito requer um estudo desse conceito com relação a identidades culturais, ou seja, lidar com aspectos relacionados a nossas identidades, ao sentimento de pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas, entre outras.

Desde meados do século XX, vem acontecendo uma mudança estrutural nas sociedades modernas, o que tem provocado fragmentação das paisagens culturais de classe, gênero, etnia e outras, que, por conseguinte, transformam também as identidades pessoais e abalam a ideia que temos de nós como sujeitos integrados. Hall (2006) explica que há perda de um sentido estável de si que é denominado de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse deslocamento ou descentração do indivíduo, tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo, constitui uma crise de identidade para esse indivíduo. Hall (2006) examina as definições de identidade e o sentimento de pertencimento a uma cultura. A respeito disso, ele explica que as

culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial (HALL, 2006, p. 47-48).

Então, ao enunciarmos que “somos ingleses ou galeses” produzimos sentidos sobre a noção de nacionalidade, sentidos com os quais nos identificamos, construindo, por esse meio, nossa identidade cultural. Esses sentidos se constituem por memórias, símbolos e representações, que vão se organizando em torno de histórias que são contadas sobre a nação,

memórias que conectam presente e passado de um povo, imagens que vão sendo construídas e outras concepções que, ao longo de nossas vidas, vão sendo agrupadas em nossa consciência.

O movimento da formação identitária está presente em muitos dos textos literários moçambicanos, supondo-se que Moçambique necessitou recuperar ou criar uma nova identidade após o período de colonização. Assim, o país poderia, relativamente, desvencilhar-se de Portugal e conseguir adquirir um lugar no mundo. Nesse sentido, percebemos que a ideia de busca de uma moçambicanidade destaca-se em *Terra sonâmbula* e mostra-se com o sentimento de um povo constituído por uma identidade em movimento.

Segundo Hall, devemos pensar as identidades como constituídas por um dispositivo discursivo, construídas dentro dos discursos e por isso “elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo ‘unificadas’ apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural” (HALL, 2006, p. 62). Partindo desse pressuposto, uma maneira de unificação das identidades é a de representá-las como sendo pertencentes a uma mesma sociedade, povo ou etnia. Entretanto, como reunir elementos tão homogêneos se há uma mistura entre os povos? Assim, Hall explica que nenhuma nação é composta de apenas um único povo, cultura ou etnia. Daí as nações modernas serem, para ele, híbridos culturais.

É também nesse sentido que, em seu estudo sobre locais da cultura, Homi Bhabha esclarece sobre as diferenças culturais. Para o autor, é comum nos nossos dias colocar a questão da cultura na esfera do além, contudo:

O além não é nem um novo horizonte, nem um abandono do passado... Inícios e fins podem ser os mitos de sustentação dos anos no meio do século, mas, neste *fin de siècle*, encontramos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. (BHABHA, 2001, p. 19).

Bhabha (2001) acentua a oposição entre a noção de diferença cultural e diversidade cultural. Sendo esta um objeto epistemológico, ou seja, a cultura como objeto do conhecimento empírico; ao passo que aquela é o processo da enunciação da cultura como legítimo, adequado à construção de sistemas de identificação cultural. A diferença cultural, portanto, revela o problema da perda de significado na contestação e articulação da vida cotidiana entre classes, gêneros, raças, nações. Esse fato exige que repensemos a nossa perspectiva sobre a identidade da cultura, sobre a qual reside o hibridismo. Para ilustrar melhor suas ideias sobre o hibridismo, Bhabha cita o povo argelino que, ao se libertar da imposição cultural colonial, está livre para negociar e traduzir suas identidades culturais na temporalidade descontínua, intertextual da diferença cultural.

O intelectual nativo que identifica o povo com a verdadeira cultura nacional ficará desapontado. O povo é agora o próprio princípio de “reorganização dialética” e constrói sua cultura a partir do texto nacional traduzido para formas ocidentais modernas de tecnologia de informação, linguagem, vestimenta. O novo lugar da enunciação político e histórico transforma os significados da herança colonial nos signos liberatórios de um povo livre e do futuro. (BHABHA, 2001, p. 68).

A esse “novo lugar”, Bhabha chama de terceiro espaço, que é o lugar do espaço-cisão da enunciação, capaz de abrir caminho ao conceito de uma cultura internacional, baseada na inscrição e articulação do hibridismo da cultura. Segundo Bhabha (2001, p. 69), espaço onde podemos “emergir como os outros de nós mesmos”.

Em sua apresentação sobre a identidade nacional e individual nas literaturas africanas de língua portuguesa, Eugénio Lisboa, citado por Matusse (1998), comenta que países como Moçambique, que adquiriram recentemente sua independência político-administrativa, encontram-se em processo de formação de uma identidade que somente aparecerá na literatura quando se cristalizar na vida geral. Entretanto, “esse processo de cristalização constitui já uma marca de especificidade de uma determinada sociedade” (MATUSSE, 1998, p. 4-5). Trata-se, de um lado, de marcas específicas que definirão a configuração desse momento em que a identidade se apresentará completa. De outro lado, trata-se de um fenômeno dinâmico, ou em transformação, o que dificulta estabelecer um momento em que se apresente completo ou acabado.

1.1 Identidade e ancestralidade

Uma obra literária como a do escritor Mia Couto traduz a constituição desse processo de identidade de seu país, ao apresentar vários elementos que podem ser diretamente relacionados à recuperação da cultura, da religião e dos costumes moçambicanos. Suziane Carla Fonseca (2010, p. 7), em seu trabalho sobre o espaço do grotesco e do sagrado em *Terra sonâmbula*, comenta que as literaturas africanas exploram a reelaboração de posições etnocêntricas, a partir do cânone universal e, dessa forma, possibilitam a inserção de um novo olhar sobre as diferenças culturais. Para ela, o grotesco assume a presença do estranho e do absurdo, além de outros aspectos, e o sagrado está relacionado aos “rituais, mitos e símbolos associados aos costumes e tradições do povo moçambicano” (FONSECA, 2010, p. 7). Segundo a autora, é importante destacar as acepções da palavra “sagrado” como aquilo que é

“relativo ou inerente a Deus, a uma divindade, à religião, ao culto ou aos ritos; sacro, santo”; o que é “relativo a tudo quanto, por pertencer à divindade ou ser considerado como tal, participa do culto e respeito que se tem a essa mesma divindade”; “que inspira ou deve inspirar respeito religioso ou profunda veneração”; “que não se deve infringir; inviolável”, “muito estimado, em que não se deve mexer ou tocar”; “o que é ou foi consagrado (pelas cerimônias do culto) e ainda lugar vedado à profanação, local privilegiado” (FONSECA, 2010, p. 89).

Desse modo, torna-se mais compreensível perceber dentro da obra de Mia Couto, o sagrado enquanto elemento que se destaca na narrativa, pois

o “sagrado” aparece como sendo da ordem do especial, daquilo que foge ao comum, ao habitual da vida, ou que pelo menos se destaca em meio aos acontecimentos corriqueiros. É, enfim, uma forma de posicionar-se distintamente diante de algo, de venerar, tocar ou consagrar uma pessoa, uma divindade, uma ação, uma ideia, um local ou objeto.

Pode-se dizer que o olhar de Mia Couto está repleto do sagrado, seja em sua manifestação mais primordial (nos elementos naturais), seja em sua relação com forças místicas do Além, especialmente no que é referente ao mundo dos espíritos e dos antepassados.

[...]

É possível reconhecer, já em *Terra sonâmbula*, ainda que presente também nos demais romances do autor, a indelével marca do sagrado enquanto substância que evidencia a relação animista que o homem estabelece com o Cosmos. [...] (FONSECA, 2010, p. 90).

O estudo de Fonseca (2010), subsidia a nossa análise sobre os elementos da tradição religiosa moçambicana presentes no romance *Terra sonâmbula*, buscando mostrar a ancestralidade como elemento que traduz a religiosidade, uma marca presente na formação da identidade africana e que, ao mesmo tempo, está intrinsecamente associada aos costumes e tradições moçambicanos, “aliás, o sagrado apresenta-se em sua conexão ao ordinário, ao corpóreo, ao material” (FONSECA, 2010, p. 90). A obra em estudo contempla a presença dos antepassados e seus cultos, assim como o respeito à sabedoria dos mais velhos. Mesmo que em algumas partes da narrativa haja rupturas dessa tradição, causadas pela guerra e pela crise instaurada por um longo processo de dominação, o autor subverte o texto no nível da linguagem ao desconstruir as normas da língua portuguesa e construir um novo jeito de falar com marcas de uma moçambicanidade, que se realiza pela voz de Kindzu e Muidinga, representantes desse jeito de falar. Eles são jovens, mas são as personagens que melhor representam o elo com o passado e com a sabedoria dos mais velhos e vislumbram tendências que o percurso histórico pode engendrar.

Na literatura africana de língua portuguesa, percebemos a influência direta do processo de reversão iniciado pós-movimento de independência. Se observarmos a obra de escritores

como Uanhenga Xitu¹, perceberemos o constante uso da língua tribal natural do autor. Ele parece escrever em português por uma facilidade de difusão e divulgação de seu trabalho e sua luta pela identidade africana, mas, ao mesmo tempo, ele não abre mão de sua cultura² e sua língua. Isso mostra que o texto literário não é autônomo em relação ao ambiente histórico e cultural em que é produzido. Trata-se de um modo de projeção das questões e pontos de vista que configuram esse ambiente.

Rita Chaves (2005) menciona o escritor e político Agostinho Neto para mostrar que a história da literatura africana é um testemunho de gerações de escritores que conseguiram dinamizar o processo de libertação do povo angolano exprimindo os seus anseios. Portanto, a literatura africana tenta suprir mais que uma necessidade estética; ela é uma arma de combate desse povo.

Ainda a respeito da literatura africana, Silvio Ruiz Paradiso (2011, p. 1), em seu artigo intitulado *A possessão como ambivalência colonial: identidade e resistência na religiosidade africana em O outro pé da sereia*, assim se expressa: “A religião, os processos místicos e a religiosidade, no contexto pós-colonial, colaboram para sustentar a ambivalência da colonização entre o grupo dos colonizadores e dos colonizados e, respectivamente, suas divindades (brancas e negras)”. Dessa forma, podemos entender que a possessão, enquanto fenômeno dos colonizados, manifesta-se não apenas como uma perda transitória da consciência de sua própria identidade, mas também como o ganho de uma outra consciência e de uma nova identidade, que supera o processo de violência ao qual foi submetido. Segundo o autor, é entre perda e ganho que Mia Couto se vale dessa ambivalência para mostrar, de forma crítica, a multiculturalidade e as manifestações sincréticas por meio de suas personagens.

Sobre as manifestações sincréticas, ao discorrermos sobre a identidade africana, é bom considerar que se trata de grupos populacionais com características sócio-culturais: com línguas e costumes próprios. Embora possam existir características semelhantes, fica difícil para qualquer estudioso abranger, na sua totalidade, a realidade africana, devido à complexidade e diversidade desses povos. Desse modo, são quase inexistentes os estudos que

¹ Uanhenga Xitu, nascido em 1924, é um dos escritores angolanos mais originais e carismáticos, por trazer em seus trabalhos uma recriação escrita da oralidade, feita mediante a inserção genealógica e a hibridação textual, que é o caminho escolhido para manifestar, em termos formais, as confluências referidas. Recebeu o Prêmio Nacional de Cultura e Artes, em Luanda, pela qualidade estético-artística do conjunto de suas obras que teve início em 1974 com a publicação do “Meu Discurso”.

² Cultura é o conjunto de valores éticos e comportamentais de uma sociedade, a identidade passa a ser um quadro de referência que define os seres humanos. Para Stuart Hall (2011, p.8), a cultura se imbrica com a identidade originando as identidades culturais, que surgem de nosso sentimento de pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e nacionais. Assim a identidade preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público.

abarcam a maior parte do povo moçambicano com seus traços intrínsecos, como observado por Irene Dias de Oliveira em seu trabalho sobre os tsongas:³

No tempo colonial, houve um certo interesse em aprofundar os estudos etnográficos e, apesar de estes serem realizados a partir dos interesses e da perspectiva do colonizador, existem análises equilibradas e corretas da realidade sócio-cultural dos povos moçambicanos. Não obstante isso, existe pouca documentação sobre a criança, nos vários grupos tradicionais moçambicanos e os poucos documentos existentes não falam explicitamente da criança, mas da família como um todo. Esta ausência de documentos dificulta a pesquisa, mas ao mesmo tempo nos leva a procurar continuamente o contato com os mais velhos, os sábios, para poder apreender algo diretamente da tradição oral (2002, p. 24).

De acordo com Oliveira (2002, p. 50), cabe aos mais velhos e aos sábios um papel importante que rege o poder de decisão dentro das comunidades africanas. O estudo de Oliveira (2002) sobre os tsongas aponta a religião tradicional como base do passado e regresso a ele, representando assim o sistema social, moral e espiritual desse povo. Assim sendo, os mais velhos exercem uma função mediadora entre vivos e mortos por estarem em uma posição mais próxima dos espíritos dos antepassados, advindo daí, também, certa proteção desses espíritos em relação aos mais velhos.

Se a ordem social é regida por um sistema ideal, provavelmente o papel do antepassado pode ressoar nas ações praticadas dentro da comunidade. Assim, uma das características da religião tradicional dos tsongas, em especial, diz respeito à assimilação das crenças e das práticas como algo a ser transmitido de geração em geração, “passando de pais para filhos e dos mais velhos para os mais novos” (OLIVEIRA, 2002, p. 52). Daí, a morte, nas religiões tradicionais africanas, constituir-se em um renascimento simbólico e se distinguir da religião cristã:

As religiões tradicionais africanas, ao contrário da religião cristã, estão centradas no passado, nos mais velhos e nas suas experiências. Isto constitui uma chave muito importante de compreensão da realidade cultural dos povos africanos. Enquanto a religião cristã impele os cristãos para o futuro, ao encontro da ressurreição de Cristo, que ilumina o presente e ao mesmo tempo projeta para a esperança de um mundo melhor, exigindo uma participação constante na transformação da própria pessoa e da sociedade, a religião tradicional africana “projeta” os seus “crentes” para o passado. (OLIVEIRA, 2002, p. 53).

Nesse movimento, para o passado, com respeito aos velhos e às suas experiências, reside a formação religiosa do povo africano. Desse modo, ao resgatar alguns aspectos da ancestralidade, notamos que há escritores africanos que contribuem para resguardar os valores

³ O estudo da autora é sobre os “tsongas”, um grupo de organização patrilinear que se distribui pela parte Sul de Moçambique. Ainda segundo a autora, o sistema patrilinear relaciona os grupos de parentesco por meio do sexo masculino: de pai para filho.

comuns aos grupos étnicos africanos, ao fazerem referência a dois pilares fundamentais da sua cultura: os mais velhos e os antepassados.

No que diz respeito à crença desses povos, Iraê Lundin, antropóloga social e estudiosa da realidade sócio-cultural moçambicana, citada por Oliveira (2002, p. 47), levanta o seguinte conceito de religião: “religião é uma instituição que possui os seguintes aspectos: um caráter normativo; algo sagrado; rituais ou manifestações cerimoniais [sic] rigorosamente estruturadas; unidade no ritual e a crença em algo sobrenatural”.

Oliveira (2002, p. 48) observa que a organização social das comunidades africanas é centrada nos mais velhos e antepassados que são “considerados os donos da terra e os protetores do grupo porque foram eles que primeiro plantaram e eles são os responsáveis pelo que acontece na comunidade”. Nesse sentido, diz Oliveira (2002, p. 48), “crença e organização social estão intimamente ligados e as normas e crenças derivam dos antepassados, isto é, daqueles que, mesmo mortos, são concebidos como atores sociais dentro do grupo, participam da vida do grupo e a influenciam”.

Desse modo, Oliveira (2002, p. 48) comenta que, para os povos africanos, a religião é “um sistema de símbolos que define como o mundo é e estabelece uma postura que a pessoa deverá ter ao longo da sua vida. Estabelece um modo de sentir, viver e agir. Tudo mergulha no sagrado e só tem sentido no âmbito das práticas religiosas”. No seu estudo sobre os tsongas, assim destaca Oliveira:

Uma característica da religião das comunidades domésticas tsonga é que ela penetra todos os aspectos da vida, e por isso não se pode fazer uma distinção formal entre o que se considera sagrado e secular. Onde se encontra o indivíduo, aí está a religião no seu aspecto global. O homem leva-a consigo para o campo quando trabalha na roça, para a floresta onde vai à procura da caça, leva-a para festejar momentos de alegria e chorar a dor num funeral. (2002, p. 48).

Ainda comenta Oliveira (2002, p. 49) que, até mesmo as pessoas que saem do campo para a cidade ou para outros países mais próximos, sejam eles industrializados e urbanizados, essas pessoas têm dificuldade de adaptação no tocante à religião e procuram, mesmo que seja em outra, o todo que somente a religião pode propiciar-lhe:

Mesmo se convertendo, nas grandes cidades, a outro tipo de religião importada, eles terminam sempre por adotar uma religião sincretista afro-cristã, ou, pelo menos, seguem parte do conteúdo próprio das religiões africanas, como expressões da integração homem-meio ambiente-organização social. (OLI-VEIRA, 2002, p. 49).

Assim, fica marcado que não existe dualismo na religião tradicional tsonga, pois o corpo não é esquecido em função do espírito. Para a autora, por figurarem nessa questão

valores tão fortes, fica mais fácil entender por que pessoas que saem de um país para outro levam suas crenças, ao passo que outras se sentem como estrangeiras dentro de sua própria pátria, quando perdem seus valores religiosos, tal como se percebe ao longo da trajetória realizada pela personagem Kindzu.

Acreditamos que esses valores, no contexto do pós-colonialismo moçambicano, contribuem para que alguns escritores explorem, isto é, ficcionalizem o cotidiano do tecido social moçambicano, com a presença da religião como elemento de integração homem-meio ambiente ou do sincretismo religioso afro-cristão. Nessas narrativas, podemos notar a presença da ancestralidade e do culto do antepassado como valores intrínsecos presentes não só na literatura como também na realidade dos países colonizados e recém independentes, como é o caso de Moçambique. Nesse sentido, a literatura moçambicana pode ser entendida como um jogo no qual se encena um encontro de culturas. Na obra de Mia Couto, esse jogo é claramente percebido porque ele apresenta vários elementos fundamentais da cultura africana (FONSECA, 2010), que discutiremos ao longo deste trabalho.

1.2 Identidade e tradição religiosa em *Terra sonâmbula*

A partir das páginas de *Terra sonâmbula* almejamos, neste tópico, discutir o processo identitário e a tradição religiosa como elementos que apontam para os valores de uma ancestralidade ao mesmo tempo perdida e procurada, no romance em estudo. Assim, não pretendemos alcançar todos os vieses que completam a visão de uma tradição; de outra forma, desejamos evidenciar a riqueza do processo identitário às margens do texto miacoutiano que poderá vir a ser ampliado por outros que queiram também ler nas linhas e entrelinhas do dito e do não dito do escritor.

Começemos destacando que o romance é composto por onze capítulos que tratam da história de Muidinga e Tuahir seguidos, em cada um dos capítulos, por episódios inscritos nos onze cadernos de Kindzu. Assim, nosso primeiro contato é com uma estrada cuja paisagem havia sido, toda ela, contaminada pela guerra. É nela que encontramos os protagonistas Tuahir, o velho magro e que parecia ter perdido toda a substância, e Muidinga, o jovem que quase morrera e, no momento inicial da trama, socorrido por Tuahir, ainda se recupera de sua enfermidade.

Eles encontram um corpo, há pouco assassinado, próximo ao “machimbombo” onde se abrigavam. Nos pertences do morto, reunidos em uma mala, encontram alguma comida e onze

cadernos recheados de histórias. Trata-se dos cadernos de Kindzu, um jovem moçambicano que assiste ao desmembramento de sua família, marcada radicalmente pelo desaparecimento do irmão mais novo, Junhito, nome atribuído em alusão ao vinte e cinco de junho, data da independência de Moçambique. O amor pela história, oral e escrita, a amizade sincera com um estrangeiro indiano, a crença na figura dos naparamas, espécie de heróis salvacionistas, e as adversidades impostas pela guerra são as motivações que levarão Kindzu a iniciar sua viagem incerta, mistura de fuga e busca pela paz.

O jovem Muidinga, parecendo identificar-se com a história de Kindzu, dá início à leitura dos cadernos, tendo como ouvinte Tuahir. Este mostra-se inicialmente desdenhoso, mas no final completamente seduzido pela história. Os relatos de Kindzu, lidos por Muidinga, desdobram uma série de personagens e estórias que cruzam o caminho de Kindzu e, de forma indireta, também o de Muidinga, tais como Farida, Romão Pinto, Surendra, Dona Virgínia, Tia Euzinha, Taímo, Junhito, Assane, Gaspar, Assma, Quintino, a prostituta cega, Carolinda, entre tantas outras.

As personagens do romance de Mia Couto promovem uma viagem do tipo “iniciática” no sentido de que as soluções ou respostas para seus problemas não se apresentam em fórmulas prontas, mas vão sendo “diluídas ou sugeridas em meio às próprias ‘brincadeiras’ do autor, que propõe a aquisição de novos saberes ao longo de sua instigante jornada”. (FONSECA, 2010, p. 13).

A personagem Kindzu, por exemplo, não se satisfaz em apenas viver no seu mundo e experimentar o ritmo cotidiano da vida. Ele deseja entender como é a vida, compreender se, por trás da tradição, do culto dos antepassados, há uma explicação mais plausível e racional para o que está acontecendo com seu país. Kindzu percebe que a guerra fez mudar o cotidiano do seu povo e com isso acarretou, igualmente, mudanças na geografia das pessoas e do mundo onde elas vivem. Esse sentimento mostra o deslocamento, tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo. É o que Stuart Hall (2006) denomina como deslocamento ou descentração dos indivíduos: uma verdadeira crise de identidade. Desse modo, a viagem de Kindzu apresenta marcas do deslocamento do sujeito pós-colonial, numa tentativa de compreender o que sobrou de sua cultura e tradição. Nos fragmentos do discurso, diversos elementos compõem e presentificam o eu desse sujeito cindido, a exemplo das marcas de outros discursos como o do indiano Surendra Valá, para quem ele e Kindzu eram da mesma raça, e o do pastor Afonso, o sábio mestre.

Essas marcas mostram o hibridismo presente na formação da personagem em evidência e assume um lugar proeminente confirmando o que Stuart Hall (2006, p. 62)

considera sobre as nações modernas constituídas por híbridos culturais, por isso é muito difícil querer unificar a identidade de uma nação por meio da etnia. A marca do hibridismo cultural, reforçado por Hall (2006), está presente em várias passagens, tal como a seguinte:

Olhando as alturas, Muidinga repara nas várias raças das nuvens. Brancas, mulatas, negras. E 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. (p. 153).

Mia Couto parece resumir nesse trecho parte do seu projeto literário. É nesse sentido que Fonseca (2010) comenta sobre a forma como Mia Couto trabalha, no espaço literário, concepções etnocêntricas:

A literatura de Mia Couto, portanto, se oferece como espaço para um profundo arejamento das concepções etnocêntricas ultrapassadas, permitindo, paralelamente, o resgate e a valorização de outros matizes étnico-culturais que foram rasurados ou quase apagados pela história oficial ao longo dos séculos, e, especificamente, no período pós-colonial, se considerarmos o contexto com o qual seu romance dialoga (FONSECA, 2010, p. 21).

Desse modo, o escritor, sem deixar de delatar as incoerências existentes no contexto social de seu país, reinventa o manancial da cultura moçambicana a partir de seus textos. Com relação aos antepassados, percebemos que eles se encontram presentes na vida dos habitantes que se refugiam em Matimati. A personagem Kindzu em seu terceiro caderno, sobre sua chegada a Matimati, a terra da água, faz a seguinte descrição:

Quando cheguei à baía de Matimati já eu perdera contas às madrugadas. A vila se deitava no abraço da água, parecia que estava ali mesmo antes de haver mar. O que testemunhei naquela povoação foram coisas sem hábito neste mundo. Gentes imensas se concentravam na praia como se fossem destroços trazidos pelas ondas. A verdade era outra: tinham vindo do interior, das terras onde os matadores tinham proclamado seu reino. Consoante as pobres gentes fugiam também os bandidos vinham em seu rasto como hienas perseguindo agonizantes gazelas. E agora aqueles deslocados se campeavam por ali sem terra para produzirem a mínima comida. (COUTO, 2007, p. 55).

Percebemos, no trecho anterior, um retrato do momento pós-guerra e a situação moçambicana em várias partes do país, fazendo com que os habitantes saiam de suas terras e levem para a praia suas raízes e tradições. Antes de sair de Matimati, Kindzu conversa com Assane, antigo secretário do administrador, que lhe revela os últimos acontecimentos políticos, envolvendo as autoridades de Matimati e o desvio de mantimentos doados à cidade. Por causa da fome, a população não se contém e assalta uma embarcação que fora enviada

com mantimentos, mas que por algum motivo se acidentara em umas rochas e toda tripulação desaparecera. Com isso, as autoridades fazem comícios para conter a situação que só piora e por toda parte os sons dos tambores, rezas e clamação aos antepassados se espalham por todo o ambiente, operando uma cartografia em que os sonhos se colocam como elementos imprescindíveis ao despertar político de Moçambique.

Antes de partir, porém, bebi e dancei em cerimónia dos espíritos. Conforme pude, ajudei os antepassados para que afundassem mais navios. Assim deitava mais um alívio naquela pobre gente. Bebi, porém, bastante de mais. Pois, pela madrugada, já não me tinha no corpo. Tiveram que me carregar pelos braços, meter no concho e dar um empurrão para afastar o barquito. Ainda me recorde de molhar a cabeça para tentar mais visão e remar por um tempo. Até que adormeci cheio de sonhos. O estranho era que meu pai não aparecera em nenhum desses sonhos. Onde andaria ele? (COUTO, 2007, p. 58-59).

Como expediente narrativo de composição de *Terra sonâmbula*, a oralidade e a escrita permeiam as histórias, tanto as contadas por Kindzu como as de Muidinga. A respeito da formação do primeiro, na escola, Kindzu aprende a ler com o mestre pastor Afonso, cujas lições continuavam mesmo depois da escola: “Com ele aprendia outros saberes, feitiçarias dos brancos, como chamava meu pai” (COUTO, 2007, p. 24). Com o pastor, Kindzu ganha a paixão das letras, para se tornar um escrevinhador de papéis. Igualmente, é no contato com as histórias de Kindzu que Muidinga descobre que era capaz de ler. Ao começar a ler, Muidinga balbucia letra a letra, percorre o desenho de cada uma e sorri com satisfação a cada decifração. Notamos que a construção narrativa enfatiza a escrita, mas abre espaço à oralidade. Hampaté-Bâ afirma que

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África. (2010, p. 181).

A tradição oral dos povos africanos, em seu caráter de transmissão de conhecimento, de convivência com o meio ambiente e de educação, resiste à turbulência da globalização, e com a escrita muito do que pertencia somente a esses povos pode ser divulgado e respeitado. Nas tradições africanas, conhecidas por Hampaté-Bâ (2010, p. 182), a fala tem um valor moral e um caráter sagrado, relacionado à sua origem divina, atuando como agente mágico em todos os sentidos da vida africana. Nas narrativas de Mia Couto, por exemplo, há coexistência de formas tradicionais e modernas, que convivem harmonicamente. Em *Terra*

sonâmbula, a tradição oral apresentada ao longo dos episódios, está presente tanto na narrativa em primeira pessoa de Kindzu, quando ele relata de forma mágica os acontecimentos vividos por ele, quanto na leitura que Muidinga faz dos cadernos de Kindzu, cuja narrativa é feita por meio de um narrador em terceira pessoa.

Para Márcio dos Santos Gomes, em seu trabalho *Mito e tradição em Mia Couto: sobre o resgate da função do conceito clássico de mito na literatura pós-colonial coutiana*, em *Terra sonâmbula*, por uma visão dialética entre Tradição e Modernidade, podemos notar o mito a partir do confronto entre polaridades dinâmicas:

É uma encenação de máscaras em movimento que se consubstancia numa narrativa de tonalidade eminentemente elegíaca que, como um ponto no centro de uma esfera, articula uma série de duplicidades antagônicas, dentre as quais o “passado” e o “presente” postos em movimento pelo narrador. O *páthos* elegíaco da voz narrativa dirige o olhar do leitor por uma selva de imagens paradoxais e de duplos que ora surgem como antitéticos ora mostram-se como complementares. O leitor é conduzido em direção ao clímax que, propositadamente colocado no fim do romance, desemboca numa temática de cunho existencial na qual o personagem principal vê-se impotente diante das agruras perpetradas pelo destino, agruras essas que se apresentam como consequência da guerra de libertação moçambicana. (GOMES, 2013, p. 9, grifo do autor).

Tomando por base a composição dos romances de Mia Couto, constituídos por elementos advindos dos romances fantástico, epistolar, psicológico, policial e de formação, Gomes (2013, p. 9) explica que, do ponto de vista estrutural, *Terra sonâmbula* traz discursivamente um duplo específico que se mostra na composição do mito: “o lugar daquele que, ao falar, ensina e o lugar daquele que, ao ouvir/ler, aprende”. Desse modo, a explanação de Gomes (2013) corrobora a presença da tradição oral na narrativa escrita de Kindzu, que, ao narrar, ensina; e na leitura que Muidinga faz dos cadernos de Kindzu, que, ao ler, aprende.

Esse duplo também pode ser notado nas personagens Taímo e Tuahir, ao observarmos um trecho do décimo primeiro capítulo “*Ondas escrevendo estórias*”, no qual Muidinga e Tuahir encontram a canoa de Kindzu que traz o nome de Taímo. Esse é um dos momentos em que os dois planos narrativos se cruzam:

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

Nesse momento, Muidinga narra o final da estória a Tuahir, que quase já não o escuta mais devido ao barulho das ondas. Nessa relação temporal, o passado e o presente agem

interligados, numa valorização das tradições que oferecem aos mais jovens os referenciais necessários para uma continuidade identitária. Tuahir também ensina Muidinga a respeitar a tradição, pois mesmo não querendo que Tuahir se vá, ele o coloca dentro da canoa e o ajuda a seguir seu caminho. Tuahir, assim como Taímo, representa a tradição por ser o mais velho, por trazer certo saber das coisas do mundo e é essa tradição que se faz presente nesse texto de Mia Couto. Outro aspecto que gera o duplo é o fato de Tuahir querer morrer sem ver nenhuma terra, somente água de todos os lados, tal qual a cerimônia fúnebre de Taímo, sepultado nas ondas. Desse modo, ambas as personagens, por meio da cerimônia fúnebre, mostram simbolicamente as crenças e tradições africanas.

Na obra em estudo, a tradição não é uma categoria passiva, mas uma forma ativa de construção social e nacional. Aspectos da memória aparecem frequentemente nessa obra e constituem toda uma importante e complexa simbologia na configuração de suas narrativas. Por estarem intimamente associadas com a ancestralidade e com os mais velhos, as lembranças possuem algumas relevantes funções. Isso pode ser comprovado pelas observações que críticos e estudiosos fizeram direta ou indiretamente sobre o sagrado nas literaturas africanas de língua portuguesa. Assim uma das atribuições dos mais velhos, detentores de uma experiência de vida maior, é o de lembrar o que os antepassados fizeram, logo cabe a eles a memória dos acontecimentos do grupo.

É nesse aspecto que cenários de devastação e de miséria são transformados em um território em que a tradição manifesta-se promovendo a ancestralidade, elevando-a a uma ligação visceral com o povo africano, em que a natureza e as suas manifestações participam do momento em que se valoriza o elo entre o ser e o Cosmos, assim como a criança, a mulher e o velho, traços marcantes na obra de Mia Couto. Mais detalhes desse processo serão estudados no capítulo seguinte.

CAPÍTULO II - TEMPO E ESPAÇO EM *TERRA SONÂMBULA*

Para entender como o autor constrói a narrativa em *Terra sonâmbula*, neste capítulo analisamos tempo e espaço como elementos fundamentais no texto narrativo literário, por influenciarem a sua estrutura. Nesse romance, verificamos que esses dois elementos são trabalhados de maneira a buscar manter a coesão das duas narrativas principais, ou seja, a narrativa sobre Muidinga e a de Kindzu. É a partir desse ponto de vista que focalizamos tempo e espaço em *Terra sonâmbula*.

2.1 Articulação temporal

Para Gérard Genette, em *Discurso da narrativa* (1995), a diluição da figura do narrador é uma das características próprias do romance moderno, em que as últimas marcas da instância narrativa se dispersam, buscando, geralmente, uma narrativa no presente e em primeira pessoa, recorrendo à duplicidade ou à multiplicidade característica do discurso interior.

Baseados em Gérard Genette, verificamos como o tempo ocorre no romance em questão, pois Genette destaca que analisar “a ordem temporal de uma narrativa é confrontar a ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história” (1995, p. 33).

É importante ressaltar que a articulação temporal, em *Terra sonâmbula*, ocorre a partir do modo como os eventos se articulam na narrativa. Observamos que, na narrativa sobre Tuahir e Muidinga, o tempo e o espaço acontecem de forma mais lenta, num ritmo em que o próprio movimento das personagens, andando em torno do machimbombo, aponta para certa circularidade:

O velho pondera: não valia a pena insistir. O melhor seria uma mentira dessas tecidas pela bondade. Diria ao miúdo que aceitava partir. Depois fingiria afastar-se, enquanto andavam em círculos. Regressariam sempre ao machimbombo, a mesma estrada de onde haviam partido. Assim ele fizera desde a primeira vez que saíram da estrada. (COUTO, 2007, p. 64).

Da mesma forma, os acontecimentos não seguem, necessariamente, uma ordem linear, por causa das alternâncias entre as situações de relato, como, por exemplo, as narrativas de

Kindzu lidas por Muidinga, entre outras. Além disso, há também as histórias de Siqueleto, de Nhamataca, de Farida, de Romão Pinto, da dona Virgínia, que figuram como histórias encaixadas. Essas rupturas na narrativa rompem com a chamada ordem linear da narrativa, fazendo com que o fenômeno da anacronia, ou seja, a “discordância entre a ordem da história e a da narrativa” possa ser verificado frequentemente. Aponta Genette (1995, p. 34), e observamos isso nos relatos de Kindzu que, iniciada *in media res*, seguida de um voltar atrás explicativo, veio a se transformar num dos *topoi* formais do gênero épico, herança do longínquo antepassado para a narração romanesca. Em outras palavras, podemos dizer que, em ambas as histórias (a de Muidinga e a de Kindzu), as narrativas estão em andamento quando começam e há um retorno ao passado para se explicar ao leitor o que havia acontecido com as personagens na trama da narrativa.

O movimento temporal, relacionado ao que Genette (1955) chama de articulação temporal, provém do modo, aparentemente sistemático, pelo qual Mia Couto elimina os pontos de referência temporais mais elementares, que o leitor deve acrescentar mentalmente para se ir reconhecendo. No primeiro capítulo, embora saibamos desenvolver-se em um tempo presente histórico da narrativa, não há uma marca temporal explícita que situe a história em rigorosa ordem cronológica, a não ser algumas marcas como “*Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra*” (COUTO, 2007, p. 9); “*Caminha à frente desde que saíra do campo de refugiados*” (COUTO, 2007, p. 10); “*Muidinga e Tuahir param agora frente a um autocarro queimado*” (COUTO, 2007, p. 10, grifos nossos). Igualmente, embora de forma mais explícita que o tempo, o autor parece resumir o espaço na narrativa de Muidinga e Tuahir ao redor do machimbombo.

Quanto ao primeiro caderno de Kindzu, o elemento importante é a oralidade presente na narrativa e que indica, para nossa análise, marcas de um tempo que remonta aos antepassados: “*Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente*” (COUTO, 2007, p. 15). Lembrar é voltar ao passado, ao mundo dos antepassados, dos seres sobrenaturais, cuja ligação com a natureza e com a coletividade, dá-se por meio dos ancestrais. Nesse sentido, Oliveira explica que

a ancestralidade é o princípio mítico que permite a ‘logia’, ou seja, a compreensão e a estruturação de seus mundos que se reflete na concepção de universo, de tempo, na noção africana de pessoa, na fundamental importância da palavra e na oralidade como modo de transmissão de conhecimento, na categoria primordial da Força Vital, na concepção de poder e de produção, na estruturação da família, nos ritos de iniciação e socialização dos africanos. (2009, p. 19).

O título que abre o primeiro caderno de Kindzu – *O tempo em que o mundo tinha a nossa idade* – remete para um tempo mítico, o tempo da infância, ao mesmo tempo que remete para o que Eliade (2010, p. 25) chama de “prestígio mágico das origens”. Para o mitólogo, qualquer história mítica que relata a origem de algo pressupõe e prolonga a cosmogonia:

Do ponto de vista da estrutura, os mitos de origem homologam-se ao mito cosmogônico. Sendo a criação do Mundo a criação por excelência, a cosmogonia torna-se o modelo exemplar para toda espécie de ‘criação’. Isso não quer dizer que o mito de origem imite ou copie o modelo cosmogônico, pois não se trata de uma reflexão concertada e sistemática. Mas todo novo aparecimento – um animal, uma planta, uma instituição – implica a existência de um Mundo. (ELIADE, 2010, p. 25).

Se todo mito de origem conta e justifica uma situação nova, Kindzu conta como o seu mundo foi modificado, empobrecido, de forma análoga aos cantos rituais genealógicos de várias tribos da Polinésia, que começam por evocar o tempo em que algo aconteceu (ELIADE, 2010, p. 26). A recapitulação por meio do canto e da dança traz uma rememoração e uma reatualização ritualística dos eventos míticos ocorridos desde a Criação. O curioso é que esse tipo de canto começa por evocar “*o tempo em que a terra foi violentamente modificada/ o tempo em que os céus separadamente se modificaram*” (ELIADE, 2010, p. 26, grifos nossos), da mesma forma sugerida pelo primeiro caderno de Kindzu: “*O tempo em que o mundo tinha a nossa idade*”.

Para Daniela Fernanda Arpa de Pinho (2010), *Terra sonâmbula* trata de uma ambivalência entre a origem das personagens do romance, suas identidades e a história do povo moçambicano.

Terra Sonâmbula é, essencialmente, um romance de esperança e de procura. Muidinga quer conhecer as suas origens e a sua identidade, enquanto Kindzu quer encontrar os guerreiros naparamas e Gaspar. Ao longo do texto, cruzam-se estas duas histórias que, no final, acabam por se ligar e provar que ainda se pode acreditar no futuro: Moçambique descobrirá a sua identidade, tal como Muidinga descobrirá as suas raízes. (PINHO, 2010, p. 126).

É nesse aspecto ligado às raízes, ao processo de identidade, que *Terra sonâmbula* engendra ficção e realidade, sonho e fantasia:

Em *Terra Sonâmbula* a ficção e a história do povo moçambicano cruzam-se nas aventuras e no sofrimento das personagens. Mia Couto manobrou, cuidadosamente, a narrativa, de forma a veicular uma crítica à guerra civil e a transmitir que todos devemos respeitar a diversidade do Outro e que Moçambique só se reerguerá do seu estado de apatia se valorizar as tradições, articulando-as com a modernidade. (PINHO, 2010, p. 127).

Para a autora, em *Terra sonâmbula*, esse estado de apatia entre a valorização das tradições e a articulação com a modernidade foi ocasionado pela situação de opressão do povo africano. A terra, que se encontra agora em um estado de sonambulismo, precisa ser acordada, reerguida para a vida: “a terra encontra-se sonâmbula, num estado adormecido, e, tal como as duas personagens, espera um novo tempo, no qual possa rejuvenescer”. (PINHO, 2010, p. 121).

Para Neila Salete Gheller Froehlich (2011), Mia Couto aponta um tempo que ultrapassa os problemas deixados pela guerra: um tempo pleno de experiência humana. Da mesma maneira, podemos focar também a tradição e o moderno como aspectos temporais fundamentais do texto, presentes na obra de Mia Couto como a identidade, a história e a ancestralidade, aspectos indissociáveis do contexto do romance analisado, do qual ressaltamos a última como norte neste trabalho.

Além disso, a possibilidade de reconstrução do país é delineada em *Terra sonâmbula* pelo sonho. Maria Perla Araújo Morais comenta que Mia Couto trabalha as várias possibilidades que a palavra sonho possa ter para levantar uma reflexão sobre Moçambique:

Se na literatura portuguesa ouvimos esse convite em diferentes vozes, quer seja para mergulharmos numa enigmática Portugal, quer seja no mar que era o latifúndio; se na literatura brasileira também percebemos esse mesmo projeto no sertão rosiano, aqui Mia Couto faz-nos mergulhar no sonho com todo o potencial de significados que essa palavra possa ter: delírio, pesadelo, imaginação, desejo, [...] O clima onírico, principalmente o clima de um sonâmbulo, por diversos motivos, é mais propício para se refletir sobre Moçambique. A cultura fundada no mito, na lenda, na oralidade ou o passado silenciado pela colonização instituem o sonambulismo como uma maneira exemplar de se metaforizar a nação. (2010, p. 192).

Assim o clima onírico leva a uma reflexão sobre a nação moçambicana, onde mito, lenda, oralidade, opressão causada pela colonização são marcas do sonambulismo do povo. Desse modo, o espaço é ocupado pela marcas da identidade e da cultura, fundadas no mito e no passado. Morais (2010) explica serem os espaços vazios preenchidos pela escrita, garantindo a permanência de uma “sombra sem voz” que é Kindzu personificado através dos escritos nos cadernos:

A escrita preenche os espaços vazios, quer seja da guerra, quer seja da sombra que é Kindzu. A escrita, local onde diferentes tempos se encontram, o de Muindinga e o de Kindzu, resgata um tempo não-linear, nem homogêneo, nem vazio. Porque o passado contado nos escritos é mais presente do que o próprio presente. Em alguns capítulos, chega a ser o único presente possível. São os sonhos de Kindzu que fazem a estrada vazia, o machimbombo queimado e a realidade desolada de Muindinga saírem do lugar. São esses mesmos sonhos que preenchem a lacuna do passado de Muindinga de uma tal maneira que não dá para não associar ao passado e ao presente de qualquer um que lesse os cadernos. Ou seja, os escritos retomam uma consciência

de si, tanto de Kindzu, de Tuahir, de Muidinga ou da própria nação. (MORAIS, 2010, p. 193).

O vazio deixado pela guerra, preenchido por Kindzu e seus escritos, enche o coração de Muidinga de esperança, resgatam um tempo sagrado, pois o passado contado nesses escritos retoma a voz dos antepassados e reatualiza o mito. Eliade (2010, p. 137) explica que, nas sociedades arcaicas, a vida é vivida num plano duplo: “desenrola-se como existência humana e, ao mesmo tempo, participa de uma vida trans-humana, a do Cosmos ou dos deuses”. Nesse sentido, as experiências vividas por Kindzu são marcadas simbolicamente por rituais e simbolismos da “passagem”, exprimindo por sua vez o homem desde seu nascimento até tornar-se completo ou adulto. O mesmo acontece a Muidinga nos rituais de passagem e de iniciação que vive, como apresentado no Sétimo capítulo, “Mãos sonhando mulheres”. Nesse capítulo, Tuahir recorda a cena das velhas violentando Muidinga e resolve ajudá-lo com uma nova iniciação, que faz com a mão entre as virilhas do rapaz. Pede a ele que pense em Joaquinha, e faça de conta que a mão de Tuahir é Joaquinha. No início, o jovem tem dificuldades, mas com o incentivo de Tuahir, acaba entrando no jogo. Nesse ritmo, os dois adormecem e acordam com alegre disposição.

De acordo com Eliade (2010, p. 147), “o homem passa da pré-vida à vida e finalmente à morte, tal como o Antepassado mítico passou da preexistência à existência e o Sol das trevas à luz”. Podemos dizer que, metaforicamente, os cadernos de Kindzu são o registro da influência dos antepassados, ou seja, trazem elementos da tradição moçambicana. Por meio de seus escritos, mostra que a sua existência chega à plenitude ao longo de uma série de ritos de passagem e de iniciações sucessivas até a sua morte.

Assim, retomamos Morais (2010) para comentar que os escritos de Kindzu parecem mover aquele mundo desolado e também reportam Muidinga ao passado, tornando possível uma associação entre o que aconteceu e o que está acontecendo, o único presente possível. Ou seja, os escritos possibilitam às personagens uma consciência de si e também da própria nação por eles representada.

A busca de uma moçambicanidade e o desvendamento da identidade de um país esquecido pelos próprios habitantes, devido aos mecanismos impostos pelo colonialismo e pela primeira e segunda guerras civis, soam como tentativa de despertá-lo do desatento abandono de si.

Nessa situação de abandono e de território devastado pela guerra, o tempo se move lentamente, a narrativa e os protagonistas representam um encontro simbólico entre os velhos e os novos tempos. Para Morais (2010), o passado é muito presente na obra. Aliamos essa

ideia ao fato de o passado dialogar com o imaginário, convocar a ancestralidade e afirmar a relação com a tradição. Assim, convocar o passado em uma terra silenciada de seus antepassados equivale a dialogar com seu potencial imaginário. Cabe destacar também que, em vários momentos de viagem, Kindzu é assombrado pelo fantasma do pai. Isso constitui um importante exemplo da relação de Kindzu com a tradição e ancestralidade:

O velho Taímo 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, 2007, p. 45).

Nessa comparação entre a terra e Kindzu, observamos seu duplo vínculo com a ancestralidade, que reside no fato de ser essa personagem o transmissor do saber por meio dos seus escritos, pelo seu dote natural de escritor, também pela sua função de filho mais velho (primogênito), uma forma que pode ser associada ao que Oliveira (2002, p. 55) comenta sobre a religião ser “baseada na transmissão do saber pelos ancestrais, e por isso mesmo as religiões tradicionais não têm fundadores, nem reformadores”. É importante ressaltar que nas comunidades africanas cada “grupo ou tribo tem os seus antepassados e é apenas em volta dele que as observâncias das práticas e rituais tem sentido” (OLIVEIRA, 2002, p. 55). Os conselhos de anciãos são como uma espécie de biblioteca de suas comunidades, em que, como um livro, abre-se em forma de tradição oral para expressar seus diferentes rituais. Geralmente os conselhos são formados por

anciãos em diferentes papéis de adivinhos, curandeiros, ou mesmo diferentes tipos de chefes, quando a comunidade os têm em um tipo de poder centralizado. *Quando não, são aqueles que, ou por dote natural ou por hierarquia, o que muitas vezes coincide, encontram-se mais perto dos ancestrais comuns à comunidade como um todo.* (OLIVEIRA, 2002, p. 54, grifos nossos).

Assim, seja por dote natural ou por hierarquia, Kindzu é o que se encontra mais próximo dos ancestrais, correspondendo a ele a ligação entre a comunidade e as divindades responsáveis pelos fenômenos sobrenaturais. Acrescentamos a isso, a passagem de Kindzu para um outro status dentro da sociedade, pois ao morrer ele galga a posição de um ancestral, elo entre a comunidade e o Criador.

A respeito do comentário de Morais (2010) sobre as personagens e histórias se complementarem, fazendo parte da mesma história, aliamos o pensamento semelhante de Froehlich (2011), para quem o sonho, em *Terra sonâmbula*, não se realizará porque é construído sobre os laços que unem os homens aos seus antepassados:

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. (FROEHLICH, 2011, p. 78).

Nessa comparação entre Kindzu, a nação moçambicana e a identidade em constante construção, feita pela autora, lembramos as palavras de Gilberto Matusse (1998) sobre a dificuldade de se apresentar a formação da identidade como algo completo ou acabado, por se tratar de um fenômeno dinâmico. Mas é esse dinamismo que faz com que o sonho possa se tornar realidade. Além disso, esse processo está imbricado por vários outros elementos como a tradição e a ancestralidade entre outros elementos que não foram destruídos pela exploração colonial. Essa é uma demonstração cabal de que o tempo segue uma circularidade ao marcar os ciclos vividos pelas personagens, ou as histórias que começam e terminam encaixadas em outras histórias, como a história de Farida que, entrelaçada com a história de Gaspar, termina por se encaixar com a história de Muidinga, somente para citar um dos muitos exemplos dessa interligação que remete a uma circularidade. Além disso, o tempo circular mostra-nos que os acontecimentos na narrativa sugerem uma ordem não linear, devido às alternâncias entre as situações ocorridas no romance.

Como se trata de várias histórias e personagens dentro de uma mesma história, *Terra sonâmbula* se torna o terceiro espaço, como denomina Bhabha (2001), o espaço em que percebemos a diferença cultural e em que Kindzu é seu porta-voz mais significativo e parece expressar o alterego do escritor, aquele que ocupa o entre-lugar, o que carrega o fardo do significado da cultura, como o faz Mia Couto ao escrever a história de *Terra sonâmbula*. É ele, Kindzu, que permite a Muidinga, a Tuahir e a outros possíveis leitores de seus escritos, vislumbrarem as histórias que emergem dos outros dele mesmo, como afirma Froehlich:

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. (2011, p. 61).

Para a autora, um elemento que permite entender o espaço em *Terra sonâmbula* é a memória. Froehlich (2011) comenta sobre como a memória encontra-se presente e perambula pelas histórias das personagens mais velhas e dos que têm histórias para contar sobre algo vivido. Destacamos Siqueleto, um homem solitário que confessa a Tuahir e Muidinga o 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 eu vi. [...] Já não fico mais triste, só cansado. [...] Antigamente quem chegava era em bondade de intenção. [...] Agora quem vem traz a morte na ponta dos dedos. (FROEHLICH, 2011, p. 66-67).

Notamos no trecho que Siqueleto é um homem velho que se compara às árvores antigas, representando, de certa maneira, a tradição. Em tempos passados, ele viu pessoas chegarem com boas intenções, mas, no presente, ele só vê a guerra que chega com a morte nos dedos. Outra personagem que submete seu discurso para que alguém ouça é Farida. Ela narra momentos de sua atribulada vida na casa do colono português Romão Pinto até o momento em que encontra Kindzu e a ele narra esses acontecimentos.

Para Froehlich (2011, p. 60), a evocação de momentos passados da vida das personagens estabelece o fio que conduz a narrativa: “é o tempo da memória que permite que os acontecimentos articulem-se entre si”. Por exemplo, a história contada por Farida, sobre sua vida na casa do colono português, une-se à reparação do fantasma desta personagem. Essa reparação é considerada, aqui, punição devido ao passado de Romão Pinto, transgressor das regras, da ordem moral e social estabelecidas: violentou e engravidou Farida. Essa história une-se à história de dona Virgínia, esposa de Romão Pinto, mãe adotiva de Farida e assim sucessivamente. Entre os relatos estabelecidos, o leitor constrói um modo de compreender as violências sofridas pelas personagens e vai descortinando o fio da narrativa. Consequentemente, as personagens também experimentam, de modo agudo e íntimo, a dimensão temporal das suas vidas. A construção discursiva do texto multiplica as temporalidades, pois cada um dos *episódios-contos*, como assim os define Ana Mafalda Leite (2003), torna-se uma das opções narrativas que traduzem a importância dessas experiências individuais. É como se cada personagem, e através delas, Moçambique, tentasse reatar os fios da sua história.

2.2 Simbolização do espaço

A marca do espaço, na narrativa de *Terra sonâmbula*, se materializa no machimbombo e seu entorno, pois é lá que se dão os principais acontecimentos de cruzamento das histórias. É nesse local que Kindzu morre e ainda é nele que Muidinga e Tuahir encontram os cadernos:

Assim, o romance inicia-se no machimbombo, terminando também nesse espaço, fechando-se, assim, o círculo. Afinal, o que julgávamos ser uma recta temporal faz parte de um círculo que termina no ponto de partida. Mia Couto brinca com a noção de temporalidade no romance, ao narrar diferentes histórias encaixadas umas nas outras e ao manobrar cuidadosamente os diferentes tipos de tempo existentes. (PINHO, 2010, p. 124).

As narrações de Muidinga, sobre os cadernos de Kindzu, fazem brotar no velho Tuahir o sonho. Nessa atitude representada pelo menino, percebemos uma inversão de costumes africanos, pois, segundo a tradição, os velhos é que contam estórias para educarem os mais novos. Outra inversão que deve ser ressaltada é que as narrativas dão-se primeiramente no plano da leitura e, posteriormente, no da escrita, mas quando o leitor chega ao final, percebe que a escrita acontece primeiro. No que diz respeito à personagem Kindzu, podemos afirmar que, ao escrever os cadernos, tem como missão a preservação das tradições e costumes de seu país, de fundamental importância para a memória coletiva do povo. Ele presencia a guerra, como podemos inferir do seguinte trecho:

A guerra crescia e tirava dali a maior parte dos habitantes. Mesmo na vila, sede do distrito, as casas de cimento estavam agora vazias. As paredes, cheias de buracos de balas, pareciam a pele de um leproso. Os bandos disparavam contra as casas como se elas lhes trouxessem raiva. Quem sabe alvejassem não as casas mas o tempo, esse tempo que trouxera o cimento e as residências que duravam mais que a vida dos homens. (COUTO, 2007, p. 23).

Em seu relato, Kindzu revela os seus conflitos, seja em função de suas crenças arruinadas pelas dúvidas, seja em função dos conflitos existentes no país em que vive. Assim discorre Juliana Morais Belo (2010, p. 88) sobre o espaço e o tempo vividos por Kindzu: “somos apresentados a um país que vivencia conflitos sociais, políticos e culturais. O espaço vivenciado por Kindzu é poético e simbólico, cuja terra e seus elementos têm funções primordiais, representam a origem e fim das coisas”.

Embora o espaço apareça crivado pela desordem provocada pela guerra, o simbólico e o poético estão presentes, instituindo um certo sentido mágico, como as experiências de Kindzu com o mar e a terra, ambos elementos sagrados dentro da tradição africana. Outra relação importante que deve ser ressaltada nesta abordagem é a afeição pelo lugar, neste caso,

Matimati (BELO, 2010). A primeira epígrafe de *Terra sonâmbula* é dedicada à crença dos habitantes de Matimati, e diz o seguinte:

Se dizia daquela terra que era sonâmbula. Porque enquanto os homens dormiam, a terra se movia espaços e tempos afora. Quando despertavam, os habitantes olhavam o novo rosto da paisagem e sabiam que, naquela noite, eles tinham sido visitados pela fantasia do sonho. (COUTO, 2007, p. 4).

Em seguida a essa epígrafe, temos a fala de Tuahir: “O que faz andar a estrada? É o sonho. Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro.” (COUTO, 2007, p. 4). Curiosamente, a intertextualidade entre as epígrafes e o restante da narrativa cria expectativa no leitor. Por que se dizia daquela terra como sonâmbula? E em relação ao sonho, como Tuahir consegue recuperar o seu? Assim, percebemos em *Terra sonâmbula* o vínculo do sonho em toda a narrativa, como as histórias contadas por Taímo que “recebia notícia do futuro por via dos antepassados” (COUTO, 2007, p. 16). Para Kindzu, no tempo de criança a razão de seu mundo residia em um outro mundo inexplicável, onde os mais velhos faziam ponte entre eles. Depois, quando adulto, Kindzu aprende a mesma maneira de interpretar os sonhos, como fazia seu pai. Ele relata o último sonho para ver se consegue livrar-se “do peso de terríveis lembranças” (COUTO, 2007, p. 199). A rigor, notamos que essa personagem, que escreve os acontecimentos, organiza-os segundo a tradição cultural que herda de seu pai. Esses valores, que com o tempo e a guerra tornam-se insuficientes para segurá-lo em sua aldeia, são os mesmos que lhe dão força para voltar e o ensinam a entender e a ler, nos sonhos, os sinais da vida.

O mesmo acontece com Muidinga. O que antes era visto como um local de ruínas, após as experiências vivenciadas pela personagem, é local de acontecimentos importantes, o que modifica o olhar da personagem sobre o lugar, que é visto com beleza e com cores. À medida que a leitura de Muidinga avança, o olhar sobre a paisagem é modificado, pois o que era antes cinza e sem cores agora se apresenta com as primeiras cores e com vida (BELO, 2010).

Notamos claramente a mudança da percepção da paisagem expressa pela personagem Muidinga. O espaço visto primeiramente como a expressão da dor e da guerra agora é um caminho de sonhos e de futuro. Realidade e imaginação transitam pelas páginas da narrativa de Mia Couto. Nesse sentido, em *Terra sonâmbula*, o escritor, mediante as figuras de Muidinga, Tuahir, Kindzu e Taímo, semeia a esperança de futuro. Trata-se de uma importante

tentativa literária de vislumbrar e construir uma nova estrada onde os moçambicanos possam transitar e viajar em seus novos sonhos (BELO, 2010).

Observando as personagens Tuahir e Taímo, constatamos a perspectiva da importância do conhecimento ancestral e da sabedoria. Tal valor merece destaque, pois, nas sociedades africanas, a figura do mais velho merece respeito por representar a experiência. Nos cadernos de Kindzu, também temos essa perspectiva, porém, esse conhecimento parece-nos estar ancorado à espera de que alguém o leia. Com relação a este aspecto, nota-se a preocupação da personagem em registrar as narrativas orais e os rituais moçambicanos, afinal, com os conflitos armados, tais aspectos poderiam ser extintos. De igual maneira, notamos que os cadernos lidos por Muidinga representam o elo da escrita formal com a tradição oral, pois ele lê e conta as histórias, o que revela a importância dessa relação para o futuro do país. Esse procedimento narrativo sugere a instituição do paralelo entre o escritor como aquele que se imortaliza em seus escritos, assim como o ancestral que alcança a imortalidade por seus atos e atitudes em função da comunidade em que vive e para a qual presta serviços.

Em relação a espaço, tempo e identidade, Maria do Carmos Martins Pires (2009) comenta que as duas histórias narram sobre viagens, ou seja, sobre deslocamento de pessoas, em busca de outras. A viagem, em sua dimensão iniciática, desenvolve uma das temáticas mais usadas por escritores africanos, que conseguiram elaborar, em cima de uma visão etnológica e essencialista ocidental, uma nova representação para o tema, colocando-o como uma necessidade para sobreviver ao caos da guerra civil. Diferente dos motivos dos exploradores, que fazem a viagem para reconhecer, explorar e dominar o local, as personagens de Mia Couto, no romance em questão, viajam para escaparem da guerra ou para procurar alimento ou entrar em contato com outras pessoas, como a busca dos naparamas e a busca de Gaspar, a busca dos pais de Muidinga, entre outros motivos:

Espaço, tempo e identidade são modalidades da experiência humana que aparecem por outro lado trabalhadas pelo discurso de todos os narradores presentes neste texto. Ao enunciarem a realidade africana, os exploradores e colonizadores europeus, reduziam-na ao exacto contrário da sua própria realidade. Ao invés, os enunciadoreis principais ou secundários de *Terra Sonâmbula* procedem, à imagem de Taímo cujas estórias segundo o seu filho Kindzu *faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo*, a uma verdadeira expansão da realidade aparente. Em vez de uma cartografia pormenorizada, demarcada por fronteiras, estas personagens criam um espaço que se desdobra em outras dimensões que não as três que lhe confere a geometria euclidiana, um espaço que encontra uma recepção favorável dentro do próprio universo diegético do livro sendo que os múltiplos enunciadoreis sempre vão encontrando ouvintes ou leitores atentos para suas histórias. (PIRES, 2009, p. 157-158).

Ao comparar a viagem dos conquistadores e das personagens de *Terra sonâmbula*, Pires observa, com pertinência, uma sobreposição do caráter devorativo – no sentido de que os colonizadores à medida que avançavam no território explorado, engoliam esse espaço que, logo em seguida, ao ser inventariado, deixava de ter interesse – das viagens dos exploradores pelo caráter de deambulação das personagens, representando uma negação ao devorativo e, ao mesmo tempo, uma maneira de se instaurar um novo modo de se relacionar com o próprio meio:

A estrada colonial destruída é de facto reinventada pelos viajantes segundo os seus próprios objectivos. As personagens, à imagem de Muidinga e Tuahir, vão delineando trilhos circulares excrescentes que acabam por contar mais do que a recta originária que traçava a estrada. (PIRES, 2009, p. 155).

A viagem de Muidinga e Tuahir, ao delinear um espaço circular, segundo Pires (2009), indica a tradição cultural de seu país e opõe-se à viagem linear dos conquistadores. Portanto, a circularidade evidencia que não existe linearidade na cultura africana e do mesmo modo Mia Couto transfere isso à narrativa de *Terra sonâmbula* que, assim, torna-se espaço de negação e de crítica ao colonialismo e à opressão causada pela guerra civil. Em outras palavras, se a linearidade se infiltrou, de algum modo, há uma resistência e um movimento que indica que a cultura africana está se recuperando e retomando sua própria identidade.

A sobreposição de espaço, tempos e histórias confere à narrativa um aspecto circular, como mencionamos, através do qual as personagens evocam suas crenças, suas culturas e suas maneiras de pensar os acontecimentos que as envolvem, talvez com a finalidade de evitar que suas tradições caiam no esquecimento. Além disso, retomam a historicidade africana tantas vezes negada. Entretanto, para atenuar as atrocidades da guerra civil, Mia Couto permite às suas personagens refugiarem-se no sonho e na fantasia, o que, de certa forma, faz com que elas se esqueçam das atrocidades. Mia Couto cria pequenas narrativas intercaladas, em que as personagens e as histórias vão se unindo para, no fim, fazerem parte de uma mesma história:

Fazer parte das mesmas histórias é uma estratégia do romance do escritor moçambicano para produzir uma narrativa que é o tecido das várias ruínas que encontramos no país. Todas fazem parte da história de qualquer um. Esse entrecruzamento de histórias também se faz presente no entrecruzamento dos personagens e de instâncias aos pares na narrativa. (MORAIS, 2010, p. 198).

Desse modo, se, num primeiro momento, o leitor pode ver ou entender algumas cenas como naturais do romance, enquanto gênero, ou como mera coincidência com fatos da vida real, no texto de Mia Couto, esse caráter ganha outro sentido. O romance se constroi pelos

resultados das ruínas provocadas pela guerra. Por toda parte há escombros, mas entre esses escombros há a possibilidade de reconstrução de um sonho desejado em um tempo perdido.

Esperar em um tempo e espaço em movimento circular é a metáfora do sonambulismo que traduz a experiência do povo moçambicano. A configuração do espaço permite percebê-lo com essa coloração desde os primeiros capítulos em que é possível acompanhar as andanças de Muidinga e Tuahir e é também um elemento importante nas narrativas relacionadas a outras personagens. Para que possamos entender como é construído o espaço na narrativa sobre Muidinga, é necessário que sigamos alguns episódios. Diante desse convite, podemos citar, como exemplo, a estória de Siqueleto, cujo final é mágico, pois após mandar que Muidinga escreva seu nome numa grande árvore, liberta-os dizendo que a aldeia vai continuar porque o nome dele está no sangue da árvore: “Então ele mete o dedo no ouvido, vai enfiando mais e mais fundo até que sentem o surdo som de qualquer coisa se estourando. O velho tira o dedo e um jorro de sangue repuxa da orelha. Ele se vai definhando, até se tornar do tamanho de uma semente” (COUTO, 2007, p. 69). Depois desse episódio, Muidinga e Tuahir encontram Nhamataca, o fazedor de rios; logo em seguida as idosas profanadoras. Após esses episódios, os dois viajantes vão se valer da memória para passar o tempo, como acontece no oitavo capítulo “*O suspiro dos comboios*”, em que é a vez de Tuahir rememorar os tempos em que trabalhara na estação de trem. Percebemos que o espaço é sempre circular, pois eles estão sempre por perto do machimbombo queimado, embora estejam em lugares diferentes.

Já próximo do final da história, Tuahir e Muidinga vão interpretar os papéis de Kindzu e Taímo. O curioso é que à medida que vão fingindo, interpretando as personagens dos cadernos, cada um começa a perceber no outro qualidades ainda não vistas. No desempenho dos papéis: “Cada riso do sobrinho lhe dá o gozo de se sentir pai. Cada disparate de Tuahir traz a Muidinga a doçura de ser filho” (COUTO, 2007, p. 156).

Notamos que os espaços são construídos a cada episódio e as paradas mostram como o tempo vai se escorrendo na narrativa. Mais para o final da narrativa, Tuahir e Muidinga resolvem seguir caminho para ver o mar. Nesse episódio, Tuahir adoece com a doença do pântano e Muidinga é incubido de afastar as aves da má sorte que trazem febre para Tuahir. Esta parada, em função da doença de Tuahir, leva Muidinga a partir sozinho. Assim ele parte pelo lamaçal e após certo tempo encontra um pastor que toca uma espécie de flauta. Nesse episódio, nova parada, é a vez de o pastor contar a Muidinga uma estória da qual ele foi testemunha. É a estória do boi que se apaixona por uma garça. A história é linda e ele sem palavras entrega “o amuleto que o protegia dos maus espíritos, prenda de Tuahir. Afinal, trocam magias” (COUTO, 2007, p. 178). Notamos que a deambulação de Muidinga

representa mais uma vez a espacialidade circular presente na narrativa, em que suas andanças sempre voltam a um ponto inicial.

Nesse sentido, podemos dizer que *Terra sonâmbula* é um romance em que a história e o andar do tempo possuem papéis fundamentais. Ele está ligado à história recente de Moçambique, e também faz alusão a períodos anteriores, mostrando a importância do passado e da ancestralidade para o povo moçambicano.

Esta seria uma opção narrativa feita por Mia Couto que traduz a importância dessas experiências individuais. Cada personagem, conseqüentemente Moçambique, parece tentar reatar os fios de uma história transformada. Essa seria uma possibilidade para a paz e para uma identidade preservada ou a ser preservada em seus valores de culto ao passado ou ao antepassado.

Podemos destacar ainda que o tempo presente na narrativa é constituído por experiências das personagens em que se emaranham passados (FERREIRA, 2007). Os últimos são recriados pela memória e pelo sonho, pela imaginação de um futuro possível também gerado pelo sonho e pelo desejo ou pela angústia; um tempo ausente em que surgirá uma nova dinâmica que não leva nem Moçambique nem os moçambicanos ao caos. Deve-se ressaltar que esse sonho não é considerado somente uma nova dimensão. Ele acrescenta algo à própria realidade e também reanima o mundo. Nesse sentido, podemos dizer que espaço, tempo e identidade são aspectos da vida humana que aparecem, por outro lado, construídos pelo discurso de cada um dos narradores e personagens de *Terra sonâmbula*.

Narrar aos outros ou a si mesmo a sua estória, é dar voz à imaginação, é a mesma coisa que sonhar. Esse paralelismo é claro nas palavras do próprio Kindzu. Ele parece escrever conforme vai sonhando (FERREIRA, 2007). Essas personagens que sofreram e continuam a sofrer os traumas das guerras, violações, exclusões, que perderam ou recalcam a memória da sua vida, o sonho é a única maneira de criar uma narração que os leva à catarse e que também envolve os receptores desses discursos. Esse processo é ilustrado no texto pelas reações do velho Tuahir em relação aos cadernos de Kindzu. Inicialmente, o velho não aprova e é relutante à leitura desses cadernos, já no final da história a mesma personagem fala deles como uma necessidade fundamental para abonar sua humanidade.

É claro no texto que tanto Muidinga quanto o jovem Kindzu se transformam lentamente durante suas viagens e modificam a maneira de perceber o mundo. Tudo vai se transformando diante dos olhares que também sofreram modificações e influências (FERREIRA, 2007). Muidinga passa por várias etapas de iniciação e amadurecimento, como o episódio das idosas profanadoras que dançam frenéticas à volta de Muidinga e acabam o

violentando. Tuahir é quem explica ao jovem Muidinga que ele havia quebrado os mandamentos da tradição ao aparecer durante a cerimônia sagrada para afastar os gafanhotos. Nesse caso, nenhum homem poderia assistir à cerimônia, então Muidinga já era visto como um homem e não uma criança, como em várias partes a narrativa sugere.

Nesse sentido, temos uma alteração sobre a maneira como as próprias personagens 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 (FERREIRA, 2007).

Logicamente, nada do que foi visto anteriormente será observado da mesma maneira hoje: as personagens já não possuem mais a mesma constituição:

Ao avistar a praia de Matimati, comprovei como são nossos olhos que fazem o belo. Meu estado de paixão puxava um novo lustro àquela terra em ruínas. Aquelas visões, dias antes, já tinham estado em meus olhos. Porém, agora tudo me parecia mais cheio de cores, em assembléia de belezas. (COUTO, 2007, p. 127).

Nesse processo de modificação do ser humano, a tradição passa a ser visualizada como algo necessário para manter uma perfeita harmonia entre os homens e o meio em que eles vivem. É preciso conhecer o passado para conseguir modificar o presente. Somente a partir do conhecimento do passado o homem é capaz de planejar e construir seu futuro.

Preservar as tradições e proporcionar um futuro melhor a partir delas, contribuindo para o próprio crescimento como indivíduo e, conseqüentemente, como cidadão participante de uma nação, é o que se percebe nas entrelinhas de *Terra sonâmbula*. Isso não significa viver o passado, mas conseguir unir as duas pontas que são presente e passado para, através delas, construir um futuro melhor. Logo, Tuahir e Muidinga aparecem aqui como partes de um mesmo círculo, são imprescindíveis um ao outro. Eles representam aspectos do novo e do velho, do passado e do presente, relacionando-se diretamente com o futuro.

Nesse ponto, fica evidente o papel importante exercido pela oralidade nessa viagem. É ela o meio pelo qual a viagem é realizada. A voz de Muidinga conta a história de Kindzu. Muidinga parece ser o filho de Farida, Gaspar, por quem Kindzu procurava. Na narrativa presente nos cadernos, Muidinga lê a visão premonitória de Kindzu, no momento de sua morte, na qual ele, Kindzu, se vê frente a Gaspar e grita seu nome. Nesse momento Muidinga adentra nos cadernos, lê sobre si mesmo na narrativa que conta. A partir do contar também percebemos a conservação da tradição até mesmo dentro da própria narrativa. Assim, percebe-se aqui a oralidade como símbolo de preservação de uma tradição, conforme investiga Maria do Carmo Ferraz Tedesco (2010). Essa estrutura remete diretamente ao conteúdo: as viagens empreendidas por Kindzu e Muidinga acontecem paralelamente.

Muidinga parece participar ativamente das narrativas de Kindzu e este também passa a fazer parte da história de Muidinga. A história de Kindzu acaba por influenciar a vida de Muidinga. É neste que foram semeadas as esperanças de continuidade de uma tradição que se vê dilacerada (TEDESCO, 2010).

No fim da viagem, presenciamos o encontro do velho com o novo. A tradição que é apresentada ao futuro. Trata-se de um tempo repleto de sonhos e fantasias. Nesse novo tempo a estrada estará viva e dará passagem aos novos moçambicanos. Moçambique necessita reafirmar sua identidade e redescobrir sua cultura: a sabedoria do passado ancestral é um ideal para receber o futuro (TEDESCO, 2010).

Mia Couto tenta assim semear a esperança de um futuro para sua nação. Para que surja um novo Moçambique que é a terra dos sonhos do povo moçambicano, unido e fortificado pela tradição. Assim como o sonho faz viver a estrada, é o contar histórias que cria os sonhos. Mia Couto conta uma história em que a personagem sonha, e é sonhada pelo leitor, pelo ouvinte. Tuahir e Muidinga são ao mesmo tempo narrador e ouvinte (TEDESCO, 2010). Muidinga é também leitor, assim como o leitor de Mia Couto será leitor, ouvinte e sonhador dessa narrativa. São sonhos de esperança alimentados pelo leitor, pelo sonhador que se percebe como um ouvinte das histórias contadas pelas personagens, fazendo com que sintamos a força da oralidade que perpassa a narrativa. É dessa forma que se percebe, na viagem por essa *Terra sonâmbula*, os sonhos de esperança que nascem desse importante livro.

CAPÍTULO III - DOIS NARRADORES EM DIÁLOGO

Neste capítulo, exploramos duas instâncias narradoras instituídas por duas vozes com que se constrói a narrativa. Observamos o modo como essas duas vozes revelam, por si ou por meio das personagens citadas ou inseridas em cena, a tradição religiosa manifestada de modo explícito ou implícito. Não se trata de verificar a presença da instituição Igreja e do processo de evangelização, mas de identificar e interpretar a crença do povo moçambicano, entendida como traço cultural e identitário. Recorreremos à manifestação simbólica com que se possa apreender a remissão à ancestralidade e a representação dos símbolos ar, água, terra, pedra, estrada, mala, barco, canoa, com ênfase sobre o jogo das vozes narradoras (interna e externa).

Do ponto de vista da organização da narrativa, a obra está dividida em onze capítulos em que essas duas vozes narradoras se revezam, estabelecendo dois modos de realização do narrador: aquele que abre a narrativa, extradiegeticamente, e aquele que, intradiegeticamente, relata a sua história, no contexto de recortes que compõem episódios de sua trajetória, recorrendo ao gênero textual identificado por ele mesmo como diário. São onze cadernos escritos por Kindzu. Esses cadernos, posteriormente, são lidos por outra personagem chamada Muidinga que, por sua vez, figura no plano principal do romance.

Com essa organização narrativa, a ação só ganha ritmo e proporção mediante as associações estabelecidas entre uma e outra voz narradora. Sendo assim, a narrativa realiza-se por meio de dois narradores centrais e interdependentes, cujas vozes regulam as informações ao longo do andamento da história de uma criança e de um jovem, que representam a nação moçambicana pós-colonial. Essas personagens simbolizam a busca. Enquanto uma procura a sua origem, o mais jovem, quase criança, a outra, peregrina no afã de encontrar uma forma de superação do desalento que assola o país.

O narrador extra e heterodiegético⁴ apresenta, no primeiro plano, as personagens Tuahir e Muidinga, um velho e um menino que seguem pela estrada “bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. [Eles] fogem da guerra na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranquilo” (COUTO, 2007, p. 9). Tuahir, contrariando as expectativas, recolhe Muidinga de um campo de refugiados quando ninguém mais o queria pelo estorvo de carregar consigo uma criança em tempos de guerra. Em sua peregrinação, os companheiros de viagem encontram um “machimbombo” (um ônibus) queimado, atravessado

⁴ “O modo narrativo extradiegético define o nível de relação entre narrador (aquele que vê) e o narrado. A voz heterodiegética é aquela que, no discurso narrativo, colhe e expressa a opinião dos personagens, as ideias de terceiros” (GENETTE, 1995).

na rodovia. Tuahir decide instalar casa no veículo. Muidinga é resistente a essa ideia, pois o machimbombo está cheio de gente morta, carbonizada. Porém, para Tuahir, não havia impedimento para se instalar naquele recinto porque a morte é concebida pela tradição moçambicana como passagem de uma vida terrena que eleve à entidade. Muda de dimensão para proteger os vivos.

Os constantes questionamentos de Muidinga irritam Tuahir, que não quer ser chamado de “tio” já que eles não são parentes. Tuahir pretendia esquecer os vínculos, as paixões, preferindo afastar o parentesco simulado e qualquer conversa que acionasse o passado, a memória. Esquecer parece ser a única regra de sobrevivência. As experiências do passado eram vistas pela personagem como um transtorno, um pesar. Muidinga, em seu discurso, deseja saber da origem, de onde veio, quem são os seus pais, mas, para o velho, essa era uma busca vã.

Nesse sentido, testemunhamos a acomodação do velho Tuahir diante das desditas da guerra. Por outro lado, Muidinga não aceita a realidade sem questionamentos. Ele deseja saber de sua história e conserva a hipótese de dias melhores. Tuahir já era consciente que a paz e a tranquilidade que procurava só seriam alcançadas com sua morte. Porém, para Muidinga, que era jovem, havia a necessidade de se manter relutante. Somente assim seria possível encontrar uma nova significação de sua origem, que desse algum sentido à própria experiência de viver.

Desse modo, Mia Couto, apresenta-nos a nação destruída pela guerra. Entretanto, remete-nos a um lugar no qual os mais velhos deixam de herança a tradição das histórias orais aos mais novos. Mia Couto mostra-nos, a partir da leitura que Muidinga faz dos cadernos de Kindzu, que a escrita aperfeiçoa o significante, problematizando o conteúdo das mensagens mais complexas. Isso serviria analiticamente ao que prescinde à oralidade. Nesse sentido, a escrita, a leitura e o letramento aparecem, em *Terra sonâmbula*, como uma alegoria da consciência do homem em relação ao mundo, como passo significativo para uma verdadeira autonomia intelectual.

Não é possível aprender através dos ensinamentos de Tuahir o que Muidinga descobre por meio da leitura dos escritos de Kindzu. Tuahir, como um idoso no final da vida, necessita de uma motivação para a própria existência. Percebemos claramente que ele é um homem esvaziado de desejo e que não consegue simbolizar os próprios anseios porque já os perdera. Já Kindzu, narrador intradieético, relata um drama vivido por muitos moçambicanos: a sobrevivência da guerra. Isso aparece ligado à fuga da destruição de sua família, à dor interminável de sua mãe pela perda de seus irmãos, ao enlouquecimento e à morte do pai.

Também é importante a figura do fantasma do pai louco que o persegue em todas as suas aventuras. Ela rompe com essa ordem simbólica que é imprescindível para a sobrevivência dessa personagem. As histórias relatadas por Kindzu vão constituir as fantasias do jovem Muidinga, que, pela leitura, encontra elementos para conseguir explicar a sua própria história. Já Kindzu busca o filho de Farida, cujo resultado a obra aberta deixa entrever somente no fim da leitura: poderia ser o próprio Muidinga.

Destacamos, portanto, o jogo de encaixes feito por Mia Couto que apresenta uma enorme quantidade de histórias incompletas que somente podem ser preenchidas com os relatos de outras personagens que, por sua vez, necessitam de complementação, num espelhamento múltiplo de narrativas incompletas, de órfãos que se dirigem a algum entendimento e de adultos entregues ao desfalecimento. Nessa direção, em *Terra sonâmbula*, são tecidas histórias, por exemplo, como a de Muidinga, de Siqueleto, de Surendra, de Farida, de Kindzu e sua família, enfim, histórias de diversas personagens.

3.1 Duas instâncias narradoras e o fenômeno religioso

Dentre os mais variados aspectos relacionados ao universo sagrado, em *Terra sonâmbula*, destacam-se os fenômenos sobrenaturais, a espiritualidade e suas formas de manifestação, como os ritos de iniciação, os ritos de passagem e os ensinamentos. Ao abordarmos esses fenômenos, temos como intenção observar, através da literatura de Mia Couto, especificamente no romance assinalado, como esses fenômenos e práticas religiosas aparecem na obra citada e como interferem no modo de sentir, viver e agir do africano, em especial do povo de Moçambique. Para tanto, seguiremos com foco na ancestralidade, como o ponto central para o entendimento dos grandes fatos da vida, como o nascimento, o matrimônio, a morte, tendo como embasamento a viagem.

Em sua dissertação de Mestrado sobre a cosmovisão africana da morte, Ludmila Costa Ribeiro (2010) explica que a morte, a espiritualidade e suas formas de manifestação são tangenciadoras dos fenômenos sobrenaturais e carregam “conhecimentos antigos e complexos que se permeiam através do tempo, atualizando-se sempre” (COUTO, 2007, p. 5). Muitos teólogos, antropólogos e psicólogos procuram compreender as crenças e práticas religiosas dos povos africanos, com o intuito de mostrar como esses povos têm capacidade, mesmo que de diferentes modos, de se relacionar e comunicar com seres e poderes que não veem, mas

que sentem sua presença. A estudiosa, em sua pesquisa sobre a identidade do povo africano, comenta que

É costume ouvir que as religiões africanas são “amorais”, satânicas e que chegam ao limite do obscurantismo. Mas quais são os critérios válidos para tal afirmação? Os critérios de moralidade variam de um sistema para outro e não se deve esquecer que no sistema africano as normas sociais são, na maioria das vezes, normas religiosas. (OLIVEIRA, 2002, p. 47).

Portanto é preciso levar em consideração que, no sistema africano, as normas sociais são regidas, na maior parte das vezes, por normas religiosas e que os critérios de moralidade variam de um sistema para outro.

Desse modo, temos que considerar, conforme já mencionado antes neste trabalho, em relação ao povo africano, a religião como uma instituição que possui um caráter normativo, sagrado, com rituais ou manifestações cerimoniais estruturadas, em que há uma unidade no ritual e a crença em algo sobrenatural (OLIVEIRA, 2002, p. 47-48). Segundo Oliveira (2002, p. 48), a religião torna-se um sistema de símbolos que define como o mundo é e estabelece uma postura que deverá ser assumida ao longo da vida da pessoa. Um aspecto da religião, assim como a ancestralidade nas comunidades africanas, é o fato de ela penetrar em todos os âmbitos da vida. Sendo assim, não se pode fazer uma distinção formal entre o que se considera sagrado e profano. Ou seja, onde o homem vive, onde ele se encontra, a religião também está ali de maneira global. Ele a carrega consigo em tudo que pratica: caça, trabalho na roça, festejo ou mesmo choro pela morte de um ente querido (OLIVEIRA, 2002, p. 48-49).

Percebemos como isso acontece em *Terra sonâmbula*, seguindo as ações de Kindzu, que está tão preso a essa religiosidade que não consegue sair de seu país. Ele o vê como uma das baleias que encalham na praia e ali agonizam:

Agora eu via meu país como uma dessas baleias que vêm agonizar na praia. A morte nem sucedera e já as facas lhe roubavam pedaços, cada um tentando o mais para si. [...] Afinal, nasci num tempo em que o tempo não acontece. A vida, amigos, já não me admite. Estou condenado a uma terra perpétua, como a baleia que esfalece na praia. Se um dia me arriscar num outro lugar, hei-de levar comigo a estrada que não me deixa sair de mim. (p. 23).

Para Kindzu, seu país precisava de uma espécie de “vingador das tristezas” (COUTO, 2007, p. 32). Por esse motivo, pensa em se tornar um naparama, ou seja, um guerreiro justiceiro. Mía Couto, em suas obras, retoma esse tema, mostrando o saber tradicional e seus desdobramentos nos dias atuais. Em *Terra sonâmbula*, Kindzu se divide entre a escolha de

um destino de luta e a procura de um caminho calmo, de paz. Essa dúvida, faz com que ele procure os anciãos de sua aldeia. Vejamos esta passagem:

Fui ao centro da aldeia, à grande sombra do canhoeiro. Lá sentavam os mais velhos, de manhã até de noite. Eu queria ouvir suas antigas sabedorias. Disse-lhes que queria sair, juntar-me aos guerreiros naparamas. Os velhos nada falaram. Ficaram mastigando o tempo, renhenhando. [...] Primeiro, explicaram, eu devia era tratar o assunto de meu pai, sossegar sua morte. Enquanto eu não despedisse dele de boa maneira, a minha vida seria um indesejável novelo (COUTO, 2007, p. 29-30).

Ao conversar com os anciãos de sua aldeia, Kindzu pensa deixar seu país, afastar-se da guerra, para ser um naparama e, assim, voltar e ajudar a todos. Mas os velhos dizem a Kindzu que os “tais guerreiros não eram naturais da nossa terra, seus feitiços não eram dominados por nossos poderes” (COUTO, 2007, p. 30). Observamos, por esse trecho, que a opinião dos anciãos é a de que Kindzu deveria tratar primeiro da morte de seu pai. Na verdade, para os anciãos, Kindzu precisava sossegar a morte do seu pai, que endoidou por causa da guerra e necessitava de descansar em paz. Desse modo, a religião tradicional fundamenta-se no passado e no seu regresso. Se um antepassado sofrer ofensa, isso é o bastante para que as coisas não corram bem. (OLIVEIRA, 2002).

Nesse momento da narrativa, percebemos o quanto a opinião dos anciãos vai perdendo a autoridade para Kindzu, pois ele não vai seguir os conselhos deles e sim ouvir sua intuição que diz para ele sair de sua terra natal. Devido aos acontecimentos, o mundo carregado de um valor religioso vai perdendo sua sacralidade. Nesse sentido, a personagem sai em busca de resposta para suas indagações e ansiedades, procurando por meio de uma viagem que irá levá-lo em busca da verdade e da paz. Sobre a viagem, para Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 951), o simbolismo “resume-se no entanto na busca da verdade, da paz, da imortalidade, da procura e da descoberta de um centro espiritual”. Ainda segundo os autores de *Dicionário de símbolos*, na literatura de forma geral, a viagem simboliza uma aventura e uma procura, seja por um tesouro ou por um simples conhecimento, concreto ou espiritual.

Em sua viagem, Kindzu conhece Farida, uma mulher que busca reencontrar o filho e que pede sua ajuda. Kindzu pressente semelhanças entre ele e Farida, como o fato de estarem divididos entre dois mundos e que a memória deles era povoada de fantasmas de suas aldeias. Assim o que os unia era o desejo de partir:

Farida queria sair de África, eu queria encontrar um outro continente dentro de África. Mas uma diferença nos marcava: eu não tinha a força que ela ainda guardava. Não seria nunca capaz de me retirar, virar costas. Eu tinha a doença da baleia que morre na praia, com olhos postos no mar. (COUTO, 2007, p. 93).

Kindzu precisava acreditar em uma causa nobre, como o fato de ser um naparama, e ter uma razão pela qual valesse a pena se entregar. Dessa maneira, a viagem para Kindzu significa o seu desejo profundo de mudança interior, talvez uma necessidade de busca de si mesmo. Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 951) explicam que algumas viagens enquanto progressão espiritual exprimem-se como um deslocamento ao longo do eixo do mundo. Outras que representam uma fuga de si mesmo nunca têm êxito. Nesse sentido, a viagem de Kindzu tem mais essa conotação, pois, no final da história, ele mesmo sente que tem que retornar para casa.

Mia Couto alinhava sua narrativa à tradição oral, ao tornar Kindzu a voz narradora que desenvolve as informações narrativas, através de um relato esteticamente elaborado, a partir de uma linguagem rica em neologismos e metáforas, que dão conta da especificidade cultural da comunidade moçambicana. É por meio do pai que Kindzu tem o primeiro contato com a tradição oral, pois as histórias são contadas por Taímo de improviso e sem um desfecho:

Nesse entretanto, ele nos chamava para escutarmos seus imprevistos imprevistos. As histórias dele faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo. Nenhuma narração tinha fim, o sono lhe apagava a boca antes do desfecho. Éramos nós que recolhíamos seu corpo dominhoso. (COUTO, 2007, p. 15).

Mircea Eliade (2010), estudioso da situação do homem em um mundo saturado de valores religiosos, ao comentar sobre a estrutura dos mitos, explica que nas sociedades onde o mito é vivo, no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, os cultos proféticos e milenaristas falam sobre a iminência de uma era fabulosa de abundância e beatitude, uma nova era paradisíaca em que os membros do culto se tornarão imortais. Alguns cultos, segundo Eliade, implicam atos orgiásticos, em que as proibições e os costumes sancionados pela tradição perderão sua razão de ser, dando lugar à liberdade absoluta.

Ainda seguindo a explicação de Mircea Eliade (2010, p. 9), temos um modelo exemplar acontecido em 1960, no Congo, antiga colônia francesa. Por ocasião da independência, em algumas aldeias, as pessoas retiraram os tetos das casas a fim de dar passagem às moedas de ouro que seus ancestrais fariam chover. Nesse mesmo país, em meio ao abandono, somente os caminhos que conduziam aos cemitérios foram conservados, a fim de permitir que os ancestrais chegassem à aldeia. Todos esses atos e crenças são explicados por meio do mito da destruição do mundo, seguido de uma nova criação e da instauração da Idade do Ouro.

Para Eliade (2010, p. 9), “supõe-se que o ‘comportamento mítico’ das antigas colônias desaparecerá depois que adquirirem sua independência política”. Contudo, para o mitólogo,

não importa saber o que irá acontecer num futuro mais ou menos distante, mas sim, captar o sentido das estranhas formas de conduta, reconhecendo os fenômenos humanos, fenômenos de cultura e criação do espírito.

Fenômenos como os estudados por Mircea Eliade podem ser presenciados em *Terra sonâmbula*, a exemplo do que ocorre no “Décimo caderno de Kindzu – No campo da morte”, quando a personagem Jotinha, dona de poderes que nem a própria comunidade conseguia explicar, leva-os a acreditar que choveria farinha. Vejamos a seguinte passagem:

Euzinha lhe tinha falado dela. Se chamava Jotinha, era dona de poderes. Nem os curandeiros lhe tinham dado direitamento. A menina recordava coisas que nunca houveram. Mas punha tanta alma na lembrança que todos se recordavam com ela. Acontecera com o dilúvio dos dinheiros, moedas chovendo sem parar, cobrindo o chão de pratas e tilintações. E todos refugiados se lançaram de gatas, facocherando na poeira. Não fora a única visão de Jotinha, suas miraginações se seguiam sempre contra o regime da realidade. Ela agora prometia outras enxurradas. Mal que trovejava saía correndo, bradando aos sete céus:

– *É shima, está cair shima!*

Os habitantes nela criam e descreiam. Fingiam que sabiam ou sabiam que fingiam? Pois todas as noites deixavam as panelas de boca ao relento, viradas para a promessa da farinha. (COUTO, 2007, p. 186, grifos do autor).

Como podemos notar, Mia Couto reatualiza o mito da chuva das moedas de ouro, conferindo-lhe um valor religioso, dando a Jotinha poderes, tais como os que são dados às personagens dos mitos estudados por Mircea Eliade. Segundo este, somente quando encaramos por uma perspectiva histórico-religiosa é que formas similares de conduta poderão revelar-se como fenômenos de cultura, perdendo seu caráter aberrante ou monstruoso de jogo infantil ou de ato puramente instintivo (ELIADE, 2010, p. 9-10).

Para darmos seguimento ao estudo de como é que as duas instâncias narradoras, em *Terra sonâmbula*, revelam o sagrado, adotamos a compreensão de que:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. (ELIADE, 2010, p. 11).

Para ampliar e completar essas indicações preliminares, é importante frisar um dado que nos parece essencial: em *Terra sonâmbula*, a história de Kindzu assemelha-se a uma história sagrada, nela todos os relatos são conferidos como verdadeiros, narrados por ele mesmo, com a presença dos Entes Sobrenaturais e passagens insólitas, como a seguinte em que Kindzu narra o acontecido no enterro de seu pai, Taímo:

Cerimónia fúnebre foi na água, sepultado nas ondas. No dia seguinte, deu-se o que de imaginar nem ninguém se atreve: o mar todo secou, a água inteira desapareceu na porção de um instante. No lugar onde antes praiava o azul, ficou uma planície coberta de palmeiras. Cada uma se barrigava de frutos gordos, apetitosos, luzilhantes. Nem eram frutos, parecia eram cabaças de ouro, cada uma pesando mil riquezas. Os homens se lançaram nesse vale, correndo de catanas na mão, no antegozo daquela dádiva. Então se escutou uma voz que se multiabriu em ecos, parecia que cada palmeira se servia de infinitas bocas. Os homens ainda pararam, por brevidades. Aquela voz seria em sonho que figurava? Para mim não havia dúvida: era a voz de meu pai. Ele pedia que os homens ponderassem: aqueles eram frutos muito sagrados. Sua voz se ajoelhava clamando para que se poupassem as árvores: o destino do nosso mundo se sustentava em delicados fios. Bastava que um desses fios fosse cortado para que tudo entrasse em desordens e desgraças se sucedessem em desfile. O primeiro homem, então, perguntou à árvore: por que és tão desumana? Só respondeu o silêncio. Nem mais se escutou nenhuma voz. De novo, a multidão se derramou sobre as palmeiras. Mas quando o primeiro fruto foi cortado, do golpe espirrou a imensa água e, em cataratas, o mar se encheu de novo, afundando tudo e todos. (COUTO, 2007, p. 20).

É significativa a presença de Taímo, pai de Kindzu, nos sonhos deste. Essa presença marca os principais momentos de amadurecimento da personagem, como pode ser conferido ao lermos *Terra sonâmbula*. A procura do feiticeiro da aldeia, por Kindzu, para saber o que ocasionou a morte do pai, registra as crenças e a tradição de respeito aos mortos, pois o feiticeiro confirmou o estranho da morte de Taímo e receitou que a mãe de Kindzu construísse uma casa, bem afastada da aldeia e colocasse o barco que pertencera a Taímo dentro. Depois eles explicam a Kindzu que, segundo a tradição, o motivo de colocar o barco dentro da casa é que o pai poderia regressar, vindo do mar. Por esse motivo, todas as noites Kindzu passa a levar uma panela cheia de comida para a casa onde estava o barco.

Para as sociedades tradicionais, segundo Ribeiro (2010), seja qual for sua estrutura – uma sociedade de caçadores, de pastores, de agricultores, ou uma sociedade que já se encontre no estágio de civilização urbana, construir uma morada comporta uma escolha vital, uma vez que, nesse ato, há algo fundamental: criar o seu próprio mundo e assumir a responsabilidade de mantê-lo e renová-lo. Entretanto, essa atribuição caberia a Kindzu, que deveria ir sempre à casa e levar a comida. O fato de Kindzu levar a comida até a casa que fora construída para essa finalidade, tem uma grande importância ritualística porque se trata da transformação dela em um símbolo sagrado e, ao mesmo tempo, um veículo de passagem. A casa torna-se guardiã e protetora, no caso de Taímo regressar, pois, para Kindzu, o pai podia não ter gozado das “devidas cerimónias” (COUTO, 2007, p. 21).

A respeito desse episódio, encontramos nos relatos de Mircea Eliade (2012, p. 29), numerosos ritos que acompanham a passagem do limiar das habitações humanas, entre os quais a crença de que o “limiar tem os seus ‘guardiães’: deuses e espíritos que proíbem a entrada tanto aos adversários humanos como às potências demoníacas e pestilenciais”. Em

algumas comunidades africanas, destelham-se as casas para que o morto possa ter o acesso ao plano superior. Embora isso não aconteça em *Terra sonâmbula*, a casa assume o mesmo significado simbólico, levando-nos a entender que o espaço da casa construída para habitar o barco de Taímo implica numa hierofania⁵, ou seja uma irrupção do sagrado que torna esse espaço diferente, intocável. Portanto, a casa tem caráter simbólico relativa à última morada, vista como ponto que liga a terra ao céu. Desse ponto de vista, Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 196) veem a casa como a imagem do universo, um reflexo do céu sobre a terra.

Nesse sentido, não podemos deixar de mencionar que o mesmo vale para o barco, que também é um veículo de passagem. Na mitologia grega, Caronte é o barqueiro do Hades, carregador das almas dos mortos sobre as águas dos rios Estige e Aqueronte, rios que dividem o mundo dos vivos do mundo dos mortos. No mitema da catábese, alguns heróis – como Hércules, Orfeu, Enéas, Dionísio e Psiquê – conseguem viajar até o mundo inferior e retornar, ainda vivos, trazidos pela barca de Caronte (BRUNEL, 2005). De acordo com nossa leitura da mitologia grega, vemos também que, em *Terra sonâmbula*, as personagens acreditavam que os mortos poderiam voltar e precisariam ser alimentados. Podemos dizer que se trata de um mito paralelo, pois na aldeia de Kindzu, seus habitantes igualmente acreditam nessa possibilidade. Daí a importância de Taímo para o desfecho da narrativa e também para o entendimento de como Mia Couto subverte o mito, mas, ao mesmo tempo, o valoriza, dando-lhe novos sentidos. De certa forma, Taímo é o detentor do conhecimento dos ancestrais e é ele que repassa os ensinamentos para Kindzu. Sobre isso discutiremos no tópico a seguir.

3.2 A presença da ancestralidade

A ancestralidade é um dos temas presentes na produção literária africana contemporânea. Segundo Oliveira (2007, p. 50), nas sociedades africanas, os velhos têm papel de decisão na comunidade e sobre os mais jovens, sendo eles o eixo central da organização do grupo familiar que se reúne para a colheita, para as celebrações, sejam elas de casamento, nascimento e até dos funerais.

⁵ Para Eliade (2012), a hierofania consiste na manifestação do sagrado, tornando uma simples forma profana, como pedra, casa, árvore, espaço, em sagrada. Uma determinada árvore para um indivíduo pode ser sagrada, já que algum fato levou essa pessoa a determinar a sua opinião, mas para outros a árvore poderá ser uma simples forma profana. “Todo espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente.” (ELIADE, 2012, p. 20).

Nesse sentido, a ancestralidade é tema basilar para entendermos os modos como diferentes expressões da crença e dos fenômenos religiosos são recuperados por Mia Couto em seus textos. Trata-se de um traço cultural, que mescla memória e identidade como representações presentes no imaginário social. Sobre isso, pensadores como Roger Chartier (1990) e Pierre Bourdieu (1989) consideram que, para relacionar com o mundo real, cada cultura constrói, a partir das práticas sociais, representações deste, as quais acabam orientando, novamente, as suas práticas.

As representações são, assim, a forma de conhecimento da realidade que cada sociedade constrói e reelabora através de lutas constantes. Diversas representações convergem e divergem em um mesmo tempo e espaço, o que faz com que o imaginário social torne-se um campo de lutas entre representações.

Para a compreensão do real, há um processo de significação e associação com símbolos já existentes no imaginário de determinado grupo. Até mesmo o desconhecido é pensado a partir de símbolos também conhecidos. Uma realidade, por sua vez, nunca é apreendida de forma pura, sempre é apropriada e simbolizada, consciente ou inconscientemente, pelos grupos que dela se aproximam. E é nesta atribuição de sentido, que se percebe que as representações não são ingênuas. Apesar de se proporem a uma aproximação com a realidade, sempre são influenciadas pelos interesses do grupo que as produz, como afirma Chartier:

As representações do mundo social assim construído, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem o utiliza. As percepções do social não são, de forma alguma, discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. (1990, p. 17).

Por esse viés, supõe-se que as lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe ou tenta impor a sua concepção de mundo social, os valores que são os seus e o seu domínio (CHARTIER, 1990, p. 17).

Elemento também relevante a ser salientado sobre as representações, com especial enfoque nas representações míticas, é a força das ideias. Essa força, segundo Bourdieu (1989, p. 185), é medida pela força de mobilização que essas ideias encerram, ou seja, pela força do grupo que as reconhece, mesmo que seja pelo silêncio ou pela ausência de desmentido, e que ele pode manifestar recolhendo as suas vozes ou reunindo-as no espaço.

Em *Terra sonâmbula*, são tecidas histórias, como a de Muidinga e de Kindzu, enfim, histórias que se entrelaçam, entre sinuosidades familiares e sociais, tentando equacionar o sentido da existência humana em meio à guerra ou seus escombros. São diversos conflitos que permeiam as histórias, evidenciando traços típicos da cultura e da natureza: o saber e a ingenuidade, assim como os apegos e desapegos da vida cotidiana imersa num conflito maior causado pela guerra.

A personagem Kindzu, ao mesmo tempo que procura ouvir as antigas sabedorias para entender as tradições de sua aldeia, percebe que os mais velhos estão em conflito: “Aquele grupo de idosos, de repente, me pareceu estar perdido também. Já não eram sábios, mas crianças desorientadas. Mais que ninguém, eles sofriam a visão da terra em agonia. Cada casa destruída tombava em ruínas dentro de seus corações” (COUTO, 2007, p. 30).

Os ancestrais representam a memória da aldeia, mas de que vale a memória se não houver uma comunicação entre os mais velhos e os mais novos? Por esse motivo, Kindzu deixa registrado em seu relato que sua memória era povoada por fantasmas que se comunicavam na língua indígena e que ele só sabia sonhar em português. “E já não havia aldeias no desenho do nosso futuro” (COUTO, 2007, p. 92).

Quando criança, Kindzu acreditava ainda que tudo tinha sentido e que a razão desse mundo residia num outro mundo inexplicável. Com o tempo e com os problemas pelos quais passou, como o sumiço do irmão Junhito, a loucura do pai e o desalento da mãe, começa a despertar para um mundo novo, massacrado pela guerra e que tirou as pessoas do centro, centro este que os anciãos faziam parte como elo entre a comunidade e o Criador. Para Kindzu, já não valiam mais as explicações em volta da fogueira, como fizera sua família ao estabelecer que ele seria o responsável por levar uma panela cheia de comida ao seu pai morto. Ao acenar com a chance de explicar o fato de no dia seguinte a panela estar vazia, Kindzu ficava imaginando suspeitas como a possibilidade de as hienas fazerem esse serviço. Entretanto, certo dia ele percebe um vulto saindo da cabana, só consegue ver um braço com panos vermelhos amarrado em volta e pulseiras portadoras de feitiços. Mesmo dizendo o que ocorrera para sua mãe, ela não acredita. A partir desse momento, muito da sua crença começa a desmoronar.

Por outro lado, é com Muidinga que vamos encontrar eco na ancestralidade e nos rituais de iniciação. Diferente de Kindzu que não conhecia o amor e o vai encontrar com Farida em uma cena de amor, Muidinga é praticamente violentado pelas velhas. A postura de Tuahir a essa cena das velhas violentando o rapaz mostra que ele está em “idade de começar namoros” (COUTO, 2007, p. 124). Desse modo, contempla o miúdo e vê que ele merecia

outras iniciações e o convida a experimentar as mãos como iniciadoras da sua sexualidade. O próprio Tuahir o ajuda, tocando-o e dizendo: “Faz conta minha mão é Joaquinha” (COUTO, 2007, p. 124). Nas religiões tradicionais africanas, ao contrário da religião cristã, os mais velhos e suas experiências estão centrados no que fizeram e disseram os antepassados. Daí fazer sentido os mais velhos serem a ponte de contato entre esses dois mundos.

Maria Nazareth Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury (2008), para discorrer sobre o espaço ficcional em Mia Couto, observam como o escritor moçambicano harmoniza tempos diferentes (o imemorial e o presente) em suas narrativas. O imemorial diz respeito ao mito ancestral em relação à sociedade atual. Para as estudiosas da literatura africana, ao subverter o mito, Mia Couto o resgata com novos sentidos, mostrando-se atento às alterações de sua cultura e às distâncias que separam a cultura urbana da cultura rural, em que as raízes ancestrais comportam a força da tradição.

O próprio escritor, comentando a respeito de sua literatura, explica que é um ser de fronteira, pois é um escritor branco, africano, de língua portuguesa, contudo o fato de ser africano e descendente de europeus mostra as condições que melhor definem o potencial de conflito de culturas que ele transporta. Entretanto, o idioma indica o seu território de mestiçagem: “o lugar de reinvenção de mim. Necessito inscrever na língua do meu lado português a marca de minha individualidade africana. Necessito tecer um tecido africano, mas só o sei fazer usando panos e linhas europeias” (SECCO, 2000, p. 264).

3.3 A representação dos símbolos

Os mitos e os ritos se exprimem sobretudo pelas ideias de fecundidade e riqueza. A vida é o grande mistério do mundo e corresponde à renovação do Cosmos. Para Eliade (2012, p. 124), o Cosmos foi imaginado sob a forma de uma grande árvore: “O modo de ser do Cosmos, e sobretudo sua capacidade infinita de se regenerar, é expresso simbolicamente pela vida da árvore”. O embondeiro, por exemplo, marca o local onde Muidinga e Tuahir se alojam no machimbombo depois de uma longa caminhada. Primeiramente, convém explicar que o embondeiro é uma árvore secular,⁶ magnífica e com uma forte tradição africana. Há uma lenda africana que conta que o embondeiro, de nome científico *Adansonia*, por ter inveja

⁶ Dependendo da sua idade pode atingir até 20 metros de altura, o seu tronco poroso pode ter 10 m de diâmetro e pode albergar até 120 mil litros de água, daí resistir a grandes períodos de seca. Pelo fato do seu tronco ser tão largo pode servir de abrigo, de loja, celeiro e até de sepultura.

das outras árvores, foi castigado pelos deuses e posto de cabeça para baixo: a copa foi enterrada e as raízes ficaram para cima. Quando se avista um embondeiro fossilizado entende-se a origem desta história.

O embondeiro revela ciclos de nascimento e morte, simbolizando a ligação com o Cosmos. Para Eliade (2012, p. 124), a imagem da árvore não apenas simboliza o Cosmos como exprime a vida, a juventude, a imortalidade e a sabedoria. Vejamos um trecho em que o embondeiro se torna o ponto central, a marca da paisagem local para Muidinga:

O miúdo entorta o nariz, decidido a desobedecer. Não queria que o animal escapasse. Procura nas redondezas um ramo à altura de receber um nó. Então se admira: aquela árvore, um djambalaueiro, estava ali no dia anterior? Não, não estava. Como podia ter-lhe escapado a presença de tão distinta árvore? E onde estava a palmeira pequena que, na véspera, dava graça aos arredores do machimbombo? Desaparecera! *A única árvore que permanecia em seu lugar era o embondeiro, suportando a testa do machimbombo.* Seria coisa de crer aquelas mudanças na paisagem? Muidinga hesita em consultar Tuahir. Ele haveria de desenhar com aquele riso de peixe, a boca à espera de entender a graça. Decerto, lhe acusaria de tontice. Ou ainda pior: lhe lembraria a doença em que se havia exilado não da vida mas da humana meninice. Assim, Muidinga optou por deixar o assunto. (COUTO, 2007, p. 36, grifo nosso).

Nota-se a unidade representativa da árvore como elemento que sustenta a paisagem, o próprio Cosmos. Para o homem religioso, o Cosmos apresenta-se como sequência de símbolos significativos a serem captados. E, de acordo com Eliade, nessa simbologia, os ritmos da vegetação revelam mistérios da vida e da criação e, ao mesmo tempo, revelam mistérios da renovação, da juventude e da imortalidade. Poderia dizer-se que as árvores e as plantas que são consideradas sagradas devem a sua situação privilegiada ao fato de encarnarem o arquétipo, a imagem exemplar da vegetação. Assim, conforme o autor, em diversas culturas arcaicas, a renovação de seres vivos exemplares, como o vegetal, está ligada à renovação cósmica. É por essa razão que, em muitas tradições, segundo Eliade (2012, p. 157), “o Cosmos foi imaginado sob a forma de uma Árvore Gigante: o modo de ser do Cosmos e em primeiro lugar a sua capacidade de se regenerar, sem fim, é expressa simbolicamente pela vida da Árvore”.

Além da imagem da árvore como símbolo cósmico, o simbólico se expressa por meio da linguagem, dos rituais e da ancestralidade. A respeito da ancestralidade, Oliveira comenta:

Para as sociedades de cultura africana a cosmovisão está centrada nos ancestrais. Sem eles não é possível falar de religiões africanas. Os ancestrais são personagens do mundo dos vivos que por suas ações guerreiras, por suas ações relevantes em função da sobrevivência da sua comunidade, se tornaram notáveis, foram divinizados e elevados à categoria de ancestrais. (2010, p. 17).

Nos próximos tópicos, apontamos alguns elementos como a água, a terra, a pedra, a estrada, a mala, o barco, cuja representação simbólica percorre toda a narrativa de *Terra sonâmbula*, tentando dar ênfase ao jogo das vozes narradoras ou como constroem o narrado e como a ancestralidade, enquanto tema presente nesse romance, desdobra-se em saber tradicional e experiência viva.

Assim como o fogo, a água, um dos quatro elementos na tradição ocidental, é essencial para empreendermos uma análise mais verticalizada do romance, retomando aqui a relação da água, mais especificamente do mar, com a personagem Kindzu, que de certa forma revela ser esse elemento a extensão de seus sentimentos e desejos: “Talvez que ali, no meio de tão extensas securas, o mar fosse a fonte que trazia e levava todos os meus sonhos” (COUTO, 2007, p. 107).

No ocidente, os quatro elementos são água, terra, fogo e ar, cuja origem remonta a Grécia Antiga, com os filósofos pré-socráticos. Para esses filósofos, a origem da matéria era atribuída ora a um elemento ora a outro. Entretanto, é consenso entender que há possibilidade de essa discussão haver se originado no oriente, onde existe a teoria dos cinco elementos. Nas antigas tradições chinesas, a água é um dos cinco elementos, em conjunto com a terra, o fogo, a madeira e o metal.

A crença nos espíritos das águas, cujos poderes sobre os viventes é decisiva, é comum na simbologia tradicional. No Brasil, por exemplo, os cultos afrobrasileiros são ricos em figuras como Iemanjá, a rainha do mar, e outros orixás que povoam o mar e as águas de maneira geral. Para Eliade (2010), a entidade reconhecida entre os bantos do Sul como *Raluvhimba* é, igualmente, responsável por fenômenos meteorológicos ligados à água: as chuvas, os dilúvios, as secas.

Dessa forma, quase todos os rituais religiosos são realizados na presença do elemento água, geralmente utilizando-se recipientes como taças, ou simplesmente representados por um rio, lago ou mar, quando as cerimônias são realizadas em campo aberto, ou seja, na natureza. A água possui um misticismo que envolve quase todas as crenças. Eliade (2012, p. 110) associa esse misticismo ao fato de que as águas existiam antes da Terra, em quase todos os textos que comentam sobre a Cosmogonia. Além disso, as águas simbolizam o reservatório de todas as possibilidades de existência: “precedem toda forma e sustentam toda criação [...] É por isso que o simbolismo das Águas implica tanto a morte como o renascimento” (ELIADE, 2012, p. 110). Nesse sentido, o contato com a água, seja por imersão ou emersão, significa sempre uma regeneração:

Por um lado, porque a dissolução é seguida de um “novo nascimento”; por outro lado, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida. À cosmogonia aquática correspondem ao nível antropológico, as hilogênias: a crença segundo a qual o gênero humano nasceu das Águas. Ao dilúvio ou à submersão periódica dos continentes (mitos do tipo “Atlântida”) corresponde, ao nível humano, a “segunda morte” do homem (a “umidade” e *leimon* dos Infernos etc.), ou a morte iniciática pelo batismo. Mas, tanto no plano cosmológico como no plano antropológico, a imersão nas Águas equivale não a uma extinção definitiva, e sim a uma reintegração passageira no indistinto, seguida de uma criação, de uma nova vida ou de um “homem novo”, conforme se trate de um momento cósmico, biológico ou soteriológico. Do ponto de vista da estrutura, o “dilúvio” é comparável ao “batismo”, e a libação funerária às lustrações dos recém-nascidos ou aos banhos rituais primaveris que trazem saúde e fertilidade. (ELIADE, 2012, p. 110).

A representação simbólica das águas é, assim, atestada também pelas catástrofes aquáticas, tanto os dilúvios quanto as secas prolongadas revelam a potência das entidades aquáticas. Para Eliade (2001), quando o homem moderno, que não possui uma religiosidade, participa de um tempo descontínuo e heterogêneo, como durante sua jornada de trabalho e seus momentos de lazer, esse tempo difere profundamente daquele tempo abençoado pelas divindades. Partindo desse aspecto, podemos dizer que, para o homem não-religioso, o tempo não é detentor de mistério. Ele simplesmente está ligado à existência da raça humana, com um começo, o momento do nascimento, e um final, o aniquilamento da existência. Nesse sentido, é possível que a busca pela origem assuma diversas formas (ELIADE, 2001). Uma dessas formas é materializada num tipo de consciência de que as guerras, tristezas e injustiças podem ser finalizadas por um processo de construção e desconstrução do mundo, de onde surgem os mitos do fim do mundo.

Eliade (2001, p. 52) mostra que “os mitos do Fim do Mundo certamente desempenharam um importante papel na história da humanidade. Eles colocaram em evidência a ‘mobilidade’ da ‘origem’: efetivamente, a partir de um certo momento, a origem não se encontra mais apenas num passado mítico, mas também num futuro fabuloso”. Entre os mitos do fim do mundo merece destaque o dilúvio. Ele está relacionado ao descumprimento ou falha no ritual, o que causou a fúria do ente supremo ou ainda a simples vontade desse ente de exterminar a humanidade.

Na cerimônia fúnebre de Taímo, em *Terra sonâmbula*, o mar todo secou, aparecendo em seu lugar uma planície cheia de palmeiras, com frutos reluzentes. Quando a multidão se aproxima para colher os frutos, a natureza responde: “quando o primeiro fruto foi cortado, do golpe espirrou a imensa água e, em cataratas, o mar se encheu de novo, afundando tudo e todos” (COUTO, 2007, p. 20-21). Como se pode notar, as águas têm, nesse episódio, função

de desintegrar, lavar e purificar, aniquilar a humanidade pecadora, ao mesmo tempo que regeneram, valorizando os diversos significados das hierofanias relatadas por Kindzu.

Matimati, a terra da água, também é um lugar bastante simbólico. Representa um lugar de refugiados da guerra, sem terra para produzirem seus alimentos. Nesse lugar, as pessoas se espremem na praia “como se fossem destroços trazidos pelas ondas” (COUTO, 2007, p. 55). Um acidente, acontecido com o navio que transportava donativos para a província, leva as autoridades a desconfiar da população faminta, que já havia manifestado um comportamento suspeito na véspera do acidente. O administrador envia vários barquinhos para recuperar a carga perdida, mas eles afundam.

Novamente, temos a ação das águas como místicas: “Era esta a razão por que se escutavam tambores consecutivos, rezas obscurantistas em todas as praias, clamando aos antepassados para outros navios se afundarem, suas cargas se espalharem e desaguarem nas mãos dos famintos” (COUTO, 2007, p. 57). O toque dos tambores, as rezas clamando os antepassados é uma das marcas da ancestralidade, sempre presente de uma forma ou de outra nos interstícios da história.

Há uma passagem no quinto capítulo *O fazedor de rios*, que também mostra o perfil simbólico-religioso da água em *Terra sonâmbula*. Muidinga e Tuahir encontram Nhamataca, um homem que estava escavando um enorme buraco para fazer um rio. Tuahir e Nhamataca se reconhecem como antigos colegas de trabalho do tempo colonial. Vejamos o que diz o narrador extradiegético a respeito da façanha de Nhamataca:

Estava tão seguro que começara por escavar no chão da própria casa. Ruíram as paredes, desabou-se o tecto. Os seus se retiraram em dúvida da sua sanidade. Idos os próximos, irados os distantes. O sujeito desafiava os deuses que aprontaram o mundo para os viventes dele só se servirem, sem ousarem mudar a sua obra. Mas Nhamataca não desistiu, covando no dia a noite. (COUTO, 2007, p. 86).

Nessa passagem, notamos que o sagrado e a gestualidade tradicional africana são trazidos à cena em *Terra sonâmbula*, elaborando, assim, um espaço carregado de exemplaridade e símbolos ancestrais. Para Eliade (2010, p. 25), “Toda história mítica que relata a origem de alguma coisa pressupõe e prolonga a cosmogonia”. O fato de Nhamataca querer transformar a paisagem, fazendo um rio, parece desafiar os deuses, que não tardam em responder:

A memória do acontecido se fará assim por soluços, Nhamataca tombando na torrente do furioso regato. O velho e o moço querem segurar o corpo do covador, mas a corrente, redemoníaca, cresce em fúrias desordenadas. E Nhamataca desaparece, misturado nas súplicas dos outros, o trovejar dos céus e o gorgolejar do rio, seu descendente. Tuahir ainda segue a tentar vislumbrar sua reaparição mas as

margens se esboroam, fareladas. O leito se iguala ao resto da savana, as terras fugindo na torrente. Se houve obra de um homem foi apenas um rio de pouca dura. (COUTO, 2007, p. 88-89).

Nota-se, nesse episódio, a ação das águas que, ao revelarem a sua sacralidade e a estrutura das cosmogonias e dos apocalipses, levam Nhamataca, cujo sentido resgata forte simbolismo aquático das “Águas da Morte” (ELIADE, 2012, p. 111). Corroborando esse simbolismo aquático, Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 18) comentam que, em certos casos, a água pode representar a obra da morte, desencadeando grandes calamidades: “A água pode destruir e engolir, as borrascas destroem as vinhas em flor. Assim, a água também comporta um poder maléfico. Nesse caso, ela pune os pecadores, mas não atinge os justos: estes nada têm a temer das grandes águas”.

A respeito do trabalho de Nhamataca para fazer o rio, ferindo a terra, encontramos a crença de ser pecado imolar a Terra-Mãe. Segundo Eliade (2012, p. 117), a crença de que os homens vieram da Terra foi espalhada universalmente, e em muitas regiões do mundo havia rituais como o parto no chão, imitação do ato primordial da Grande Mãe, a fim de receber dela as energias benéficas e proteção maternal num momento de realização do grande mistério que é o nascimento de outra vida.

Curiosamente, no episódio de Nhamataca, a água e a terra dão origem ao seu extermínio, pois é levado pelas águas da chuva que formam o rio, que ele mesmo cavou. Em muitos mitos cosmogônicos, a chuva é considerada o símbolo das influências celestes acolhidas pela terra. Dessa forma, em *Terra sonâmbula*, a tradição se cumpre trazendo ao dia-a-dia o sobrenatural, permitindo que o extraordinário sacralize o território. Ainda sobre a Terra, o próximo tópico traz algumas outras de suas particularidades e significados. Dessa forma, Nhamataca, mesmo dando o nome ao rio de Mãe-água e querendo cumprir o destino igual ao do seu pai, repete a informação dos antepassados de que não se pode querer mudar a obra da natureza que os deuses aprontaram para os viventes.

Em muitas sociedades arcaicas, a terra simboliza a maternidade, pois todos os seres recebem dela o seu nascimento. Talvez advenha daí a mulher ser vista como possuidora da natureza telúrica. Chevalier e Gheerbrant, ao comentarem sobre o caráter primitivo da terra, colocam-na como princípio passivo em oposição ao céu, princípio ativo e, portanto, masculino. É nesse aspecto que “a terra simboliza a função maternal: Tellus Mater. Dá e rouba a vida” (2012, p. 879). Em relação à terra, há uma passagem dos cadernos de Kindzu, em que este comenta sobre sua mãe que, grávida, comia terra:

Eu media o tempo daquela mulher [sua mãe], o que dela me lembrava: sempre muitíssimo mãe, eternamente grávida, filho-fora, filho-dentro. Lembranças compridas, ela comendo terra vermelha para segurar os sangues dentro do corpo. Trazia a areia dentro de uma panelinha de barro e, nos enquantos, parava para bocanhar terra, às mãos cheias. Agora, as lágrimas no rosto dela, janelas escuras em sua vida, lhe molhavam as palavras [...] (COUTO, 2007, p. 22).

Curiosamente, esse fato é relevante ao tratar sobre questões simbólicas e representativas do comportamento dos povos africanos e sua maneira de ver a terra. Assim comentam Chevalier e Gheerbrant:

Algumas tribos africanas têm o hábito de *comer a terra*: símbolo de identificação. O sacrificador prova a terra; dela, a mulher grávida come. O fogo nasce da terra comida. Diz-se, então, que o *Ventre se ilumina* (HAMK). Na sua concepção da hierogamia fundamental Terra-Céu, os dogons representam a terra como uma mulher deitada sobre as costas, com a cabeça voltada para o norte, os pés para o sul, tendo como sexo um formigueiro e como clitóris um cupinzeiro. Identificada com a mãe, a terra é um símbolo da fecundidade e regeneração. Dá à luz a todos os seres, alimenta-os, depois recebe novamente deles o germe fecundo. (2012, p. 879, grifos dos autores).

Nesse sentido, a terra é vista como elemento de fecundidade e regeneração. Para Eliade (2012, p. 119), o rito da deposição na terra implica a ideia de uma identidade substancial entre a raça e o solo. É essa imagem que percebemos em várias partes da narrativa de *Terra sonâmbula* e, a título de exemplo, reproduzimos algumas que consideramos mais interessantes para comentar o simbolismo da terra, começando pela morte de Euzinha:

Assim pondo a terra a girar, em brinciação de menina, fechou os olhos com doçura. No real, ela seguia dançando, rodando até desmoronar em pleno chão. Acorri, suspeitando a grave notícia. O peito dela já tinha desaguado nesse outro mar onde meu pai divagava.
Olhei em volta, só eu notara o fim de Euzinha. Lhe cobri com jeito como se dormisse. (COUTO, 2007, p. 192).

Outro fragmento que denota simbolismo é o sonho de Kindzu, em que o feiticeiro da sua aldeia faz um discurso depois de se preparar ritualmente para isso:

O adivinho *olhou a terra* como se dele dependesse o destino do universo. Pesava nos seus olhos a gravíssima decisão de criar um outro dia.
- É aqui mesmo!, disse.
Escolhia o caminho parecendo procurar o centro de uma invisível paisagem. Atrás dele se arrastava a multidão, rastejando como se suas vidas se alimentassem das pegadas de seu guia. O feiticeiro subiu a um morro de muchém e contemplou a planície. Ajeitou o chapéu feito de penas e enroscou melhor a sarapilheira como se aquele calor lhe esfriasse os ossos. Então, levantando o seu cajado sentenciou:
- Que morram as estradas, se apaguem os caminhos e desabem as pontes! (COUTO, 2007, p. 200, grifo nosso).

No seu discurso, o feiticeiro alerta a todos sobre a aflição da guerra que transforma as pessoas em bichos, sem família e sem nação. Explana para que todos aceitem morrer como gente e deixar morrer o animal em que a guerra os converteu. Depois do discurso, acontecem coisas fantásticas ao erguer uma cabaça e verter um líquido sobre os próprios ombros e sobre as pessoas presentes ali, que começam a se transformar em animais. O curioso é que Junhito, o irmão de Kindzu que se transformara em galo, sofre o inverso das pessoas que se transformaram em bichos. Ele vai se humanizando e com a ajuda de Kindzu, que se transforma em um Naparana, consegue se libertar de seus perseguidores, ao mesmo tempo que termina sua transformação em gente. Depois desse sonho, ou continuando esse sonho, Kindzu presente que tem pouco tempo antes de aquele sonho se extinguir.

Eu sentia que a noite chegava ao fim. Qualquer coisa me dizia que me devia apressar antes que aquele sonho se extinguisse. Porque me surgiam agora alucinadas visões de uma estrada por onde eu seguia. Mas aquela era uma muito estranha picada: não estava imóvel, esperando a viagem dos homens. Ela se deslocava, seguindo de paisagem em paisagem. A estrada me descaminhou. (COUTO, 2007, p. 203).

Depois desta passagem, Kindzu sente um baque surdo e sente um súbito desfalecimento. A vontade é de deitar e se “anichar” na terra morna. (COUTO, 2007, p. 204). Mais uma vez o simbolismo da terra, desta vez como a Grande Mãe telúrica, para onde todo ser deve voltar. O curioso é que as folhas dos cadernos de Kindzu se espalham pela estrada e as letras vão se convertendo em grãos de areia, em que aos poucos os seus escritos se transformam em páginas de terra (COUTO, 2007, p. 204).

Todas essas imagens remetem para a imagem primordial da Terra Mãe. Em várias línguas, conforme Eliade (2012, p. 117), o homem é denominado aquele que “nasceu da Terra”. De certa maneira, está presente, até entre os ocidentais, um sentimento de solidariedade com a Terra natal, o qual Eliade (2012, p. 118) assim explica: “É a experiência religiosa da autoctonia: as pessoas sentem-se *gente do lugar*. E este sentimento de estrutura cósmica ultrapassa em muito a solidariedade familiar e ancestral. Ao morrer, deseja-se reencontrar a Terra-Mãe, ser enterrado no solo natal”.

Nesse sentido, Eliade (2012, p. 119) recupera a ideia de uma aliança estreita entre uma região e seus habitantes, considerada uma crença tão profunda que conseguiu sobreviver ao tempo, permanecendo viva no coração das instituições religiosas e do direito público. O que nos leva a associar a abordagem de Hall (2006) a respeito do sentimento de pertencimento seja a uma etnia, grupo, raça, lugar, que levam as pessoas a se sentirem absorvidas pelo seu lugar de nascimento ou origem e aos elementos que compõem sua religiosidade.

A estrada ilustra o primeiro título de *Terra sonâmbula*: A estrada morta. É com esse título que Mia Couto inicia a narrativa e com ela as trajetórias (viagens) percorridas pelas personagens. A estrada, assim como a Terra, é um elemento de estrutura simbólica cósmica que representa o sagrado. Dessa forma, Mia Couto personifica a estrada transformando-a em um ser vivente. A estrada é o lugar de passagem, representando o mundo profano, mas, na narrativa, recupera um lugar sagrado que é onde estão os embondeiros, símbolo da árvore cósmica. Entretanto, a ausência de vida na estrada remete a um lugar destruído, abandonado, que já não tem muita serventia:

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. [...]
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. Pelas bermas apodrecem carros incendiados, restos de pilhagens. Na savana em volta, apenas os embondeiros contemplam o mundo a desflorir. (COUTO, 2007, p. 9).

A paisagem que contorna a estrada se solidariza com ela, “se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. Eram cores sujas, tão sujas que tinha perdido toda a leveza, esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul” (COUTO, 2007, p. 9).

A dimensão cósmica da estrada remete-nos a um tempo em que havia fertilidade e opulência. Segundo Eliade (2012, p. 122), “não se pode esquecer que, para o homem religioso das sociedades arcaicas, o Mundo se apresenta carregado de mensagens. Por vezes essas mensagens são cifradas, mas os mitos estão lá para ajudar o homem a decifrá-las”. O que se evidencia nessa dimensão é que as personagens de Mia Couto, na obra em questão, são representantes da viagem cósmica que todo ser empreende: o caminho para a morte.

Terra sonâmbula é uma obra que relata várias viagens. Entretanto evidenciaremos duas que escolhemos como as principais para exemplificar a narrativa. Num primeiro plano ou narrativa, temos duas personagens, Muidinga e Tuahir, numa viagem em busca dos pais do primeiro. Aqui podemos falar de busca de conexão com o passado. Num segundo plano, temos a narrativa de Kindzu em sua viagem à procura de um lugar em que pudesse viver livre das amarras dos seus antepassados. Uma viagem em busca de conhecer a si mesmo, buscar respostas às suas ansiedades mais profundas.

As imagens e os símbolos, ao longo das narrativas, exercem papel importante para as personagens, haja vista possibilitarem a expressão de forma racional ou inconsciente das histórias de suas vidas. Nesse percurso, temos um elemento fundamental que é a mala, signo que nos remete ao simbólico. A mala representa várias faces dos rituais ou ritos de passagem: a viagem. Sobre a viagem, discutiremos mais adiante. Para Kindzu, ela se torna especial

quando passa a entender que representa não apenas uma mala, mas o fato de Kindzu ter um amigo. Além disso, é na mala que Kindzu leva seus cadernos ou relatos. Seu pai o alerta sobre quem viaja sem mala. Notamos isso quando Kindzu despede-se de sua mãe, grávida durante anos, esperando um tempo melhor para que a criança nascesse:

Lhe afaguei o ventre, entregando àquele meu escondido irmão a guarda de minha mãe. Deixei o caminho antigo da casa, olhei a paisagem, o paciente verde. Meus olhos derretiam aquelas visões, fosse para guardar o passado em navegáveis águas. Era noite quando a canoa desatou o caminho. O escuro me fechava, apagando os lugares que foram meus. Sem que eu soubesse começava uma viagem que iria matar certezas da minha infância. Os ensinamentos da escola, os conselhos do pastor Afonso, os sonhos de Surendra: tudo isso iria esvair na dúvida. Me olhei, e me vendo leve, sem carga, lembrei as palavras de meu pai:
- *Quem não tem amigo é que viaja sem bagagem.* (COUTO, 2007, p. 33).

Ainda sobre a viagem, Kindzu irá contar muitas aventuras, tentando encontrar Gaspar, o filho de Farida. No último capítulo, ele nos conta o que acontece a ele e a mala que ganhou de Surendra: “Deixo cair ali a mala onde trago os cadernos. Uma voz interior me pede para que não pare.[...] e, aos poucos, todos os meus escritos se vão transformando em páginas de terra”. (COUTO, 2007, p. 204).

Ao tecer sobre sua própria morte, Kindzu assume um papel de ancestral, o elo entre a sua comunidade e o Criador. Para Oliveira (2002), a crença de vida terrena após a morte é uma crença generalizada e não significa uma esperança de uma vida futura melhor. No entanto, em *Terra sonâmbula* vislumbramos que morrer significa passagem para um outro status, no caso de Kindzu, e aponta para essa esperança.

Mencionado anteriormente, o barco pode ser, em *Terra sonâmbula*, visto simbolicamente como veículo de passagem e possuir conotações muito próximas ao mito grego de Caronte. Pode-se apreender essas conotações quando se leva em conta o fato de que, para Kindzu, o mundo apresenta sempre um valor supranatural, ou seja, revela uma modalidade do sagrado, como podemos ver na passagem a seguir:

A viagem mal começava e já o espírito de meu velho me perseguia. [...] Nem lembro os quantos momentos que o vento rasgou as velas. Dos pedaços rasgados se formaram peixes que me rodavam sobre a cabeça. Até meus remos foram motivo de feitiço. Sua madeira começou a verdejar, brotaram-lhe folhinhas: os remos se convertiam em árvores. Deixei-lhes na água e, quando os soltei, se afundaram, esquecidos de sua obrigação. Continuei remando com minhas próprias mãos e tanto as usei que, entre os dedos, me nasceram peles sobressalientes. Dentro da água eu sentia as escamas no lugar da pele. Lembrei as palavras do feiticeiro: no mar, serás mar. E era: eu me peixava, cumprindo sentença. (COUTO, 2007, p. 40-41).

No trecho acima, podemos notar a fluidez do possível e do impossível, que atravessa a literatura de Mía Couto, como a imagem dos peixes formados pelos pedaços rasgados das

velas da embarcação de Kindzu, que rodavam sobre sua cabeça, ou mesmo o fato de ele sentir que escamas estavam substituindo sua pele. Dessa forma, tanto a viagem que Muidinga mal começara quanto o barco de Kindzu são símbolos de uma travessia. Chevalier e Gheerbrant (2012) confirmam o costume de se colocar os mortos em botes:

Além do costume de exporem os mortos em botes, há, na Melanésia, três importantes categorias de fatos mágico-religiosos que implicam a utilização (real ou simbólica) de uma barca ritual: 1. a barca para expulsar os demônios e as enfermidades; 2. a que serve ao xamã indonésio para viajar pelo ar, à procura da alma do doente; 3. a barca dos espíritos, que transporta as almas dos mortos para o Além. (2012, p. 121).

Segundo os autores, a barca dos espíritos é encontrada em todas as civilizações. Na Irlanda, exemplo de Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 121), “a barca em sua acepção própria, aparece muito pouco nos textos épicos; no entanto, nos textos mitológicos ela é o símbolo e o meio de passagem para o Outro-Mundo”.

Outro simbolismo da barca é a sua representação da vida, que também pode ser entendida como uma navegação perigosa. Bachelard (*apud* CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 122) vê a barca que conduz ao nascimento como o berço redescoberto, evocando, nesse sentido, o seio ou o útero, podendo ser a primeira barca o ataúde: “Se a morte foi o primeiro navegador... o ataúde, nessa hipótese mitológica, não seria a última barca. Seria a primeira barca. A morte não seria a última viagem. Seria a primeira viagem. Será, para alguns sonhadores profundos, a primeira verdadeira viagem”.

Sob esse aspecto, a barca dos mortos desperta para uma consciência do erro, não existindo, portanto, um barqueiro da felicidade. Segundo Chevalier; Gheerbrant (2012, p. 122), Bachelard observa que a “barca de Caronte seria, assim, um símbolo que permanecerá ligado à indestrutível infelicidade dos homens”. No entanto, na tradição japonesa, há um personagem que figura como barqueiro-passador, aquele que faz passar as pessoas de uma margem a outra, e que com sua compaixão as conduz para um mundo de desapego, longe do Oceano das dores, que são a vida neste mundo. Essa personagem, segundo o *Dicionário de símbolos* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 122), pode ser visto como um barqueiro da felicidade. Nesse sentido, a figura do barco pode remeter à felicidade como na passagem em que Kindzu conhece Farida:

Já em meu concho, remando para terra, surgia clara a razão do meu retorno à costa. Eu procurava apagar o fogo que devorava aquela mulher. Nem sequer era generosidade. Precisava salvar Farida porque ela me salvara da miséria de existir pouco. Havia, por fim, um alguém que não estava metido no mesmo lodo em que todos chafundávamos, alguém que mantinha a esperança, louca que fosse. Farida, ao

menos, tinha uma ilha com um inviável farol, um barco que viria de lá onde habitam os anjonautas. (COUTO, 2007, p. 104).

O entendimento de Kindzu a respeito de uma saída, de uma resposta que lhe trouxesse pelo menos a esperança de novo, faz com que ele vá em busca de Gaspar. Não sem antes fazer com que Farida promettesse não abandonar o barco antes que trouxesse notícias de seu filho. Mesmo que viesse alguém para resgatar o navio, ela aguardaria Kindzu. “Trocámos jura contra jura”, palavras de Kindzu. (COUTO, 2007, p. 105).

O deslocamento da realidade e da percepção sobre ela se faz presente também em diversas passagens da obra aqui analisada. Esse deslocamento instaura um território vasto de possibilidades em que as histórias de vida das personagens e também a associação dos símbolos aproximam-se do mito. Neste caso, é pertinente acrescentar o ponto de vista de Oliveira (2002, p. 49) que, ao analisar as religiões africanas, observa que, em aspectos da vida em comunidade dos tsongas, a “condição do ser humano é viver em comunidade e estar integrado nela, participando das crenças e dos diferentes tipos de rituais”. Assim, a religião torna-se suporte à comunidade para resolver os problemas do cotidiano e suas preocupações. Entretanto, para Kindzu, as dúvidas que ele possuía eram maiores que as suas crenças.

3.4 Kindzu: o viajante entre a tradição e a modernidade

A guerra é responsável pelo esvaziamento das experiências comunicáveis e impõe limites extremos, de onde o homem só pode sair mudo. Em *Terra sonâmbula*, registra-se esse momento quando a família proíbe Kindzu de se encontrar com o indiano Surendra, praticando a interdição do hibridismo, proibindo a diversidade na tentativa de manter a pureza etnocultural:

Esse gajo é um monhé [...]

– Um monhé não conhece amigo preto.

Surendra sabia que minha gente não perdoava aquela convivência. Mas ele não podia compreender a razão. Problema não era ele nem a raça dele. Problema era eu. Minha família receava que eu 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 esta paixão das letras, escrevinhador de papéis como se neles pudessem despertar os tais feitiços que falava o velho Taímo. [...] Falar bem, escrever muito bem e, sobretudo, contar ainda melhor. Eu devia receber esses expedientes para um bom futuro. (COUTO, 2007, p. 28-29).

Notamos nesse trecho que a relação com o mestre Afonso permite a contravenção e introduz a hibridação na aprendizagem das letras. O escritor Kindzu é um iniciado pelo homem branco, pela escola branca. Nesse sentido, Mia Couto faz uso de uma estética da diversidade e de vozes diferenciadas, em busca da evidência de uma linguagem que se apropria dos espaços e da construção de outros cânones.

A configuração de uma historicidade cotidiana no mundo pós-colonial africano mostra o comparecimento desse signo. Somente a compreensão de um ambiente híbrido possibilita a configuração de projeto histórico e literário africano que ressignifica os valores diferenciais da textualidade pós-colonial. Se observarmos as representações do cotidiano, notaremos que elas evidenciam a emergência de uma síntese dos costumes que delata a arbitrariedade dos signos canônicos, configurando um espaço conflituoso e crítico entre o modelo imposto e seus receptores.

É nesse espaço de grande tensão que se configura a linguagem que exprime a marginalidade cultural da massa considerada inativa pelos mecanismos de poder. Seus costumes não se constroem apenas em representações próprias do cotidiano, mas também na relação complexa com os hábitos canonizados. A representação da margem inscreve em sua linguagem toda a polifonia construída em um entre-lugar, onde diferentes discursos circulam em relações cambiantes e multivalentes de oposição.

Podemos dizer então que o romance *Terra sonâmbula* é construído no movimento de oscilação constante das personagens que cruzam uma ponte visitada por vozes ora opostas, ora relacionadas. É da relação entre esses contatos que se constitui uma nova linguagem, impura, uma vez que é formada pelos fragmentos do choque entre campos opostos e pela criatividade desenvolvida na prática da sobrevivência, própria aos que devem inventar desvios para viver.

Mia Couto literariamente trabalha o processo de hibridação cultural quando apresenta o conflito de forças que revela as estratégias do poder paradigmático e a emergência das diferenças marginais. A esse respeito, Vianna Neto (2011) assim comenta:

Terra Sonâmbula se constrói nessa prática, ou seja, no movimento de oscilação constante dos personagens que atravessam uma ponte cruzada por vozes ora opostas, ora relacionadas. É da alquimia desses contatos, dessas trocas, que se constitui essa nova linguagem, que não é “pura”, uma vez que é formada pelos fragmentos do choque entre campos opostos e pela criatividade desenvolvida na prática da sobrevivência, própria aos que devem inventar desvios para viver. Mia Couto inscreve, em sua narrativa, o processo de hibridação cultural quando trabalha o jogo de forças que revela as estratégias do poder paradigmático e a emergência das diferenças marginais. Assim, é na relação com Surendra que Kindzu faz interagir experiências e valores culturais, reinventando a identidade transnacional de seus antepassados. Segundo Surendra, os da Costa eram habitantes não de países ou

continentes, mas de um oceano, tendo o Índico como representação da pátria híbrida, pois nele se cruzaram, sem fronteiras, os fios da história onde os sangues se haviam misturado. (VIANNA NETO, 2011, p. 5).

A andança de Kindzu lhe confere o estatuto de um explorador que parte em direção do desconhecido para buscar o novo. Trata-se de um nômade que não se curva para medir a terra e que sabe cada vez mais, porque aprendeu com Surendra, que, agora que o planeta inteiro está demarcado, a terra é de todos, e, segundo Stuart Hall (2006, p. 88):

Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em *transição*, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado.

Contudo, se Kindzu parte sem retorno, não seria possível que ele atuasse como o viajante que volta para tornar a partir, e que em suas idas e vindas faz interagir as diversas perspectivas colhidas em sua errância. Nesse sentido, a formação da personagem Kindzu, de *Terra sonâmbula*, é fruto de uma dicotomia: tradição versus modernidade, culminado com o fato de tornar-se o elo entre a comunidade e o Criador.

Seguindo essa dicotomia, temos que uma das características da obra de arte literária é seu poder de romper com o racional, condição indispensável para a realização do humano e suas potencialidades inventivas. No entanto, a obra de Mia Couto, em especial *Terra sonâmbula*, traz à tona a problemática da diferença cultural. Com isso o autor, por meio de aspectos como a história oral e a escrita, enfatizadas na construção narrativa, abre espaço para a tradição oral dos povos africanos. Assim, elementos como a ancestralidade, as crenças e as tradições africanas tornam-se o cerne perspectivo da distância temporal e espacial no contexto da obra para o despertar político de Moçambique no seio das outras nações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o processo de construção deste trabalho, estabelecemos uma relação direta entre a formação identitária moçambicana, com foco na ancestralidade e sua posição no espaço ocupado em sociedade. Referimo-nos a Kindzu, uma personagem cujo “nome se dá às palmeiras mindinhas, essas que se curvam junto às praias. Quem não lhes conhece, arrependidas de terem crescido, saudosas do rente chão?” (COUTO, 2007, p. 15). Seu nome já antecipa sua afinidade com o elemento terra, enquanto elemento de fecundidade e regeneração. As experiências de Kindzu com o mar e a terra, ambos elementos sagrados, são elos que retomam a ancestralidade. Por meio dos escritos, Kindzu se iguala aos ancestrais na missão de transmitir pela escrita o saber aos outros. É ele quem resguarda os valores comuns de sua aldeia, ao escrever constrói dois pilares da sua cultura: os mais velhos e os antepassados.

Investigamos o processo de identidade e a tradição religiosa, no qual Kindzu é seu viés máximo ao completar a visão da tradição. Essa personagem aponta para valores de sua ancestralidade, que vão se formando aos poucos durante a sua escrita. É por meio da “sofrência” que Kindzu percebe as dificuldades de seu povo e as mudanças que o atingiram por causa da guerra. O fato de viajar só, mostra o resultado do deslocamento do sujeito que não encontra respaldo no seu mundo social e cultural e sai à procura de respostas.

Tempo e espaço figuram como elementos que compõem a tradição religiosa dos antepassados e estão carregados de sacralidade. Numa espécie de eixo que se cruza, a narrativa, em um primeiro plano, trata da origem e da identidade, e em um segundo plano da história de Moçambique. Dessa forma, o romance traça um paralelo entre o escritor e o ancestral, ambos afinados com a imortalidade. Ainda nesse sentido, tentamos indicar como a ancestralidade, elemento forte e presente em *Terra sonâmbula*, relaciona-se com tempo e espaço, produzindo um movimento circular de retorno aos antepassados e de construção da identidade.

Refletimos sobre o estudo de vários autores, verticalizamos nossa análise para os elementos da tradição religiosa moçambicana apresentados no romance *Terra sonâmbula*, buscando mostrar a ancestralidade como elemento que traduz a religiosidade, marca presente da identidade africana e, ao mesmo tempo, intrinsecamente associada aos costumes e tradições moçambicanos. Ao contemplar a obra em estudo, a presença dos antepassados e seus cultos, assim como o respeito à sabedoria dos mais velhos, notamos que essa tradição, apresentada por Mia Couto, possui uma ligação visceral com o povo africano, em que a

natureza e as suas manifestações participam desse momento consagrador, de valorização do elo que se estabelece entre personagem e Cosmos, marcante na obra de Mia Couto.

Mesmo que em algumas partes da narrativa haja rupturas dessa tradição, causadas pela guerra e pela crise instaurada por um longo processo de dominação, o autor subverte o texto no nível da linguagem ao desconstruir as normas da língua portuguesa e construir um novo jeito de falar com marcas da moçambicanidade, dando voz a Kindzu e a Muidinga como representantes da libertação buscada. Esse procedimento permite afirmar que a literatura africana torna-se instrumento crítico de afirmação nacional. Dentro do contexto pós-colonialista, abordar aspectos da tradição, quando o país se encontra em momento de recuperação, é uma forma de contribuir para a salvaguarda de valores caros à tradição africana.

Por meio do jogo estabelecido entre os relatos contidos nos cadernos de Kindzu e a leitura de Muidinga é que se organiza o tecido ficcional de *Terra sonâmbula*. É nesse sentido que vislumbramos a preocupação da personagem Kindzu em registrar as narrativas orais e os rituais moçambicanos, os conflitos armados e os conflitos pessoais. Na mesma proporção, Muidinga representa o elo da escrita formal com a tradição oral. Assim, investigamos a ancestralidade como modalidades da experiência humana, trabalhadas pelo discurso das personagens, narradores e vozes presentes na narrativa. Entretanto, elegemos Kindzu como a personagem que estabelece o paralelo entre o escritor, aquele que se imortaliza em seus escritos, e o ancestral, aquele que alcança a imortalidade por seus atos e atitudes em função da comunidade em que vive e para a qual presta serviços.

Até mesmo o fato de a personagem Kindzu morrer no “final” da narrativa, indica, apropriando-nos das palavras de Oliveira (2002, p. 55), “a passagem para um outro status dentro da sociedade, passa-se à posição de ancestral – o elo entre comunidade e criador”.

Mia Couto recria um universo e nele adentra e explora as zonas de condicionamento mitológico, como pontua Mircea Eliade nos seus estudos sobre o mito e os espaços sagrados. Dessa forma, ao subverter o mito, ao mesmo tempo que o valoriza, Mia Couto o resgata com novos sentidos, mostrando-se atento às alterações de sua cultura e às distâncias que separam a cultura urbana da cultura rural, em que as raízes ancestrais comportam a força da tradição. Daí a relevância desta temática.

Observamos como essa temática se reflete em *Terra sonâmbula*, espaço de fronteira entre a tradição e o novo, entre a busca de afirmação de uma identidade, que se faz pela “mestiçagem”, e a falta de uma coerência para suprir a nova identidade, tão permeada por valores religiosos. Afinal, tentar resgatar as raízes culturais de um país que passou pela

colonização é algo complexo, sobretudo para colocar isso em um romance, até porque o próprio país colonizador vive as marcas das diferenças raciais, étnicas, religiosas, políticas e outras do pós-liberalismo.

Como sistema de símbolos, a ancestralidade é algo que está intimamente relacionada com a vida coletiva e individual do povo africano. É uma de suas marcas de identidade moçambicana. Assim o autor, por meio de aspectos simbólicos, constrói as histórias das personagens inscrevendo-as num tempo em movimento e em espaços circulares, pontuando a recorrência de figuras que nos levam a imagens arquetípicas.

REFERÊNCIAS

BELLO, Ângela Ales. *Culturas e religiões: uma leitura fenomenológica*. Bauru: EDUSC, 1998.

BELO, Juliana Moraes. Terra sonâmbula, de Mia Couto: uma leitura da paisagem e da memória. *Littera*, v. 1, n. 1, jan./jul. 2010.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind [et al.]. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia: Ateliê Editorial. 2005.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

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

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2010. (Coleção debates; 52 / dirigida por J. Guinsburg).

_____. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. (Biblioteca do pensamento moderno).

FERREIRA, Ana Maria Teixeira Soares. *Traduzindo mundos: os mortos na narrativa de Mia Couto*. Aveiro, 2007. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade de Aveiro.

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

FONSECA, Suziane Carla. *Nas entrelinhas do espaço: o grotesco e o sagrado em Terra Sonâmbula, de Mia Couto*. Belo Horizonte, 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais.

FROEHLICH, Neila Salette Gheller. *História e tradição em Terra sonâmbula, de Mia Couto*. Tangará da Serra, MT, 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Estadual do Mato Grosso.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

GOMES, Márcio dos Santos. Mito e tradição em Mia Couto: sobre o resgate da função do conceito clássico de mito na literatura pós-colonial coutiana. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 1. Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários, 4. Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 9-11 jun. 2010. *Anais...* Disponível em: <<http://www.cielli.com.br/downloads/224.pdf>>. Acesso em: 22 jan. 2013.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Lauro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAMPÁTÉ-Bâ, A. A tradição viva. *Metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010.

KI-ZERBO, Joseph. *Metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & Escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

MATUSSE, Gilberto. *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária – Universidade Eduardo Mondlane, 1998.

MORAIS, M. P. A. A invenção da verdade: identidade, história e linguagem em Terra sonâmbula, de Mia Couto. *Travessias* (UNIOESTE. Online), v. 8, p. 192-203, 2010.

OLIVEIRA, Irene Dias de. *Identidade negada e o rosto desfigurado do povo africano (Os Tsongas)*. São Paulo: Annablume: Universidade Católica de Goiás, 2002.

PARADISO, Silvio Ruiz. A possessão como ambivalência colonial: identidade e resistência na religiosidade africana em O outro pé da sereia. *Nau Literária*, v. 7, n. 2, 2011.

PINHO, Daniela Fernanda Arpa de. *O realismo maravilhoso em Terra Sonâmbula de Mia Couto*. Aveiro, 2010. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Aveiro.

PIRES, Maria do Carmo Martins. Viagens, narrações e identidades em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto. *Navegações*, v. 2, n. 2, p. 154-159, jul./dez. 2009

RIBEIRO, Ludmila Costa. *A cosmovisão africana da morte: um estudo a partir do saber sagrado em Mia Couto*. Belo Horizonte, 2010. 105 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

SOARES, Ricardo. *Dos diálogos imponderáveis: esperança e renúncia em Terra sonâmbula*. Anais do IV Colóquio Internacional de Cidadania Cultural, 2009.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. Mia Couto e a incurável doença de sonhar. In: *África & Brasil: letras em laço*. Atibaia, SP: Atlântica, 2000.

TAVARES, Cristiane. O sujeito pós-colonial na narrativa de Mia Couto. *Nau Literária*, v. 7, n. 2, jul./dez. 2011.

TEDESCO, Maria do Carmo Ferraz. Reconfiguração da moçambicanidade nos romances de Mia Couto e Paulina Chiziane. *Mosaico*, v. 3, n. 1, p. 81-91, jan./jun. 2010.

VIANNA NETO, Arnaldo Rosa. A reinvenção de identidades na diáspora pós-colonial. In: Terras & gentes. VII Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), 2003, Salvador. Terras & gentes. VII Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC). Universidade Federal da Bahia: ABRALIC / UFBA, 2000.