



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO – UFRPE
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA – UAST
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – PORTUGUÊS / INGLÊS

MYLENA LIMA FELISBERTO DE SOUZA

**TERRA SONÂMBULA: ORALIDADE E RESISTÊNCIA AO COLONIALISMO
EM MIA COUTO**

SERRA TALHADA – PE

2025

MYLENA LIMA FELISBERTO DE SOUZA

***TERRA SONÂMBULA: ORALIDADE E RESISTÊNCIA AO COLONIALISMO
EM MIA COUTO***

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura Plena em Letras da Unidade Acadêmica de Serra Talhada da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ariane da Mota Cavalcanti

SERRA TALHADA – PE

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação Sistema
Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Bibliotecário: Israel Lacerda do Nascimento – CRB - 42317

S729t Souza, Mylena Lima Felisberto de
Terra sonâmbula: oralidade e resistência ao colonialismo em Mia Couto /
Mylena Lima Felisberto de Souza. – Serra Talhada, 2025.
50 f.

Orientador (a): Ariane da Mota Cavalcanti.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal
Rural de Pernambuco, Unidade Acadêmica Serra Talhada - UAST,
Licenciatura em Letras, Serra Talhada, PE- BR, 2025.

Inclui referências.

1. Literatura moçambicana. 2. Pós-colonialismo na literatura. 3. Oralidade
na literatura. 4. Couto, Mia, 1955-. Terra sonâmbula. I. Cavalcanti, Ariane da
Mota, orient. II Título.

CDD 410

MYLENA LIMA FELISBERTO DE SOUZA

***TERRA SONÂMBULA: ORALIDADE E RESISTÊNCIA AO COLONIALISMO EM
MIA COUTO***

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura Plena em Letras da Unidade Acadêmica de Serra Talhada da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientadora: Ariane da Mota Cavalcanti

Aprovado em: 07/02/2024.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.º Dr. Ariane da Mota Cavalcanti – UFRPE/UAST (Orientadora)

Prof.º Dr. Andrea de Lima Andrade – UFRPE/UAST (1º examinadora)

Prof.º Dr. Kleyton Ricardo Wanderley Pereira – UFRPE/UAST (2º examinador)

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Rivaldo José de Souza e Maria de Fátima Lima de Souza, e à minha irmã, Amanda Lima Felisberto de Souza, que sempre me apoiou para que eu seguisse meus sonhos; aos professores da UAST que me iniciaram na pesquisa científica, Andreia de Lima Andrade, Larissa de Pinho Cavalcanti, Dorothy Bezerra Silva de Brito e, principalmente, a minha orientadora, Ariane da Mota Cavalcanti. Gostaria de agradecer também as minhas amigas, Daniele Sthefanny de Sousa Pereira e Elânia Pereira de Aguiar, que me ajudaram nos trabalhos da faculdade. Sem essas contribuições este trabalho não seria possível.

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso propõe o estudo das representações da oralidade na obra *Terra sonâmbula*, do escritor contemporâneo da literatura moçambicana Mia Couto. Objetiva-se demonstrar através da análise da construção dos personagens, como a oralidade aparece como recurso estético de resistência à colonização portuguesa e à imposição da língua do colonizador, além de funcionar como estratégia estética capaz de revelar as múltiplas facetas culturais do povo moçambicano. Para desenvolver as análises do romance, tem-se como referenciais teórico-críticos principais os autores: Cabaço (2007), Cavacas (2015), Fanon (1980), Ferreira (1977), Mata (2013; 2016) e Candido (1976). O trabalho está organizado em três capítulos: inicialmente, no capítulo primeiro, apresenta-se um apanhado geral sobre Moçambique, seu histórico social e sua literatura, situando Mia Couto no campo literário moçambicano; em seguida, no segundo capítulo, discute-se a questão da oralidade na linha dos Estudos pós-coloniais; no terceiro capítulo, parte-se para a análise das representações da oralidade na construção dos personagens em *Terra sonâmbula*; por fim, arrolam-se as considerações finais.

Palavras-chave: *Terra Sonâmbula*; Mia Couto; Oralidade; Resistência; Estudos Pós-coloniais.

ABSTRACT

This term paper proposes a study of the representations of orality in *Terra sonâmbula*, by contemporary Mozambican writer Mia Couto. The aim is to demonstrate, through an analysis of the construction of the characters, how orality appears as an aesthetic resource of resistance to Portuguese colonization and the imposition of the colonizer's language, as well as functioning as an aesthetic strategy capable of revealing the multiple cultural facets of the Mozambican people. The main theoretical and critical references used to analyze the novel are: Cabaço (2007), Candido (1976), Cavacas (2015), Fanon (1980), Ferreira (1977), Finnegan (2012), and Mata (2013; 2016). The work is organized into three chapters: firstly, the first chapter presents an overview of Mozambique, its social history and its literature, situating Mia Couto in the Mozambican literary field; then, in the second chapter, the issue of orality is discussed along the lines of Postcolonial Studies; in the third chapter, the representations of orality in the construction of the characters in *Sleepwalking Land* are analyzed; finally, the final considerations are listed.

Keywords: *Sleepwalking land*, Mia Couto, orality, resistance, post-colonial studies.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1.APONTAMENTOS SOBRE HISTÓRIA, CULTURA E LITERATURA EM MOÇAMBIQUE	12
1.1.Moçambique: colonização e independência	12
1.2.Racismo e Cultura	14
1.3.A Literatura Moçambicana e Mia Couto	19
2.A LÍNGUA PORTUGUESA E A ORALIDADE EM MOÇAMBIQUE	21
2.1.A Língua Portuguesa em Moçambique	21
2.2.Oralidade e Estudos Pós-coloniais	25
3.TERRA SONÂMBULA: A CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS EM INTERAÇÃO COM A ORALIDADE	31
3.1.Panorama geral	31
3.2.A tessitura das personagens e a ficção miacoutiana em diálogo com Moçambique	38
3.2.1.Personagens dos cadernos de Kindzu	39
3.2.2. Personagens da narração em terceira pessoa que enfoca Muidinga e Tuahir	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	52

INTRODUÇÃO

Os Estudos pós-coloniais são uma relativamente recente perspectiva de análise que investiga a continuidade das relações coloniais e seus efeitos nas sociedades colonizadas, oferecendo uma nova lente de leitura que revela tanto aspectos ignorados de obras estudadas como também direciona o foco para obras invisibilizadas pelo cânone eurocêntrico. A literatura moçambicana produzida pelo autor Mia Couto, objeto deste trabalho, por sua vez, se insere na pós-colonialidade, tendo em vista a recente independência do país e a invisibilização das literaturas africanas diante do cânone ocidental.

Neste cenário, Mia Couto e sua obra *Terra Sonâmbula* (1992) se destacam, ao trazerem a discussão sobre a ferida colonial e o processo de formação de uma identidade nacional num período pós-independência. O escritor (1955-) nasceu em Moçambique, em uma família de imigrantes portugueses, é biólogo por formação, mas, desde cedo, desenvolveu vocação para as Letras, escrevendo poesia, prosa e textos jornalísticos. Tendo crescido durante o regime imperialista e atravessado a guerra civil, apoiando a FRELIMO, lutou com palavras, e não com armas (Cavacas, 2015, p. 108-109), e procurou esteticamente aproximar a literatura da oralidade para problematizar o legado da colonização e valorizar a diversidade étnica e linguística de seu país, colaborando, assim, para a formação de uma identidade moçambicana capaz de reconhecer a pluralidade local.

Em *Terra Sonâmbula* (1992), o autor narra, de forma insólita e simbólica, a jornada de sobrevivência de Moçambique à guerra civil e a formação de uma identidade nacional. O livro é organizado em vinte e dois capítulos que trazem duas narrativas paralelas, dotadas de tempos narrativos distintos, as quais se cruzam no início e no final do romance.

Os capítulos narrados em terceira pessoa, narração que inicia o romance, contam a jornada do menino que inicialmente se chamaria Muidinga e do velho Tuahir, refugiados de guerra que saem à procura dos pais verdadeiros do garoto, que se perdeu da família em meio aos conflitos locais. Os dois descobrem, junto a um cadáver encontrado nas proximidades de um ônibus incendiado, o qual lhes serve de abrigo e esconderijo em meio a perigos de novos ataques civis, cadernos preenchidos por narrativas. Estas, o leitor perceberá no decorrer da leitura, pertencem a um outro personagem chamado kindzu. Ao longo dos capítulos protagonizados pela dupla de andarilhos, eles vão encontrando naquele território novos sujeitos que mostram as feridas da colonização e da guerra civil. Enquanto lê os cadernos de Kindzu, o cadáver exposto em suas rotas, através de uma leitura feita em voz alta para o velho Tuahir, como um gesto de alento para si próprios, já que estavam abrigados nos destroços daquele

ônibus encontrado pelo caminho, um veículo que se apresentava incendiado devido à guerra e localizado à sombra de um embondeiro, Muidinga vai descobrindo sua verdadeira identidade. É interessante destacar que, culturalmente, no país, faz parte das tradições locais o contar oral de histórias à sombra das árvores.

Nos capítulos narrados em primeira pessoa, isto é, na narração contida nos cadernos, Kindzu, o personagem relata sua complicada vida familiar devido à guerra e registra, pela escrita, sua jornada para se tornar um guerreiro justiceiro, "naparama", com o objetivo de acabar com o sofrimento causado pelos conflitos bélicos, e para encontrar o filho perdido de sua amada Farida. Em meio a visões insólitas ligadas a seus sonhos e a encontros com pessoas diversas que relatam oralmente suas condições de vida e suas experiências, Kindzu descobre as injustiças da guerra e das marcas coloniais no pós-independência. As histórias de Muidinga e Kindzu, no plano do romance oriundas de narrações de vozes distintas, como já frisado, se mostram entrelaçadas no final da obra com a revelação de que Muidinga, garoto que vivia em um campo de refugiados e que sai em busca da sua família perdida com a ajuda do velho Tuhair, é, na verdade, o filho da personagem Farida, amada do morto escritor. *Terra sonâmbula*, assim, problematiza de forma impactante, mobilizando escrita, leitura e oralidade, a ferida colonial, que não sara após a independência, e que segue gerando conflitos que se agravam em uma guerra civil de décadas.

Mia Couto apresenta, então, no texto aqui estudado, uma literatura que tenta conciliar a tradição oral africana e a tradição escrita europeia do gênero romance, possibilitando a formação de uma identidade nacional que não invisibiliza a variedade étnica e linguística de Moçambique, invisibilização acionada pelo colonizador. As obras de Mia Couto, em especial *Terra Sonâmbula*, proporcionam uma experiência de liberdade na composição estética e linguística e de valorização das culturas marginalizadas; através da oralidade incorporada à escrita, o autor dá voz a um povo silenciado e narra as diversas experiências dessa população.

A partir do exposto acima, este trabalho de conclusão de curso propõe o estudo das representações da oralidade na obra *Terra Sonâmbula*, escrita pelo autor moçambicano contemporâneo Mia Couto. O intuito central, aqui, é preciso ressaltar, não é exatamente explorar os neologismos, que também compõem o projeto estético particular do escritor, mas, sim, analisar como os relatos orais das experiências de vida dos actantes, a partir de vivências de fala e de escuta na diegese, permitem a socialização de suas realidades diversas e mostram a pluralidade cultural moçambicana. Nesse sentido, objetiva-se demonstrar, através da análise de construção dos personagens na obra, como a oralidade aparece como recurso estético de resistência à colonização portuguesa, pautada na aculturação, e à imposição da língua do

colonizador, bem como funciona como estratégia que revela as múltiplas facetas culturais do povo moçambicano.

Para desenvolver o que se propõe, o percurso de abordagem se organiza em três capítulos: no primeiro, será apresentado um breve histórico da colonização portuguesa em Moçambique, da independência do país e da Guerra Civil moçambicana, a partir dos estudos de Visentini (2012) e Cabaço (2007). Também será realizada uma contextualização da literatura moçambicana a partir dos estudos de Manuel Ferreira (1977) e de como Mia Couto se insere neste campo literário, a partir dos estudos de Fernanda Cavacas (2015); além da discussão sobre racismo na perspectiva de Fanon (1980). No segundo capítulo, será ofertado um breve histórico da língua portuguesa no território moçambicano, a partir dos estudos de Firmino (2019), também sendo exposto o campo teórico metodológico dos Estudos pós-coloniais, trazendo-se as noções de “cultura e imperialismo”, de Edward Said (1995), o conceito de “pós-colonial”, de Stuart Hall (2003), e a problematização da hierarquia eurocêntrica da literatura, que invisibiliza as produções literárias africanas orquestrada por Inocência Mata (2016). Além disso, serão trazidas algumas considerações sobre a tradição oral africana com base na pesquisa da autora Ruth Finnegan (2012). No terceiro e último capítulo, serão apontadas e analisadas as representações da oralidade no romance com foco no estudo da construção dos personagens, demonstrando-se como a relação que estes mantêm com a escrita, a fala e a escuta reflete sua ligação com as questões pós-coloniais moçambicanas. Também, nesta seção, será observado como a valorização da vivência oral na obra de Mia Couto em recorte revela as facetas multiculturais do povo de Moçambique. Por fim, na quarta e última parte do trabalho, expõem-se as considerações finais.

1. APONTAMENTOS SOBRE HISTÓRIA, CULTURA E LITERATURA EM MOÇAMBIQUE

Este capítulo apresenta um breve histórico de Moçambique e do desenvolvimento de sua literatura, situando o autor Mia Couto e sua obra *Terra Sonâmbula* (1992) entre os conflitos sociais e culturais atravessados pelo colonialismo e pela Guerra civil moçambicana.

1.1. Moçambique: colonização e independência

Moçambique é um país da África oriental de clima subtropical e tropical marítimo, sendo banhado pelo oceano Índico. Este território foi inicialmente ocupado por povos San e, posteriormente, Bantos, que até hoje formam a maioria da população, além de ser composto por várias outras etnias que se organizaram em civilizações como o Império de Gaza, o Massangano e o Sultanato de Angoche. Esta localidade foi colônia do Império português entre 1498 e 1975, e ao longo dos primeiros séculos de dominação, a metrópole europeia desenvolveu o tráfico de pessoas escravizadas na região, impôs, ainda no século XX, o trabalho forçado, também incentivando as disputas étnicas e implementando políticas racistas que impediam a comunidade negra de ascender no sistema colonial (Cabaço, 2007; Visentini, 2012).

Para se pensar sobre a obra de Mia Couto, faz-se relevante compreender como a cultura moçambicana tem em sua base conflitos e disputas territoriais ao longo dos séculos de colonização. Segundo Cabaço (2007), as relações entre portugueses e africanos foram inicialmente amistosas. Portugal dispunha de poucos recursos humanos para uma investida imperialista mais agressiva e tentava se aliar às chefias locais através do escambo e da mestiçagem. Moçambique era considerado um entreposto para outras colônias mais lucrativas do Império português, que nunca conseguiu ocupar definitivamente o território. Para administrar a região, a metrópole investigava as terras com potencial comercial, pondo-as sob seu controle direto, com representantes europeus e mais investimentos na infraestrutura; as demais localidades eram administradas indiretamente pelas elites étnicas, que, paradoxalmente, representavam tanto a continuidade de sua ancestralidade como a imposição da dominação europeia.

Foi apenas com a Conferência de Berlim (1884-1885) que Portugal encarou a necessidade de ocupar este território de modo mais abrangente, já que as demais potências

europeias pouco se importavam com o direito “histórico” dos lusitanos. Porém, incentivar a migração dos portugueses para a África foi um desafio, já que esta população associava a jornada à sentença de degredo. Outro fator que complicou o estabelecimento colonial foi a proibição do tráfico negreiro, maior fonte de lucro da região de Moçambique, tornando necessário o desenvolvimento de outras atividades econômicas nesta colônia (Cabaço, 2007).

Para ocupar o território moçambicano, a metrópole europeia implementou o sistema de prazos, em que uma família agraciada pelo rei deveria desenvolver certa região por um determinado período de tempo; mas essa abordagem não deu bons resultados e Portugal decidiu “terceirizar” a exploração da colônia com as Companhias Majestáticas; decisão que também enfraqueceu a influência portuguesa no local (Cabaço, 2007).

Segundo Paulo Fagundes Visentini em seu livro *As Revoluções Africanas* (2012), ao longo do século XX, a matriz econômica moçambicana foi diversificada, trazendo ganhos não só para a economia, como também para a educação e cultura. Neste cenário, muitos moçambicanos puderam estudar no exterior e desenvolver ideais nacionalistas, levando à formação da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) em 1962, organização política que recebeu o apoio de boa parte da população, lutando pela independência da região, ocorrida apenas na década seguinte. Portugal contava com uma vitória rápida, mas a estratégia de guerra prolongada empregada pelo partido que lutava pela libertação exauriu o exército metropolitano, além de contribuir para a conscientização da comunidade em relação à causa separatista. Para combater a FRELIMO, o governo colonial tentou isolar o povo em aldeamentos, impedindo o contato com as ideias revolucionárias e desenvolveu a infraestrutura da localidade, solidificando sua ocupação na colônia.

Após a Revolução dos cravos em Portugal (1974), Moçambique acabou, consequentemente, se tornando independente em 1975, porém a já existente insatisfação de grande parte da população local com o poder da FRELIMO levou à formação da RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), outra organização que passou a se antepor mais violentamente aos direcionamentos da então atual gestão. Esses dois partidos, pelo choque de seus interesses particulares, deram início a uma guerra civil, que durou 15 anos (1977-1992). Este conflito armado enfraqueceu ainda mais a jovem nação, já fragilizada pelos embates bélicos com os portugueses e pela retirada destes com a sua mão-de-obra especializada e maquinário após a independência. O alinhamento ideológico do Estado com as teorias marxistas e o apoio aos movimentos nacionalistas vizinhos geraram conflitos internos e externos, complicando as relações de Moçambique com os países capitalistas e com os governos racistas da Rodésia e da África do Sul, que também eram parceiros comerciais do país.

A Guerra civil moçambicana piorou a qualidade da educação e da saúde do país, dado constatado pelos indicadores sociais, que revelam a baixa expectativa de vida, alta mortalidade infantil e analfabetismo. Os ataques violentos da RENAMO, apoiada por estados capitalistas e racistas, afetavam os recursos do governo e impediam a concretização das melhorias socioeconômicas propostas pela FRELIMO, que teve que arcar com os custos do conflito armado sem auxílio externo. Diferentemente do partido governante, a organização reacionária não contava com o apoio da população, sendo formada pelas elites locais que haviam se beneficiado do sistema colonial, e as investidas devastadoras não melhoravam sua relação com o povo.

Apesar de *Terra Sonâmbula* não situar com precisão o ano exato da diegese narrativa, esse histórico de conflito bélico do país está tematizado na obra do autor, sendo essencial para se compreender o romance e sua relevância crítica às particularidades políticas da região nesse período de guerra civil, a qual é historicamente decorrente da violência colonial portuguesa. Com estas informações, pode-se construir um repertório válido para perceber nuances do texto e entender as discussões por ele propostas ao longo da leitura.

1.2. Racismo e Cultura

A discriminação racial, segundo Franz Fanon, em seu célebre texto “Racismo e Cultura”, é uma maneira de oprimir sistematicamente um povo. De acordo com o autor, ser racista é uma questão cultural, “o racismo não discrimina indivíduos, mas uma forma de existir” (1980, p. 274). Assim como o império português ocupou o território moçambicano, o preconceito de raça dominou as mentes dos colonizados. Como destaca o pensador martinicano, o sistema colonial racista acabou gerando sentimentos de inferioridade e de culpa, que tornavam os povos negros avessos às suas próprias práticas ancestrais e também submissos aos valores eurocêntricos.

As reflexões do filósofo martinicano dialogam com os Estudos Pós-coloniais desenvolvidos por Inocência Mata e sua discussão em torno das discriminações no campo da produção da Literatura, as quais se mostram atreladas ao racismo europeu diante do “outro” africano. Mata afirma que o cânone literário dito universal se revela eurocêntrico, propagando os efeitos do imperialismo na psique dos subjugados, que desenvolvem um complexo de inferioridade que os afasta de sua ancestralidade cultural; ao se aproximar da cultura do opressor, essa população tenta sobreviver ao regime hostil e se depara com as violências do racismo. Para Fanon (1980), cujo pensamento em muito perpassa os estudos de Mata, o

apagamento dessas culturas e povos é uma “agonia continuada” (1980, p. 275). Contudo, o autor também registra os efeitos da descolonização

Descobrimo a inutilidade da sua alienação, a profundidade do seu despojamento, o inferiorizado, depois desta fase de desculturação, de estranhamento, volta a encontrar as suas posições originais.

O inferiorizado retoma apaixonadamente essa cultura abandonada, rejeitada, desprezada. Há nitidamente uma sobrevalorização que se assemelha psicologicamente ao desejo de se fazer perdoar. O oprimido extasia-se a cada redescoberta [...] O encantamento é permanente. Outrora emigrado da sua cultura, o autóctone explora-a hoje com arrebatamento. Trata-se, então, de contínuos esponsais. O antigo inferiorizado está em estado de graça. (Fanon, 1980, p. 282-283)

Os estudos de Fanon, pois, auxiliam na compreensão do que vivem socialmente os actantes de *Terra sonâmbula*, sobretudo, quando interligamos as ideias do martinicano às teorias de Antônio Cândido sobre a personagem do gênero romance. Candido diferencia os personagens ditos “planos”, isto é, de baixa densidade psicológica, daqueles ditos esféricos, dotados de alta densidade psicológica. Nesse sentido, pode-se apontar que os traços psicológicos dos protagonistas dos textos Mia Couto dotados, em sua maioria, de contornos esféricos são resultado de uma constante ligação com as questões que envolvem o racismo e a opressão colonial. Estes atores por vezes sucumbem à opressão, por vezes conseguem reagir e resistir a essa realidade.

Para pensar as figuras ficcionais do escritor de Moçambique, auxiliam igualmente as ideias de José Luís de Oliveira Cabaço em sua tese de doutorado (2007), na qual ele analisa a formação da identidade moçambicana a partir das relações coloniais e raciais. Este autor diferencia a colonização portuguesa da britânica e da francesa baseando-se nos objetivos e concepções desses países sobre o processo de assimilação. Segundo o pesquisador, os ingleses usavam o *indirect rule*, governando a partir das lideranças locais, inspirados pelo darwinismo e pelo evolucionismo social. Sobre o processo de assimilação Cabaço (2007, p. 121) declara:

A distinção mais profunda entre as opções britânica e francesa reside na definição do indígena. Os ingleses enfatizavam a diversidade das diferentes “tribos” e “raças” e não concebiam que um africano pudesse tornar-se “inglês”; o “fardo do homem branco”, no poema que Kipling publicou em 1899, era o custo que comportava para a Grã-Bretanha (e a Europa) a “ajuda” aos povos coloniais para seguirem a sua própria via para o “progresso”. O “desenvolvimento separado”, que se tornaria lei e sistema na África do Sul do apartheid, constituiu o princípio inspirador da filosofia colonial britânica.

Sobre o modelo da França, que importa para, adiante, se compreender as particularidades do sistema colonial português, Cabaço (2007, p. 120) afirma que:

Em relação à sociedade tradicional, a França criou o regime do “indigenato” (indigénat) e, até à década de 1920, não reconheceu os chefes consuetudinários. O processo de fragmentação dos povos colonizados processou-se, como regra geral, por divisões territoriais arbitrárias e pela nomeação de lideranças fiéis à metrópole.

A “missão civilizadora” deveria realizar-se pela assimilation.

O autor também denuncia o etnocentrismo por trás da missão civilizadora (Cabaço, 2007, p. 121-122):

Os franceses pelo contrário, tendo como referência os ideais iluministas, defendiam, com base nas teorias evolucionistas, que *la civilisation* era o destino dos povos em fases históricas mais “atrasadas”. O seu “fardo” era, mais do que o econômico, o de “impor” aos povos coloniais os valores universais da civilização “superior”.

O colonialismo britânico propunha-se “civilizar a tribo”. A França pretendia “assimilar o indivíduo”.

Portugal, por sua vez, com seus poucos recursos humanos, não podia implementar um governo direto em todo o território, comandando indiretamente através das elites locais, como os ingleses, mas se aproximava ideologicamente dos franceses, com sua política de assimilação cultural, impondo a cultura europeia para colonizar e converter as comunidades pagãs ditas atrasadas. Cabaço (2007, p. 164) ressalta que não convinha à metrópole lusa assimilar todos os colonizados:

Não se procurava, em nenhum momento, a elevação de todos os autóctones aos patamares da ordem cultural e jurídica dos colonos portugueses. Se assim fosse, quem trabalharia nas condições subumanas que permitiam a acumulação do colonialismo? O objetivo sempre foi o de criar uma pequena elite de africanos que servisse e não competisse. Esses africanos não indígenas deveriam, em troca de alguns pequenos privilégios, constituir-se como intermediários entre dominador e dominado, se possível colaboradores “reconhecidos”.

Segundo Cabaço (2007), Gilberto Freyre, que teorizou o lusotropicalismo, diferenciava a colonização portuguesa católica e cristocêntrica dos processos coloniais dos países protestantes, que segundo o brasileiro, se importavam mais com o lucro do que com o projeto civilizador cristão. O autor destaca o papel da fé cristã no processo de imperialismo português, fortalecendo a ideia do povo luso como o escolhido para cristianizar os povos infieis dos outros continentes. Essas missões católicas enfraqueceram as religiões nativas, que eram essenciais para a continuidade do modo de vida local. Essas organizações religiosas, muitas vezes, ofertaram educação para os colonos e assimilados; Cabaço (2007) destaca o propósito alienante desse sistema educativo, já que o currículo eurocêntrico não contemplava a África, fazendo com que tanto a população negra quanto a branca educacionalmente se identificassem como

cidadãos da metrópole e não formassem conexão com sua terra natal, minando assim o nacionalismo.

Segundo Cabaço (2007) as classificações raciais mudaram com o tempo. Inicialmente, os mestiços eram considerados “brancos da terra”, os assimilados também não eram considerados “indígenas” e ambas as categorias deveriam obedecer ao direito ocidental, tal qual os colonos europeus. Essa divisão racial diminuía a empatia e solidariedade do povo colonizado, causando os sentimentos de inferioridade e o abandono dos modos tradicionais de vida, como dito por Fanon. Porém com a intensificação da imigração portuguesa, a metrópole passou a considerar a população africana miscigenada e assimilada como “negros”, reduzindo seus privilégios e aumentando a segregação. Além disso, os nativos não viam os “assimilados” como parte de suas comunidades, e esses indivíduos permaneciam em um limbo de incertezas e ambiguidades quanto à sua identidade.

A população indígena, por sua vez, obedecia aos seus códigos de conduta tradicionais, mas testemunhou a desarticulação das grandes civilizações, como o Império de Gaza, em favor de comunidades menores que eram administradas por uma elite fiel a Portugal. Essas etnias foram incentivadas a guerrear entre si, capturado e escravizando uns aos outros para serem vendidos pela metrópole, facilitando o apagamento de suas culturas. Essas rixas também impediam a formação de sentimentos de união, solidariedade e nacionalismo que poderia derrubar a ordem colonial.

A população escravizada sofria diversas humilhações; Cabaço (2007) considera os escravos domésticos como os mais humilhados, já que o convívio rotineiro com os colonos oportunizava diversas ocorrências preconceituosas, como, por exemplo: os “donos” os enviavam para a polícia para serem punidos. Também a hierarquia do regime determinava até onde os indivíduos escravizados poderiam adentrar no espaço da “casa grande”, não podiam frequentar espaços de recreação sem a tutela de um branco, precisavam ficar na parte traseira dos transportes públicos, etc.

Cabaço (2007) problematiza, ainda, o posicionamento da metrópole diante dessas práticas segregatórias, já que Portugal pregava o mito do “lusotropicalismo”, de Gilberto Freyre, pensador brasileiro que estudou as relações sociais e raciais no Brasil colônia em seu famoso livro *Casa Grande e Senzala* (1933), ignorando as diferenças da colonização do Brasil e de Moçambique e legitimando o sistema opressor. Essa teoria proposta pelo polímata brasileiro é baseada em sua análise do colonialismo português no Brasil, segundo a qual os portugueses seriam os europeus mais adaptados aos trópicos, com uma política colonial mais

tolerante e sem preconceitos raciais, “comprovados” pela miscigenação da população e da cultura dos territórios colonizados.

A viagem de Freyre pela África lusófona, por ele relatada em *Aventura e Rotina* (1953), é contada com criticidade por Cabaço (2007), que destaca o foco cultural e não político do viajante brasileiro, que o impediu de problematizar a opressão do sistema colonial. Em sua passagem por Moçambique, o sociólogo pernambucano estranha a segregação racial da colônia, que contradizia sua visão sobre a colonização portuguesa, e a atribui à influência britânica na região.

As ideias de Freyre eram apreciadas pelo governo salazarista, já que propunha um destino luso que inflava o nacionalismo português e justificava o imperialismo na África, Cabaço (2007) destaca o apoio do polímata brasileiro aos colonos e sua insatisfação com os movimentos nacionalistas das colônias. O Estado português, entretanto, não aceitava completamente o pensamento freyriano, fazendo ressalvas quanto à mestiçagem tão enaltecida pelo pernambucano.

Nesse contexto de tantos conflitos étnico-raciais, com a guerra pela independência, a FRELIMO buscou gerar a união entre esses povos a partir de sua ferida colonial conjunta, rompendo com as divisões de mestiço, assimilado ou indígenas. Através de sua cerimônia de iniciação, este partido criava solidariedade entre as diversas experiências coloniais. Segue, abaixo, a descrição do ritual de adesão ao grupo (Cabaço, 2007, p. 403):

Sem exceção, todo o moçambicano que aderisse à luta passava por ele. Perante uma assembleia de todos os combatentes presentes no local, o elemento recém-chegado deveria declarar sua minuciosa identificação (nome, família, aldeia, chefe) e narrar a própria história de vida, detalhando as motivações de sua decisão de se juntar à luta: as situações de opressão e exploração vividas, as humilhações sentidas, os sofrimentos físicos e psicológicos pelos quais passara. Após sua apresentação, a assistência pedia esclarecimentos sobre algumas passagens e teciam-se comentários e declarações de apoio ou crítica. Um comissário político moderava o debate. Como fase conclusiva da sessão, os presentes eram convidados a apresentar outras experiências de humilhação e sofrimento por eles vividas ou de seu conhecimento, passadas em outras regiões de Moçambique. Os quadros mais qualificados, ou o próprio comissário político, recordavam histórias de anteriores “narrações de sofrimentos” ouvidas de recrutas de outras proveniências etno-lingüísticas, estabelecendo paralelismos.

Apesar desse ideal comunitário, a FRELIMO não conseguiu resolver as questões étnico raciais, já que via as lideranças tribais com suspeita por sua participação ambígua na colonização. Por conta disso, esta organização política tomava decisões que contrariavam os costumes e tradições locais (Cabaço, 2007; Visentini, 2012).

Todo esse contexto conflituoso importa para se entender o contexto da diegese de *Terra Sonâmbula*, aspecto a ser discutido com maior ênfase no capítulo 3. A seguir, expõem-se um pouco sobre a questão da literatura moçambicana e como Mia Couto nela está inserido.

1.3. A Literatura Moçambicana e Mia Couto

As literaturas africanas de expressão portuguesa se desenvolveram a partir do processo de colonização dos povos da África por Portugal. Quando se trata de Moçambique, o pontapé inicial foi a instalação da imprensa (1854), que permitiu a publicação de periódicos com viés literário, os quais traziam contos e poesias, além das novas estéticas e ideias. Jornais e revistas de relevo foram: *O Brado Africano* (1918), *O Clamor Africano* (1932), *O Itinerário* (1941), *Msaho* (1952), *Paralelo 20* (1957) entre outras foram importantes para o amadurecimento tanto da prosa como da poesia do país. Outro fator importante para a escrita dos países africanos foi a Casa dos Estudantes do Império (CEI), instituição do Estado português que visava a incutir a mentalidade colonial nos alunos africanos, mas acabou, ironicamente, por se tornar o berço do nacionalismo e da luta anti-imperialista.

Manuel Ferreira no segundo volume de *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa* (1977) considera que a poesia de características moçambicanas surgiu no século XX, com *Sonetos* (1943) de Rui de Noronha, esta obra enfrenta os preconceitos da época ao se inspirar na África. De acordo com Ferreira (1977), a poética moderna do país foi inaugurada por Noêmia de Souza, Fonseca Amaral e Orlando Mendes, o autor comenta sobre outros poetas que continuaram esse desenvolvimento, como por exemplo, Rui Knopfli, e Caveirinha; estes enfatizavam a africanidade e as questões raciais.

Fernanda Cavacas, em *Mia Couto: um moçambicano que diz Moçambique em Português* (2015), faz também um apanhado da produção literária desta nação. A autora destaca o trabalho pioneiro de José Pedro da Silva Campos Oliveira, ainda no século XIX, o lançamento de *Sons Orientais* (1891), primeiro livro de poemas editado na colônia, além de outras publicações de textos versificados em periódicos.

Quanto à prosa, Cavacas (2015) cita a coleção *O Livro da Dor* (1925) de João Albasini como o início da produção literária, diversamente de Ferreira (1977), que considera apenas a partir de *Godido e outros contos* (1952), de João Dias; sobre esta coletânea de narrativas curtas, tanto Ferreira (1977) quanto Cavacas concordam que ela inaugura a ficção moçambicana, trazendo criticidade às discussões sobre a realidade da população negra de Moçambique.

Outro nome de destaque é Honwana, que publica em 1964 *Nós Matamos o Cão Tinhoso*, livro com narrativas que exploram a realidade do país colonizado e traz uma linguagem típica do local. Porém, o escritor de maior reconhecimento nacional e internacional da prosa de Moçambique é provavelmente o autor contemporâneo Mia Couto.

António Emílio Leite Couto, mais conhecido como Mia Couto, nasceu em Moçambique em 1955 em uma família de imigrantes portugueses; desde criança, demonstrou aptidão para a escrita, influenciado pela mãe “Mizus”, grande contadora de histórias, e por seu pai, Fernando Couto, também poeta e jornalista. O autor passou sua infância e adolescência na cidade da Beira, a segunda cidade mais importante do local durante o período colonial, e testemunhou as injustiças e as desigualdades sociais do sistema imperial e do racismo que segregava a população negra e a branca; seus pais permitiam que os filhos convivessem com os africanos, assim universo familiar português se misturou ao universo moçambicano encontrado nas ruas (Cavacas, 2015).

Em 1971, Couto inicia o curso de medicina, e a opressão estudantil pelo governo o faz se juntar à militância da LEMA (Liga dos Estudantes Moçambicanos Anti-imperialistas); mais tarde, alia-se à FRELIMO e troca a universidade pelo jornalismo, trabalhando com Rui Knopfli; sua escrita crítica e criativa é popular, tornando a população favorável aos ideais da organização e incitando à luta contra a metrópole. Durante a guerra civil, o escritor permanece do lado deste partido e testemunha as desgraças sociais resultantes dos embates vivenciados na região, que o revoltam e inspiram a escrever. Em 1985, Couto retoma os estudos, cursando Biologia e trazendo novas nuances para sua obra. Apesar da poesia de Mia Couto ter sido publicada anteriormente, seu primeiro livro *Raiz de Orvalho* é lançado em 1983 e seu primeiro romance *Terra Sonâmbula* em 1992, por coincidência no mesmo ano do fim da guerra civil, se tornando um símbolo da nação debilitada pelos conflitos bélicos (Cavacas, 2015).

2. A LÍNGUA PORTUGUESA E A ORALIDADE EM MOÇAMBIQUE

Neste capítulo será feita uma discussão sobre o uso da língua portuguesa e da oralidade em Moçambique, problematizando seu papel na sociedade e na literatura moçambicanas. Também serão discutidas teorias dos Estudos Pós-coloniais a partir das considerações de Edward Said (1995), Stuart Hall (2003) e Inocência Mata (2013,2016).

2.1. A Língua Portuguesa em Moçambique

Segundo Lopes em seu capítulo “Reflexões sobre a situação linguística de Moçambique”, publicado no livro organizado por Rita Chaves Marcas da Diferença (2006), Moçambique é uma nação multiétnica, de elevada diversidade linguística. Apesar disso, o português é a única língua oficial do país, sendo considerado como símbolo da união nacional. Este quadro linguístico fraturado apresenta problemáticas socioculturais de longa data para a região, sendo assim um breve levantamento histórico da língua portuguesa na localidade e seu convívio com os idiomas autóctones se faz necessário.

Gregório Firmino (2019), em seu artigo *A situação do português no contexto multilíngue de Moçambique*, analisa o uso da língua do colonizador na região desde os tempos coloniais até a atualidade. Segundo o autor, foi apenas com a Conferência de Berlim (1885) que este idioma passou a ser mais utilizado na colônia moçambicana, já que a Metrópole incentivou a migração lusa para o continente africano e tornou sua administração colonial mais presente no local. Mas foi apenas com a nomeação de Lourenço Marques (Maputo) como capital em 1902 que surgiu

uma comunidade lusófona mais ativa, formada por uma burguesia de assimilados negros e mestiços urbanizados. Neste contexto, a língua portuguesa se tornou essencial para a mobilidade socioeconômica, já que estes falantes tinham acesso aos espaços burocráticos, educacionais, literários etc, além de conquistarem os empregos mais cobiçados e de melhor remuneração. Sobre o papel da língua portuguesa na estratificação social Firmino (2019, p. 6) afirma:

Estes indivíduos eram legalmente considerados não indígenas ou assimilados, o que significa que eram tidos como cidadãos portugueses. Uma vez que a condição fundamental para a aquisição do estatuto de não indígena ou assimilado era o domínio do português, a política assimilacionista estabeleceu um precedente: a emergência de uma ideologia social que relacionava mobilidade social no seio da população autóctone com o conhecimento de português. Por outras palavras, a língua portuguesa tornou-se numa forma de capital social directamente ligada aos sistemas simbólicos, ideológicos e económicos que controlavam a mobilidade social e relacionavam as habilidades pessoais com a estratificação social dentro da colónia.

Foi a partir deste cenário que uma identidade moçambicana separada de etnias começou a se criar, possibilitando também a formação do sentimento nacionalista que culminou com a Guerra pela independência. Durante esse período conturbado de separação de Portugal e de disputas internas, o português imposto pelo colonizador se tornou, paradoxalmente, um meio de resistência, permitindo que a população africana tivesse acesso à educação e se comunicasse entre si através de um único código de comunicação, ainda que fomentado pelas tensões coloniais. O fato fez romper, assim, as barreiras linguísticas existente entre as variadas etnias e suas línguas maternas na ex-colônia lusa. Sobre o papel da língua portuguesa na libertação do país Firmino (2019, p. 9) ainda declara:

Esta decisão politicamente estratégica assinalou a primeira apropriação do português e a conseqüente expurgação das suas conotações coloniais, pois esta língua, que era antes visto pelos moçambicanos como língua colonial, estava agora a servir propósitos anticoloniais. Assim, para compreender a escolha do português em Moçambique é importante perceber que, ao mesmo tempo que o português era ideologicamente um instrumento colonial, surgia, no seio do movimento nacionalista, uma ideologia linguística oposta que conferia à mesma língua um novo significado simbólico. Por outras palavras, o português estava, de facto, a ser concebido como um instrumento da luta anticolonial.

Após a independência, o português se tornou a língua oficial de Moçambique, (apesar de ser falado por uma minoria no país) sendo usada pelo governo em políticas para o avanço socioeconômico da população. O uso desta língua ainda tem bastante relevância política no Estado, representando a oposição da FRELIMO (tendente ao uso da língua portuguesa) e da

RENAMO (tendente às línguas autóctones), que culminou na Guerra civil e cujas tensões ainda não estão resolvidas, já que mesmo após o fim do conflito armado, a FRELIMO ainda considera a oficialização dos idiomas nativos como afronta para a união nacional.

Apesar disso o português tem o potencial de conciliar os conflitos étnicos, já que nenhum idioma nativo é favorecido. O Estado reconhece essa situação multilíngue e multiétnica da nação, encoraja o uso das variadas linguagens de seu povo (Cavacas, 2015), mas teme que torná-las oficiais prejudique o nacionalismo:

O problema é que os promotores da ideologia oficial se encontram num dilema: dar ênfase às línguas autóctones e aos valores correlatos, como o que é comumente visto como «tradição», pode causar a erosão da autoridade do Estado «moderno» e da unidade nacional; porém, ao não dar tal ênfase às línguas autóctones, o potencial para a erosão do nação-estado, através de lealdades subnacionais continua, já que a marginalização, em relação ao sistema nacional, daqueles que se relacionam mais facilmente com essas línguas pode conduzir a formas alternativas de concepção da nação-estado. (Firmino, 2019, p. 27)

Segundo Firmino, a língua portuguesa se torna uma ponte para as relações entre as diferentes etnias de Moçambique; o autor afirma que nas áreas urbanas multiculturais se considera mais respeitoso abordar desconhecidos falando em português, já que o uso dos idiomas nativos é considerado como manifestação de tribalismo e é mal aceito por essas comunidades. O autor destaca o papel dessas línguas para a união do estado (Firmino, 2019, p. 26):

O facto de as actividades nacionais e oficiais serem desenvolvidas exclusivamente em Português pode colocar os não falantes da língua à margem do sistema nacional e motivá-los a criarem formas alternativas de comunhão. Assim, a possibilidade de as populações rurais terem criado solidariedades particulares, em paralelo ou mesmo em oposição à solidariedade nacional promovida pela ideologia oficial, não deve ser ignorada.

Firmino problematiza a adoção unicamente da língua portuguesa pelo governo moçambicano, já que a grande maioria da população não a tem como língua materna ou mesmo como língua adicional. Analisando a comunidade linguística da nação, o autor constata que nas zonas rurais predominam as línguas nativas, com uma pequena parcela dos locais que fala português; nas zonas urbanas, por sua vez, a maioria das pessoas é lusófona, mas também fala em seus dialetos locais. Firmino também nota que os lusófonos de Moçambique são em sua maioria jovens, do sexo masculino e habitantes da zona urbana, refletindo a história elitista da língua no país e o maior acesso à educação dos homens.

Gomes (2006) em seu ensaio “A(s) Língua (s) Portuguesa(s)”, também presente no livro *Marcas da Diferença*, considera a língua como um produto social e descreve a variedade Moçambique a partir de sua interação com a cultura do país da seguinte maneira: “um português

em vivida construção da sua moçambicanidade, grande (s) língua (s) veicular(es) e nacional(is), em sentido amplo, em que a simplificação é dominante, a convivalidade com as línguas fraternas e vizinhas é notória e a sua vivência é empenhada [...]” (2006, p. 31). Cavacas (2015) e Firmino (2019) também analisam as especificidades desta variedade, notando a marca moçambicana que se faz notar desde os tempos coloniais.

Além disso, a variação linguística do português moçambicano ressignifica a linguagem do colonizador, trazendo aspectos dos dialetos nativos, Firmino (2019) aponta as variedades fonético-fonológicas, lexicais, morfossintáticas e retóricas; essas manifestações linguísticas são intensificadas na escrita literária. Como demonstram os estudos de Cavacas (2015), que analisa o emprego destas características linguísticas na obra de Mia Couto, trazendo a vivacidade da oralidade do povo para sua escrita.

O emprego do português moçambicano na literatura do país tem contribuído para sua aceitação e para o enfrentamento do racismo herdado do sistema colonial. Apesar da adoção desta variedade linguística na literatura nacional, Cabaço (2007), Cavacas (2015) e Firmino (2019) destacam o preconceito linguístico enfrentado por esta variedade, sendo chamada pejorativamente de “pretuguês” e considerada inferior ao padrão europeu.

Assim, o português em Moçambique pode ser visto como um continuum que oscila desde as formas do mau português (pejorativamente chamado pretuguês) até às formas mais próximas do português europeu, cujo modelo europeu ainda é considerado como o padrão e, teoricamente, continua a ser difundido nas escolas. Isto implica que a maior parte das formas valorizadas e/ou formais do português em Moçambique tendem a apresentar poucos desvios. As pessoas, porém, também reagem negativamente face a tentativas explícitas e exageradas de seguir as formas mais próximas do português europeu. Deste modo, o modelo europeu que é valorizado em Moçambique tem estado a ser reconstruído para seguir padrões linguísticos específicos socialmente aceitáveis. (FIRMINO, 2019, p. 22)

Firmino (2019, p. 12) aponta o processo de nativização do português moçambicano, que incorpora aspectos das línguas autóctones:

O português está a interiorizar-se no contexto sócio-cultural do Moçambique pós-colonial, podendo argumentar-se que está a sofrer um processo de «nativização». Este processo corresponde ao desenvolvimento de uma nova ideologia linguística, à medida que as autoridades oficiais e a opinião pública concebem e reconhecem o português como uma língua oficial e língua franca. Paralelamente ao desenvolvimento e consolidação desta ideologia linguística, a língua portuguesa em Moçambique vai incorporando novas características linguísticas distintivas. Assim, o processo de nativização do português compreende duas dimensões: uma sócio-simbólica, com a emergência de novas atitudes e ideologias sociais face ao uso da língua; outra linguística, com o desenvolvimento de novas formas de uso da língua.

Honwana (2006), em seu ensaio “Literatura e conceito de africanidade” no livro *Marcas da diferença*, considera que o apagamento dos idiomas autóctones também destrói seu legado cultural, apontando a necessidade do governo moçambicano de preservar estas línguas nativas, tidas pelas autoridades como ameaça à unificação do povo. Lopes (2006), em seu ensaio no mesmo livro, problematiza as políticas que se dizem multiculturais, mas, na verdade, impõem a hegemonia de uma cultura e invisibilizam as demais, quando deveriam permitir o reconhecimento e a valorização de todas as culturas com igualdade.

Segundo Firmino (2019), o uso do português em Moçambique se diferencia do uso de outras “línguas do colonizador” na África, já que não se trata de um saudosismo colonial, e, sim, de um processo de descolonização que usa o idioma da Metrópole para unir os povos colonizados, formando uma coesão nacional que ressalta sua moçambicanidade.

2.2. Oralidade e Estudos Pós-coloniais

Em *Terra Sonâmbula*, Mia Couto se utiliza da língua do colonizador (português) e do modelo europeu (romance), mas traz referências da comunidade moçambicana ao incorporar o jeito de se falar e as tradições orais de seu país. Como se pode ver, tanto pelas temáticas abordadas, como pelo uso diferenciado da linguagem, a interpretação da obra ganha muito ao, aqui, se interpor um diálogo com os Estudos pós-coloniais, uma vez que as linhas desse campo teórico têm perspectiva de análise que se voltam para investigar a continuidade das relações imperialistas e seus efeitos nas sociedades colonizadas. Essa corrente crítica relativamente recente dos estudos literários oferece, desse modo, uma nova lente que revela tanto aspectos ignorados de textos estudados, como também direciona o foco para outros pontos invisibilizados pelo cânone eurocêntrico.

O crítico literário palestino Edward Said (1995), ícone fundador dos Estudos Pós-coloniais, problematiza a relação entre cultura e imperialismo, demonstrando, que a literatura e o colonialismo alimentam-se mutuamente e fortalecem um ao outro. Nesse contexto, entre as obras literárias, há uma hierarquização da cultura que se mostra equivalente à hegemonia política ocidental sobre os países periféricos já dominados politicamente como parte do império europeu. Essa relação pode ser notada pela valorização da literatura europeia, que continua a ser a mais difundida, comercializada e adaptada, enquanto a(s) literatura(s) de suas

ex-colônias são invisibilizadas. Da mesma forma, os países europeus são tidos como “desenvolvidos”, “ricos” e de “primeiro mundo”, enquanto as nações da periferia são consideradas “subdesenvolvidas” (ou no melhor dos casos “em desenvolvimento”), “pobres” e de “terceiro mundo”.

Said (1995) afirma que a literatura colonial das potências ocidentais fornecia justificativas para a dominação, ao criar uma distinção entre o “Nós” e os “Outros”, representando as culturas alheias como “selvagens” e inferiores, cabendo, então, às sociedades ocidentais “resgatarem” estes povos e imporem sua visão de mundo dita superior, inclusive usando de violência, que seria a única “língua” essas populações entenderiam.

Sobre cultura, Said (1995) apresenta dois conceitos: no primeiro, o termo é tido como práticas artísticas, já no segundo, conceito o mesmo é elevado ao nível da representação da identidade de um povo. A literatura entendida com base na segunda conceituação reflete os ideais imperialistas, racistas, machistas etc, que caracterizam uma sociedade. Nesse sentido, obras coloniais apresentam estereótipos, narrativas e ideias que ganham forma nas páginas literárias, incentivando/ corroborando os preconceitos dos leitores.

Com a dominância desses países colonizadores/ imperialistas, a emergência das literaturas africanas, por sua vez, se deu de forma mais discreta, já que os colonizados tinham pouco acesso à educação e à imprensa, e a colônia se via limitada à produção literária da metrópole. Nesse contexto, surgiram autores negros “assimilados” que reproduziam o discurso colonial e se afastavam de suas culturas ancestrais.

As teorias de Edward Said sobre cultura e imperialismo são relevantes para este trabalho, pois é a partir desses conceitos que se pode problematizar o impacto da produção literária na formação de uma identidade nacional, afinal de contas “nosso mundo é herança não só dá ciência e da história, como também da literatura” (Noa, 2006, p. 268).

Ainda segundo o sociólogo jamaicano Stuart Hall (2003), os efeitos da colonização se prolongam mesmo após a independência desses territórios; o autor compreende a Pós-colonialidade não só como um período de tempo, mas também como uma posição epistemológica e uma plataforma estética, afirmando ainda que há vários “Pós-colonialismos”, reconhecendo, assim, a diversidade de experiências coloniais e de formas de resistência.

Para este autor, o poder exercido pela metrópole marca a mentalidade e o imaginário da colônia, desse modo os escritores continuam a usar a língua, as narrativas, os moldes e as ideias do opressor; já na perspectiva pós-colonial esse imaginário pode ser completamente descartado, ou pode ser apropriado e problematizado, como é o caso das obras coutistas, que trazem a moçambicanidade para irromper a língua do colonizador e usam modelos europeus para narrar

vivências africanas. As reflexões trazidas por Hall sobre os diferentes significados do termo “Pós-colonial” permitem a compreensão do romance moçambicano estudado reconhecendo não só o período de escrita e lançamento do mesmo, mas também a plataforma estética que impulsiona Mia Couto a tratar dos efeitos colaterais e prolongados do imperialismo.

Segundo a pesquisadora Inocência Mata, “A crítica pós-colonial considera as formas e os temas imperiais caducos, esforça-se por combater e refutar as suas categorias, e propor uma nova visão de um mundo, caracterizado pela coexistência e negociação de línguas e de culturas.”(Mata, 2013, p. 10) Assim, o crivo pós-colonial como via estética na literatura se caracteriza pela resistência ao sistema opressor colonial e não se limita ao período de tempo após a independência, podendo-se incluir obras com estas características produzidas durante o regime imperialista. A autora, ao definir o que entende por Estudos Pós-coloniais, considera que (Mata, 2013, p. 11):

A perspectiva analítica pós-colonial nasce também de um sentido político a crítica literária. Os estudos teóricos do pós-colonialismo tentam enquadrar as condições de produção e os contextos socioculturais em que se desenvolvem as novas literaturas. Evitam tratá-las como extensões da literatura europeia e avaliar a originalidade destas obras, e acordo com uma norma ocidental, despreocupada ou desconhecendo o seu enraizamento.

Para Mata, os Estudos pós-coloniais, como via teórica, são uma epistemologia da alteridade e da diferença; retomando a discussão de Said (1995) sobre literatura e imperialismo, ela sugere uma revisão da “biblioteca colonial”, e dos conceitos de “universalidade” e “qualidade” que são usados como parâmetros para o cânone. Mata (2016) denuncia o eurocentrismo deste meio de reconhecimento, que valoriza características da tradição europeia, acusando as produções de culturas periféricas pela “falta” desses aspectos, desqualificando-os e invisibilizando-os.

Seguindo esses parâmetros, o cânone “universal” continua a hierarquizar as sociedades, valorizando as nações ocidentais em detrimento dos demais. A estudiosa (2016) reflete que os escritores dos países não ocidentais são justamente os que mais se adequam aos moldes eurocêntricos, já que estes tendem a ser mais bem recebidos pela crítica por estarem melhor familiarizados com a estética; enquanto que os autores que se inspiram mais em suas culturas nativas, que seguem a tradição oral ou escrevem em idiomas nativos não são tidos como universais.

A partir das discussões de Inocência Mata é possível apreciar e problematizar os aspectos que tornaram Mia Couto e sua obra bem aceitos no mundo literário, bem como questionar a periferização das literaturas africanas resultante dos parâmetros do cânone vigente.

A aproximação da oralidade na produção literária africana confronta a “biblioteca colonial” e reconhece as raízes étnicas de cada país; no caso de Moçambique, essa retomada da oralidade reconhece a tradição dos povos Bantu. Sobre a oralidade destas comunidades, Gomes Filho e Timbane (2022, p. 65) afirmam:

Os povos bantu são pela origem povos de tradição oral em que a oralidade se sobrepõe às outras formas de comunicação. Em Moçambique, por exemplo, a oralidade tem sido a forma mais usual no desenvolvimento da oralitura, que é característica dos povos bantu. A contação de histórias não ocorre de forma ocasional, mas sim com um objetivo preciso e orientado pelas comunidades tradicionais. Os encontros —a volta da fogueira— visam à transmissão dos saberes e das experiências socioculturais que são feitas.

Gomes Filho e Timbane (2022, p. 65) ainda destacam o legado destas comunidades, em sua maioria ágrafas, para a literatura do país:

A produção literária em Moçambique se alicerça da oralitura buscando aquilo que é da oralidade para transformar em literatura. A leitura de algumas obras produzidas por escritores moçambicanos não deixa dúvidas de que os traços da oralitura estão presentes e marcam a identidade literária.

Ruth Finnegan, em seu livro *Oral Literature in Africa* (2012), afirma que no continente africano existem tanto tradições literárias escritas (geralmente associadas ao islã e ao alfabeto árabe) quanto orais, também reconhecendo a eloquência dos Bantu. Segundo a autora, a literatura oral é alvo de preconceitos, sendo considerada pouco desenvolvida, quando se trata da África o racismo criou uma imagem deturpada de um continente sem história e sem cultura. Por conta disso, a crítica literária inicialmente ignorou a produção africana. Foi com os estudos linguísticos que a riqueza cultural destes povos foi sendo documentado. Finnegan, porém, critica essas pesquisas, que muitas vezes não documentavam os falantes, o ambiente e a ocasião relativas à produção dessa literatura, que são essenciais para sua apreciação e compreensão.

A autora deixa claro que literatura oral é literatura, e que alguns métodos de análise literária também se aplicam a este tipo de texto, mas que é necessário desenvolver métodos próprios para as pesquisas desta área. Para Finnegan (2012), esse tipo de obra é composta não só da fala, como também da performance, que pode envolver recursos visuais e sonoros além da interação do público, tornando o estudo da ocasião importante para a compreensão integral da manifestação em questão.

Em seu livro, a autora ainda analisa tanto a prosa quanto a poesia oral, afirmando que essa distinção não é tão clara quando se trata da produção paralisada dos povos africanos, estudando suas características estéticas e suas funções comunicativas. Sobre a prosa, Finnegan descreve a narração de histórias e o uso de provérbios. Sobre os contos, a pesquisadora afirma

que geralmente são narrados à noite em volta de uma fogueira por uma pessoa reconhecida pela comunidade por contar certo tipo de história. A estudiosa problematiza os gêneros de “mito”, “conto”, “lenda” etc impostos pelos europeus, que não se preocupam em investigar os gêneros textuais a partir da compreensão da sociedade estudada e impõem os padrões eurocêntricos, que muitas vezes não são aceitos pelas comunidades. Problematiza também a pesquisadora a seleção de narrativas africanas publicadas pelos países colonizadores, que é utilizada para reforçar estereótipos e justificar o racismo e o imperialismo.

Já os provérbios, por sua vez, mostram ela, são usados no dia a dia e nas mais diversas situações, tendo carácter “multifuncional”, mudando de sentido de acordo com a situação. A autora ressalta que esses ditados não têm forma fixa, permitindo que os falantes deixem sua própria marca de originalidade ao empregá-los, mas têm alguma característica “poética” que os diferencia da fala comum. Finnegan (2012) destaca que esse gênero textual muitas vezes serve na resolução de conflitos e também traz ironia e sarcasmo, veiculando críticas que não seriam bem aceitas de outra forma.

Finnegan (2012) analisa as estratégias dos narradores de histórias que tornam a ocasião ainda mais especial para a comunidade: o uso de charadas, para instigar a curiosidade dos ouvintes; o uso de música, que permite a participação do público; o uso de ideofones (sons geralmente onomatopéicos que transmitem alguma ideia), que tornam a história mais lúdica, entre outras técnicas.

A autora demonstra o potencial poético das línguas Bantu, que até mesmo na prosa se destacam pela criatividade e eloquência de seus falantes (Finnegan, 2012); característica essa que se pode perceber no seu uso inventivo da língua do colonizador, que inspira a produção literária escrita dos países africanos, como é o caso do autor Mia Couto. A partir da pesquisa de Finnegan, pode-se refletir sobre a atmosfera cultural que influenciou a escrita de Mia Couto e como o escritor reproduz essa tradição oral não apenas na fala dos personagens como também pela ambientação e pela interação entre enunciador e o interlocutor.

Terra Sonâmbula traz inovações na linguagem literária, se inspirando na variação linguística da língua portuguesa falada no país e nos idiomas nativos; inicialmente, esse aspecto não foi bem recebido por todos e Couto foi criticado por ser um branco que imita o “português malfalado” dos negros, mal compreendido como deboche e desacreditado como um escritor de literatura autenticamente moçambicana (Cavacas, 2015).

O debate sobre escritores brancos na África não é recente, já que os colonos foram alguns dos primeiros escritores publicados no continente; sobre o assunto, Manuel Ferreira (1977) afirma que é possível que “europeus” escrevam literatura autenticamente africana

quando estes se comprometem com a causa e se misturam a esse meio, como é o caso de Mia Couto, que, segundo Cavacas (2015), tem a missão de contar as histórias da sua gente, do povo moçambicano. Sobre essas críticas, Cavacas (2015, p. 124) declara que:

[...] a recriação linguística que caracterizou o estilo do autor se sentiu em Moçambique até como fator positivo porque, de alguma forma, ajudou a descomplicar os falantes moçambicanos que que incluíam na língua portuguesa inúmeras marcas culturais. E também na literatura alguns outros escritores [...] Se foram sentindo «autorizados» a inovar a língua de que se servem, embora de maneiras diferentes.

A autora ainda destaca a valorização das obras de Couto no exterior, com traduções para diversas línguas e afirma que os aspectos linguísticos não são “fulcrais” para a recepção deste autor em outros países, já que as especificidades da linguagem deste autor são difíceis de traduzir; esse reconhecimento internacional e o compromisso social do escritor dão visibilidade à realidade e à literatura moçambicanas.

A complexidade do cenário linguístico moçambicano, com sua variação da língua portuguesa e o prestígio/preconceito associado às diversas comunidades linguísticas do país, influencia a escrita de Mia Couto, cuja linguagem literária se inspira na fala de seus conterrâneos. Em *Terra Sonâmbula* (1992), o autor tematiza questões pertinentes sobre a oralidade e literatura moçambicanas a partir da jornada de seus personagens.

3. TERRA SONÂMBULA: A CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS EM INTERAÇÃO COM A ORALIDADE

Neste capítulo, será destacado o enredo de *Terra Sonâmbula*, bem como será realizada a caracterização e discussão de alguns personagens da obra, a partir das teorias de Antonio Candido (1976) e das tematizações sobre escrita e oralidade presentes no romance.

3.1 Panorama geral

Como já explicado na introdução deste trabalho, *Terra Sonâmbula* apresenta duas narrativas, em tempos narrativos distintos, que se cruzam no início e no final da obra. A primeira narra, através de um narrador em terceira pessoa, a jornada conjunta dois personagens: do menino Muidinga e do velho Tuahir à procura dos pais do garoto. Nela, o narrador relata que, em meio a uma andança partida de um campo de refugiados de guerra, ambos encontram os cadernos de um terceiro personagem que também transita por uma Moçambique devastada por

conflitos civis e pelos impactos coloniais, Kindzu (figura que costuma, no romance, escrever sobre suas vivências e carregar consigo seus escritos).

A segunda narrativa, ocorrida num tempo anterior aos eventos da primeira, conta a jornada de Kindzu presente em seus escritos. Esta narrativa brota no corpo do texto, através da leitura de Muidinga, que, na narrativa primeira, encontra cadernos na bolsa localizada junto a um cadáver recém-morto e decide lê-los para seu companheiro de andança, Tuhair. Nesses escritos, Kindzu conta sua trajetória para se tornar um “naparama”, espécie de guerreiro blindado da tradição local, com a missão de acabar com a guerra no país. Também relata como vem a se apaixonar pela personagem Farida, uma mãe que buscava seu filho perdido, chamado Gaspar. Ao final do romance, os leitores descobrem que Muidinga, garoto leitor dos cadernos de Kindzu, é, na verdade, esse filho tão procurado na história, mas que não chega a ser encontrado por Kindzu, o qual acaba sendo assassinado antes do clamado encontro por conflitos ligados à guerra civil moçambicana.

Tanto nos capítulos narrados pelo narrador onisciente, isto é, na primeira narrativa, quanto naqueles em que a narração se transforma na própria leitura de Muidinga dos cadernos de Kindzu, ou seja, na segunda narrativa do romance, os protagonistas encontram outros personagens com histórias de vida variadas e que relatam oralmente suas experiências com o colonialismo e com as guerras locais, ficando visível uma pluralidade de vozes moçambicanas ao longo da leitura do romance, bem como o papel fundamental dos relatos orais na trama. Essas interações entre os personagens se dão através da oralidade, do contar as próprias histórias e vivências uns para os outros. Já no caso da interação entre Muidinga e Kindzu, esta se dá apenas pela leitura por parte daquele, feita à *posteriori*, dos relatos escritos por este em língua portuguesa sobre eventos ocorridos anteriormente ao momento do encontro dos cadernos. Vê-se, portanto, que tanto a oralidade quanto a escrita desempenham funções importantes na construção da obra.

Vale destacar, também, que os diálogos presentes na história remetem não só à tradição oral africana, como também à cerimônia de iniciação da FRELIMO, descrita por Cabaço (2007), em que os novos integrantes compartilham seus sofrimentos, e o grupo discute semelhanças e diferenças entre suas vivências. Para remarcar tal traço particular, retoma-se trecho já citado acima:

Sem exceção, todo o moçambicano que aderisse à luta passava por ele. Perante uma assembleia de todos os combatentes presentes no local, o elemento recém-chegado deveria declarar sua minuciosa identificação (nome, família, aldeia, chefe) e narrar a própria história de vida, detalhando as motivações de sua decisão de se juntar à luta: as situações de opressão e exploração vividas, as humilhações sentidas, os sofrimentos físicos e psicológicos pelos quais

passara. Após sua apresentação, a assistência pedia esclarecimentos sobre algumas passagens e teciam-se comentários e declarações de apoio ou crítica. Um comissário político moderava o debate. Como fase conclusiva da sessão, os presentes eram convidados a apresentar outras experiências de humilhação e sofrimento por eles vividas ou de seu conhecimento, passadas em outras regiões de Moçambique. Os quadros mais qualificados, ou o próprio comissário político, recordavam histórias de anteriores “narrações de sofrimentos” ouvidas de recrutas de outras proveniências etno-lingüísticas, estabelecendo paralelismos. (Cabaço, 2007, p. 403)

Torna-se basilar afirmar que encontros entre os diversos personagens relatados ao longo de *Terra Sonâmbula* são importantes para o desenvolvimento da identidade subjetiva e coletiva dos mesmos, que se beneficiam com o aprendizado gerado por trocas de pontos de vista vivenciadas nessa interação. Nos capítulos narrados em terceira pessoa referentes à jornada de Tuahir e Muidinga, a obra mostra que tais personagens encontram pelo caminho principalmente pessoas idosas e indígenas. A seguir, comenta-se um pouco alguns encontros entre os sujeitos plurais na obra e destaca-se a presença das marcas orais em Mia Couto.

Os anciãos Siqueleto e Nhamataca, que foram abandonados por suas sociedades por empreender em sonhos todos como loucos, mostram, através da narrativa oral, a resistência, por meio da utopia, dos povos tracionais frente à instabilidade política, inspirando o par de viajantes a sonhar, a imaginar futuros menos mortificantes para Moçambique. Cita-se o texto em que o narrador sinaliza a crença de Nhamataca de que o sonho é o remédio para as feridas da guerra:

E adianta lição: nenhum rio separa, antes costura os destinos dos viventes. A prova era o seu nascimento. Agora, ao gerar um rio, Nhamataca paga uma dívida para com um tempo mais antigo que o passado. Talvez que um novo curso, nascido a golpes de sua vontade, traga de volta o sonho àquela terra mal amada. (Couto, 1992, p. 51)

A morte de Nhamataca faz Muidinga refletir sobre o desaparecimento das esperanças daquele território assolado por conflitos bélicos “Muidinga olha a paisagem e pensa. Morreu um homem que sonhava, a terra está triste como uma viúva.” (Couto, 1992, p. 52). Já o falecimento de Siqueleto faz o jovem Muidinga lamentar o genocídio populacional e cultural dos povos tradicionais, como se vê neste trecho:

Contudo, no falecimento de Siqueleto havia um espinho excrescente. Com ele todas as aldeias morriam. Os antepassados ficavam órfãos da terra, os vivos deixavam de ter lugar para eternizar as tradições. Não era apenas um homem mas todo um mundo que desaparecia. (Couto, 1992, p. 49)

Já o encontro com as anciãs, marcado pelo estupro coletivo do garoto órfão por parte dessas mulheres (por infringir o ritual das aldeãs), evidencia os conflitos étnicos e linguísticos presentes na sociedade moçambicana, formada por uma diversidade de comunidades de dialetos

distintos (Cabaço, 2007; Firmino, 2019). Como se pode ver no trecho, as questões linguísticas do país agravam os conflitos sociais do povo moçambicano:

—Porquê me batem, mães?
Mas elas não entendem a sua língua. E desse desencontro se enxameia mais a zanga daquela gente. (Couto, 1992, p. 58)

Neste encontro, Muidinga que é jovem, mulato descendente de portugueses que tem pele mais clara (como nota Tuahir ao salvá-lo no campo de refugiados “Aquele criança ainda respirava. Era a mais clara e a mais raquíca de todas.” (Couto, 1992, p. 29), por também ser lusófono alfabetizado, contrasta com a velhice e a identidade indígena das mulheres, que falam apenas sua língua autóctone e não podem se comunicar efetivamente com ele. Assim, ao interromper inadvertidamente o ritual contra pragas, o menino representa a invasão portuguesa, majoritariamente masculina, que trouxe desgraças para a “mãe África”. A prática cultural das anciãs é explicada pelo sábio Tuahir:

Tuahir sorri. E lhe explica com modos paternos. O que aconteceu foi que aquelas mulheres estavam em sagrada cerimónia, afastando os gafanhotos que assaltaram as plantações. Elas estavam a enxotá-los, a esconjurar a maldição. A chegada de um intruso quebrou os mandamentos da tradição. Nenhum homem pode assistir a esta cerimónia. Nenhum, nunca. (Couto, 1992, p. 59)

O último encontro personagem encontrado pela dupla de viajantes é o “pastorzito”, que como o nome indica, trabalha como vaqueiro para seu tio. Diferentemente dos demais personagens secundários masculinos desta trama, como Siqueleto e Nhamataca, pastorzito é jovem, faz parte de uma comunidade ativa e é aparentemente saudável (além de não morrer no final), apontando para a continuidade das gerações seguintes. O rapaz não impressiona Muidinga pelo sofrimento da guerra, mas por tocar lindamente “xigovia”, instrumento musical tradicional de Moçambique, como se pode ver no trecho a seguir: “Por entre os arbustos lhe chega o lamento de uma xigovia, essa flautinha feita em fruto da ncuacueira. Era um pequeno pastor que se aproximava[...] Muidinga pede que o pastor toque a xigovia. E fecha os olhos, pronto a ser encantado.” (Couto, 1992, p.104).

O pastoreio é uma profissão muito associada à criação literária africana (Finnegan,2012), o uso da xigovia, instrumento musical autóctone, e a contação de um *Animal tale* fazem o pastorzito se destacar na produção e transmissão da literatura de tradição oral. Sua história de um boi que se apaixona por uma garça e se transforma em ave nas noites de luar trazem consolo a Muidinga, que já se encantava com a beleza dessas aves, como é possível observar no trecho a seguir: “[...] As garças flutuam como lenços brancos em fundo de cinza.

Suas plumas, sem outro serviço que a beleza, penteiam a alma de Muidinga, como se lhe trouxessem a carícia do sono.” (Couto, 1992, p. 104).

No capítulo em questão o par de viajantes está particularmente vulnerável, já que Tuahir está moribundo por conta das picadas dos mosquitos do pântano, ao ouvir essa história de amor, Muidinga é confortado, e mesmo a morte do boi não é associada à violência dos conflitos bélicos, já que a vida de transformação do boi dá significado ao seu falecimento. Muidinga se consola com a tradição oral, pois a história do pastor trouxe sonho e esperança para a vida dele: “[...] Aquela suave estória, concedendo leveza a um apaixonado bovino, soava como uma dádiva de magia.” (Couto, 1992, p. 105).

Quando aos eventos presentes nos cadernos de Kindzu, ele próprio, narrador protagonista de sua história que deseja registrar suas memórias pela escrita, encontra pelo caminho de suas andanças seres míticos e pessoas comuns, o que se configura como um quadro dotado de personagens mais variados do que aqueles com os quais se deparam Tuahir e Muidinga na narrativa onisciente. Sendo assim, a narrativa que se desvela nos cadernos de Kindzu traz, mais pluralmente, vidas masculinas e femininas, jovens e velhas, rurais e urbanas, locais e estrangeiras.

Ainda sobre sua aldeia, o escritor aspirante a guerreiro relata em seus escritos os conflitos políticos que destroem sua família e apresenta o impacto do racismo que o afasta de seu melhor amigo, Surendra, comerciante indiano que se instalara em Moçambique. Em Matimati, localidade onde vivia o antigo administrador Romão Pinto, mas então administrado pelo governo revolucionário, ele conhece as gêmeas separadas ao nascer, Farida e Carolinda, mulheres que desejavam fugir dos governos corruptos da região aos quais estão ligadas. Farida desenvolveu uma relação forçada com seu pai adotivo, o português Romão Pinto, que representa na obra o governo colonial. A ilegitimidade da colonização é representada na cena do estupro da garota, exemplificada no trecho a seguir:

Desistiu de esperar e se ergueu de um salto, escapulada, tirando o corpo do alcance das babas do Romão. Surpreso, o português trancou a voz nos dentes, soprando ameaças. Memórias antigas da raça lhe avisaram: melhor seria ela se deixar, sem menção nem intenção. O português se homenzarrou, abusando dela toda inteira. Transpirava imensos suores. Romão surgia cada vez mais peganhento, colajoso como um sapo. Aquele suor lhe surgiu como se fosse a prova: aquele homem era um estrangeiro, retirado do seu mundo. Na sua terra ele pouparia suores ao fazer amor. Mas ele estava deslocado como um sapo longe do seu charco. E como um sapo adormeceu em seus braços, roncando. Empurrou o peso daquele corpo como quem afasta uma culpa. (Couto, 1992, p. 45)

Já Carolinda, se mostra casada com o administrador de Matimati, Estevão Jonas, que representa os aspectos negativos do governo revolucionário. O casal vive um relacionamento complicado, pois Carolina não aprova a corrupção do marido, representando a insatisfação de Moçambique com o governo do país, como demonstra o trecho a seguir que traz uma briga conjugal (Couto, 1992, p.100):

- Agora te apanhei, Estêvão. Você está combinado com os antigos colonos.
- Combinado como?
- Sempre eu dei o nome certo à tua junção: você é um administrador! Afinal que moral era a dele? O administrador contrargumenta: ninguém vive de moral. Será, cara esposa, que a coerência lhe vai alimentar no futuro?
- Você, Estêvão, é como a hiena: só tem esperteza para as coisas mortas.

Nos relatos encadernados, ainda aparecem figuras simbólicas variadas da experiência histórico-colonial de Moçambique, como o ex-secretário do governo Assane, além de tia Euzinha, Quintino e a prostituta cega Juliana Bastiana.

Assane, ex-secretário do governo de Matimati, tanto é vítima quanto algoz do sistema opressor e ditador instalado pelos partidos locais em disputa. Apesar de ter sido paralisado após ser torturado como bode expiatório, ele endossa os preconceitos da administração local, da qual anseia fazer parte, como fica evidente no trecho a seguir, em que o personagem se lamenta face ao povo faminto da localidade que se apodera de bens que governo desejava se apossar:

- O ex-secretário Assane, sempre sacudindo as mãos, recordava o administrador quase chorando durante o discurso:
- Às vezes quase desisto de vocês, massas populares. Penso: não vale a pena, é como pedir a um cajueiro para não entortar seus ramos. Mas nós cumprimos destino de tapete: a História há-de limpar os pés nas nossas costas. [...]
 - Muita gente insistia agora em voltar ao tal navio pois lá sobrava comida que daria para salvar filhos, mães e uma africandade de parentes. [...] Os do governo deram ordens rigorosas. A recolha dos bens do navio devia ser organizada. Explicavam eles que apenas se pretendia que os destroços chegassem ao destino de forma ordenada e obedecendo às hierarquias, passando primeiro pelas estruturas competentes. (Couto, 1992, p. 32)

O ex-empregado doméstico Quintino é assombrado pelo fantasma de seu antigo patrão colonial Romão Pinto, representa condição pós-colonial de Moçambique, caracterizada pela a continuação das relações coloniais após a independência moçambicana, como se vê pela interação entre o espírito do colonizador e seu ex-empregado africano. Essa situação de dominação pós-independência contribui para a exploração do país pelas potências estrangeiras e pelos políticos corruptos, como o personagem Quintino demonstra, ao mediar a relação do falecido português com o governante corrupto, Estevão Jonas, se tornando cúmplice do plano de roubar a herança de Virgínia. A situação está evidenciada nos trechos a seguir: “[...] o administrador Estêvão Jonas desconhecia o fim da sua pressa. [...] Fora o tal Quintino que lhe

trouxera o recado. Dizia que ele, o camarada-em-chefe, se deveria conduzir para casa do falecido Romão Pinto [...]” (Couto, 1992, p.98); “E os dois se acresciam do valor da idosa senhora branca [...] Estêvão Jonas devia seguir uma política de ofensa e ofensiva. Deveria manter aceso o assunto da raça, proclamar os privilégios da maioria racial.” (Couto, 1992, p. 99).

Euzinha, mulher idosa tia de Farida e Carolina, se relaciona no início da obra com a tradição oral, “contando estórias de embalar” (Couto, 1992, p.40) para a sobrinha e explicando as tradições locais:

—Onde está seu fio, o colar que foste dada? [...]
 —Essa madeirinha, essa estátua é sua Irmã. Não vê está partida ao meio, é só uma metade? A outra metade quem tem é sua Irmã, num colar igual desse. Afinal, a mãe tinha recusado cumprir a inteira tradição. Matara a Irmã-gêmea só em fingimento. Na verdade, entregaram a criança a um viajante que sofria por não receber filhos de sua legítima criação. (Couto, 1992, p. 40-41)

Nos capítulos finais, Euzinha se relaciona com a narração de sofrimentos oriundos da Frelimo, contando suas memórias dos flagelados locais da guerra, como relata Kindzu no trecho a seguir:

E ficámos ali conversando até ao poente. A velha nos contava os casos do campo. Não se queixava de nenhuma tristeza. Ela já sabia: quem mais sofre na guerra é quem não tem serviço de matar. As crianças e as mulheres: essas são quem carrega mais desgraça. De quando em quando, uma coisa extraordinária lhe acontecia: suas pernas desatavam a arder. Ela parecia nem sentir:

— É da fome, esse fogo. Já passa.
 Os cabelos estavam vermelhos, desbrilhados. Minha cabeça já morreu, disse ela. Seu corpo estava de luto por causa desse falecimento. Olhou em volta, não parecia contemplar um existente lugar. A vida ali se entregava, braços abertos, no regaço da morte. Mais a miséria insistia mais filhos surgiam. (Couto, 1992, p. 108)

Tais personagens partilham suas vivências que denunciam o contexto de violência colonial enfrentado por Moçambique através da oralidade, em diálogos travados com Kindzu, o grande “registrador” dessas experiências em seus manuscritos.

A prostituta cega, Juliana Bastiana, representa a nostalgia colonial e a condição explorada do território moçambicano. Apaixonada por um soldado que luta por Portugal, a moça se apega às cartas do amante, as quais Kindzu se recusa a ler, diferindo de sua atitude atenciosa que permeia a obra. Segue, um trecho do romance em que vemos a prostituta Juliana ter suas experiências registradas pelo guerreiro-escritor:

—Graças a Deus sou cega. Lá fora, o mundo está pior. Por causa essa guerra, já ninguém se compaixona por ninguém.
 Ela então contou sua razão de suspirar: aguardava o brigadeiro Silvério Damião, seu amante muito militar, exercendo patentes no exército colonial. Juliana historiava: que o brigadeiro tinha saído em missão recente contra os

turras, na defesa da lusitana terra. A cega misturava os tempos, fazia do passado um tempo vigente. De um brusco gesto, meteu todo um braço dentro de sua saca e retirou um molho de envelopes.

— Tudo isso são cartas dele, não passa nenhuma semana que não escreva. Queres ler, estrangeiro?

Segurei as cartas, hesitante. Não li nenhuma. (Couto, 1992, p. 76-77)

Ficam evidentes, no trecho, pois, as marcas da oralidade na partilha da experiência da mulher que, ao contar sua história, mesclava os tempos de narrar, como é comum ocorrer na contação de relatos pessoais.

Os encontros sobrenaturais de *Kindzu*, por sua vez, apresentam seres míticos do imaginário moçambicano, como os anões (Tchóti) e os fantasmas (Xipocos), que mostram o conflito do personagem com as culturas locais e fantasmas que dialogam com a continuidade de tradições distintas em Moçambique, já que o jovem reluta em se encaixar na sociedade tradicional moçambicana.

O espírito de Taímo, pai de *Kindzu*, que assombra seu filho por abandonar sua cultura e território nativos, representa os costumes tradicionais do país. O fantasma do pai, inicialmente se opõe ao filho, amaldiçoando a missão do futuro naparama, mas termina apoiando esse sonho.

Cita-se o romance:

Qualquer que fosse minha escolha uma coisa era certa: eu tinha que sair dali, aquele mundo já me estava matando. A primeira vez que duvidei no assunto nem dormi. Meu pai me surgiu no sonho, perguntando:

— Queres sair da terra? [...] Se tu saíres ter s que me ver a mim: hei-de-te perseguir, vais sofrer para sempre as minhas visões[...] Nunca mais me chames de pai, a partir de agora serei teu inimigo. (Couto, 1992, p. 14-15)

[...]Olhei a árvore e vi o pássaro que, em sonho, meu pai preditara. Era o mampfana, a ave matadora de viagens. Cantava, em chilreinado. Eu me joelhei, clamando pelo meu mais velho. [...] Chamei mais fundo, toquei os recantos da alma onde cicatriza o nosso nascimento. O velho Taímo não dava sinal de morte.

— Pai, não me deixe! Eu lhe rezo tanto...

Então, de súbito, com um deflagrar de trovejo, a ave se rasgou em duas, desmejada. Caíram suas penas, se estrelaram suas garras e seu corpo se desconjuntou como se fosse feito só de brasas. (Couto, 1992, p. 106)

Já o fantasma do colonizador Romão Pinto que assombra Quintino, seu antigo faxineiro, o faz mediar a relação com o governo local, em sua tentativa de manter o poder colonial através da posse do dinheiro herdado por Virgínia. No trecho a seguir, é possível notar a manipulação do português, que remete às violências do tempo colonial, bem como o terror psicológico geradas pela dominação:

O colono, então, lhe disse: só posso sair daqui pela mão de um vivo. Me acompanha que te recompensarei.

— Não posso, patrão.

Então choveram as ameaças, coisas de estarrecer. Facas e fogos, lumes e chibatas. Desfaço-te que nem daquela vez que desapareceram os talheres. Ou pior, que agora com esta passagem pela morte aprendi maldades que nem lembram ao diabo.

— É o fantasma do colono que me persegue até hoje.

No calabouço da administração, Quintino ainda estremecia só de lembrar as sentenças do português. (Couto, 1992, p. 88)

Esses personagens, acredita-se, veiculam as ideias do romance de Mia Couto sobre os problemas sociais enfrentados por Moçambique. A obra, através do encontro entre os personagens da diegese, aponta as esperanças e ressalvas do autor sobre o desenrolar da história e literatura de seu país. Essa estratégia estética do escritor moçambicano se mostra em diálogo com as ideias sobre a personagem de ficção proposta por Antônio Candido (1976) apresentadas no tópico a seguir.

3.2 A tessitura das personagens e a ficção miacoutiana em diálogo com Moçambique

Em *Terra Sonâmbula*, Mia Couto projeta de forma eficaz e comovente tanto suas críticas sobre a realidade do país quanto suas esperanças para o futuro da nação, através do desenvolvimento da trama e dos personagens, convidando o leitor a refletir sobre a história e a identidade moçambicanas.

Esta estratégia pode ser interpretada em compasso com as teorias de Antônio Candido expostas em seu capítulo “A personagem do romance”, do seu livro *A personagem de ficção* (1976), segundo as quais a narrativa e os actantes são criados pelos autores para veicular suas ideias. Segundo o crítico literário brasileiro, essas figuras fictícias aparentam ser pessoas completas, criando a sensação de que o leitor as conhece inteiramente, diferentemente dos seres reais, os quais nunca se pode conhecer totalmente. É a partir desta sensação particular, que o público se conecta com os protagonistas e embarca nos eventos do enredo, vindo a refletir sobre as ideias do autor a fazer uma interface com suas próprias vivências de cidadão moçambicano.

Candido (1976) diferencia os actantes em diversas categorias, de acordo com as características e funções que os escritores lhes atribuem, como por exemplo: seres íntegros e delimitáveis ou seres complicados, personagem de costume ou personagem de natureza, personagens planos ou personagens esféricos, etc. Os sujeitos fictícios íntegros, planos e de costume compartilham a característica da simplicidade, representando alguma qualidade ou defeito que o autor deseja trabalhar, e exibem pouca complexidade psicológica, assim suas ações são bastante previsíveis para o público; muitas vezes, essas figuras são caricatas e são

bastante utilizados nas obras de comédia. Os seres complicados, esféricos e de natureza, por sua vez, compartilham a característica do aprofundamento psicológico, exigindo uma leitura mais engajada da parte do leitor, que deve decifrar suas personalidades e conhecer seus pensamentos íntimos; as ações destes actantes tendem a surpreender o público, tornando a narrativa mais instigante. Candido, é importante remarcar, não faz juízo de valor sobre estas categorias, reconhecendo que cada uma delas tem valor de acordo com a proposta do escritor.

Os protagonistas e coadjuvantes de *Terra Sonâmbula*, é possível afirmar, conciliam traços dessas categorias apresentadas pelo crítico paulista, já que eles podem ser interpretados como arquétipos do imaginário africano, representando algo maior / além de si mesmos, mas também trazem nuances psicológicas que os tornam mais “esféricos”. O estudo de Candido acerca da personagem é importante para este trabalho, pois é a partir do arco desses actantes que se pode perceber o posicionamento de Mia Couto sobre os problemas sociais e culturais de seu país.

A estratégia de Mia Couto para criar personagens combina arquétipos do imaginário popular com traços psicológicos, o que torna suas histórias relevantes para a crítica e interessantes para o público leitor, como se pode ver através das figuras insólitas que povoam as páginas de *Terra Sonâmbula*. A escrita e a oralidade são, portanto, os eixos norteadores deste trabalho quando se focalizam as personagens, contudo apenas os actantes que mais se destacam nesta discussão serão analisados nesta seção a seguir.

3.2.1. Personagens dos cadernos de Kindzu

Kindzu é um jovem “indígena” em processo de assimilação cultural, já que é alfabetizado e lusófono. Sua relação com as línguas, com a escrita e a oralidade atravessa seu relacionamento com sua família e com os costumes étnicos: “Mas sempre cumpri os comportamentos aconselhados pelos mais velhos. Eu me dedicara a ser filho, aprendedor do meu destino” (Couto, 1992, p. 23). Quanto à escuta, o próprio personagem se descreve como obediente à tradição e à família, mas também admite certa incredulidade sobre o que lhe relatam, desconfiando dos sonhos do pai: “[...] Taímo recebia notícia do futuro por via dos antepassados. Dizia tantas previsões que nem havia tempo de prova nenhuma. Eu me perguntava sobre a verdade daquelas visões do velho, estorinhador como ele era.” (Couto, 1992, p. 6). Segundo Cavacas (2015), sonhos são considerados revelações dos antepassados e são bastante relevantes para a cultura do povo moçambicano, assim, Kindzu mostra certo afastamento do contexto cultural local, como se pode ver na incredulidade dos conselhos dos mais velhos e dos rituais

recomendados pelo feiticeiro, “Palavraram muita coisa sobre o estado de saúde do falecido, mas eu já não lhes prestava atenção. Aquele grupo de idosos, de repente, me pareceu estar perdido também. Já não eram sábios, mas crianças desorientadas.” (Couto, 1992, p. 16).

Essa atitude de descrença de Kindzu o aproxima de pessoas fora do seu círculo familiar e étnico, como o pastor Afonso e o vendedor indiano Surendra Valá, fazendo com que sua família receie o abandono da cultura tradicional pelo jovem, que valoriza mais suas relações através da língua portuguesa. No trecho abaixo, fica evidente o papel do português nas relações e hierarquias sociais da sociedade moçambicana:

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 [...] Mas esse era um mal até desejado. Falar bem, escrever muito bem e, sobretudo, contar ainda melhor. Eu devia receber esses expedientes para um bom futuro. Pior, era Surendra Valá. Com o indiano minha alma arriscava se mulatar, em mestiçagem de baixa qualidade. Era verdadeiro, esse risco. (Couto, 1992, p. 12)

Após a morte de Taímo, Kindzu cumpre o dever de buscar orientação nas fontes tradicionais e participar dos ritos, apesar de sua incredulidade, e, nas suas andanças, é visitado por visões e aparições, como o espírito do pai que o amaldiçoa, as quais põem suas crenças em questão e o conectam à sua terra natal. Ao final do livro, o personagem que antes desdenhava das histórias e invencionices do pai se torna um sonhador, se reconectando à oralidade.

De modo geral, Kindzu se mostra um ouvinte exemplar. No quarto caderno, que é um dos seus mais longos, sua narração cede, quase que exclusivamente, a palavra para a personagem Farida: “Conservei-me afastado, de olhos no chão. Durante a sua longa fala me calei como uma sombra para lhe dar coragem. A mulher se trocou por palavra até quase ser manhã.” (Couto, 1992, p. 40). No oitavo caderno, ele ouve a história de Quintino, que é assombrado por seu falecido patrão. No início do relato, Kindzu se aproxima simbolicamente do seu parceiro de cárcere, pedindo para ser chamado pelo nome, tornando a situação mais íntima, e ressalta a importância da vivência do companheiro: “—Vou-te contar minha estória, estrangeiro. —Kindzu, emendei. —Kindzu, aceitou ele. E começou a narrar. Sua estória deve ser lembrada” (Couto, 1992, p. 83). Essa atitude do personagem contrasta com a exibida no primeiro caderno, em que ele não acredita no fantasma do pai e tenta contradizer a mãe. Desta vez, o jovem aceita as crenças do companheiro antes mesmo de testemunhar a aparição do espírito de Romão Pinto.

Esse posicionamento de Kindzu, como ouvinte atento, complacente e amigável também é notável em sua interação com a personagem Virgínia. Antes de conversar com a Senhora, ele a observa, analisando a melhor abordagem; durante a conversa, ele a chama de vovó e se faz

criança, aceitando as vontades dela, como mostram os trechos a seguir: “[...] Decidi espreitar a velha Virgínia, conhecer aquela que fora a segunda mãe de Farida. [...] Cheguei e fiz espera, semiculto, lembrando o conselho de Quintino: - Se passar daqui não se mostre. A velha não gosta.” (Couto, 1992, p. 93). Adiante: “— Vamos para minha antiga casa. Me faça uma coisa, entretanto: me chama de vovó. Para eu lhe ver como uma criança. E fomos ao passo lento de Virgínia.” (Couto, 1992, p. 96)

Na jornada de Kindzu, a língua portuguesa se torna uma língua franca, que permite a comunicação com pessoas de regiões e culturas diferentes. Apesar desse fator unificador do português, a obra aponta a necessidade de se conhecer os costumes locais, já que desprovido desses conhecimentos, o jovem falha em sua missão de virar naparama, necessitando da ajuda de seu pai, que, enfim, retira a maldição e o ajuda a alcançar o seu sonho.

A escrita de Kindzu, que inicialmente o conecta com a cultura europeia, é questionada pelo espírito paterno de Taímo, que acaba por valorizar a produção escrita do filho, como se vê no trecho: “O que andas a fazer com um caderno, escreves o quê? — Nem sei, pai. Escrevo conforme vou sonhando. — E alguém vai ler isso? — Talvez. — É bom assim: ensinar alguém a sonhar.” (Couto, 1992, p. 107).

Kindzu admite sua incerteza sobre ter um público leitor, ecoando as inseguranças dos escritores africanos que têm dificuldades em se estabelecer no próprio território, por conta do analfabetismo, e internacionalmente por conta dos padrões estético-literários eurocêntricos, como apontam os Estudos pós-coloniais de Inocência Mata (2016). Apesar dessas dúvidas, o narrador-personagem persevera e sucesso no final ao ser lido por Muidinga. Ao final do livro, os manuscritos de Kindzu aproximam tanto o escritor quanto seu público da oralidade moçambicana, fazendo seus leitores sonharem, tornando-os capazes de se moverem mesmo em circunstâncias imóveis.

Vinticinco de Junho é o filho caçula da família de Kindzu, nomeado pelo pai com a data da independência de Moçambique, indicando seu papel temático na história. Com a guerra civil, Taímo tratou de esconder o caçula no galinheiro e criá-lo como animal, como forma de protegê-lo de ataques guerrilheiros, resultando na perda de capacidades linguísticas do garoto: “Sua voz nos fazia descer uma tristeza, olhos abaixo. Depois, Junhito, apelido do caçula, já nem sabia soletrar as humanas palavras. Esganiçava, como galinha, uns “cóóós” e ajeitava a cabeça por baixo do braço.” (Couto, 1992, p. 8), o que remete às políticas linguísticas da FRELIMO, que favoreçam o uso do português e via as línguas autóctones como manifestação de tribalismo, como explicado por Firmino (2019). A transformação de Junhito em frango reflete a perda da humanidade resultante da guerra, como o feiticeiro explica no final da obra, ao transformar sua

audiência em bichos, “[...] Deixai que morra o animal em que esta guerra nos converteu.” (Couto, 1992, p. 199)

A libertação do personagem se dá com a cantiga de “nenecar” executada por seu irmão. Apesar de Ruth Finnegan (2016) afirmar que existem cantigas tanto em línguas coloniais quanto indígenas, os estudos de Cabaço (2007) e Firmino (2019) apontam para o uso das línguas nativas em situações íntimas, como ninar os filhos, principalmente em um país em que o português não é a língua materna da grande maioria da população. Assim, há grande probabilidade destas canções serem cantadas em algum idioma nativo, representando a conexão dos jovens ao seu grupo familiar e étnico. Desta forma, quando Kindzu canta a canção de “nenecar” de sua mãe para Junhito, ambos os irmãos são reconectados com sua família, da qual haviam fugido: “Me veio à ideia que ele precisava de um pouco de infância e cantei os embalos de nossa mãe, sua última ponte com a família. Enquanto eu cantava ele se foi vertendo toda gente, completamente Junhito.” (Couto, 1992, p. 119)

A personagem Farida é uma mulher órfã, que isolada de sua comunidade tradicional, é acolhida por um casal de colonos portugueses e se adapta à vida na sociedade branca, tendo um relacionamento de afeto com sua mãe adotiva, Virgínia, mas, sendo oprimida pelo assédio sexual de seu pai adotivo, Romão Pinto. Ainda na aldeia, Farida tinha pouca comunicação com o seu povo, e após a morte materna, a menina se afasta de sua cultura, aprendendo a falar português e sendo alfabetizada nesta língua. Após ser adotada, a imaginação da garota é alimentada pelas lembranças de Virgínia e, posteriormente, pelas leituras da missão católica onde se abrigou. Durante esse período de infância e adolescência da moça, ela demonstra mais disposição para a escuta do que para a fala; após seu estupro, essa inclinação ao silêncio a adoece, sendo resolvida ao contar sua história para Kindzu; “Ela só tinha um remédio para se melhorar: era contar sua história. Eu disse que a escutava, demorasse o tempo que demorasse. [...] Então, me contou a sua história.” (Couto, 1992, p. 35). Dessa forma, a obra coloca o relato oral de sofrimentos como uma ferramenta de libertação da opressão colonial.

Quanto à escrita, Farida se torna hábil em inventar histórias a partir das lembranças de Virgínia, como a europeia lhe solicita: “Farida deveria enviar-lhe cartas, falseando autorias, fingindo o longe. Foi o que passou a fazer, se entretendo em ser, de cada vez, um diferente familiar.” (Couto, 1992, p.43). Nesta prática, a menina escreve em português para uma portuguesa e fingindo ser de Portugal, suprimindo as necessidades e vontades da colona. Essa situação remete à escrita de caráter colonial, descrita por Manuel Ferreira (1977) em relação à literatura de vários países africanos e problematizada por Inocência Mata (2013). Apesar do amor nutrido entre Farida e Virgínia, e da cumplicidade da africana escrevendo as cartas, este

fato não deve ser ignorado. Esses momentos de escrita e leitura eram voltados apenas para as necessidades da mãe adotiva, e a tornavam mais distante da filha e menos perceptiva do perigo iminente dos avanços sexuais do colono, que:

Romão Pinto chegava do bar do Ferroviário via as duas, naquelas horas, inclinadas com doçura no colo uma de outra. Ele nada perguntava, passava espreitando, aproveitando para roçar as pernas da jovem. As mãos do português assentavam sobre os ombros de Farida, em escondida carícia. Virgínia parecia nada ver, entretida com seus devaneios. (Couto, 1992, p. 43)

É apenas ao conhecer Kindzu, anos após seu estupro, que Farida exercita sua voz e contando sua história para o jovem africano, que nota sua timidez e rouquidão e a incentiva, reconhecendo o desenvolvimento de sua oralidade ao final do relato, como os trechos mostram: “Falava com voz baixa, em rouquidão que vinha da timidez.” (Couto, 1992, p. 40); “Estava no fim de seu relato, sua voz estava mais firme.” (Couto, 1992, p. 47). Com a crescente intimidade entre o casal, Farida se sente corajosa e insiste que Kindzu procure seu filho perdido, Gaspar.

É relevante notar que a relação de Farida com a escrita se dá no espaço do colonizador, a casa de Romão Pinto, e é marcada por sua complacência e passividade. O seu relacionamento com a oralidade, por sua vez, se desenvolve no barco, um ambiente que a sustenta fisicamente (com os donativos de comida) e espiritualmente (alimentando seu sonho de fugir da opressão). É na “casa grande” que Farida é estuprada e se cala, se culpando pelos abusos do português, desmentindo a noção harmoniosa da mestiçagem do lusotropicalista de Gilberto Freyre (1933). Mas é no barco que ela toma as rédeas do seu destino, se relacionando romanticamente e sexualmente com Kindzu, encontrando companheirismo em seu igual. A transição libertadora de Farida, da escrita para a fala, indica que o avanço das literaturas pós-coloniais se dá pelo retorno à oralidade, como faz Mia Couto (Cavacas, 2015) e muitos escritores africanos, que incorporam marcas da oralidade em sua linguagem literária.

Virgínia é uma “Branca de nacionalidade, não de raça” (Couto, 1992, p. 93) mãe adotiva de Farida, foi casada com Romão Pinto, sendo uma esposa submissa, o relacionamento do casal é opressor, pois o marido a proíbe de “ler, ouvir rádio, cantar” (Couto, 1992, p. 42), acessar atividades relacionadas ao movimento de independência de Moçambique (Cavacas, 2015). Virgínia declara seu amor por Moçambique e sofre com a situação de exploração do território, como se pode ver no trecho a seguir: “Era por razão desse amor que ela queria partir. Porque a visão daquela terra, em tais desmandados maus tratos, era um espinho de sangrar seu todos corações.” (Couto, 1992, p. 42)

O casal português representa a presença colonial em Moçambique. Se o espírito de Romão Pinto representa a continuação das relações coloniais, como nota Quintino: “E logo se admirou do termo que usou: patrão!? Nunca pensou que, em tão breve tempo, tivesse que outra vez se subordinar.” (Couto, 1992, p. 84); Virgínia representa aspectos positivos da colonização, como a língua portuguesa, símbolo da união moçambicana, ou uma forma de conciliar as culturas africana e europeia presentes no país, evidenciada por seu bilinguismo “O português é sua língua materna e o makwa (Makwa: língua do Norte de Moçambique), sua maternal linguagem. Ela, bidiomática.” (Couto, 1992, p. 93).

Uma marca da fala de Virgínia é o *code-switching*, fenômeno linguístico em que há troca do idioma utilizado em uma mesma situação comunicativa, como nota Kindzu: “Saltita do português para o makwa, já não distingue sua original versão.” (Couto, 1992, p. 94). Considerando o status de sua nacionalidade portuguesa e a sua fluência em Makwa, uma língua nativa, o *code-switching* da senhora indica uma valorização dos idiomas autóctones, contrastando com a política opressora de Matimati, que proíbe as expressões tribais. A comunicação descontraída das crianças com a idosa contrasta com o ambiente tenso de Matimati, cujos cidadãos temem perseguição política. A interação oral bilingue e harmoniosa da viúva com os meninos, reinventando os acontecimentos, ao trazer características africanas, revertendo a tendência europeia de embranquecer figuras negras, também projeta a esperança de que as futuras gerações moçambicanas desfrutem de um futuro em que a língua nacional, o português, compartilhe espaço e prestígio com os idiomas tradicionais de Moçambique.

Em Virgínia a presença europeia se redime, reinventando a história, dando protagonismo e proteção à população negra, como se vê em sua suposta loucura e fuga da escrita, que impedem os planos de Romão Pinto e Estevão Jonas de se concretizarem, denunciando também o uso da escrita (documentos) para a continuação da opressão do sistema colonialista. As histórias de Virgínia a fazem ser considerada louca “E me contam assim: que Dona Virgínia amealha fantasias, cada vez mais se infanciando.” (Couto, 1992, p.93), tal qual Taímo, fortalecendo sua relação com a tradição oral africana e não com a lógica imperialista.

Assane é o ex-secretário do governo de Matimati, que perdeu os movimentos das pernas, ao ser torturado como bode expiatório por conta do incidente do barco encalhado. Apesar de sua perseguição política, Assane não é uma mera vítima do sistema corrupto, tendo sido parte dele e ansiando retornar a ele. O seu discurso denota sua afiliação com o governo, incorporando a formalidade dos documentos oficiais: “Reconto agora o seu depoimento, deixando intactos os modos oficiais de seu falar...” (Couto, 1992, p. 31), e partilhando da moral questionável da elite de Matimati: “[...] Que havia desvios, açambarcamentos dos donativos que chegavam, tudo isso

era verdade. Nem Assane achava muito grave roubar o que era destinado aos esfaimados. Cada um se desenrasca, consoante os poderes, dizia ele.” (Couto, 1992, p. 63)

A oralidade de Assane, contaminada pelas marcas da escrita demonstra que sua mentalidade absorveu a corrupção e a formalidade legada pela administração colonial, levando o personagem a reproduzir o discurso problemático sobre a população local, bem como os preconceitos e as intenções imorais do governo, como Kindzu relata com desaprovação.

3.2.2. Personagens da narração em terceira pessoa que enfoca Muidinga e Tuahir

Muidinga ou Gaspar, é o filho da africana Farida e do português Romão Pinto, mestiço, fruto de um estupro e flagelado pela guerra, o menino representa Moçambique, uma jovem nação com uma história de violência colonial e de conflitos armados. O personagem é alfabetizado e, ao ler os cadernos de Kindzu, se indaga sobre sua própria identidade. O menino descobre que sabe ler, e depois, que sabe escrever, a alegria dessas suas descobertas remetem à emoção de um país oprimido que se liberta e expressa através de sua literatura: “Afinal, ele também sabia escrever? [...] Que pessoa estava em si e lhe ia chegando com o tempo? Esse outro gostaria dele? Chamar-se-ia Muidinga? Ou teria outro nome, desses assimilados, de usar em documento?” (Couto, 1992, p. 19)

O fato de Muidinga ser lusófono tanto é uma vantagem que lhe permite descobrir novas experiências, quanto uma desvantagem que o deixa vulnerável nas interações com outras etnias, como no encontro com o personagem Siqueleto, traduzido por Tuahir, ou no caso de seu estupro pelas idosas profanadoras, que evidencia as tensões interétnicas de Moçambique: “Mas elas não entendem a sua língua. E desse desencontro se enchameia mais a zanga daquela gente.” (Couto, 1992, p. 58).

O relacionamento de Muidinga e Tuahir é conturbado, oscilando entre carinho paternal e violência explosiva, como suas conversas ora cordiais, “O velho lhe dedica paciências, em paternais maternidades. Sem nunca lhe escapar uma ternura. A conversa também é pouca, sem desperdício de palavra.” (Couto, 1992, p. 18), ora agressivas, ou mesmo pelo silêncio entre os dois, como se vê no trecho a seguir: “Estou a falar sério, tio Tuahir. — E se vai calar muito sério, também. O miúdo realmente se mantém calado até ao fim do dia.” (Couto, 1992, p. 21)

Essa falha de comunicação reflete a relação incerta das comunidades tradicionais com o governo do jovem país e com as novas gerações. No trecho abaixo vê-se a fúria de Tuahir com Muidinga após a perda do cabrito: “Grita com superiores ganas de rachar o mundo. Segura a ponta da corda, sacode-a perante o nariz. Muidinga se admira de tais fúrias. “[...] O velho,

ríspido, agarra a cabeça do rapaz e lhe esfrega a corda no rosto.” (Couto, 1992, p. 27. A primeira conversa entre o par de viajantes é uma briga sobre o machimbombo (ônibus local), outras discussões ocorrem durante o romance, mas ao longo da jornada eles aprendem a dialogar melhor, pacificamente, terminando por fim com Muidinga embalando o velho amigo enquanto lê as histórias de Kindzu. É através dessa leitura que o menino viaja pelo país e conhece diferentes pessoas que lhe mostram a resistência do povo moçambicano. Esses encontros se tratam de registros orais, portanto, é através da escrita que Muidinga se conecta com a tradição oral de sua terra.

A oralização dos cadernos faz com que o garoto Muidinga-Gaspar assumo o lugar dos mais velhos na contação de histórias. Com esse poder o rapaz consegue mudar a perspectiva de seu companheiro de viagem, que relutava em apoiar seus sonhos e passa a sonhar com eles. Assim, obra coloca a oralidade como ponte entre as gerações novas e antigas de Moçambique. A escrita de Muidinga, por sua vez, faz Siqueleto descobrir um novo meio de resistência, permitindo que sua cultura se perpetue mesmo após sua morte, mostrando como a tradição escrita pode colaborar para a preservação das manifestações orais: “—Agora podem-se ir embora. A aldeia vai continuar, já meu nome está no sangue da árvore.” (Couto, 1992, p. 39).

O velho desdentado se levanta e roda em volta da palavra. Está arregalado. Joelha-se, limpa em volta dos rabiscos. Ficou ali por tempos, gatinhoso, sorrindo para o chão com sua boca desprovida de brancos. Depois, com voz descolorida trauteia uma canção. Parece rezar. (COUTO, 1992, p. 39)

Tuahir é um um velho africano que salva Muidinga da morte e o acompanha em sua procura pelos pais. Nos tempos coloniais, o personagem trabalhou em uma estação de trem, emprego que exigia o uso do português, apesar disso Tuahir não se afasta da sua língua e cultura indígenas. Sua condição bilíngue, possivelmente poliglota, permite que interaja com pessoas nas diferentes regiões que passa, respeitando e conhecendo os costumes locais. Por essas razões, Tuahir representa as tradições regionais de Moçambique e se torna o elo de Gaspar com a ancestralidade africana, conectando-o à oralidade dos povos indígenas.

Tuahir é analfabeto, mas tem uma leitura de mundo que permite a sobrevivência da dupla na estrada, conhecendo a fauna, a flora e os povos. Com sua experiência, o idoso ensina Muidinga a andar, falar, amar e viver no ambiente multicultural de Moçambique, essa instrução é guiada pelas tradições africanas e contrasta com a formação lusa e católica que o menino recebeu na missão.

É interessante notar que Tuahir renomeia Gaspar com o nome de seu filho primogênito, Muidinga,” Era o nome que tinha sido dado a seu filho mais velho, ido e esvaído na minas do

Randá...” (Couto, 1992, p. 30), e esses nomes têm origens distintas, europeia e africana, que mostram o relacionamento do garoto com a população assimilada e indígena de Moçambique. Nomeando o menino em homenagem ao filho mais velho, Tuahir simbolicamente torna Muidinga seu herdeiro, que continuará seu legado cultural.

No início do livro, Tuahir é um homem sem esperanças, que acredita que a busca de seu companheiro é vã, “[...] seus pais não lhe vão querer ver nem vivo.” (Couto, 1992, p. 3), e os escritos de Kindzu são inúteis, porém com o avançar da leitura o velho se torna mais ávido por ouvir as histórias, não apenas acompanhando seu parceiro, mas incentivando e pedindo que ele leia. A mudança de atitude do personagem pode ser notada nos trechos a seguir: “—Aposto você está pensar nessa porcaria dos cadernos.” (Couto, 1992, p. 18); “- Não vai ler isso sozinho, pois não? (Couto, 1992, p. 21) “—Sabe, miúdo, o que vamos fazer? Você me vai ler mais desses escritos.” (Couto, 1992, p. 73)

Apesar de ser o ouvinte, Tuahir não é passivo e toma as decisões que definem onde, quando e como a leitura acontece, coincidentemente ou não, recriando as condições típicas das narrações de história, que geralmente acontecem à noite e à volta do fogo, que neste caso é alimentado pelas páginas lidas. O papel do personagem é decisivo para a oralização do texto, que retoma suas origens orais, já que sem sua presença o garoto poderia simplesmente ler em silêncio, desde o primeiro capítulo o idoso pede que a leitura seja realizada em voz alta. No trecho a seguir, Tuahir determina as condições para a leitura dos cadernos de Kindzu: “—Então vai acender uma fogueira lá fora. — Que estás a fazer, rapaz? —Estou a ler. — É verdade, já esquecia. Você era capaz ler. Então leia em voz alta que é para me dormecer.” (Couto, 1992, p. 4).

O fato de Tuahir queimar as páginas lidas também tornam a escrita de Kindzu tão efêmeras quanto a oralidade, essas palavras se tornam cinzas que são espalhadas pelo vento, se tornando “páginas de terra” que remetem à transmissão oral, e vão semear um futuro melhor através da contação oralizada, como se vê no trecho a seguir: “Tuahir vai juntando os resíduos do queimado numa velha tampa. Depois, sai do autocarro e espalha as cinzas pelas terras em volta. [...] —Estou semear este adubo. É para amanhã quando chover. Continue, filho. Não pare de ler.” (Couto, 1992, p. 81), nota-se, também, a certeza do personagem sobre uma chuva futura, mostrando o otimismo desenvolvido ao longo da jornada.

O próprio Tuahir reconhece esse aspecto renovador da literatura que é percebida também por seu parceiro, que se surpreende com a mudança da vegetação, cada vez mais verdejante. Nos trechos a seguir, é possível observar a evolução da paisagem, que remete ao processo de sucessão ecológica, que na biologia mostra a renovação do meio ambiente, a secura

do primeiro capítulo é substituída por regiões cada vez mais úmidas e verdes, até chegar ao pântano e ao mar no final da obra, como os trechos a seguir exemplificam: “Na savana em volta, apenas os embondeiros contemplam o mundo a desflorir.” (Couto, 1992, p. 2); “Muidinga repara que a paisagem, em redor, está mudando suas feições. A terra continua seca mas já existem nos ralos capins sobras de cacimbo.” (Couto, 1992, p. 27); “Por onde seguia o moço os capins se infindavam, num Moçambique de verdes. Os olhos de Muidinga se meninam a ver as árvores. Em redor, já nada faz recordar savana empobrecida. Agora a floresta floresce.” (Couto, 1992, p.58); “Tuahir mira e admira [...] se desenrola à sua frente um imenso pantanal. O mar se escutava vizinho, a mostrar que aquelas águas lhe pertenciam.” (Couto, 1992, p. 103)

Siqueleto é sujeito um ancião abandonado por sua comunidade que foi arrasada pela guerra; sua solidão o faz “semear” pessoas para popular sua aldeia. O ancião tem características de *griot*, pois incorpora a música insólita dos seus dentes chocalhando em uma lata ao compartilhar sua história, “São os dentes que convidam a fome. É por isso eu tirei toda a dentaria. Estão aqui, nesta lata. Abana a lata ferrugenta, os dentes tintinam e ele sorri, satisfeito com o barulho. —É minha música, essa.” (Couto, 1992, p. 38), como nota Muidinga nesse trecho: “Contudo, no falecimento de Siqueleto havia um espinho excrescente. Com ele todas as aldeias morriam. Os antepassados ficavam órfãos da terra, os vivos deixavam de ter lugar para eternizar as tradições. Não era apenas um homem mas todo um mundo que desaparecia.” (Couto, 1992, p. 49)

Falante de língua indígena e analfabeto, Siqueleto representa a cultura tradicional moçambicana, envolta pela oralidade. O ancião se comunica com Muidinga com a tradução de Tuahir, e descobre na grafia de seu nome um novo meio de resistência, “[...] No tronco Muidinga grava letra por letra o nome do velho. Embevecido, o velho passava os dedos pela casca da árvore. [...] —Agora podem-se ir embora. A aldeia vai continuar, já meu nome está no sangue da árvore.” (Couto, 1992, p. 39), ganhando a esperança de que sua herança cultural não acabará com ele.

Como se procurou aqui demonstrar por veio da reflexão sobre os personagens citados, faz-se evidente que obra mostra que tanto a oralidade, quanto a escrita podem contribuir para a resistência dos modos de vida tradicional. Contudo a força transgressora da oralidade tem suas representações, é preciso assinalar, ligadas, como ficou nítido, a uma experiência de maior conexão com as raízes dos povos que formam a cultura plural de Moçambique e suas variadas formas de resistência ao colonizador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso se propôs a investigar as representações da oralidade em *Terra Sonâmbula*, tematizada por Mia Couto, através da caracterização dos personagens e sua relação com a condição pós-colonial de Moçambique, bem como com a escrita e a língua portuguesa. Para tais reflexões, foi necessário visitar a história colonial e revolucionária do país, bem como o cenário linguístico e literário da nação.

No capítulo um, foi apresentado um breve histórico sobre a colonização portuguesa em Moçambique, a luta pela independência e a guerra civil do país, demonstrando-se como esses períodos contribuíram para a formação de uma identidade nacional. Também foi explorada a questão do racismo, apontando-se como as mudanças na administração colonial do governo da FRELIMO influenciaram os conflitos raciais na região. Ainda nesta seção, foi apresentado um breve histórico literário de Moçambique, destacando-se como a história se reflete na literatura desta nação, bem como reconhecendo Mia Couto neste cenário e procurando evidenciar como as vivências e o contato do autor com o povo moçambicano inspiraram sua escrita, levando à publicação de *Terra Sonâmbula*.

No capítulo dois, foi apresentado um breve histórico da língua portuguesa em Moçambique, trazendo a complexidade sociolinguística do país, que atravessa tensões étnicas e a condição pós-colonial da nação. Foi problematizado o uso do idioma português como sinal de poder e como meio de se ascender econômica e socialmente, e as políticas do governo da FRELIMO, que enxergam as línguas autóctones como ameaça à união nacional, tão dificilmente conquistada.

No capítulo três, foi apresentada a análise de personagens de *Terra Sonâmbula*, mostrando-se como a caracterização e a interação destas revelam o posicionamento crítico da obra sobre a situação linguística e literária de Moçambique. Com personagens como Farida, Virginia, Tuahir, Siqueleto e Quintino, demonstra-se o valor da oralidade na resistência contra

a colonialidade, já que tais sujeitos se utilizaram da fala como forma de se libertarem da opressão colonial e de reafirmarem suas alianças com as culturas tradicionais de Moçambique. Também foram mostradas similaridades desses diálogos com a tradição literária oral da África, que é importante para a manutenção do modo de vida de suas comunidades, e com o rito de iniciação da FRELIMO, que foi essencial para a formação da união nacional. Foi possível perceber, ao longo das reflexões propostas, o olhar crítico de Mia Couto sobre as políticas linguísticas que oprimem as populações indígenas, ainda que estas ofereçam a possibilidade de unificação nacional e de resistência, e a valorização que o autor atribui às manifestações culturais de seu povo.

Já com a discussão de personagens como Kindzu e Muidinga, foi possível perceber o potencial libertador da literatura, que permite o diálogo com diferentes realidades, gera reflexão e contribui para a preservação das comunidades tradicionais. A relação intercalada no romance entre os dois personagens mostra como a leitura oportuniza, em um nível individual, a empatia e o autoconhecimento; e em um nível coletivo, a solidariedade entre povos e a formação de uma identidade nacional.

No que se refere a personagens como Virginia, foi apresentado um modelo de convivência harmoniosa entre a língua portuguesa, oficializada pelo governo, e as línguas autóctones, que são oprimidas pelas políticas públicas, já que a personagem se afasta do sistema colonial e faz uso do português e, também, de um idioma nativo, interagindo de forma amistosa com os costumes dos povos locais.

Portando, da forma como se delineou, este trabalho apresentou a maneira como a construção dos personagens miacoutianos permite que o autor problematize os conflitos étnicos e linguísticos legados pela opressão colonial portuguesa, apresentando ainda modos de resistir a essas tensões e de criar um país e uma identidade nacional que reconheçam a pluralidade do povo moçambicano.

REFERÊNCIAS

- CABAÇO, José. MOÇAMBIQUE: IDENTIDADES, COLONIALISMO E LIBERTAÇÃO. Orientador: Kabengele Munanga. 2007. 475 p. Tese (Doutorado no programa de antropologia social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles (Orgs). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: Um moçambicano que diz Moçambique em Português*. [S. l.]: Editora clássica, 2015. 768 p.
- COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- FANON, Franz. Racismo e cultura. *Revista convergência crítica*, [s. l.], p. 78-90, 2018.
- FERREIRA, Manoel. Moçambique. In: *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987, p. 64-105.
- FINNEGAN, Ruth. *Oral Literature in Africa*. [S. l.]: OpenBookPublishers, 2012. 616 p
- GOMES, Aldónio. Questões linguísticas e estratégias literárias. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: ALAMEDA CASA EDITORIAL, 2006. cap. A(s) língua (s) portuguesa (s), p. 29 - 33. ISBN ISBN: 85-98325-33-3.
- HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.
- HONWANA, Luis Bernardo. Contemporaneidade em África. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo:

ALAMEDA CASA EDITORIAL, 2006. cap. Literatura e o conceito de africanidade, p. 17 - 25. ISBN ISBN: 85-98325-33-3.

LOPES, Armando Jorge. Questões linguísticas e estratégias literárias. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: ALAMEDA CASA EDITORIAL, 2006. cap. Reflexões sobre a situação linguística de Moçambique, p. 35 - 46. ISBN ISBN: 85-98325-33-3.

MATA, Inocência. Localizar o Pós-colonial. In: Pós-colonial e Pós-colonialismo: propriedades e apropriação de sentidos. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016, p. 32-50.

NOA, Francisco. Literatura, teoria e crítica: o cânone em discussão. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: ALAMEDA CASA EDITORIAL, 2006. cap. Modos de fazer mundos na actual ficção moçambicana, p. 267 - 274. ISBN ISBN: 85-98325-33-3.

SAID, Edward. Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

SIMELP, VII., 2019, São Paulo. A SITUAÇÃO DO PORTUGUÊS NO CONTEXTO MULTILINGUE DE MOÇAMBIQUE [...]. São Paulo: [s. n.], 2019. 33 p.

TIMBANE, Alexandre António; GOMES FILHO, Francisco do Nascimento. A oralitura como marca da identidade em Mia Couto: Um exemplo em "Terra sonâmbula" e "Estórias abensonhadas". Revista prologus, [s. l.], p. 64-79, 2022.

VISENTINI, Paulo Fagundes. A revolução moçambicana. In: **As Revoluções africanas**. São Paulo: UNESP, 2012, p. 89-123.