



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

**A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DE MOÇAMBIQUE EM
TERRA SONÂMBULA, DE MIA COUTO: UMA LEITURA
DISCURSIVA.**

Jéssica Pereira Gonçalves

CAMPINA GRANDE

2016

JÉSSICA PEREIRA GONÇALVES

**A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DE MOÇAMBIQUE EM *TERRA SONÂMBULA*,
DE MIA COUTO: UMA LEITURA DISCURSIVA**

Monografia de conclusão de curso apresentada
ao curso de Letras- Língua portuguesa, da
Universidade Federal de Campina Grande,
como requisito parcial à conclusão de curso.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Angélica de
Oliveira

CAMPINA GRANDE

2016

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

G635c Gonçalves, Jéssica Pereira.

A construção identitária de Moçambique em Terra Sonâmbula, de Mia Couto : uma leitura discursiva / Jéssica Pereira Gonçalves. – Campina Grande, 2016.

57 f. : il.

Monografia (Licenciatura em Letras-Língua Portuguesa) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2016.

"Orientação: Profa. Dra. Maria Angélica de Oliveira".

Referências.

1. Estudos Discursivos – Literatura Africana. 2. Terra Sonâmbula – Leitura Discursiva. 3. Identidade Moçambicana – Análise Discursiva. I. Oliveira, Maria Angélica de. II. Título.

CDU 81'42(043)

Jéssica Pereira Gonçalves

**A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DE MOÇAMBIQUE EM *TERRA SONÂMBULA*,
DE MIA COUTO: UMA LEITURA DISCURSIVA.**

Monografia de conclusão de curso
apresentada ao curso de Letras – Língua
Portuguesa da Universidade Federal de
Campina Grande, como requisito parcial à
conclusão do curso.

Aprovada em 05 de outubro de 2016.

Banca Examinadora:

Profª Orientadora Maria Angélica de Oliveira - UFCG

Profª Examinadora1- Josilene Pinheiro-Mariz

Profª Examinadora 2- Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega

CAMPINA GRANDE - PB

2016

Dedico este trabalho a minha família, aos meus amigos da academia, aos meus mestres da Educação básica e da Universidade, que me ensinaram a amar as Letras.

AGRADECIMENTOS

Não poderia ser diferente, dirijo meus agradecimentos primeiramente a Deus, por ter me proporcionado a chance de mudar o caminho que eu havia traçado, não fui para o curso que almejava, pois conheci o mundo encantador das Letras, fui seduzida e não poderia mais deixar de seguir meu caminho nas trilhas da linguística e da literatura.

Agradeço ao apoio e motivação da minha amada família. Todos eles, mãe, pai, irmão, primos, tios, marido foram responsáveis por minha vitória. Em especial destaco minha mãe, Josilda, a pessoa que sempre segurou minha mão, apoiou todas as minhas escolhas e que é a maior motivação que tenho para vencer; e meu pai, Francisco, homem humilde, forte e sensível, meu orgulho sempre.

Minha orientadora, Maria Angélica, a professora mais incrível que eu já tive a honra de conhecer. Sob sua orientação pude crescer no âmbito pessoal e acadêmico. Não sei como expressar toda a admiração, respeito e gratidão que sinto por alguém tão importante em minha caminhada.

Não posso esquecer-me dos meus amigos conquistados durante o curso e com os quais construí laços de amizade durante os quase cinco anos de graduação. Realço minha gratidão a minha alma gêmea acadêmica, Jaíne, sua amizade e parceria contribuíram abundantemente para minha formação enquanto ser humano e enquanto profissional de Letras. Ressalto também minhas amigas Nathália, Ilonita e Adilza, pessoas que levarei para sempre em meu coração. Além de Joelson e demais amigos da turma de Letras-Português e Português-Francês, de 2012.1.

Não consigo mensurar a importância que o PET-Letras exerceu para a minha formação. Durante os mais de três anos de projeto, aprendi e tive experiências que, eu tenho certeza, não vivenciaria em nenhum outro lugar. Por essa razão, agradeço a minha tutora e amiga Josilene Pinheiro-Mariz, mulher exemplar e acima de tudo humana, seus ensinamentos e apoio me tornaram alguém melhor e mais preparada para o mundo. Destaco minha amiga Beatriz Medeiros, a alegria das manhãs, tardes e noites na UFCG. Destaco também minhas queridas Mariana, Emily, Diana e todos os demais integrantes do meu eterno grupo PET-Letras UFCG.

Durante a graduação, tive a honra de estudar com professores sensacionais, e por essa razão não poderia deixar de agradecê-los. Em especial, agradeço a Helder, Aloísio, Viviane, Marta Nóbrega, Tássia, Márcia Tavares e Márcia Rodrigues, José Mário, Denise. Cada um contribuiu sobremaneira para a minha formação.

Por último, destino meu agradecimento a todos os incríveis professores que passaram pelo meu caminho na Educação básica, em especial, meus professores do ensino médio, Lúcia Souto e Thiago Medeiros. Tais profissionais me ensinaram a ser uma pessoa melhor e contribuíram para que eu escolhesse tal profissão!

“O que faz andar a estrada? É o sonho. Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro” (COUTO, 2007, p. 05)

RESUMO

O presente trabalho intitulado *A construção identitária de Moçambique em Terra sonâmbula, de Mia Couto: uma leitura discursiva* tem como objetivo geral evidenciar como ocorre a construção da identidade nacional moçambicana em um contexto social e histórico determinado pela guerra, no romance *Terra sonâmbula* (2007), do autor Mia Couto e como objetivos específicos: identificar e analisar as vontades de verdade na construção da relação entre a tradição e a modernidade, representada pelos personagens velhos e jovens, respectivamente; evidenciar qual o lugar ocupado pela mulher e mãe no contexto de guerra e apontar, através do diálogo entre o discurso real e o discurso ficcional, como ocorre a construção do discurso sobre a guerra. Para tanto, a partir de uma perspectiva discursiva de leitura, buscamos responder às seguintes perguntas de pesquisa: como ocorre a construção identitária de Moçambique no romance, levando em consideração os sujeitos que integram a narrativa? E como a guerra, enquanto fator histórico determinante, influencia na construção das identidades dos personagens do romance? Utilizamos como aporte teórico os estudos da Análise do Discurso, de linha francesa, ancorando-nos, principalmente, em autores como Foucault (1999); (2011), Veyne (2011), Courtine (2010), dentre outros; e nos Estudos Culturais, aqui representados por Hall (2003); (2011). Trouxemos também algumas reflexões sobre as Literaturas africanas de língua portuguesa. Através da análise, pudemos perceber como o contexto social e histórico, o período da guerra, foi um fator determinante para moldar as identidades dos personagens presentes na obra, que representam a identidade nacional moçambicana. Além disso, evidencia-se, no romance, a vontade de verdade de que Moçambique é uma nação que se constrói entre a tradição e a modernidade, retratada pelo diálogo entre os mais velhos e os mais novos. Pudemos perceber também que a identidade da mulher e mãe no contexto da guerra é marcada pelo sentimento de perda. Essas mães, assim como a nação moçambicana, perdem os seus filhos para a guerra. Constatamos ainda que o sujeito autor, através de sua obra, nos revela que apesar de toda a sua força, a guerra é incapaz de destruir os sonhos do povo moçambicano de ter uma nação livre, mesmo em tempos de guerra, e apesar de serem suas vítimas, os personagens conseguem estabelecer relações de amizade, de amor e de resistência.

Palavras-chave: Estudos discursivos. Literaturas africanas. Discurso. Identidade. Guerra

RESUMEN

El presente trabajo intitulado *La construcción identitaria del Mozambique en Tierra sonámbula: una lectura discursiva* tiene como objetivo general evidenciar cómo ocurre la construcción de la identidad mozambiqueña en un contexto social e histórico determinado por la guerra en el romance *Tierra sonámbula*, del autor Mia Couto y como objetivos específicos: identificar y analizar las voluntades de verdad na construcción de la relación entre la tradición y la modernidad, representadas por los personajes viejos y jóvenes, respectivamente; evidenciar cual es el lugar ocupado por la mujer y madre en el contexto de la guerra y descubrir a través del diálogo entre el discurso real y el discurso ficcional, cómo ocurre la construcción del discurso sobre la guerra. Por tanto, a partir de una perspectiva discursiva de lectura, buscamos responder a las siguientes preguntas de investigación: cómo ocurre la construcción identitaria de Mozambique en el romance teniendo en consideración los sujetos que integran la narrativa? Y cómo la guerra, como hecho histórico determinante, influye en la construcción de las identidades de los personajes des romance? Utilizamos como aporte teórico los estudios del Análisis del discurso, de línea francesa, recogiéndonos, en autores como Foucault (1999); (2011), Veyve (2011), Courtine (2010), entre otros; y los estudios culturales, acá representados por Hall (2003); (2011). Traemos también algunas reflexiones sobre las literaturas africanas de lengua portuguesa y el insólito en la literatura fantástica, categoría en la cual se incluye el romance. A través del análisis, pudimos percibir cómo el contexto social e histórico, el período de la guerra, fue un factor determinante para moldar la identidad de la nación mozambiqueña, representada a través de los personajes presentes en la obra. Además de eso, evidenciase, en el romance, la voluntad de verdad de que Mozambique es una nación que se construye entre la tradición y la modernidad, retratada por el diálogo entre los más viejos y los más nuevos. Pudimos percibir también que la identidad de la mujer y madre en el contexto da guerra es marcada por el sentimiento de pérdida. Esas madres, así como la nación mozambiqueña, pierden sus hijos para la guerra. Constatamos aunque el sujeto autor, a través de su obra, nos revela que a pesar de todo su fuerza, la guerra es incapaz de destruir los sueños del pueblo mozambiqueño de tener una nación libre, mismo en tiempos de guerra, y a pesar de que sean sus víctimas, los personajes consiguen establecer relaciones de amistad, de amor y de resistencia.

Palabras-clave: Estudios discursivos. Literaturas africanas. Discurso. Identidad. Guerra.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ENTRE O REAL E O FICCIONAL	13
2.1 Alguns conceitos: estudos discursivos e culturais	13
2.2 Moçambique: aspectos gerais e a guerra civil	18
2.3 As literaturas africanas de língua portuguesa: algumas reflexões	20
2.4 Um <i>griot</i> da modernidade: Mia Couto.....	23
3 METODOLOGIA.....	27
4 A GUERRA E A IDENTIDADE NACIONAL MOÇAMBICANA NAS TESSITURAS DE <i>TERRA SONÂMBULA</i>	29
4.1 Os jovens e os velhos: modernidade e tradição nas trilhas da guerra	29
4.2 O lugar da mulher e mãe no contexto da guerra	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS	56

1 INTRODUÇÃO

Em um mundo tão pragmático, em que se procura vantagens e respostas rápidas e práticas, logo nos surge a indagação, para que serve a literatura? A literatura, que para muitos, é apenas vista como divagação e lazer, cumpre importantes funções, dentre elas fazer com que o seu leitor fuja da sua realidade e encontre refúgio na ficção, recolorindo o seu mundo.

A literatura também, como arte que imita a vida, reflete sobre o real, e não poderia ser diferente, pois por mais distante que seja da realidade, do real, o discurso ficcional tem por base, pano de fundo o discurso real. Por essa razão, os temas tratados nas obras literárias são temas cotidianos, dilemas novos e antigos, que perpassam as sociedades de todo o mundo. A diferença é que o texto literário consegue retratar a realidade através da poeticidade, do estético, encantando o leitor.

A guerra, por exemplo, é uma das temáticas que ganha grande destaque nas produções literárias de todos os tempos, como por exemplo, podemos destacar obras como a *Odisseia* (2000), *O tempo e o vento* (1995), *Os sertões* (1985), *Luzia Homem* (1983), dentre tantas outras e não poderia ser diferente, afinal, como nos afirma Foucault (1999, p. 59), “estamos em guerra uns contra os outros; uma frente de batalha perpassa a sociedade inteira, contínua e permanentemente, é essa frente de batalha que coloca cada um de nós num campo ou no outro.” Para Foucault, a guerra é um estado permanente, disfarçado pela falsa ideia de paz. Vemos, portanto, que esse dado recorrente no discurso real é transposto para o discurso ficcional em obras de todo o mundo e em diferentes momentos históricos.

Assim como acontece em todos os períodos da história, no contexto pós-colonial africano de língua portuguesa, muitas das narrativas retratam o cenário da guerra, que marcou e ainda marca as identidades das sociedades atingidas por ela, deixando cicatrizes atemporais em seus povos. Sendo assim, a literatura funciona como memória dos acontecimentos, eternizando-os através da escrita. Dentre os muitos escritores pós-coloniais que apresentam a guerra como temática central ou como pano de fundo das suas obras, destacamos: José Eduardo Agualusa, Pepetela (pseudônimo utilizado por Carlos Maurício Pestana dos Santos), João Paulo Coelho, Paulina Chiziane, Mia Couto. Esse último autor apresenta a temática da guerra nas tessituras de muitas de suas obras, como é o exemplo de seu primeiro romance, objeto de análise desta monografia, *Terra sonâmbula* (2007). O livro em questão é publicado no ano em que tem fim a guerra civil que assolou a nação moçambicana durante 16 anos.

Na obra analisada, assim como em outras narrativas de Mia Couto, encontramos o entrelaçamento entre o discurso real e o discurso ficcional que nos faz refletir sobre as relações humanas, as vontades de verdade impostas pelos tempos de guerra. Mia Couto, através de sua narrativa fantástica, apresenta-nos as identidades de seu povo, povo esse que, nesse romance especificamente, é devastado pela guerra, mas que mantém vivos seus sonhos.

Devido a sua relevância nos domínios das Literaturas Africanas de língua portuguesa, *Terra Sonâmbula* (2007) é objeto de investigações literárias de diversos estudiosos que mergulham no universo da obra para analisar aspectos diversos, como a temática da guerra, da morte, da colonização, dentre outras. Em nossa pesquisa, utilizamos essa narrativa como objeto de análise, a fim de investigarmos, alicerçando-nos nos pressupostos dos estudos discursivos e culturais, como as identidades dos personagens jovens, velhos e mulheres se delineiam nas tessituras do romance. Dessa forma, as questões de pesquisa que nortearam nosso trabalho foram: Através do diálogo entre o discurso real e o ficcional, como ocorre a construção identitária de Moçambique no romance, levando em consideração os sujeitos que integram a narrativa? e como a guerra, enquanto fator histórico determinante, influencia na construção das identidades dos personagens do romance?

Vale destacar que esta pesquisa é uma ampliação do projeto PIVIC- UFCG, vigência 2015-2016, intitulado: *Em tempos de morte, a construção da identidade do guerreiro Kindzu em Terra sonâmbula: uma leitura discursiva*. No projeto, detivemo-nos a analisar a figura do jovem guerreiro Kindzu, e sua relação com a velhice, representada pelo velho Tuahir e a infância, através do menino Muidinga. Neste trabalho, ampliamos nossa análise e reflexão para abranger demais personagens que, assim como o guerreiro, têm as suas identidades marcadas pela guerra, são eles: os pais de Kindzu, Farida, Siqueleto e Nhamataca.

Nossa pesquisa justifica-se pela importância da prática discursiva de leitura da obra literária e pela importância desse sujeito autor no contexto mundial, pois Mia Couto é um dos autores contemporâneos mais lidos e estudados na atualidade. Embora a obra *Terra Sonâmbula* já seja largamente estudada no âmbito dos estudos literários, acreditamos que ainda existe muito para ser investigado e os estudos discursivos, como é o caso desta pesquisa, contribuem com as investigações sobre as chamadas Literaturas africanas de língua portuguesa contemporâneas. De acordo com Fonseca (2003) “Esse tipo de literatura assumiu a tarefa de reafirmar as identidades essenciais e defender um projeto de nacionalidade” (FONSECA, 2003, p. 63). A pesquisa buscou, pois, evidenciar essas identidades e esse

projeto de nacionalidade demarcado na obra através da nação civil, figurativizada pelos velhos, crianças e mulheres e pelo guerreiro Kindzu.

Em relação ao modelo metodológico adotado, para a análise, destacamos recortes discursivos (RD) do romance, que foram numerados e destacados do corpo do texto, para facilitar a leitura e a análise. A partir desses recortes podemos observar as vontades de verdade e os discursos desse contexto sócio histórico em que a narrativa foi escrita e que retrata.

Sendo assim, este trabalho encontra-se dividido em dois momentos centrais, um de cunho teórico, que se subdivide em quatro seções e um de análise do *corpus*, tópico em que destacaremos como os conceitos apresentados nos capítulos teóricos se evidenciam no decorrer da narrativa. Os capítulos teóricos apresentam discussões sobre dois domínios: o real e o ficcional.

Na fundamentação, apresentamos alguns conceitos e noções de duas correntes teóricas: a Análise do discurso (AD) e dos Estudos Culturais. Em relação à AD, trazemos algumas reflexões sobre os conceitos de discurso real e ficcional, condições de produção, verdade. No que concerne aos Estudos Culturais, apresentamos o conceito de identidade, na ótica de Hall (2011). Também trazemos um breve percurso histórico de Moçambique em tempos de guerra. Sendo assim, detemos nosso olhar para apresentar um pouco do discurso real, o que é Moçambique, como surgiu a guerra civil moçambicana e quais foram alguns de seus efeitos devastadores. O último tópico de teoria é destinado a apresentar discussões sobre o que corresponde ao discurso ficcional. Nesse momento, apresentaremos algumas considerações sobre a obra, o conceito de insólito, sobre as Literaturas africanas de Língua Portuguesa, o autor e aspectos de sua escrita.

A análise da obra consiste em uma leitura discursiva do romance. Analisaremos quais discursos são tecidos sobre a guerra e como as identidades das personagens são construídas e determinadas pelo contexto histórico. A análise se centrará em alguns personagens principais da narrativa, são eles: os jovens Muidinga e Kindzu e os velhos Tuahir, Taímo, Siqueleto e Nhamataca e nas personagens das mulheres Farida e mãe de Kindzu.

Esse será o penúltimo momento dessa monografia, pois o último destinamos às considerações finais, tópico em que exporemos quais os resultados obtidos por meio das reflexões teóricas e da leitura e análise do romance.

1. NOS LIMITES ENTRE O REAL E O FICCIONAL

Assim como acontece nas demais obras literárias, em *Terra Sonâmbula* (2007) encontramos o entrelaçamento entre o discurso real e o ficcional, uma vez que o romance é escrito no ano em que tem fim a guerra civil moçambicana. No romance citado, percebemos que o autor olha para esse lugar de memória, a guerra, através do olhar ficcional. Diante disso, neste capítulo intitulado *Nos limites entre o real e o ficcional* iremos apresentar o suporte teórico de nossa pesquisa. Ele está dividido em dois momentos. No primeiro, que corresponde aos tópicos 2.1 e 2.2 respectivamente, apresentamos alguns dos principais conceitos que nos alicerçam teoricamente, tais como identidade, discurso, vontades de verdade. Também trazemos um breve percurso histórico do contexto real, Moçambique e o período de guerra civil; no segundo momento, nos tópicos 2.3 e 2.4, trazemos reflexões sobre o discurso ficcional: as literaturas africanas de língua portuguesa, a literatura fantástica, o autor e aspectos de sua escrita.

1.1 Alguns conceitos: estudos discursivos e culturais

O discurso é o objeto de investigação da corrente de estudos da enunciação conhecida como Análise do discurso. A existência do discurso está em relação direta com a história e, embora seja exterior à língua, sua materialização ocorre através dela, por meio de textos, imagens, gestos.

Veyne (2011), ao apresentar algumas reflexões cunhadas pelo filósofo e historiador Michel Foucault, constata que o discurso é “o inconsciente não do sujeito falante, *mas da coisa dita*” [...] O discurso, bastante mal nomeado, é justamente o que é dito e permanece implícito. [...] É essa parte invisível, esse pensamento impensado em que se singulariza cada acontecimento da história. (VEYNE, 2010, p. 31, grifos do autor). Como vemos, portanto, o que ele chama de discurso não representa algo individual e, por essa razão, como afirma Foucault (2011) “não deve ser compreendido como o conjunto de coisas que se diz, nem como a maneira de dizê-las. Ele está igualmente no que não se diz, ou que se marca por gestos, atitudes, maneiras de ser, esquemas de comportamentos, manejos espaciais.” (FOUCAULT, 2011, p. 220). Dessa forma, não podemos pensar que existe um discurso que pertença a um determinado autor, por exemplo, o discurso do autor sobre o amor, a loucura ou qualquer outro tema. O que existe é um discurso construído historicamente, no espaço do interdiscurso e da memória discursiva, um discurso que se revela na e além da materialidade

linguística, que ultrapassa o limite do dito e se revela também pelo não-dito e que se constitui em um dado momento histórico, social e ideológico.

Orlandi (1996) traz a seguinte afirmação quanto a esse conceito “O discurso é essa conjugação necessária da língua com a história, produzindo a impressão de realidade.” (ORLANDI, 1996, p. 40). Como vemos, de acordo com a autora e com outros importantes analistas do discurso, como Foucault e Courtine, por exemplo, não podemos, ao buscar observar como os discursos são construídos no e através dos textos, dissociar a língua da história.

Veyne (2011) destaca que “Como não podemos pensar qualquer coisa em qualquer momento, pensamos apenas nas fronteiras do discurso do momento. Tudo o que acreditamos saber se limita a despeito de nós, não vemos os limites e até mesmo ignoramos que eles existem.” (VEYNE, 2011, p. 49). Essa afirmação nos ajuda a pensar sobre essa relação que se estabelece entre a história e a língua com o discurso. Evidencia que a produção dos discursos está relacionada diretamente ao contexto histórico e social, uma vez que, todo dizer está encerrado em uma formação discursiva específica e não podemos dizer qualquer coisa em qualquer momento. Veyne (2011) ilustra esse pensamento ao afirmar que,

A cada época, os contemporâneos estão, portanto, tão encerrados em discursos como em aquários falsamente transparentes, e ignoram que aquários são esses e até mesmo o fato de que há um. As falsas generalidades e os discursos variam ao longo do tempo; mas a cada época eles passam por verdadeiros. De modo que a verdade se reduz a um *dizer verdadeiro*, a falar de maneira conforme ao que se admite ser verdadeiro e que fará sorrir um século mais tarde. (VEYNE, 2011, p. 25, grifos do autor)

A partir dessa constatação, se pararmos para analisar, veremos a relação explícita com o conceito de verdade proposta por Nietzsche. Segundo ele,

O que é, pois, a verdade? Um exército móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, numa palavra, uma soma de relações humanas que foram realçadas poética e retoricamente, transpostas e adornadas, e que, após uma longa utilização, parecem a um povo consolidadas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que elas assim o são, metáforas que se tornaram desgastadas e sem força sensível, moedas que perderam seu troquel e agora são levadas em conta apenas como metal, e não mais como moedas. (NIETZSCHE, 2008, p. 36).

Vemos, assim, que como constata o filósofo, a verdade é algo construído historicamente, o que corresponde a dizer que muitas das verdades que consideramos hoje, podem ter sido tidas como mentira em outro contexto sócio-histórico. Por essa razão, é pertinente pensarmos no conceito proposto por Foucault, de vontades de verdade. De acordo

com ele, o que existe não são verdades absolutas, mas sim vontades de verdade alicerçadas no contexto histórico em que são produzidas. Percebemos como isso ocorre se pensarmos no tratamento dado às crianças e aos velhos em séculos passados. O cuidado, o respeito e a proteção não faziam parte do cotidiano desses sujeitos. As crianças eram consideradas como adultos em miniaturas e deveriam se comportar como tais, precisando, por exemplo, trabalhar para garantir seu sustento. Com esse exemplo, podemos compreender melhor a relação entre a produção dos discursos e a história. Sobre esse aspecto ainda vale destacar a constatação feita por Courtine (2010), ao expor o que são as condições de formação do discurso:

O conjunto de condições historicamente pertinentes que determinam a produção, a circulação e a recepção dos enunciados numa formação discursiva concebida como processo histórico de formação de enunciados numa formação discursiva concebida como processo histórico de formação do enunciável. (COURTINE, 2010, p. 19).

O que Courtine (2010) define como condições de formação do discurso aproxima-se do que propõe Pêcheux (1969), e mais uma vez apresenta o discurso situado na história. Segundo Maldidier (2003), ao apresentar algumas reflexões de Pêcheux: “A referência às condições de produção designava a concepção central do discurso determinado por um exterior. Tudo o que, fora a linguagem, faz com que um discurso seja o que é. (MALDIDIÉ, 2003, p. 23). Pelo proposto nessa e nas demais citações apresentadas, a história é um determinante na construção dos discursos e, por essa razão, o pesquisador precisa considerar esse determinante no momento de sua análise.

Se partirmos para a análise de um texto literário, também iremos perceber que os discursos se revelam por meios deles, como nos afirma Baccega (2013), mas com certas especificidades, pois estamos lidando com o discurso ficcional. Essa mesma autora apresenta distinções e aproximações entre o discurso real e o ficcional e, sobre esse aspecto, explicita que:

O discurso literário contém não os acontecimentos *efetivamente* vividos, mas *o campo das possibilidades humanas*, com base em uma dada realidade histórica: tanto a atual, na qual o escritor, inclusive, está inserido, como, a partir da atual, a *visão* das possibilidades humanas do passado e do futuro. É desse modo que a literatura possibilita ao homem uma reflexão sobre a realidade, um passo no caminho do conhecimento científico. Os discursos literários desenham o *mapa da existência*, e não o mapa da sociedade. (BACCEGA, 2013, p.131, grifos da autora).

Vemos então, através das reflexões cunhadas pela estudiosa, que o discurso literário funciona como fonte para que o homem reflita sobre o real e possa atuar na mudança ou

permanência dessa realidade. De acordo com a autora isso não quer dizer que o real não possa ser representado no discurso literário, o que muda é a forma como esta realidade é expressa na materialidade linguística. Rezende (2010) também apresenta tal reflexão, ao afirmar que a literatura:

Sendo criação da fantasia, comunica a impressão da mais legítima verdade existencial. Mostra a realidade, sem, no entanto, ser, por força, somente um veio de reflexões sociais, nem somente mera ilustração de fatos históricos, pois que possui o “indizível valor artístico” que toda obra, requer, em última instância, para ser considerada como literária. (REZENDE, 2010, p. 30)

A literatura, além de proporcionar prazeres estéticos, possui uma inegável função social. Através do texto literário, o sujeito autor revela-nos costumes, valores, ideologias, vontades de verdade, marcas de uma dada sociedade. Como nos apresenta Baccega (2013): “A obra literária mantém estreitos laços com a sociedade que a concebeu.” (BACCEGA, 2013. p. 128.) Precisamos atentar para o fato de que, embora apresente dados presentes do real, a literatura não cumpre com o papel apenas de relatar o real, o texto literário possui suas especificidades estruturais e estéticas que o singulariza e o distingue dos demais textos da esfera cotidiana, a poeticidade utilizada por muitos autores é um dos recursos que permite que o texto literário ultrapasse os limites do real. Segundo Campos (2010):

A literatura não é um simples reflexo, pois seria impossível congelar as distinções de um tempo em uma obra fechada. Por isso, ao utilizar a literatura como fonte de análise de um determinado período histórico, o historiador deve levar em conta que a relação do texto com o real constrói-se segundo delimitações intelectuais próprias de cada época. (CAMPOS, 2010, p. 05).

Como vemos, o discurso literário também possui uma relação inegável com a história e não podemos pensar que ele é apenas um reflexo do real ou a imitação dele. O discurso literário ultrapassa esse limite. De acordo com Magalhães (2011): “A arte parte do cotidiano e volta a ele, só que sempre questionando a relação entre a individualidade e o gênero humano. Na vinculação da arte com o cotidiano está o fundamento da concepção de que o reflexo artístico não é uma capacidade apriorística do homem, mas que, ao contrário, é uma construção do ir-sendo da humanidade.” (MAGALHÃES, 2011, p. 60). Vemos, portanto, que não podemos dissociar o real do discurso literário, o que ocorre é uma relação cíclica, o texto literário e, conseqüentemente, o discurso literário parte do real e volta a ele, como meio de reflexão, de mudança, estabelece-se, assim, uma relação dialética.

Em *Terra Sonâmbula* (2007), podemos perceber esse diálogo entre o discurso real e o ficcional. A partir da relação entre o discurso real e o ficcional, o sujeito autor descreve o

cenário de Moçambique, em tempos de morte, após a guerra civil. A partir do discurso ficcional, o sujeito autor Mia Couto recria o lugar identitário de Moçambique em tempos de morte.

Como vemos, portanto, literatura e identidade estão muito relacionadas, pois, como destacamos com o exemplo de *Terra Sonâmbula*, o texto literário é um lugar fecundo para se recriar e refletir sobre aspectos diversos do discurso real, e, dentre eles, a construção identitária. Como afirma Tutikian (2006, p. 56): “Pensar a literatura é, cada vez mais, pensar a questão da identidade”. Segundo Coracini (2003):

Apesar da ilusão que se instaura no sujeito, a identidade permanece sempre incompleta, sempre em processo, sempre em formação. Assim, em vez de falar de identidade como algo acabado, deveríamos vê-la como um processo em andamento e preferir o termo identificação, pois só é possível capturar momentos de identificação do sujeito com outros sujeitos, fatos e objetos. (CORACINI, 2003, p.243)

A partir da discussão proposta pela autora, vemos que não existem identidades estanques e completas. A identidade é algo construído continuamente e não existe uma identidade única. Essa ideia é defendida por um dos principais estudiosos desse conceito, Stuart Hall. Ao apresentar o percurso histórico e as definições propostas para o termo, ele chega à constatação de que a identidade na pós-modernidade é algo fragmentado e incompleto, assim como o são os sujeitos.

Hall (2011) afirma, ao apresentar a influência de Freud para essa definição de identidade, que

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. (HALL, 2011, p. 39).

Como vemos, o sujeito pós-moderno é conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes contextos sócio-histórico-cultural. (HALL, 2011). Essa compreensão da identidade fragmentada e construída continuamente não se restringe às pessoas, ao apresentar reflexões sobre as identidades nacionais, Hall (2011) constata que:

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo

“unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural. (HALL, 2011, p. 62, grifos do autor)

Constatamos, assim, que de acordo com esse teórico, não devemos cair na armadilha de enquadrar tudo como tendo uma identidade definida e imutável. Não podemos mais nos referir aos sujeitos ou nações pensando que iremos encontrar uma identidade única. A diferença é o que constitui os sujeitos e as nações e é justamente a diferença que marca as identidades.

A seguir, apresentaremos algumas considerações sobre uma nação que teve a sua identidade nacional marcada pela guerra civil, Moçambique, país retratado na obra analisada nesta pesquisa.

2.2 Moçambique: aspectos gerais e a guerra civil

Moçambique, cujo nome oficial é República de Moçambique, é um dos países que integram o continente africano. Localizado no sudoeste da África, o país é constituído por dez províncias, são elas: a capital Maputo, Cabo Delgado, Tete, Niassa, Nampula, Zambézia, Manica, Inhambane, Gaza e Beira, onde nasceu o autor Mia Couto. A língua oficial do país é o português, mas outras línguas nacionais também têm destaque.

A história de Moçambique foi marcada pelos conflitos belicosos. Durante o período de dependência colonial, muitas guerras foram formadas, pois a população resistia ao domínio português e lutava em prol de se obter a liberdade nacional. Em 1962, foi formado um movimento cujo objetivo de seus integrantes era a luta pela libertação do país do poder do colonizador, o movimento ficou conhecido por FRELIMO, a Frente de Libertação de Moçambique. A FRELIMO foi dirigida, primeiramente, por Eduardo Mondlane e, em 1964, têm-se início os conflitos armados contra o governo português. Apenas em 1975, sob o comando de Samora Machel, é conquistada a independência de Moçambique. Transcrevemos abaixo um trecho da mensagem da proclamação da independência proferida por Machel, em 25 de Junho de 1975:

Em vosso nome, às zero horas de hoje 25 de Junho de 1975, o Comité Central da FRELIMO proclama solenemente a independência total e completa de Moçambique e a sua constituição em República Popular de Moçambique. A República que nasce é a concretização das aspirações de todos os Moçambicanos, é a extensão a todo o país da liberdade já conquistada durante a luta armada de libertação em algumas partes do nosso país, é o produto do sacrifício dos combatentes nacionalistas, de todo o Povo Moçambicano, é a concretização da nossa vitória. A nossa República

Popular nasce do sangue do Povo. A sua consolidação e desenvolvimento é uma dívida de honra para cada Moçambicano patriota e revolucionário. A República Popular de Moçambique, soberana e independente, é um Estado de Democracia. (MACHEL, 1975, p.02)

A independência do país, como podemos ver através da fala de Machel (1975), representou uma conquista não apenas para aqueles que faziam parte da FRELIMO, mas para toda a nação, pois ela nasceu do sangue do povo, foi algo muito procurado e conquistado com muita luta. No entanto, o clima de conquista e satisfação nacional teve um curto prazo, pois no ano seguinte, em 1976, teve início a guerra civil moçambicana.

Tal movimento de resistência encontra na insatisfação de boa parte da população moçambicana uma forma de impulsioná-la a aderir o objetivo da RENAMO, que era destruir a FRELIMO, e, assim, iniciar os conflitos armados contra a frente. Diante desse cenário, tem-se início a guerra civil moçambicana, que durou de 1976 a 1992.

Cerca de um milhão de mortos, pessoas deslocadas de suas casas, destruição da infraestrutura do país, fome, miséria, desemprego. Essa é uma amostra do saldo dos dezesseis anos de luta armada, que destruiu a economia de Moçambique, tornando-o um dos países mais pobres do mundo. Além da perda material, o rastro de sangue resultante dessa guerra foi vasto. Foram crianças, velhos, mulheres e homens mortos, mutilados, famílias desfeitas, toda uma nação devastada pela guerra civil. Mas o que causou essa guerra logo após a conquista da independência?

Como destacamos acima, a FRELIMO, iniciou, em 1962, uma luta pela conquista da independência do país, essa luta durou mais de 10 anos, mas foi alcançada e em 1975, Moçambique era um país livre. A FRELIMO, liderada por Samora Machel, representava a nação moçambicana, que tinha como objetivo a libertação nacional do poder do colonizador.

A FRELIMO, após a independência, passa a comandar o Estado moçambicano. No entanto, o projeto defendido pela Frente acabou desagradando uma parte da população, principalmente a que residia na zona rural. Tal insatisfação ocorreu, porque o projeto de nacionalidade defendido pelos integrantes da FRELIMO pretendia firmar as bases da nação na modernidade e, sendo assim, todas as manifestações culturais tradicionais, como os cultos aos antepassados, as crenças, tudo o que era fonte de superstição passou a ser proibido, pois era tido como um sinal de retrocesso. (CAMPOS, 2009).

Segundo nos apresenta Campos (2009), a Frente apoiava: o movimento nacionalista, que lutava contra o regime segregacionista da Rodésia do Sul, e o Congresso Nacional africano (ANC), que era contra o governo da África do Sul, de minoria branca. Em

decorrência desses apoios, a Rodésia, com o apoio do regime do Apartheid da África do Sul, promove um movimento de resistência contra o governo de Moçambique, a RENAMO, Resistência Nacional Moçambicana.

Em outubro de 1992, o presidente de Moçambique, Joaquim Chissano e o líder da RENAMO Afonso Dhlakama assinam o Acordo Geral de Paz. Nesse documento, encontrava-se a garantia de direitos para a população civil como a liberdade de crenças e eleições livres e secretas, dentre outros direitos. (CAMPOS, 2009)

Joaquim Chissano, integrante da FRELIMO, foi eleito presidente de Moçambique, através das primeiras eleições livres, realizadas em 1994. Após a guerra, durante os anos de 1990, Moçambique ainda sofreu com as consequências da guerra civil, e não tinha como ser diferente, a guerra durou 16 anos e deixou marcas físicas e psicológicas duradouras. As consequências dela ainda são sentidas pela população e estarão sempre na memória da nação moçambicana.

Diante disso, diversos autores escrevem seus textos retratando o cenário devastador da guerra. Vemos, portanto, que a literatura é um lugar memória sobre a guerra e as marcas que esta deixou em seus povos. A guerra é o mote de muitas obras das literaturas africanas de língua portuguesa, por ser a guerra um acontecimento “corriqueiro” na história desses países, como é o exemplo de *Terra Sonâmbula* e diversas outras obras de Couto.

No próximo tópico, apresentaremos alguns aspectos que caracterizam as literaturas africanas de língua portuguesa e, em seguida, destacaremos algumas considerações sobre Mia Couto e sua escrita.

2.3 As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: algumas reflexões

Ao tratar sobre as literaturas africanas, um primeiro aspecto que precisa ser ressaltado é o seu caráter plural. Devido à falta de conhecimento, que é a grande causadora do preconceito, muitos não têm dimensão da grandiosidade de aspectos que cercam esse tipo de literatura. As literaturas africanas, assim como qualquer outra, apresentam os costumes, a cultura, os sofrimentos e glórias de um povo. Por essa razão, não podemos enquadrar tudo como sendo homogêneo, afinal, cada nação possui aspectos específicos que marcam as suas literaturas. Neste texto, destacamos o grupo de países africanos de língua portuguesa, que apresentam, em suas literaturas, traços em comum.

As literaturas africanas de língua portuguesa correspondem às manifestações literárias produzidas nos cinco países em que o português é língua oficial, são eles: Angola, Cabo

Verde, Moçambique, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe. As literaturas desses países sofreram diversas alterações com o passar do tempo e das mudanças sociais e históricas que ocorriam em seus territórios e com os seus povos. Sendo assim, os estudiosos dessas literaturas as dividem em fases, que vão desde a imitação dos modelos e temáticas europeias até a valorização e afirmação da cultura nacional.

Vale ressaltar que cada país que integra o chamado grupo das literaturas africanas de língua portuguesa possui a sua autonomia literária, com autores, obras, temáticas e características próprias de sua nacionalidade, mas alguns aspectos em comum se sobressaem, como o desejo de construir um sentimento de identidade nacional, livre do poder do colonizador e das atrocidades causadas por ele, que surgiu a partir da fase de independência e que também se destaca nas produções pós-coloniais. Segundo Fonseca e Moreira (2007):

Grande parte da produção literária reflete a busca da identidade cultural e a tomada progressiva de uma consciência nacional; o fato de que é sempre possível detectar, nos autores, o momento poético da luta, que se configura num discurso de resistência e de reivindicação por mudanças; as mudanças que encaminham para um processo de releitura constante que liga o presente e o passado na construção de uma África que se renova continuamente. (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 03)

Sendo assim, podemos afirmar que as literaturas africanas de língua portuguesa buscam, na preservação de sua tradição, uma forma de reafirmar sua identidade cultural suprimida pela força do colonizador e dos conflitos belicosos.

Os sujeitos autores tecem os fios que eternizam a memória de seu povo, de sua tradição, de sua identidade, os fios que denunciam as relações assimétricas de poder, em tempos de guerra, por exemplo. Dantas (2003), ilustra esse pensamento ao afirmar que “Os poetas africanos se encontravam em preencher os vazios provocados pelo processo de desterritorização, implementado pelo sistema colonizador.” (DANTAS, 2003, p. 15). Ainda de acordo com Dantas (2003), esses poetas iniciaram um processo de reencontro com a sua terra e com o seu povo. Vale destacar que não são apenas os poetas que se enquadram nessa luta pela busca da autonomia, diversos autores, de poemas e de prosa, usam a sua escrita como um meio de luta e de reafirmação do sentimento de identidade nacional.

Duarte (2012) constata que “Só por meio da afirmação da identidade é possível afirmar a diferença, garantindo às nações vítimas do processo de colonização, a preservação de valores tradicionais tão longamente negados.” (DUARTE, 2012, p. 32). Diante disso, vemos a importância de se buscar afirmar essa independência em todos os âmbitos, econômico, cultural e, também literário.

Essas literaturas buscam a valorização do que é próprio de seu povo, do cotidiano, da cultura. Percebemos, assim, em muitas obras literárias, a valorização da tradição e, conseqüentemente, a exaltação da sabedoria advinda dos antepassados. Os mais velhos são tidos como as vozes da tradição, que devem repassar o que sabem para os mais novos. Nesse sentido, vale destacar o papel dos *griots*, segundo Duarte (2012), “Guardião da memória, o “Griot” contador de histórias, figura de proa na transmissão oral da tradição africana, é identificada justamente com os mais velhos das comunidades, depositários do saber e da experiência. ” (DUARTE, 2012, p. 46). Os *griots* não são, necessariamente, os mais velhos, mas sim aqueles que, independentemente da idade, transmitem ensinamentos ao povo através do ato de narrar histórias. Por essa razão, podemos afirmar que alguns autores assumem o papel de *griots*, pois em seus escritos o ato de narrar histórias é muito comum, como é o caso de Mia Couto.

Quando se trata da valorização da tradição e narração de histórias, estamos nos referindo também a outro aspecto que marca não apenas as literaturas desses países, mas sim toda a cultura da sociedade africana, a oralidade. A África é um continente que tem suas raízes firmadas na oralidade, o poder da palavra é muito forte em África por ser por meio dela que o seu povo preserva a sua história, repassando dos mais velhos aos mais novos a tradição, as glórias e sofrimentos enfrentados pelos antepassados. Ainda de acordo com Duarte (2012):

Visual, mítico, imaginativo e encantador, o texto oral transmite o legado mais legítimo das culturas locais a partir dos exemplos que visam à solidificação dos laços entre os membros do grupo e garante o discernimento do lugar de pertença do indivíduo sua filiação identitária, permitindo-lhe uma visão de si mesmo e do outro com um mínimo de conflitos. [...] O texto oral afigura-se como um relicato onde umas das mais genuínas expressões do povo encontra guarida. (DUARTE, 2012, p. 25, 28)

O texto oral é o local em que o povo africano reafirma a sua identidade. Os autores se utilizam disso ao escrever os seus textos, eles trazem a oralidade para a escrita, através, sobretudo, do ato de narrar histórias, evidenciando o que é genuíno de seu povo e que marca a sua identidade. Um desses autores é o moçambicano Mia Couto, que, como já mencionamos, é um dos mais representativos nomes das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Em *Terra Sonâmbula*, em diversos momentos percebemos como a narração de histórias cumpre com importantes funções dentro da narrativa, como a preservação da tradição, que acontece quando os mais velhos, como Tuahir e Taímo, por exemplo, repassam para os mais novos, Muidinga e Kindzu o que sabem através do ato de narrar. Vejamos, a seguir, algumas considerações sobre esse autor, considerado por muitos um *griot* da atualidade.

2.4 Um *griot* da atualidade: Mia Couto

Antônio Emílio Leite Couto ou simplesmente Mia Couto, como é mais conhecido, é autor de diversos textos: poemas, romances, contos, crônicas, livros infantis e adaptações para o teatro. Começou a escrever seus primeiros poemas com 14 anos, que foram publicados no Jornal Notícias da Beira. Posteriormente, veio a publicar seus textos em prosa. Ele é o autor mais traduzido e divulgado no estrangeiro e o único escritor africano membro correspondente da Academia Brasileira de Letras.

Seus livros já lhe rederam diversos prêmios, dentre eles o Nacional de Literatura (1993). Seu romance inaugural, *Terra Sonâmbula*, foi considerado um dos doze melhores livros do século XX de toda a África. (CAMPOS, 2009). Esse romance, especificamente, já foi indicado para vestibulares como o da Unicamp, além de ser, ainda hoje, objeto de análise de diversos estudiosos não apenas da área dos estudos literários, mas também da história, por exemplo.

Filho de pais portugueses, o autor nasceu em Moçambique, em uma província chamada Beira, em 1955. Além de escritor, Mia Couto iniciou, em 1972, o curso de medicina, mas não o concluiu. A partir de 1974, passou a dedicar-se às atividades políticas e jornalísticas. Com a independência do país, Couto passou a ser repórter e diretor da Agência de Informação de Moçambique. No entanto, em 1985, abandonou a carreira jornalística para cursar Biologia, especializando-se em Ecologia e tornando-se professor da Universidade de Eduardo Mondlane, atuando nessa área. Ultimamente, continua desenvolvido trabalhos como biólogo.

Enquanto jornalista, atuou na imprensa moçambicana por cerca de 11 anos. Nesse contexto, foi convidado para fazer parte da Frente de Libertação de Moçambique, que como mencionamos na sessão anterior, tinha como alguns de seus ideais a busca pela independência da nação e a construção da identidade nacional moçambicana. Após alguns anos, Mia Couto deixa de integrar a FRELIMO, por não concordar com os rumos políticos que a frente passou a assumir.

Como pudemos constatar, Couto teve ampla participação política e, enquanto moçambicano, sentiu os efeitos da guerra civil. Esses dados reais, direta e indiretamente, podem ser percebidos em muitos de seus escritos. Segundo nos apresenta Campos (2009), três de seus romances, também conhecidos como “romances de guerra”, relatam, por meio do discurso ficcional, o contexto da guerra civil, que assolou a nação moçambicana durante 16

anos. São eles: *Terra sonâmbula* (2007), *A varanda do Frangipani* (1996) e *O último voo do Flamingo* (2000).

A escrita de Mia Couto se singulariza por diversos aspectos. A poeticidade é um deles e, talvez, o que mais desperta a atenção do leitor. A leitura de suas obras promove grande prazer estético, pela forma como descreve os acontecimentos, lugares, personagens. Em seus escritos, ele lança mão de recursos como metáforas e hipérboles, que imprimem aos textos uma forte carga emotiva e contribuem para que suas narrativas se constituam em verdadeiras prosas poéticas.

A criação de neologismos também é uma das marcas registradas do autor. A partir desse recurso, Mia Couto consegue brincar com a gramática da língua portuguesa, ao inventar expressões que conseguem imprimir grande subjetividade aos seus escritos. Sobre esse aspecto, Fonseca e Moreira destacam que:

A linguagem de Mia Couto é fortemente influenciada pela tradição oral africana. O autor viola padrões da língua portuguesa, numa manifesta postura de invenção de um novo registro discursivo. As transgressões de regras linguísticas estabelecidas manifestam a criatividade e a inventividade pessoal do autor. (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 33)

Em *Terra sonâmbula*, dentre as diversas criações do autor, temos o verbo “meninar”: “Muidinga se meninou outra vez” (COUTO, 2007, p. 10). Ele utiliza essa expressão para designar o fato de que a criança, ao perder a memória, precisou aprender novamente todos os princípios básicos de sobrevivência que nos ensinam desde a infância. A partir desse recurso do neologismo vemos como a escrita de Couto é singular e encanta o leitor, fazendo com que seus escritos comuniquem uma sensibilidade que não seria alcançada em uma linguagem denotativa.

Além dos neologismos, não podemos deixar de destacar a presença de marcas da oralidade em seus escritos, que se manifesta a partir da presença de provérbios, mitos e crenças de seu povo. Segundo Campos (2009): “A linguagem literária ajusta-se aos propósitos do escritor de ressaltar elementos que identifiquem seu povo, “burlando” a gramática do português do colonizador” (CAMPOS, 2009, p. 76). Em seus escritos, podemos perceber que Mia Couto é um grande contador de histórias, através de sua narrativa fantástica, ele apresenta-nos a essência de seu povo, povo esse que é devastado pela guerra, mas que mantém vivos seus sonhos. Segundo Campos (2009), Mia Couto:

parte de uma escrita de contestação que reinterpreta o passado, desvela a persistência dos efeitos da colonização na atualidade. [...] A criação ficcional

de Mia Couto representa uma nova manifestação de sensibilidade literária marcada pela heterogeneidade, que vai problematizar lícita e criticamente as questões sobre alteridade, identidade, dependência colonial e a importância de linguagens literárias autônomas. (CAMPOS, 2009, p. 74)

Através de sua escrita, como podemos constatar pelo que propõe Campos (2009), Mia Couto se apropria de questões como a identidade nacional moçambicana e as marcas que a colonização deixou nessa nação. Sobre esse aspecto, Rezende (2010) afirma que: “A literatura de Mia Couto expõe os fatos da guerra cruel que se estendeu por décadas, sobre seu país, e até mesmo após a conquista da independência, indicando que a máquina colonial deixou um legado de destruição”. (REZENDE, 2010, p.18)

Ainda de acordo com Campos (2009) “A literatura de Mia Couto se oferece como espaço discursivo capaz de repensar Moçambique, permitindo a recuperação de vozes e histórias do passado silenciadas ao longo do processo colonial.” (CAMPOS, 2009, p. 77). Em muitas de suas obras, como é o caso de romance estudado nesta pesquisa, percebemos que o sujeito autor apresenta como vontade de verdade a valorização da tradição, como evidenciaremos no momento da análise.

Outro recurso largamente utilizado pelo autor em sua escrita é a presença do insólito. Sua narrativa é inserida na categoria de literatura fantástica, pois apresenta em sua constituição o elemento insólito. Antes de explicitarmos como isso ocorre, é válido destacar o que estamos compreendendo quanto ao conceito.

É comum lermos textos literários que fogem à realidade aparente, por apresentarem seres e/ou acontecimentos que não podem ser explicados ou entendidos levando em consideração as leis naturais da realidade, por essa razão, dizemos que estamos diante de personagens ou acontecimentos insólitos. Por não conseguirmos explicá-los, os personagens e/ou o leitor acabam sendo tomados por um sentimento de estranheza. Temos, nesses termos, a criação da literatura fantástica.

Podemos, assim, concluir que o gênero fantástico caracteriza-se por apresentar o insólito em sua gênese. Segundo Rezende (2010): “O fantástico é aquele gênero em que se situa o plano ambíguo da narrativa, localizado entre as fronteiras do real e do irreal.” (REZENDE, 2010, p. 70). Vemos, assim, que o texto fantástico apresenta o insólito dentro da realidade, o real e o sobrenatural coexistem no mesmo ambiente. No gênero maravilhoso e em outros que lhe são próximos, também há a presença do insólito, no entanto, percebemos que não há o estranhamento dos personagens e do leitor diante do sobrenatural, pois, no caso do gênero maravilhoso, é criado um universo a parte do real.

Diante disso, em relação ao gênero fantástico, vale destacar o que Todorov (1992) constata na seguinte citação: "Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar." (TODOROV, 1992, p. 107). Vemos, portanto, que o estranhamento diante do insólito e a incapacidade de explicá-lo são os traços que definem a literatura fantástica. É por essa razão que os contos de fadas são gêneros que se enquadram na categoria do maravilhoso e não na do fantástico e outros textos que apresentam o insólito sem tentar explicá-lo e no mesmo contexto que o real, caracterizam-se como pertencentes a literatura fantástica, como é o exemplo de *Terra sonâmbula* (2007).

O insólito está presente nas literaturas de todo o mundo, nas africanas não é diferente. Rezende (2010), ao apresentar o caráter insólito nas obras de Mia Couto e de José Veiga, um autor brasileiro, constata que "Por meio do insólito, eles procuram mostrar a essência de seus povos, numa profundidade que raramente se pode exprimir em palavras." (REZENDE, 2010, p. 83). Através do insólito, assim como acontece com o ato de narrar histórias, autores, como é o exemplo de Mia Couto, buscam apresentar o que é próprio de seus povos, suas tradições, o apego aos antepassados, seus costumes. Sobre esse aspecto, Vieira (2014), ao discutir sobre o insólito em Mia Couto e Agualusa, constata que:

Ambas refletem a realidade multifacetada de seus respectivos países, que, assentados num cenário conflituoso e contraditório, estão intimamente ligados a elementos míticos que habitam os seus cotidianos. A literatura pós-colonial visa uma construção imagética contrária à construída pelo colonizador. Assim, é presumível que esta literatura se apoie em seus elementos culturais para contribuir na reconfiguração nacional. (VIEIRA, 2014, p. 36)

Sendo assim, percebemos que o insólito, que quebra com a lógica da racionalidade, funciona como uma ferramenta para a reconstrução de uma identidade nacional, no caso de Mia Couto, através da sua literatura, evidencia-se a vontade de verdade de que o povo moçambicano busque unir as forças roubadas pelo colonizador e pelos conflitos ocasionados pela guerra, para que assim possa reconstruir a sua identidade, identidade marcada pela presença da tradição e da modernidade, do real e do insólito. Em muitas de suas narrativas, percebemos que o autor traz o mundo sobrenatural, em *Terra sonâmbula* (2007) isso acontece em diversos momentos, como na aparição de seres como Siqueleto e Nhamataca e quando o irmão de Kindzu é transformado em uma galinha, e, assim, ocorre um diálogo entre o que é real e o que é insólito, como iremos explicitar na análise.

3 METODOLOGIA

Nosso trabalho está inserido no paradigma das pesquisas de caráter qualitativo. O viés de análise utilizado foi o analítico interpretativo. Para alcançar os objetivos propostos, lançamos mão de realizar uma leitura discursiva de *Terra sonâmbula* (2007), através do destaque de partes do *corpus*, os recortes discursivos (RD), para que assim, a partir da investigação das partes, chegássemos a ter uma compreensão do todo.

Destacamos que, realizar uma leitura discursiva consiste em ler o texto e analisá-lo dentro dos pressupostos da perspectiva teórica da Análise do discurso. Ao ler *Terra sonâmbula*, buscamos perceber, através da análise do objeto de investigação, nesse caso, o romance, como são construídos os discursos, determinados por um contexto histórico e social específico e quais as vontades de verdade se evidenciam por meio deles.

Como já destacamos, nosso principal aporte teórico foi a Análise do Discurso, doravante AD, que é uma teoria de leitura e de interpretação. Como nos afirma Rodríguez (1998): “a AD se institui como uma teoria semântica: explicar como os sentidos são produzidos na/pela materialidade da língua é seu principal objeto.” (RODRIGUEZ, 1998, p. 47). Sendo assim, ancoramo-nos nessa teoria semântica para investigarmos como são construídos os discursos sobre a guerra e sobre os sujeitos que têm as suas trajetórias marcadas por ela.

Além da AD, utilizamos também o conceito de identidade proposto por Hall (2011), um dos principais teóricos dos Estudos Culturais. Além disso, baseamo-nos em seus pressupostos para contextualizar o que concerne ao conceito de pós-colonial, dado que a obra analisada é situada nesse contexto de pós-colonização.

Partindo disso, destacamos recortes discursivos (RD) do romance no momento de análise, que denunciam no e através do que está escrito na obra, discursos sobre a guerra, a velhice, a infância, a juventude, a mulher. Os recortes discursivos foram numerados de um a cinquenta (RD¹-RD⁵⁰) e destacados do corpo do texto, a fim de auxiliar o leitor no percurso de leitura da análise.

Vale destacar que o livro analisado não segue uma estrutura linear, pois apresenta, paralelamente, duas histórias que, em princípio, não se relacionam: a de Muidinga e Tuahir e a de Kindzu. Conhecemos, no decorrer de dez capítulos e pela voz de um narrador em terceira pessoa, as aventuras do jovem Muidinga e do velho Tuahir em busca dos pais da criança. Intercaladas aos capítulos, temos onze cadernos, elas foram encontradas pela criança e o velho

dentro de um machimbombo (ônibus) queimado no meio da estrada e apresentam a história do guerreiro Kindzu. A partir do momento em que Muidinga lê os cadernos, passamos a conhecer também as aventuras do guerreiro. Os cadernos são narrados em primeira pessoa, é o próprio Kindzu que conta a sua trajetória.

Utilizamos, em nossa análise, recortes discursivos tanto dos capítulos, como dos cadernos, pois detivemos nosso olhar para investigar os personagens e as histórias que estão presentes nesses dois momentos do livro.

Por se tratar de um romance, encontramos diversos personagens no decorrer do livro, alguns, evidentemente, ganham mais destaque na narrativa, é o que a teoria literária chama de personagens principais. Em nossa leitura analisamos os personagens: Kindzu, seu pai Taímo e a sua mãe, o velho Tuahir e o menino Muidinga, Farida, o fazedor de rios Nhamataca e o Siqueleto. Todos esses personagens possuem algo em comum: têm as suas identidades marcadas pela guerra.

Dividimos nossa análise em dois momentos, tendo como critério os personagens escolhidos e as relações que eles mantêm com os demais. No primeiro, apresentamos uma contextualização da obra e alguns aspectos relacionados ao período pós-colonial; assim como evidenciamos os personagens jovens e a relação que estabelecem com os mais velhos, analisamos, portanto, nesse primeiro momento, os personagens jovens Muidinga e Kindzu e os velhos, Taímo, Tuahir, Siqueleto e Nhamataca. No segundo momento de análise, focamos nosso olhar na figura da mulher, nas personagens de Farida e a mãe de Kindzu, que, assim como a nação moçambicana, perdem os seus filhos para a guerra. Eis a análise no tópico seguinte.

4. A GUERRA E A IDENTIDADE NACIONAL MOÇAMBICANA NAS TESSITURAS DE *TERRA SONÂMBULA*

Após trazer, nos capítulos anteriores, uma contextualização de alguns conceitos como o de discurso real e ficcional, condições de produção e identidade, um capítulo que discorreu sobre o discurso real, a história de Moçambique em tempos de guerra e outro que apresentou algumas reflexões sobre as Literaturas africanas, a literatura fantástica, o autor e aspectos de sua escrita, iremos, nesse momento, retomar tais conceitos para embasar nossa análise.

O texto de análise está dividido em dois momentos: no primeiro, direcionamos nosso olhar para investigar as relações estabelecidas entre os jovens e os velhos no decorrer da narrativa e explicitaremos como ocorre o diálogo entre a tradição e a modernidade, representada por esses personagens e como a guerra influencia na construção das identidades desses jovens e velhos. No segundo momento, deteremos nosso olhar na representação feminina e na relação com a guerra. Duas personagens serão objeto de análise, Farida e a mãe de Kindzu.

4.1 Os jovens e os velhos: modernidade e tradição nas trilhas da guerra

Em *Terra sonâmbula* (2007), percebemos que a guerra civil, que é do domínio do real, é transposta para as páginas do romance, ou seja, o real é representado por meio do discurso literário. No entanto, esse dado real é descrito através da poeticidade própria da escrita de Mia Couto. O efeito estético faz com que as atrocidades causadas pela guerra sejam descritas de forma poética e, assim, sua leitura, além da reflexão, possibilita prazer estético.

O romance é publicado em 1992, ano em que tem fim a guerra civil moçambicana. Em seu enredo, Mia Couto apresenta personagens que possuem algo em comum: eles fogem da guerra, que representa, em todo o romance, a destruição de tudo o que é vivo. Através da análise do romance percebemos a construção do discurso da guerra e como esse discurso se reflete na constituição das identidades de seus personagens.

O contexto em que a obra é escrita e que retrata em seu discurso ficcional é o período pós-colonial. Segundo Hall (2003, p. 108), o termo pós-colonial: “se refere ao processo geral de descolonização que, tal como a própria colonização, marcou com igual intensidade as sociedades colonizadoras e as colonizadas, de formas distintas, é claro”. O pós-colonial é, assim, um tempo de ruptura, as sociedades buscam, nesse período, se distanciar do que

corresponde ao poder colonial e buscam reafirmar as identidades nacionais devastadas pelo colonizador. No entanto, é preciso destacar que o pós-colonial ainda traz marcas do período colonial. Ele ilustra mais do que a demarcação de uma cronologia, o “pós”, presente no termo, não representa o fim de tudo o que corresponde ao colonialismo.

Em *Terra sonâmbula* (2007), o sujeito autor Mia Couto mostra como a força do colonizador ainda é muito presente. Isso se evidencia, por exemplo, ao apresentar Romão, o português que abusa e engravida uma jovem moçambicana órfã, Farida.

RD¹: Desistiu de esperar e se ergueu de um salto, escapulada, tirando o corpo do alcance das barbas de Romão. Surpreso, o português trancou a voz nos dentes, soprando ameaças. **Memórias antigas da raça lhe avisavam: melhor seria ela se deixar**, sem menção nem intenção. O português **se homenzarrou, abusando dela todinha**. (COUTO, 2007, p. 78, grifos nossos).

No RD¹, percebemos como o autor descreve, através da poeticidade, um fato que pertence ao discurso real, o abuso do colonizador. Em destaque, quando se faz menção às memórias antigas da raça, relembremos a força do colonizador sobre o colonizado, memórias de sofrimento e de submissão, assim como os colonizados, Farida fica submissa àquele homem e acaba cedendo, pois não adiantará resistir, o poder, nesse momento, pertence a ele. Esse homem hierarquicamente é superior à Farida, de acordo com vontades de verdade ainda vigentes: é homem, branco, o ex-colonizador, que tem forças para dominar aquela mulher. É por essa razão que esse homem se “homenzarra” e abusa de Farida. Ela, além de ser mulher e negra, é também apenas uma órfã, desprovida de cuidados e atenção. Esse abuso, como podemos perceber pelo recorte, deixa marcas naquela mulher, marcas profundas: “nela todinha”, ela nunca mais voltará a ser como era, assim como acontece no discurso real, o abuso sexual deixa marcas imensuráveis em suas vítimas.

Ao engravidar de um homem branco, de seu abusador, Farida estava fadada ao sofrimento, pois o menino nasceria mulato e seria rejeitado por isso. Após o nascimento da criança, Farida é obrigada a deixar seu filho em uma missão¹, mas se arrepende e, depois disso, passa a sua vida a procurá-lo, sem conseguir êxito. Como vemos, o homem português é o causador desse sofrimento vivenciado por Farida e, posteriormente, pela criança. Assim como foi o causador de todo o sofrimento na época da colonização.

¹ A missão a que fazemos referência corresponde à igreja, local em que as crianças eram deixadas quando suas famílias não podiam criar, as freiras ficavam responsáveis por cuidar dos pequenos abandonados no local.

O filho de Farida é Muidinga, o menino foge da missão em que foi deixado pela mãe. Sozinho, em um contexto de morte, que é a guerra, ele sofre com as suas consequências, dentre elas, a fome. Dominado pela fome, o menino come uma macaxeira estragada e fica doente, por essa razão, é encontrado quase morto e sem memória. Quem o encontra é Tuahir, um velho, que devido à guerra, sobrevive pelas estradas fugindo da morte. O enredo do livro gira em torno da busca empreendida pela criança e pelo velho em busca dos pais do miúdo, para que, assim, ele conheça as suas raízes e encontre a sua identidade.

No decorrer do caminho, eles se deparam com seres que parecem surgir de outro mundo fora do real, como o exemplo de Siqueleto e Nhamataca (que apresentaremos no decorrer dessa análise) e uma maleta cheia de cadernos, os escritos são de um jovem chamado Kindzu, neles, o jovem narra a sua trajetória, que, assim como a daqueles sujeitos, era marcada pela guerra. O menino passa a ler para o velho os escritos de Kindzu e é a partir desse momento que a história do jovem, de seus pais, de Farida e de diversos outros personagens ganham voz na narrativa.

Sendo assim, o romance é dividido em dois momentos: os capítulos, que narram o percurso de Muidinga e Tuahir e os cadernos do jovem Kindzu. Vemos, portanto, que o livro é composto por dois lugares de ficção. O romance, que é narrado em terceira pessoa e traz a história de Muidinga e Tuahir, apresenta, dentro dele, outra narrativa, que corresponde aos cadernos de Kindzu, quem dá voz aos cadernos é a criança, que detém o poder da leitura. A partir disso e de episódios que apresentaremos no decorrer desse texto, percebemos como o ato de narrar histórias ganha vida no decorrer de todo o romance, é a partir desse ato que os mais velhos apresentam as histórias de seus antepassados para os jovens, ação que contribui para que a tradição seja repassada.

No decorrer de todo o livro, vemos como o discurso da guerra vai se delimitando através da materialidade linguística do texto, como podemos analisar no seguinte recorte discursivo:

RD² “A guerra tinha morto a estrada” (COUTO, 2007, p. 09).

No RD², vemos que o autor utiliza o verbo matar para se referir a algo que não é animado, a estrada, como se pode matar a estrada? É a partir dessa poeticidade que o sujeito autor nos apresenta a força de algo tão destrutivo no discurso real e no ficcional, a guerra consegue matar até o que não tem vida. Se compararmos com o discurso real, poderemos perceber que esse mesmo fato é descrito de uma maneira totalmente distinta, vejamos o que constata Foucault: “a lei nasce das batalhas reais, das vitórias, dos massacres, das conquistas

que têm sua data e seus heróis de horror; a lei nasce das cidades incendiadas, das terras devastadas; ela nasce com os famosos inocentes que agonizam no dia que esta amanhecendo.” (FOUCAULT, 1999, p. 58-59). De acordo com Foucault, a guerra está presente em todas as relações de poder da sociedade, a lei também se faz a partir da guerra, ao realizar tal afirmação, vemos que o teórico apresenta a guerra, assim como Mia Couto faz, como algo que destrói e que mata, no entanto, esse mesmo dizer se realiza de formas distintas, no discurso literário, a poeticidade da obra singulariza o seu dizer, ele olha para esse mesmo acontecimento e consegue descrevê-lo de forma subjetiva, com sensibilidade poética. No decorrer do livro ainda encontramos:

RD³: “A guerra é uma cobra que usa os nossos próprios dentes para nos morder. **Seu veneno circulava agora em todos os rios da nossa alma.** De dia já não saímos, de noite não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos.” (COUTO, 2007, p. 17, grifos nossos)

RD⁴ “O melhor, então, seria fugir? Contudo, para onde? Não havia sítio para onde escapar. A guerra se espalhou por todo o país. Em todo o lado, se repetiam as **balas**, se espalhavam as apressadas **sementes** da destruição.” (COUTO, 2007, p. 31, grifos nossos)

Mais uma vez, percebemos como o dizer desse autor sobre a guerra é impregnado de poeticidade, caracterizando o espaço do discurso ficcional. No primeiro recorte destacado, temos a guerra enquanto um veneno, uma substância capaz de destruir não apenas os corpos de suas vítimas, mas a alma delas. Vemos, através do ficcional, uma vontade de verdade do discurso real, os efeitos devastadores da guerra afetam as suas vítimas, não apenas fisicamente. Além das mortes, das amputações, do choro dos feridos, os rastros da guerra afetam também aqueles que continuam vivos e que não conseguirão esquecer os acontecimentos dos conflitos belicosos. No RD⁴, mais uma vez, o sujeito autor cria uma imagem poética que oportuniza ao leitor a possibilidade de visualizar as balas, instrumentos feitos para matar, como sementes, que, no discurso real, germinam plantas, geram vidas, ou seja, o autor traz uma significação oposta para a mesma palavra “semente”. Esses são alguns dos exemplos que nos mostram como Mia Couto apresenta o poder avassalador da guerra, que alcançou toda a sua nação, destruindo mais do que as estruturas materiais, mas atingindo, principalmente, os sonhos de um país.

Assim como os demais personagens, o jovem guerreiro Kindzu também possui sua vida devastada pela guerra:

RD⁵: Tantas infelicidades me tinham aleijado: o desaparecimento de meu irmão, a morte de meu pai, a loucura de minha família. [...] Eu agora estava órfão da família e da amizade. **Sem família o que somos?** Sem família, sem amigos: o que me restava fazer? Única saída era **sozinhar-me**, por minha conta, antes que me empurrassem para esse fogo que, lá fora, consumia tudo. (COUTO, 2007, p. 28-29, grifos nossos).

No RD⁵, vemos que o autor utiliza o termo “fogo” enquanto metáfora para a guerra, dado que ambos possuem o poder de destruir, devastar tudo o que encontram pela frente, como acontece com a vida de Kindzu, sua família é destruída no momento em que a guerra chega até eles. Seu irmão mais novo desaparece, seu pai morre, sua mãe não o quer por perto, pois ele lembra sua família destruída. Percebemos, no recorte, outra vontade de verdade do discurso real: o lugar primordial ocupado pela família. Segundo Carvalho e Almeida (2003):

A família é apontada como elemento-chave não apenas para a “sobrevivência” dos indivíduos, mas também para a proteção e a socialização de seus componentes, transmissão do capital cultural, do capital econômico e da propriedade do grupo, bem como das relações de gênero e de solidariedade entre gerações. (CARVALHO; ALMEIDA, 2003, p. 109)

No discurso real, como podemos perceber através da citação acima, a família ocupa um lugar essencial na vida das pessoas, pois, além de envolver aspectos como a própria sobrevivência, oportuniza aos seus componentes o sentimento de proteção, ou seja, tudo o que é negado às vítimas da guerra.

É neste momento de falta de esperança e amparo que o jovem decide fugir da realidade em que vive e prende-se a um desejo, ser um guerreiro:

RD⁶ Nesse desespero me veio, claro, um desejo: me juntar aos naparamas.² Sim, eu queria ser um desses guerreiros de justiças. Já me via, tronco despido, colares, fitas e feitiços me enfeitando. Sacudi a ideia, tocado pelo medo. Eu me dividia entre a escolha de um destino de briga e a procura de um cantinho calmo, onde residisse a paz. (COUTO, 2007, p. 29).

Como podemos perceber através desse recorte discursivo, engana-se quem pensa que os personagens do romance são apenas vítimas da guerra. Mia Couto consegue imprimir poder a eles, o poder de sonhar. Embora subjugado à guerra, Kindzu procura uma forma de resistência. Ele sai de sua aldeia e busca ser um guerreiro, para lutar contra esse mal tão devastador. Vemos, portanto, que a sua identidade de guerreiro é moldada pela guerra, por esse contexto histórico e social. Se ela não existisse, essa identidade também não se

² De acordo com o próprio Couto (2007), naparamas “eram guerreiros tradicionais, abençoados pelos feiticeiros, que lutavam contra os fazedores da guerra” (COUTO, 2007, p. 27)

evidenciaria. Foucault (1999), ao discutir sobre as relações de poder, traz a seguinte constatação:

O poder, acho eu, deve ser analisado como uma coisa que circula, ou melhor, como uma coisa que só funciona em cadeia. Jamais ele está localizado aqui ou ali, jamais está entre as mãos de alguns, jamais é apossado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona. O poder se exerce em rede e, nessa rede, não só os indivíduos circulam, mas estão sempre em posição de ser submetidos a esse poder e também de exercê-lo. (FOUCAULT, 1999, p. 35)

Podemos perceber isso no romance, os personagens não estão apenas subjugados à guerra, como vimos a partir de *Kindzu*. Embora tenha proporcionado tanto sofrimento, a guerra não é capaz de destruir os sonhos e a humanidade preservada por esses personagens. Ao contrário, através dela e apesar dela, além da morte e da devastação de toda região, renasce a possibilidade de sonhar, de criar laços de amizade e de amor. Como podemos perceber através das relações afetivas estabelecidas entre o menino Muidinga e o velho Tuahir e entre Farida e *Kindzu*, por exemplo. Vemos, portanto, que mesmo nesse contexto de destruição, é possível criar laços de amor e de amizade, em meio ao caos.

O poder, que, como afirma Foucault (1999), circula, funciona em cadeia, não pertence apenas à guerra, os personagens, que são vítimas, têm o poder de sonhar e o de resistir, de buscar caminhos para sobreviver. Percebemos, através desses personagens, a vontade de verdade presente no discurso real, de que a identidade nacional moçambicana se reerga a partir desses poderes. Embora vítima de uma guerra civil avassaladora, ela é uma nação que se reconstrói a partir dos sonhos de seu povo de ter uma nação livre e das relações de resistência estabelecidas para que se possa buscar essa liberdade.

Em *Terra sonâmbula* (2007) percebemos como o poder está relacionado ao saber e, por tanto, circula entre as mãos do novo e do velho. Como pudemos constatar, em diversas passagens do livro, vemos que o espaço ocupado pelo velho é o da sabedoria da tradição através de sua experiência de vida, ele pode ensinar aos mais novos o que aprendeu com a passagem dos anos. Percebemos ainda como a criança possui esse mesmo poder do saber em determinados momentos, através da leitura, ou seja, da modernidade.

No romance, Muidinga assume o papel de guardião da tradição ao ler os cadernos encontrados na estrada, por deter o saber da leitura, poder esse que o velho não detinha. Segundo Fonseca (2003), a criança, ao ler as histórias que estão contidas no caderno do guerreiro *Kindzu*, assume o papel do guardião do saber, o lugar do mais velho. É isso que faz com que a tradição não se perca. Vejamos neste recorte discursivo:

RD⁷ – *Que estás a fazer, rapaz? – Estou a ler. – É verdade, já esquecia. Você é capaz ler. Então leia em voz alta que é para me dormecer.* O miúdo lê em voz alta. Seus olhos se abrem mais que a voz que, lenta e cuidadosa, vai decifrando as letras. Ler era coisa que ele agora se recordava saber. O velho Tuahir, ignorante das letras, não lhe despertara a faculdade das letras.” (COUTO, 2007, p. 14, grifos nossos)

No RD⁷, constatamos como o ato de saber ler imprime poder ao menino e, nesse momento, faz com que ele, hierarquicamente, se sobressaia ao velho, ganhando um lugar de destaque, pois o velho “era ignorante das letras” e o menino, possuía a capacidade da leitura. Diante disso, portanto, o menino assume a posição do *griot*, aquele que independente da idade é o responsável por repassar os ensinamentos da tradição para os demais. A tradição, portanto, que, primeiramente, é repassada pelos mais velhos, passa a ser repassada através da escrita e leitura dos cadernos pelos mais novos. A partir desse ato de ler os cadernos para o velho Tuahir, fica demarcada a importância do narrar histórias, uma vez que é através desse ato que a tradição é repassada. As narrativas, no discurso real, exercem um importante papel para todas as sociedades, pois é a partir das narrações de histórias que abastecemos as nossas memórias do passado e presente. Desde a época das cavernas que os homens já sentiam a necessidade de registrar os seus pensamentos, de narrar as suas histórias.

Podemos perceber essa importância do ato de narrar histórias em diversos momentos da narrativa: quando Muidinga lê os cadernos para Tuahir, quando o velho lhe conta histórias, quando o Taímo, pai de Kindzu lhe conta os seus sonhos, quando Vingínia narra as histórias para as crianças, quando Farida relata a sua triste história de vida para Kindzu, dentre diversos outros. Destacamos como exemplo este recorte discursivo, que ilustra o dito:

RD⁸ “*Conte, tio. Se é uma história me conte, nem importa se é verdade.*” (COUTO, 2007, p. 154, grifos do autor).

Como vemos no RD⁸, o ato de narrar em si exerce tamanha importância que nem é preciso que seja verdade, e não é isso o que ocorre com o discurso ficcional? As histórias narradas, embora dialoguem com o real, não precisam, necessariamente, apresentar o real, o que não lhes tira o encanto e ou credibilidade, o leitor firma um acordo com o autor, de acreditar em suas verdades. No romance, através do discurso ficcional, vemos que os jovens e os velhos vão tecendo as histórias que dão voz a nação moçambicana, que convive entre a voz da tradição e as inovações da modernidade.

Ainda em relação ao poder, vemos, através da leitura do romance, que ele também passa às mãos de Kindzu, quando ele decide sair de sua aldeia e ir em busca de ser um guerreiro Naparama.

RD⁹: Lhe afaguei o ventre, entregando àquele meu escondido irmão a guarda de minha mãe. Deixei o caminho antigo da casa, olhei a paisagem, o paciente verde. **Meus olhos derretiam aquelas visões, fosse para guardar o passado em navegáveis águas.** Era noite quando a canoa desatou o caminho. (COUTO, 2007, p. 33, grifos nossos).

No RD⁹ podemos perceber, através da poeticidade da escrita de Couto, que o jovem deixa a sua terra, mas leva em suas bagagens o seu passado. Ele olha para a paisagem como se, assim, pudesse guardar na memória tudo de bom e de ruim que viveu em sua aldeia. Percebemos que ele, que assume a condição de vítima da guerra, parte de sua aldeia, como uma forma de resistir a ela. Dayrell (2003), ao tentar definir o que é o jovem, traz a reflexão de que a juventude é vista como um momento de crise. Segundo ele “Construir uma definição da categoria juventude não é fácil, principalmente, porque os critérios que a constituem são históricos e culturais”. (DAYRELL, p. 41, 2003). Essa afirmação é pertinente para pensarmos no que é ser jovem. Em um contexto de guerra, o caráter de crise característico dessa fase da vida é perceptível em Kindzu. No entanto, os motivos que caracterizam essa crise são bem distintos se levarmos em consideração os demais jovens que não vivenciam as experiências do guerreiro. O contexto em que vive faz com que a identidade do guerreiro seja marcada pelo sentimento de perda, de solidão, de morte e da busca pela sobrevivência. É por essa razão que se torna pertinente a compreensão de que as identidades variam a depender do período histórico e momento social em que se vive.

No romance, percebemos que o contexto social e histórico é determinante para “moldar” as identidades. Em tempos de guerra, em tempos de fome, as personagens têm seu amadurecimento acelerado e as experiências vividas fazem com que outros aspectos marquem suas identidades, como a busca pela sobrevivência e o convívio sem conforto, com falta de humanidade, muitas vezes.

As identidades da criança e do velho oscilam na trama, em um determinado momento, a criança assume a identidade do velho e o velho a da criança. Tuahir, durante a maior parte da narrativa, ensina e cuida de Muidinga, como vemos em:

RD¹⁰: “O velho teve de lhe ensinar todos os princípios: andar, falar, pensar” (COUTO, 2007, p. 10).

Após perder a memória, é o velho quem cuida do miúdo, como assim o chama, e cumpre com o papel de pai, aquele que protege e ensina, como podemos perceber no RD¹⁰. No entanto, em determinado momento da narrativa, quando o velho Tuahir é acometido por uma doença e está em seus momentos finais, é a criança, Muidinga, quem passa a assumir o papel de protetor, tomando para si a responsabilidade de um pai:

RD¹¹: “Ele **carecia de sua paterna mão**. Porém, ao invés de ajudar, o velho lhe pede apoio, Estava com frio, solicitou agasalho. O miúdo lhe cobre com seu corpo. E sente pena de si. Como é que ele, tão menino, tão **recém-recente**, andava cuidando de seu pai? Como é que a **sua mão, do tamanho de um beijo**, protegia um homem tão volumoso. (COUTO, 2007, p. 155, grifos nossos).

Como percebemos no RD¹¹, o menino precisava de um pai, ele era apenas uma criança vivendo em meio ao caos de uma guerra, mas a necessidade faz com que ele passe a cuidar de um homem já velho, carente de cuidados. Mais uma vez, a poeticidade da escrita de Couto se evidencia, para destacar a pequenez do menino diante do velho, ele utiliza expressões como “recém-recente” e “mão do tamanho de um beijo”. Mesmo tão pequeno, ele protege aquele homem tão volumoso, em tamanho e em ensinamentos, como podemos constatar através de sua relação com o pequeno Muidinga.

Diante disso, notamos que as identidades desses personagens oscilam no decorrer da narrativa, devido à guerra, a criança assume o papel de adulto, o velho o papel de criança, o jovem guerreiro, que é vítima da guerra, passa a lutar contra ela. As fases da vida dialogam e se misturam, não temos identidades fixas, mas identidades suscetíveis à mudança, a depender das necessidades que o contexto impõe.

A identidade de Moçambique também se forja a partir da mudança, o romance nos evidencia que a nação moçambicana, tão massacrada pela guerra, precisa ouvir as vozes da tradição, os ensinamentos dos antepassados, mas não se pode voltar ao passado e renegar toda a contribuição que a modernidade tem a oferecer, através dos mais jovens. No romance em análise, percebemos, através da relação entre os personagens, que o autor utiliza a literatura como “instrumento de construção de uma identidade nacional em que aspectos da modernidade coabitam com o tradicional.” (CAMPOS, 2010, p. 12). Isso se evidencia não apenas em *Terra sonâmbula* (2007), mas em demais obras desse autor. Ao colocar em jogo o velho e o novo, vemos a construção da vontade de verdade de se ter uma nação moçambicana em que os jovens e os idosos convivem, aprendem e ensinam mutuamente.

Nessa busca pela construção de uma identidade nacional firmada entre o velho e o novo, a preservação da tradição é um dos aspectos que merece ser considerado. Como defende Campos (2010), o autor não propõe, em sua narrativa, que se deva voltar ao passado, mas que esse precisa ser considerado para que o presente seja repensado e que no futuro se tenha uma nação melhor. Como já mencionamos, na narrativa, isso se evidencia a partir da relação estabelecida entre os jovens e os mais velhos. Os velhos, sábios devido ao tempo, que lhes trouxe ensinamentos, passam esses saberes para os mais novos, futuro da nação, e, em contrapartida, os jovens também têm saberes a transmitir. Ocorre, assim, um diálogo entre a tradição e a modernidade.

A relação entre Muidinga e Tuahir é marcada por esse diálogo entre tradição e modernidade. Na medida em que o velho ensina ao menino o que aprendeu com a vida, ele também lhe ensina sobre sentimentos como o amor e a verdadeira amizade e lhe transmite a tradição a partir da leitura. O guerreiro Kindzu também está imbricado em estreita ligação com a tradição. Vejamos o RD¹²:

RD¹² “Minhas desavenças, os tropeços que sofria provinham de **eu não ter cumprido a tradição. Agora sofria castigos dos deuses, nossos antepassados.**” (COUTO, 2007, p 44, grifos nossos).

Por romper com a vontade de seu pai, já velho, e seguir seu caminho longe de sua terra e de seu povo, Kindzu acaba por não seguir a tradição, que corresponde às vontades de verdade de sua aldeia. Ao sair de lá e contrariar a tradição, ele acredita que as desventuras que sofria eram resultado de um castigo, um castigo imposto pelos antepassados, representantes da tradição. No entanto, isso não significa que ele não a respeitava, pois, como estamos constatando, uma das vontades de verdade presentes no texto é a de que a construção de uma nação moçambicana melhor baseia-se pelo respeito à tradição. Vejamos o recorte discursivo abaixo:

RD¹³ Era justo aquilo? Que mal eu fizera? Ia pondo a vida em racapítulos, havia sim as desvirtudes, bondosas atropelias. Em que vida não figuram? É como não se encontrar pedaço de lenha seca no chão do Inferno. Mas **sempre cumpri os comportamentos aconselhados pelos mais velhos. Eu me dedicara a ser filho, aprendedor do meu destino.** (COUTO, 2007, p. 43, grifos nossos).

No RD¹³, percebemos que o jovem seguia a tradição, a sua partida foi o momento em que isso não ocorreu, o momento em que essa vontade de verdade é contestada, para seguir com seu sonho de lutar contra a guerra, ele precisava fazer isso, era a forma que ele encontrou

de resistir e lutar contra o mal que lhe tirou toda a sua família. Em outro momento da narrativa, vemos que o jovem se compara a sua nação, pois ambos estavam sendo castigados por não seguir os ensinamentos dos antepassados, vejamos:

RD¹⁴: O velho Taímo se explicou; eu **não podia alcançar nada do sonhado** enquanto a sombra dele me pesasse. A mesma coisa se passava com a nossa terra, **em divórcio com os antepassados**. Eu e a terra sofríamos de igual castigo. (COUTO, 2007, p. 45, grifos nossos)

Através desse recorte, temos, novamente, a manutenção da vontade de verdade da valorização da tradição. No RD¹⁴, se evidencia o discurso de que a terra, assim como o guerreiro, estava sofrendo com a guerra, pois não ouvia a voz dos antepassados, a voz da tradição. Mais uma vez, percebemos como o sujeito autor evidencia a vontade de verdade de que a nação moçambicana precisa ouvir as vozes dos antepassados, para que possa alcançar o que o seu povo sonha, a libertação das amarras da guerra.

Como destacamos acima, o guerreiro Kindzu rompe com a tradição, pois é guiado por um sonho, que revela uma vontade de verdade de toda formação social, principalmente das vítimas da guerra,

RD¹⁵: *“O que procuras, afinal? – Vou ajudar a acabar com essa guerra. Me acredita, pai.”* (COUTO, 2007, p. 44, grifos do autor).

No RD¹⁵, vemos que para buscar a realização de seu ambicioso sonho, Kindzu precisa sair de onde estava, mesmo que, assim, ele precise ir contra a tradição. Enfrentar a tradição é justamente uma das vontades de verdade sobre a juventude, é a partir desse ato de rebeldia que o jovem Kindzu motiva a caminhada de Muidinga e Tuahir, cumprindo com o objetivo do guerreiro ao escrever seus cadernos:

RD¹⁶ *“– 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, 2007, p. 182, grifos do autor).

O RD¹⁶ reforça uma das características mais marcantes do guerreiro: ele era, antes de tudo, um sonhador. Na medida em que vai escrevendo os seus cadernos e narrando a sua trajetória, o guerreiro vai tecendo as vozes de seu povo e guiando Muidinga e Tuahir no decorrer da caminhada em busca dos pais da criança, é a partir dos cadernos que o menino

descobre que era o filho perdido de Farida e, em posse dos escritos, ele poderá continuar a repassar a tradição de seu povo.

Mesmo contrariando a tradição, Kindzu a valoriza, respeita e escuta as vozes de seus antepassados, assim como acontece com Muidinga e os demais jovens da narrativa. Essa é uma das vontades de verdade presentes no texto que vai de contramão a outra vontade de verdade que parece vigorar na modernidade, a sua desvalorização, como nos apresenta Nora (1993), ao tratar sobre a desritualização presente no mundo moderno. “Valoriza, por natureza, mais o novo do que o antigo, mais o jovem do que o velho, mais o futuro do que o passado.” (NORA, 1993, p. 13).

A idade avançada de Tuahir e dos demais idosos presentes na narrativa, como o pai de Kindzu, Taímo e a portuguesa Virgínia, é fonte de conhecimento e, sobretudo, de sabedoria, como podemos perceber em:

RD¹⁷ “Está tão perto que não resisto a me chegar mais, **ouvir sua voz cheia de tempo**”. (COUTO, 2007, p. 161, grifos do autor)

RD¹⁸: “- *Nada. Aqui podemos ver os passantes. Está-me a compreender? – Você sempre sabe, Tuahir*” (COUTO, 2007, p. 10, grifos do autor em itálico e grifos nossos em negrito)

RD¹⁹ “Tuahir sorri da confissão, **cheio de idade.**” (COUTO, 2007, p. 64, grifos nossos).

RD²⁰ “Agora eu entendia as extravagâncias da portuguesa. A dita loucura dela **era seu refúgio mais seguro**” (COUTO, 2007, p. 170, grifos nossos).

RD²¹: Taímo **recebia notícia do futuro por via dos antepassados.**” (COUTO, 2007, p. 16, grifos nossos)

Nos RD¹⁷, RD¹⁸ e RD¹⁹, podemos perceber como o fato de ser velho é associado ao poder da sabedoria. As expressões destacadas, nos mostram a exaltação da sabedoria desses velhos, adquirida com o decorrer dos anos. No RD²⁰, vemos que a velha Virgínia refugia-se na loucura para que não seja incomodada. Ela, de tão lúcida, percebe que o lugar do louco é o mais seguro, em tempos de morte, fugir da realidade através da loucura parece ser “um refúgio mais seguro”.

No RD²¹ temos a representação de Taímo, pai de Kindzu. Pelo recorte, percebemos que ele tem visões do futuro e, por essa razão, todos param para escutá-lo. Assim como os demais velhos, ele representa a voz da tradição, o que o distingue é o fato dele ser um sonâmbulo, como constata o seu filho Kindzu:

RD²²: Meu pai sofria de sonhos. (COUTO, 2007, p. 16).

No RD²², percebemos que a poeticidade é um fator que ganha evidência, para constatar que o velho era sonâmbulo, Mia Couto utiliza a expressão “sofrer de sonhos”. Nesses sonhos que sofria, o velho Taimo tem revelações do futuro, que são repassadas por ele à sua mulher e aos filhos:

RD²³: Taimo recebia notícias do futuro por via dos antepassados. (COUTO, 2007, P. 16)

Como podemos perceber através do recorte acima destacado, Taimo é um personagem que está em contato direto com a tradição, ele é o responsável por repassar o que lhe era transmitido pelos antepassados através dos sonhos. A sua família o respeita e acredita nas suas verdades, sua palavra é lei. Esse fato dialoga com o discurso real, o homem, pai e marido e, nesse caso, já velho, acumula a identidade de ser o chefe da família, por essa razão, todos devem respeitá-lo, ouvi-lo, e acatar as suas decisões. Em um desses sonhos, Taimo é alertado sobre a Independência do país, esse fato é muito esperado por ele, como podemos verificar no seguinte recorte discursivo:

RD²⁴: Nessa altura, nós nem sabíamos o verdadeiro significado daquele anúncio. **Mas havia na voz do velho uma emoção tão funda, parecia estar ali a consumação de todos seus sonhos.** (COUTO, 2007, p. 16, grifos nossos)

No RD²⁴ percebemos como esse acontecimento exerce grande importância na vida aquele homem, a independência era o resumo de todos os seus sonhos. Notamos, nesse recorte, o entrecruzamento do real com o ficcional, a alegria sentida pelo velho representa uma vontade de verdade de toda formação social: ter um país independente. Em homenagem a esse acontecimento histórico, ele coloca o nome de seu filho que estava para nascer Vinticinco de Junho, que depois fica sendo chamado de Junhito. Mais uma vez, percebemos uma referência explícita e direta ao discurso real, 25 de Junho de 1975 é um dia simbólico para a nação moçambicana, pois representa a concretização de um sonho dividido por todo um povo, o sonho da liberdade.

O prazo de validade desse sonho é curto, pouco tempo depois, a guerra civil começa e tira toda a alegria advinda com a independência. Quando chega à casa de Kindzu, sua família, vai se desfazendo pouco a pouco. A identidade daquela família vai se transformando:

RD²⁵: Pouco a pouco **nos tornávamos outros, desconhecíveis**. (COUTO, 2007, p. 18, grifos nossos)

Tal movimento de resistência encontra na insatisfação de boa parte da população moçambicana uma forma de impulsioná-la a aderir o objetivo da RENAMO, que era destruir a FRELIMO, e, assim, iniciar os conflitos armados contra a frente. Diante desse cenário, tem-se início a guerra civil moçambicana, que durou de 1976 a 1992.

No RD²⁵ podemos perceber a força da guerra, ela tem a capacidade de destruir os laços que unem uma família, ao ponto de tornar os seus membros “desconhecíveis”. Assim ela também faz com a identidade de Moçambique, com a guerra, o país vai transformando-se em uma nação dominada pelo medo e pela morte, através da destruição da vida e os sonhos de seu povo.

Em um de seus sonhos, Taimo tem a revelação de que os efeitos da guerra chegariam a seu lar: um de seus filhos iria morrer:

RD²⁶: A morte vai pousar daqui, tenho a máxima certeza, sentenciou o velho Taimo, – *Quem vai receber esse apagamento é um de vocês, meus filhos*. E rodou os olhos vermelhos sobre nossos ombros encolhidos. – *é ele. É ele quem vai falecer!* Apontou Junhito, nosso irmão mais pequeno. (COUTO, 2007, p. 18, grifos do autor)

O filho destinado a morrer é justamente aquele que recebeu o nome em homenagem a independência do país, Junhito. Vemos que o discurso literário, através do poético, denuncia o fato de que a guerra sentenciou à morte a independência da nação moçambicana. A solução encontrada pelo pai é “transformar” seu filho em uma galinha, o menino iria ficar escondido no galinheiro para que a revelação de Taimo não se realizasse, transformar-se em galinha é um acontecimento insólito próprio do discurso ficcional, no real, esse fato não teria possibilidade de acontecer. Mas esse fato representa uma vontade de verdade do discurso real que é a negação da humanidade. Em tempos de guerra, a sobrevivência é o objetivo que se sobressai, é para tentar sobreviver à guerra que o menino é transformado em galinha, e, sendo assim, deixa as suas relações pessoais, os laços com a sua família, que lhe traziam a humanidade. As pessoas, no discurso real, também possuem a sua humanidade negada pela guerra, pois esta tira de si o que o caracteriza enquanto humano, as suas relações pessoais e sociais. A guerra tira daquela família o ente mais novo, tira daquela criança o direito de ser humano e tira do país o direito de ser livre.

A criança-galinha, certo dia, some e ninguém sabe qual o seu destino. A partir desse acontecimento a família de Kindzu se desfaz. O velho Taimo não suporta o mal que se alojara

em sua casa e morre, sua morte é marcada pela poeticidade assim como eram os seus sonhos, no entre caminho do real e do sobrenatural:

RD²⁷: Foi vazando como um saco rompido e, quando já era só pele, tombou sobre o chão com educação de uma folha. (COUTO, 2007, p. 20).

No recorte discursivo destacado acima, vemos, novamente, que a poeticidade da escrita se evidencia através da forma que a morte do velho é descrita, temos a impressão de que a sua morte é algo leve, como o cair de uma folha no chão. O velho, que “fazia a ponte entre esses dois mundos” (COUTO, 2007, p. 16), o real e o sobrenatural, continua a aparecer em sonhos para o seu filho, para lembrá-lo da tradição, de seguir os ensinamentos de seus antepassados, vontade de verdade essa mantida pelos anciões em Moçambique, repassada de geração em geração.

Assim como o velho Taímo, outros personagens aparecem no romance com o objetivo de fazer valorizar a tradição. Enquanto buscam pelos pais de Muidinga e procuram comida para sobreviver, a criança e o velho Tuahir vivenciam situações insólitas e conhecem personagens que burlam com a ordem do real, como é o exemplo de Siqueleto. Esse personagem surge no quarto capítulo do livro intitulado “a lição de Siqueleto”. Ele é assim caracterizado:

RD²⁸: é um velho alto, torto, usando sobre o corpo nu uma gabardina comprida, maior que o seu tamanho. Um dos olhos permanece fechado enquanto o outro está aberto. (COUTO, 2007, p. 65)

No RD²⁸, temos a dimensão de como aquele era um ser diferente dos demais. No meio da floresta, sobrevive um velho, nu, torto, com um olho aberto e outro fechado. O menino e o velho, que haviam se perdido na floresta, ao verem a chegada da possível ajuda humana, se alegram, mas logo percebem que estão presos em uma armadilha feita por aquele ser da floresta. O velho Siqueleto fala em sua língua local e esse fato não é aleatório, além de representar uma valorização do que é próprio de sua terra, isso também significa uma rejeição ao que foi imposto pelo colonizador, a sua língua. Esse personagem, através de toda a sua caracterização e falas, é um símbolo de sua aldeia, e, também a personificação da tradição. Através das falas desse personagem vemos, novamente, o entrecruzamento com o discurso real. Como podemos verificar em:

RD²⁹: Daquele lugar todos se tinham ido embora, **por motivo de terror**. Os bandos assaltaram, mataram, queimaram. A aldeia foi ficando deserta, todos partiram, um após nenhum. (COUTO, 2007, p. 66, grifos do autor).

Esse recorte, assim como alguns outros já apresentados no decorrer desse texto, denuncia o discurso da guerra enquanto destruição do que é vivo e do que foi conquistado pelo homem, como é o caso das aldeias. O lugar em que se mora representa proteção, logo, o homem sem abrigo fica desprotegido, a guerra, além de matar, também retira do homem tudo o que representa segurança.

Siqueleto, como afirmamos acima, é um ser que difere dos demais humanos, pois a sua segurança não está nas coisas materiais. Como vimos no RD²⁸, ele não usa nem sequer roupas e ao invés de fugir da guerra, como fizeram as demais pessoas de sua aldeia, ele prefere ficar insistindo em sobreviver, em um contexto em que a predominância é a da morte, revelando a vontade de verdade dos anciões, de que não se deve sair de sua terra, mesmo em tempos de destruição:

RD³⁰: Para ele só havia uma maneira de vencer aquela guerra: era ficar vivo, teimando no mesmo lugar. Não desejava nenhuma felicidade, nem sequer se deliciar com doces lembranças. **Lhe bastava sobreviver**, restar como um guarda daquela aldeia em ruínas. (COUTO, 2007, p. 66, grifos nossos).

A fala do ancião revela outra vontade de verdade, a de que a resistência é a arma utilizada pela tradição, representada pela figura do velho Siqueleto, para enfrentar a guerra. Em sua aldeia, todos se foram e ele os amaldiçoa por isso:

RD³¹: agora ele amaldiçoa os que tinham saído de dali. – *Satanhocos, hãode comer poeira!* Fala com raiva, todo levantado. (COUTO, 2007, p. 66, grifos do autor)

Assim como acontece no RD³¹, o pai de Kindzu também o amaldiçoa quando ele decide sair de sua aldeia, o que reforça a vontade de verdade das pessoas que guardam a tradição: não se deve lutar contra a guerra, mas continuar em suas terras, apesar de todos os perigos e sobreviver.

No próximo recorte discursivo conseguimos perceber como a guerra também teve o poder de transformar a cultura e os costumes do povo moçambicano, vejamos:

RD³²: – *De facto*, responde o velho, *não é assim a maneira da nossa raça. Antigamente quem chegava era em bondade de intenção. Agora quem vem traz a morte na ponta dos dedos.* (COUTO, 2007, p. 67, grifos do autor).

No RD³², vemos que a guerra moldou os costumes de seu povo, antes, a chegada de alguém era algo festejado, com a guerra, esse mesmo fato é sinal de ameaça. É por essa razão que aquele ancião não comemorou a chegada da criança e do velho, pois eles representavam uma ameaça para ele.

Através da figura de Siqueleto vimos que vontades de verdade da tradição são mantidas, como a permanência do ancião na aldeia, no entanto, percebemos também que essa mesma tradição sofre influência da modernidade e aprende com ela. Assim como acontece quando o menino Muidinga repassa a tradição através da leitura dos cadernos para o velho Tuahir, esse mesmo menino, ao escrever o nome de Siqueleto no chão consegue fazer com que ele os liberte do cativeiro. Vejamos o porquê no RD seguinte:

RD³³: Muidinga consegue retirar um braço. Apanha um pau e escreve no chão. – *Que desenhos são esses?*, pergunta Siqueleto. – *É o teu nome*, responde Tuahir. – *Esse é o meu nome?* O velho 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. (COUTO, 2007, p. 69, grifos do autor)

No RD³³, vemos que o velho, que repassa a sua sabedoria através da oralidade, vê que a escrita também pode ser um meio de resistência contra a guerra. Após libertar Tuahir e Muidinga, ele pede para que o menino escreva seu nome no tronco de uma árvore:

RD³⁴: – *Agora podem-se ir embora. A aldeia vai continuar, já meu nome está no sangue da árvore.* (COUTO, 2007, p. 69, grifos do autor)

No recorte acima, vemos que através da escrita, o ancião consegue perceber que deixará a sua marca naquela aldeia e finalmente morrerá sabendo que cumpriu com a sua missão de não deixar com que a tradição seja vencida pela guerra. Sua morte é marcada pelo insólito:

RD³⁵: Então ele mete o dedo no ouvido, vai enfiando mais e mais fundo ate que sentem o surdo som de qualquer coisa se estourando. O velho tira o dedo e um jorro de sangue repuxa da orelha. Ele se vai definhando, ate se tornar do tamanho de uma semente. (COUTO, 2007, p. 69).

O RD³⁵ mostra a descrição da morte do velho ancião. Assim como a sua representação, sua morte é muito simbólica e nada convencional, o que evidencia o insólito. Ele próprio lhe tira a vida, em uma cena que causa o estranhamento do leitor, pois a partir do ato de introduzir o dedo em seu ouvido, o velho vai se desfazendo da sua forma humana e se transformando em uma semente. O menino Muidinga fica triste com o fato do velho Siqueleto morrer, pois segundo ele:

RD³⁶: 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, 2007, p. 84)

O RD³⁶ evidencia o que estávamos discutindo sobre a figura desse ancião, o velho Siqueleto representa a tradição, ele dá voz àqueles que decidem continuar nas aldeias. O menino vê a sua morte como o fim da tradição, sem perceber que através da escrita o velho se eterniza naquela aldeia, no seio da floresta que lhe acolheu. Como vimos em RD³⁵, ele transforma-se em uma semente, evidenciando que, poeticamente, sua morte não é o fim, mas um recomeço.

Outro episódio marcado pelo insólito ocorre quando Muidinga e Tuahir encontram com Nhamataca, o fazedor de rios. Esse personagem, antes de tudo é um sonhador: ele deseja construir um rio, essa é a sua forma de lutar contra a guerra. Os recortes discursivos abaixo denunciam o exposto:

RD³⁷: As águas haveriam de nutrir as muitas sedes, confeitar peixes e terras. Por ali viajariam esperanças, incumpridos sonhos. E seria o parto da terra, do lugar onde os homens guardariam, de novo, suas vidas. (COUTO, 2007, p. 85- 86)

RD³⁸: Suas águas serviriam de fronteira para a guerra. Homem ou barco carregando armas iriam ao fundo, sem regresso. A morte ficaria confinada ao outro lado. O rio limparia a terra, cariciando suas feridas. (COUTO, 2007, p. 86)

RD³⁹: Talvez que um novo curso, nascido a golpes de sua vontade, traga de volta o sonho àquela terra mal amada. (COUTO, 2007, p. 87)

Em todos esses recortes discursivos podemos perceber que a construção desse rio é, para Nhamataca, a forma que ele encontrou de lutar contra a guerra. Em sua percepção, as águas desse rio teriam a força de limpar a terra, apagar as marcas causadas pela destruição. Ele, portanto, se refugia no que é impossível, se olharmos pelas lentes do mundo real, mas que é totalmente possível no discurso ficcional e para ele, que é um sonhador.

Com a ajuda de Muidinga e Tuahir, Nhamataca consegue cumprir o seu objetivo de construir o rio. Sua morte, assim como a de Siqueleto, é muito simbólica: ele é tomado pelas águas de sua construção. O rio, assim como a aparição de Nhamataca, é fugaz, vai embora como veio, de repente. O sonho de Nhamataca não é concretizado por completo, pois as águas do seu rio não conseguem apagar as atrocidades causadas pela guerra.

Na medida em que esses personagens aparecem na narrativa, vemos que a natureza também se evidencia por meio de suas histórias, na de Siqueleto temos a floresta, a terra, ele é um ser simbólico dessa terra, na de Nhamataca, por sua vez, temos as águas, o seu sonho é fazer com que as águas purifiquem aquela terra tão devastada. Através do discurso ficcional vemos que a natureza manda mostras de que resiste à guerra, construção do homem. No

entanto, a guerra está tão enraizada naquele local, que ela não tem forças para destruí-la, embora resista. O homem, que a instaurou, deve ser o responsável por acabar com ela. Na medida em que é o veneno, ele também é o antídoto que pode destruir as raízes dessa guerra desumana, como vemos no seguinte recorte discursivo:

RD⁴⁰: No final, porém, restará uma manhã como esta, cheia de luz nova e se escutará uma voz longínqua como se fosse uma memória de antes de sermos gente. E surgirão os doces acordes de uma canção, o terno embalo da primeira mãe. Esse canto, sim, será nosso, a lembrança de uma **raiz profunda** que não foram capazes de nos arrancar. Essa voz nos dará a força de um **novo principio** e, ao escuta-la, os cadáveres sossegarão nas covas e os sobreviventes abraçarão a vida com o ingênuo entusiasmo dos namorados. (COUTO, 2007, p. 202, grifos nossos)

Esse recorte discursivo está presente em um sonho que o guerreiro Kindzu tem, antes de ter a visão do futuro em que encontra Muidinga com os seus cadernos, nesse momento, após perder as esperanças de ser um naparama, de encontrar o filho perdido de Farida, ele pensa ter perdido a batalha para a guerra. Esse recorte apresenta um discurso de renovação da esperança, esperança de que a guerra acabe e que não leve do povo moçambicano sua humanidade, a esperança, de a lembrança que tenha seja de suas raízes e não dessa guerra, que tentou arrancá-las.

No romance, quase todos os personagens principais acabam morrendo: Tuahir, Kindzu, Taímo, Farida, mas o menino continua vivo. Poeticamente, o autor descreve como Kindzu vê, em uma visão do futuro, a criança seguindo pela estrada morta com seus cadernos em mãos. Sendo assim, vemos que a criança representa essa renovação da esperança, a criança, símbolo do futuro, continua viva a carregar consigo os cadernos. Dessa forma, ela poderá continuar a perpetuar a história de seus antepassados e construir uma nação livre de tantas mortes e de tanto sofrimento.

Diante do que apontamos até o momento, percebemos que os personagens analisados são todos homens, jovens e velhos, escolhemos analisá-los, tendo como critério a relação estabelecida entre a modernidade e a tradição, representada por esses sujeitos.

No tópico seguinte, deteremos nosso olhar em duas mulheres que, assim como os homens, sofrem os castigos ditados pela guerra. Através dessas personagens, refletiremos sobre o lugar ocupado pela mulher em tempos de morte.

4.3 O lugar da mulher e mãe no contexto da guerra.

A figura feminina que mais se destaca na narrativa é Farida, ela é mais uma vítima das atrocidades que a guerra e o homem podem causar. Em sua busca por ser um guerreiro naparama, Kindzu a encontra em um navio abandonado em alto mar. Ao ver o desconhecido, Farida suplica para contar-lhe a sua história, vejamos:

RD⁴¹: - *Por favor, me escuta...* Ela só tinha um remédio para melhorar: *era contar sua história.* (COUTO, 2007, p. 62, grifos do autor)

Pelo recorte discursivo percebemos que o contar histórias para aquela mulher seria uma forma de desabafo, de aliviar o que estava sentido. Desde a sua infância, Farida sofre, pois nasce gêmea, de acordo com as crenças de seu povo, uma das irmãs deveria morrer, como podemos verificar em RD⁴²:

RD⁴²: Cumpria um castigo ditado pelos milênios: era filha-gêmea, tinha nascido de uma morte. (COUTO, 2007, p. 70).

Contrariando a tradição, ou seja, as vontades de verdade da aldeia, sua mãe deixa as duas crianças vivas, continua com Farida e entrega a sua irmã a um homem que não podia ter filhos. Outra vontade de verdade das mulheres daquela aldeia é a de que a mãe de Farida, por ter tido filhas gêmeas, teve contato com o céu, por essa razão, essas mulheres fizeram um ritual com a mãe da menina, para saber se haveria chuva na aldeia. Sua mãe não resiste ao ritual e morre e a menina, criança ainda, fica sozinha no mundo:

RD⁴³: Nunca mais ninguém desejou notícias de Farida, ela ingressara no obscuro mundo dos sobreviventes. (COUTO, 2007, p. 73)

O RD⁴³ nos evidencia que Farida, desde cedo, precisa aprender a viver em um mundo obscuro, sem os cuidados e proteção que a família oferece. Sem alternativas, a menina sai de sua aldeia, assim como Kindzu saiu, em busca da sobrevivência. Em seu trajeto, ela encontra um casal de portugueses, Virgínia e Romão, a mulher cuidou da órfã como se fosse sua filha, mas a medida que crescia, Romão começou a assediá-la até o momento em que o estupro acontece e ela engravida, como já mencionamos no início dessa análise. Farida, após deixar o seu filho na missão, vai a sua procura, mas ele não estava mais lá, o que lhe causa ainda mais sofrimento. O que ocorre com Farida, através do discurso ficcional, é algo comum também no discurso real, as mulheres negras, possuídas pelos homens brancos, têm o futuro traçado pelo sofrimento, abandono e rejeição.

Como vemos, portanto, a vida de Farida é marcada por tristezas e abandonos. Cansada de sofrer os castigos que a vida lhe reservava, ela vai buscar refúgio longe de toda a civilização, em um navio que havia sido abandonado em pleno mar. É lá que encontra com Kindzu e vive com ele momentos de amor.

Assim como os demais personagens, Farida sofre com os efeitos da guerra civil, como podemos perceber no recorte abaixo:

RD⁴⁴:– *Essa guerra algum dia há-de-acabar? [...] – pode acabar no país, Kindzu. Mas para nós, dentro de nós essa guerra nunca mais vai acabar.* (COUTO, 2007, p. 104, grifos do autor).

No RD⁴⁴, percebemos que a voz dessa mulher renegada, sofrida, que não teve sequer o direito de exercer sua maternidade, representa uma vontade de verdade do discurso real, mesmo quando a guerra tem fim, os seus efeitos nunca mais serão esquecidos pelas suas vítimas, o que reforça o discurso da guerra enquanto algo que destrói mais do que estruturas físicas, pois deixa marcas em seus sobreviventes, na memória de suas vítimas, o efeito da guerra é permanente.

Outra personagem que Kindzu descreve em seus cadernos e que representa esse lugar da mulher em tempos de guerra é a sua mãe, única personagem que não recebe um nome específico, sendo apenas identificada como mãe. Tal escolha do autor não é aleatória, em seu discurso ficcional, o efeito causado é o de que o leitor não veja essa mulher como um ser isolado, mas como alguém que ocupa e representa um lugar específico nesse contexto de morte: as mães que perdem os seus filhos na guerra. Vejamos o RD⁴⁵:

RD⁴⁵: Eu media o tempo daquela mulher, o que dela me lembrava: sempre **muitíssimo mãe**, eternamente grávida, filho-fora, filho-dentro. Lembranças compridas, ela comendo terra vermelha para segurar os sangues dentro do corpo. (COUTO, 2007, p. 22, grifos nossos)

Como vemos através do recorte acima destacado, a identidade materna é o que de mais forte se destaca naquela mulher, para reforçar isso, o autor utiliza o superlativo: “muitíssimo” e o advérbio de tempo: “eternamente”. A lembrança que o seu filho tem daquela mulher é que ela sempre assumiu a identidade de mãe, independente se estava grávida ou não. Esse recorte discursivo nos revela vontades de verdade da formação social acerca do sujeito mãe. De acordo com Correia (1998):

O séc. XIX é, conseqüentemente, um importante marco na origem de uma «nova mulher»: educadora, mãe, criadora da sociedade futura. Passou a esperar-se uma quase onipotência por parte da mulher. **Cria-se assim à mulher a obrigação de, antes de tudo o mais, ser mãe.** Segundo Badinter

(1980) este é o início do mito que, ainda hoje, quase duzentos anos mais tarde, continua vivo – o do amor maternal enquanto amor espontâneo. Temos portanto o surgimento de um novo conceito – Amor Materno. (CORREIA, 1998, p. 368, grifos nossos)

Como destacamos na afirmação de Correia (1998), vemos que o amor materno é uma vontade de verdade do discurso real, a mulher, antes de tudo, exerce a função social de mãe, que ama o seu filho incondicionalmente. Essa vontade de verdade é evidenciada a partir da mãe de Kindzu, como vimos em RD⁴⁵ e também a partir de Farida. Esta abandona o seu filho na missão, mas o seu amor materno a faz voltar para buscá-lo, quando não o encontra, ela perde o sentido da vida, assim como acontece com a mãe do guerreiro, quando perde o seu filho Junhito.

A mãe de Kindzu começa a ter a sua vida devastada quando a guerra surge em seu lar e leva embora o seu filho Junhito:

RD⁴⁶: Minha mãe, *mesmo ela*, se parecia resignar. Contudo, eu sabia que ela, às escondidas, visitava a capoeira. Fazia isso pelas traseiras da noite. Sentava no escuro e cantava uma canção de nenecar, a mesma que servia para todos os nossos sons. (COUTO, 2007, p. 19)

No RD⁴⁶, vemos que a expressão “mesmo ela” designa o fato de que até aquela mulher, eternamente mãe, demonstrava resignar-se com o fato de seu filho ter sido roubado de seu lar para viver em um galinheiro, no entanto, “pelas traseiras da noite”, ou seja, quando todos deveriam estar dormindo, ela vai escondida ao encontro de seu filho. Essa mãe não desiste de seu filho e continua a visitá-lo escondida, a cuidar dele com o eterno amor de mãe que carrega em si, o que reforça a vontade de verdade do amor materno, que prevalece até mesmo nas situações mais difíceis.

Além de mãe, a personagem é também uma esposa que viveu sempre à sombra do seu marido, e ensinou seus filhos a também serem. Essa é uma questão que nos evidencia as vontades de verdade sobre o que é ser homem e o que é ser mulher em uma sociedade tradicional, como a moçambicana. À mulher é reservado o lugar da submissão, obediência, ao homem é dado o poder de dar a palavra final, é ele quem decide os rumos que a sua família deve tomar. Vejamos em RD⁴⁷:

RD⁴⁷: Minha mãe abanava a cabeça. Ela nos ensinava a sermos sombras, sem nenhuma outra esperança senão seguirmos do corpo para a terra. Era lição sem palavra, só ela sentada, pernas dobradas, um joelho sobre outro joelho. (COUTO, 2007, p. 17)

Vemos, através do recorte, que essa vontade de verdade da obediência e do respeito às decisões do pai da família é mantida, é Taímo quem decide que o filho deve ir para o galinheiro, mesmo questionado pela mulher, a sua decisão é a que se sobressai e é mantida. No entanto, em um dado momento da narrativa Kindzu se questiona se não teria sido a sua mãe quem libertou Junhito do cativo, vejamos o recorte abaixo:

RD⁴⁸: Minha mãe, em seu cismado silêncio, escondia outras versões. Talvez ela, quem sabe, abrisse a portinhola de rede e soltara seu menino para ele debicar por aí, por esses aforas? (COUTO, 2007, p. 20)

No RD⁴⁸, levanta-se a hipótese de que pode ter sido aquela mulher quem libertou o seu filho do sofrimento de viver isolado da família, em um galinheiro. Essa foi a maneira encontrada por ela de resistir ao poder do marido. Esconder outras versões pode significar esconder outras identidades que estavam suprimidas pela identidade de mulher totalmente submissa ao marido, se isso de fato tiver ocorrido, a mãe de Kindzu, revela outra identidade da mulher, a daquela que se atreve a mudar o rumo dos acontecimentos.

Essa mulher, após perder seus filhos e seu marido, fica sem rumo, afinal, a vida não lhe ensinara a ser outra coisa se não mãe e esposa. Essa é uma vontade de verdade do discurso real, de um contexto histórico de diversas sociedades em que as mulheres só eram preparadas para exercerem o papel de mãe e de esposa. Embora essa realidade esteja mudando, essa ainda é uma vontade de verdade vigente na atualidade. Analisemos o recorte abaixo:

RD⁴⁹: Afinal, sem vida de meu velho, minha mãe **sempre se dedicara à ausência dele**. Agora, já morto, ela se mantinha cuidando de sua não comparência, cozinhando para suas invisíveis fomes. (COUTO, 2007, p. 22, grifos nossos).

No RD⁴⁹, vemos que ainda com vida, Taímo já era um marido ausente, como destacado no recorte, a mãe de Kindzu sempre se dedicara a sua ausência. Depois da morte de Taímo, ela prefere acreditar que seu marido já defunto continua a vir à terra e, por isso, decide permanecer cozinhando para o morto. Além disso, como veremos no recorte a seguir, ela afirma estar grávida:

RD⁵⁰: – *Estou grávida, maistravez.* A velha devaneava, sonhatriz. Com aquela idade como podia se duplicar? A voz dela, porém trazia certezas capazes de me confundir. [...] – *São anos que guardo essa criança. Nem quero ela nascer nesse tempo. Fica assim dentro de mim, me companha o coração.* (COUTO, 2007, p. 33, grifos do autor).

Nos RD⁴⁹ e RD⁵⁰, percebemos que Mía Couto, através do poético, revela que essa mulher acaba perdendo a lucidez, torna-se uma “sonhatriz”. A guerra com todo o sofrimento

que ocasionou aquela mulher presenteia-lhe a loucura. Para suportar a realidade, ela prefere acreditar que continua a ser mãe e a desempenhar a sua função como esposa. Essa é a sua forma de resistência, não aceitar a sua realidade para não sucumbir a ela.

Como vemos, através da representação dessas duas mulheres, o lugar ocupado pela mulher que assume a identidade materna é o de perda. A essas mulheres é negado o direito de ser mãe. Em tempos de guerra, a identidade materna é sinônimo de sofrimento, uma vez que a guerra destrói famílias inteiras, levando para as batalhas e para a morte os filhos dessas mulheres. Sendo assim, podemos compará-las à própria pátria, a nação moçambicana, assim como aconteceu com Farida e com a mãe de Kindzu, perde o seu povo, os seus filhos nas batalhas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Literatura, como espaço simbólico, revela-nos costumes, crenças, ideologias, marcas temporais e espaciais de um dado povo e de determinado momento histórico. Nesse espaço também podemos perceber como discursos sobre temas variados são construídos e vontades de verdade são mantidas ou repensadas. No romance analisado, o sujeito autor apresenta-nos um pouco do povo moçambicano e de sua cultura em um momento histórico determinado, a guerra civil. Por essa razão, sua obra pode ser tida como uma fonte de memória dos acontecimentos desse período, fazendo com que as pessoas, de qualquer lugar do mundo, inclusive da nação que é retratada, ao ler o seu romance, saiba ou relembre o que foi esse acontecimento histórico.

Precisamos atentar para o fato de que, embora apresente dados do real, a literatura não cumpre com o papel apenas de relatá-lo, o texto literário possui suas especificidades estruturais e estéticas que o singularizam e o distinguem dos demais textos da esfera cotidiana, assim acontece com o romance de Mia Couto, *Terra sonâmbula* (2007). A poeticidade utilizada pelo autor faz com que sua história ultrapasse os limites do real, causando reflexão, mas também prazer estético.

A partir da análise do romance, percebemos como Mia Couto desenvolve sua narrativa através do diálogo entre o discurso real e o discurso ficcional, proporcionando ao leitor a reflexão sobre as atrocidades causadas pela guerra e, ao mesmo tempo, prazer estético. Apesar de todo o sofrimento ocasionado pela guerra, vemos que os personagens não são apenas vítimas dela, pois eles também possuem poder, o poder de sonhar, de estreitar os laços de amizade e de amor estabelecidos entre eles.

A leitura do romance nos possibilita perceber a construção de diversas vontades de verdade sobre a juventude, a velhice, a infância, a mulher, sobre a própria guerra. Faz-nos pensar sobre nossas guerras pessoais, elas, talvez, também possam servir para nos proporcionar a capacidade de aprendizado, de luta e de recomeço.

Terra sonâmbula nos faz refletir sobre como o discurso literário pode servir como fonte para que repensemos o discurso real. O romance não apresenta o relato real da guerra, como o fazem os textos jornalísticos e da esfera da história, talvez mais do que esses textos, através do discurso ficcional, o romance de Mia Couto apresenta como a guerra possui o poder de devastar vidas e deixar marcas atemporais, marcando a identidade de uma nação.

As mulheres em evidência, Farida e a mãe de Kindzu, representam a voz daquelas que perderam tudo para guerra e que ainda sofrem por estarem subjugadas à tradição. Farida, desde a sua infância até a sua morte, é uma vítima da guerra, também é vítima de algumas crenças de seu povo, perde sua mãe e o seu filho e, junto com eles, a sua vontade de viver. A mãe de Kindzu perde o seu filho caçula e, com isso toda a sua família se desfaz. Essas mulheres, no entanto, são descritas como detentoras de grandes forças, capazes de suportar dores intransferíveis, a buscar refúgios, a mãe de Kindzu, na certeza de ser eternamente grávida e Farida, nas águas do mar, longe da civilização que a causou tanto sofrimento.

Siqueleto, no romance, cumpre com o papel de representar a tradição e a própria terra, devastada pela ação do homem, já Nhamataca, é mais um sonhador, que resiste à guerra através do seu sonho de construir um rio, cujas águas limpariam as impurezas advindas com a guerra. Esses dois personagens insólitos surgem e vão embora muito rápido, mas deixam marcas e reflexões profundas sobre o poder devastador da guerra e a força da resistência.

Encontramos, em todo o romance, a manutenção de diversas vontades de verdade, como a da valorização da tradição, no entanto, também percebemos que a tradição é descumprida em certos momentos da narrativa, como por exemplo, quando Kindzu decide deixar a sua terra para buscar ser um guerreiro naparama, quando Muidinga lê os cadernos para Tuahir e apresenta a escrita para Siqueleto, transmitindo o que sabe e a tradição através do ato de escrever e de ler, quando a mãe de Farida deixa a ela e sua irmã com vida, quando a tradição dizia que deveria matar uma delas, pois eram gêmeas.

Através das tessituras do romance, o sujeito autor revela-nos que descumprir com esses aspectos da tradição foi necessário, o que evidencia que, em alguns aspectos, ela precisa ser repensada, embora isso não signifique que deva ser esquecida, ao contrário, o sujeito autor apresenta a vontade de verdade de que a identidade nacional moçambicana deve firmar suas raízes na tradição, deve ouvir as vozes carregadas de sabedoria dos antepassados, pois, como nos apresenta Fonseca (2003, p. 63) “A construção da identidade nacional nos países africanos de Língua Portuguesa marcou-se pela ênfase no resgate dos costumes típicos de cada povo.” De acordo com essa mesma autora, essa tradição não deve ser vista como única, uma vez que “nos novos tempos o saber do ancião convive com novas ideias e novos hábitos” (FONSECA, 2003, p. 63). Vemos, portanto, que pensar em tradição envolve pensarmos também em ouvir a voz da modernidade, o diálogo entre o novo e o velho é o equilíbrio necessário. No romance, na medida em que aprendem com os mais velhos, os novos também os ensinam, como é o exemplo de Muidinga, que assume, na narrativa, identidades que

comumente não se atribui à criança, como a de transmissor dos ensinamentos. Kindzu também assume essa identidade ao escrever os seus cadernos. A partir da escrita, ele eterniza as vozes da tradição, Muidinga poderá perpetuar a história de seu povo através dos escritos do jovem.

Terra sonâmbula (2007) é uma história de sonhos. Mesmo em tempos de morte, os personagens do romance têm sonhos moldados pela guerra, o que se sobressai a todos é o de ter uma nação livre desse mal devastador. O romance também é uma história de resistência. Cada personagem tem as suas identidades determinadas pela guerra e resistem da melhor maneira que conseguem, sobrevivendo em um contexto de morte. As identidades desses personagens revelam-nos a construção e afirmação de uma identidade nacional moçambicana, em diálogo entre a tradição e a modernidade. O destino da nação pertence não somente aos jovens, mas também aos velhos, detentores da tradição e da sabedoria do tempo.

REFERÊNCIAS

- BACCEGA, M. A. A construção do “real” e do “ficcional”. In: FIGARO, Roseli. **Comunicação e Análise do discurso**. Organização. São Paulo: Contexto, 2013.
- CAMPOS, J. S. **As representações da guerra civil e a construção da nação moçambicana nos romances de Mia Couto. (1992- 2000)**. Goiânia: Programa de Pós-graduação em História, 2009. Disponível em: <https://portais.ufg.br/up/113/o/Disserta___o_Josilene_Silva_Campos.pdf> Acesso em: 06 ago. 2015.
- _____. **A reconfiguração da identidade nacional moçambicana representada nos romances de Mia Couto**. Revista África e Africanidades - Ano 3 - n. 11, novembro, 2010
- CARVALHO, I. M. M.; ALMEIDA, P. H. **Família e proteção social**. 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/spp/v17n2/a12v17n2.pdf>> Acesso em: 30 ago. 2016.
- CORACINI, M. J. Subjetividade e identidade do(a) professor(a) de português. In.: _____ (org.). **Identidade e discurso**. Campinas: Argos, 2003.
- CORREIA, M. J. **Sobre a maternidade**. In: Análise psicológica, 1998. Disponível em: <www.scielo.mec.pt/pdf/aps/v16n3/v16n3a02.pdf> Acesso em: 30 ago. 2016.
- COURTINE, J. J. Discurso, história e arqueologia entrevista com Jean-Jacques Courtine. Entrevistador: Cleudemar Alves Fernandes. In: **A (des) ordem do discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.
- COUTO, M. **Terra sonâmbula**. São Paulo: companhia das letras, 2007.
- DANTAS, E. M. Entrelaces poéticos afro-brasileiros. In: **Construções literárias e discursivas da modernidade**. REBELLO, Lucia Sá; SCHNEIDER, Liane. Porto Alegre: Nova prova, 2008.
- DAYRELL, J. **O jovem como sujeito social**. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n24/n24a04>> Acesso em: 12 dez. 2015. Rev. Bras. Educ.[online]. 2003, n.24, p. 40-52.
- DUARTE, Zuleide. **Outras Áfricas: elementos para uma literatura de África**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2012.
- FONSECA, M. N. S. Velho e velhice nas literaturas Africanas de língua portuguesa contemporânea. In: BARBOSA, S. **Passo e compasso: nos ritmos do envelhecer**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- FONSECA, M. N. S; MOREIRA, T. T. **Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa**. Caderno CESPUC de Pesquisa. Série Ensaios, v. 16, 2007.
- FOUCAULT, M. **Em Defesa da Sociedade: Curso no Collège de France (1976)**. São Paulo/SP: Editora Martins Fontes, 1ª edição. 1999.

_____. O discurso não deve ser considerado como... In: **Arte, Epistemologia, Filosofia e História da Medicina**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011

HALL, Stuart. Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine LaGuardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

MACHEL, S. **Declaração de independência de Moçambique, de 25 de junho de 1975**. Disponível em: <<http://cedis.fd.unl.pt/wp-content/uploads/2016/02/DECLARA%C3%87%C3%83O-DE-INDEPEND%C3%8ANCIA-DE-MO%C3%87AMBIQUE-DE-25-DE-JUNHO-DE-1975.pdf>> Acesso em 30 ago. 2016.

MALDIDIER, Denise. **A inquietação do Discurso**. (Re) ler Michel Pêcheux hoje. Campinas : Pontes, 2003.

MAGALHÃES, B. **Discurso, arquivo e literatura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

NIETZSCHE, F. **Sobre verdade e mentira**. São Paulo: Hedra, 2008

NORA, P. **Entre memória e história**. A problemática dos lugares. São Paulo, 1993.

ORLANDI, E. P. Discurso: fato, dado, exterioridade. In: **Interpretação; autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

REZENDE, Irene Severina. **O fantástico no contexto sócio-cultural do século XX**: José Veiga (Brasil) e Mia Couto (Moçambique). Alto Araguaia/ MT, 2010.

RODRÍGUEZ, C. Sentido, interpretação e história. In : In: ORLANDI, E. P. **A leitura e os leitores**. Campinas, SP: Pontes, 1998.

TODOROV, T. **Introdução á literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

TUTIKIAN, J. **A questão da identidade**: A África de língua portuguesa. In: Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 37-46, 2006. Disponível em:<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/613/444>> Acesso em 06 ago. 2015.

VEYNE, P. **Foucault, seu pensamento, sua pessoa**. Trad: Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

VIEIRA, R. L. C. B. F. **O insólito em Agualusa e Mia Couto**. Campina grande: UEPB. Dissertação de mestrado, 2014. Disponível em: <http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/dissertacoes/disserta%C3%A7%C3%B5es_2013/RODRIGO%20LUIZ%20CASTELO%20BRANCO%20FISCHER%20VIEIRA.pdf> Acesso em 30 ago. 2016.