

As impermanências da paisagem em *Terra Sonâmbula*: Sonho e Resistência

Ana Maria Abrahão dos Santos Oliveira
(Universidade Federal Fluminense)

RESUMO

Este artigo pretende analisar como a linguagem romanesca de Mia Couto, em *Terra sonâmbula* (2007), é permeada de incertezas e pelo elemento onírico, o que a aproxima do realismo fantástico. O sonho e as mudanças sucessivas da paisagem apresentam-se como marcos de resistência. A escrita do autor representa um impactante questionamento acerca da situação sofrida do povo moçambicano, atropelado por uma guerra civil que se seguiu à da Independência. Nesse país imerso numa profunda crise econômica e cultural, a ficção de Mia Couto mostra a resistência “heróica” daqueles que, por uma veia mítica e pelos caminhos da tradição oral (num processo em que o resgate dessa tradição é um dos pilares principais dessa conquista), ainda “ousam” sonhar e ter esperança, não obstante estarem mergulhados em situações de barbárie, arbitrariedades e abusos de poder. Ficção que potencializa o valor dos sonhos e o seu talento para converter e regenerar a vida, faz emergir uma literatura engajada no âmbito histórico e também social, que cria e recria o real opressor e opressivo, traços gritantes no Moçambique colonial e pós-colonial.

PALAVRAS-CHAVE: ficção moçambicana, paisagem, resistência

ABSTRACT

The present article aims to analyze how Mia Couto's novelistic language in *Terra sonâmbula* (2007) is permeated uncertainties and oneiric elements, which brings his work close fantastic realism. Dream and landscape succeeding changes present themselves as traces of resistance. Couto's writing represents a shocking questioning on the oppressive condition of the Mozambican people, who are crushed by a civil war that followed the fight for Independence. In a country which faces a serious economic and cultural crisis, Mia Couto's fiction shows the “heroic” resistance of the Mozambique people who, by means of the mythical way and oral tradition (in a process which tradition is one the main pillars), still dare to dream and to have hope, despite barbarism, cruelty, arbitrariness and abuse of power. Couto's fiction increases the potential value of dreams to convert and regenerate life. Moreover, his work originates a literature engaged both to the historic and social scope. It is literature which creates and recreates oppressiveness and real oppressor – clamorous traits in colonial and post-colonial Mozambique.

KEYWORDS: Mozambique fiction, landscape, resistance

Introdução

[Moçambique] é um país que está em estado de ficção. E é muito jovem. Moçambique está agora a tentar encontrar um espaço de comunhão. Sou mais velho que meu próprio país(...). Há processos que se sedimentarão com o tempo. Tenho certeza de que iremos nos encontrar e, como fazem as famílias, nos juntaremos para fazer um retrato e dizer: “isto é Moçambique”. (PEREIRA-JÚNIOR, Luiz Costa. A voz de Moçambique [Entrevista com Mia Couto]. *Língua Portuguesa*. São Paulo, Ano III, nº 33, p. 12-16, julho de 2008.)

Terra sonâmbula (2007)¹, do escritor moçambicano Mia Couto, é uma narrativa em que há um mapeamento dos obstáculos a serem enfrentados na construção de Moçambique, como nação independente. Narra a dor, a miséria e o sofrimento da população, cujas culturas tradicionais foram esfaceladas pela guerra, considerando-se que há um conflito inerente à rica diversidade cultural do país, assim como o confronto entre os valores modernos e os ancestrais.

Após enfrentar dez anos de guerra anticolonial (1965-1975), o povo moçambicano foi atropelado por mais dezesseis anos de guerra civil. Essa literatura de cunho engajado histórica e socialmente apresenta elementos que se aproximam do realismo fantástico, que atuam aqui como expressão das tradições, mas também como forte presença de uma resistência à opressão.

Como em todos os colonialismos europeus, os portugueses, para defender seus interesses econômicos e para melhor controlar e dominar as populações africanas, impuseram-se ideológica e culturalmente, nas grandes cidades, nas zonas de maior interesse econômico e turístico. Tentaram, outrossim, sufocar a diversidade cultural e agudizar as contradições e as rivalidades entre os vários grupos étnicos, visando, dessa forma, a impedir a construção de qualquer manifestação nacional e tornar possível a simples idéia ou sonho de uma nação moçambicana. Dessa forma, as culturas africanas foram inferiorizadas, negadas, e os povos africanos considerados bárbaros e sem cultura. (Rocha, 2006, p. 46)

Numa entrevista a Nelson Saúte, Mia Couto fala a respeito do que pensa ser a missão de um escritor em seu país:

O escritor moçambicano tem uma terrível responsabilidade: perante todo o horror da violência, da desumanização, ele foi testemunha dos demônios que os preceitos morais contêm em circunstâncias normais. Ele foi sujeito de uma viagem irrepetível pelos obscuros e telúricos subsolos da humanidade. Onde outros perderam a humanidade. O escritor deve ser um construtor da esperança. Se não for capaz disso, de pouco valeu essa visão do caos, esse Apocalipse que Moçambique viveu. (*apud* Secco, 1999, p. 114)

Na literatura hispano-americana, foram cunhadas as denominações “realismo fantástico” e “realismo maravilhoso”. Nas palavras de Bella Jozef, na literatura atual, há uma fuga da visão realista tradicional, o que faz com que ocorra uma forte tendência que desemboca numa dimensão mais transcendental e subjetiva.

(...) a literatura contemporânea abandona a visão realista e a descrição direta do mundo declina. A ficção das últimas décadas se afasta da representação direta da realidade primeira e dá

preferência à criação de um mundo mágico e simbólico, metáfora do mundo real. Cria-se um cenário de dimensões transcendentais, explorando o reino do subjetivo e do maravilhoso. (Jozef, 2006, p.81)

A expressão “realismo animista” para referir-se à arte africana foi sugerida inicialmente em Angola para definir uma estética mais apropriada às suas narrativas. O escritor angolano Pepetela é que enfatizou a importância de destacar essa expressão, num de seus romances, *Lujeji* (1989).

- Aqui não estamos a fazer país nenhum – disse Lu. – A arte não tem que o fazer, apenas reflecti-lo.
- Eu queria é fustigar os dogmas.
- Eu sei, Jaime. Por isso te inscreves na corrente do *realismo animista*...
- É. O azar é que não crio nada para exemplificar. *E ainda não apareceu nenhum cérebro para teorizar a corrente. Só existe o nome e a realidade da coisa.* Mas este bailado todo é realismo animista, duma ponta à outra. Esperemos que os críticos o reconheçam.
- (...) O Jaime diz a única estética que nos serve é a do realismo animista, explicou Lu. Como houve o realismo e o neo, o realismo socialista e o fantástico, e outros realismos por aí.
- (...) isto que andamos a fazer é sem dúvida alguma. se triunfamos é graças ao amuleto que a Lu tem no pescoço. (Pepetela, 1997 *apud* Saraiva, 2007, p. 2, grifo nosso)

O escritor português Henrique Abranches, que foi para Angola logo após a Segunda Guerra Mundial, ao ser perguntado sobre se seria o caso de se referir aos Omakissi (monstros da mitologia tradicional que comem pastores, que atacam as pessoas etc., e que aparecem em sua obra), como um caso de realismo mágico, refutou:

- Eu acho que não está certo. Não é mágico. Mágico tem outras conotações. No cinema e na literatura americana, o mágico é uma pessoa que faz um gesto e outra pessoa aparece com um chapéu alto. Quem deu o melhor nome foi Pepetela. Ele chamou a isso uma vez. Disse que eu havia inventado o realismo animista. É claro que não se pode fazer declarações assim sem uma estudo mais sério. (...) O que eu faço muitas vezes são estórias à roda de um realismo animista, que é um realismo que anima a natureza. Que, na realidade tradicional, são qualidades animistas. Não são mágicas. Aquilo está baseado em antepassados e em poderes que existem na natureza. (*apud* Saraiva, 2007, p. 5)

Na ficção de Mia Couto, como na dos autores mencionados, predomina a valorização da cultura tradicional africana. A presença acentuada do imaginário ancestral direciona as narrativas para o insólito. Os elementos fantásticos presentes no texto e oriundos das cosmogonias africanas são os traços essenciais no confronto entre a tradição e o mundo atual e atuam aqui como sustentáculo para que se dê a resistência da população assolada pela guerra. As mudanças na paisagem são recorrentes na narrativa. Nesse cenário desolador e fantástico, dois personagens viverão extremamente atemorizados. No entanto, ainda resistem, pois se alimentam dos sonhos e de suas tradições.

1. A Terra que não pode dormir: o valor do sonho e da paisagem

A narrativa de *Terra sonâmbula* inicia-se com o velho Tuahir e o menino Muidinga abrigando-se num ônibus incendiado. O garoto, que fora encontrado num campo de refugiados, quer achar seus pais e isso é apresentado como justificativa da viagem, entretanto, a verdade é que eles “fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a terra. Vão na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranqüilo.” (Couto, 2007, p. 09). Numa paisagem desfigurada, onde se “aprende” apenas a morrer, em meio aos restos de uma guerra que não tinha data para acabar, o velho e o menino caminham sem destino.

A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. (...) Aqui o céu se tornara impossível. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem de morte. A estrada que agora se abre a nossos olhos não se entrecruza com outra nenhuma. Está mais deitada que os séculos, suportando sozinha toda a distância. (Couto, 2007, p. 09, grifo nosso)

Deparam-se com muitos corpos carbonizados. Quando vão enterrá-los, encontram um corpo estendido na estrada e, junto desse, uma mala em que há uma série de cadernos que contam a história de Kindzu, o morto que ali estava. A partir desse ponto, duas histórias são narradas paralelamente: a viagem do velho Tuahir e do menino Muidinga – em onze capítulos – e o percurso de Kindzu (história narrada em onze cadernos), que procura os naparamas (guerreiros abençoados pelos feiticeiros e que combatiam os “fazedores de guerra”) e Gaspar, o filho de Farida, mulher por quem o jovem se apaixonou.

Em *Terra sonâmbula*, as histórias contadas ou vividas pelos personagens representam a dor do povo moçambicano, atropelado por duas guerras seguidas, além de ser atingido por enchentes e também longos períodos de estiagem. “A miséria era o novo padrão para quem trabalhávamos” (p. 17)²

Nesse panorama desolador, sonhar é buscar refúgio para o sofrimento, é buscar esperança onde não há pistas que levem a ela, é ter a coragem de ousar buscar caminhos para suportar o tormento que parece não ter fim. A certa altura da narrativa, já no fim, no décimo caderno de Kindzu, seu pai, Taímo, que já está morto, mas dialoga sempre com ele, lhe pergunta por que escreve. Os africanos valorizam sobremaneira os seus antepassados. Isso se reflete na literatura, na maneira como sentem o mundo, em seus sentimentos.

- 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: *ensina alguém a sonbar.*
- Mas pai, o que passa com esta nossa terra?
- Você não sabe, filho. *Mas enquanto os homens dormem, a terra anda a procurar.*
- A procurar o quê, pai?
- É que a vida não gosta sofrer. A terra anda a procurar dentro de cada pessoa, anda juntar os sonhos. Sim, faz conta ela é uma *costureira de sonhos.*” (p. 182, grifo nosso)

Assim, o sonho é sinônimo de fé, de que ainda há esperança, o que também é mostrado em uma das falas do velho Tuahir. “O que faz andar a estrada? É o sonho. Enquanto a gente sonha, a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro.” (p. 05) As mudanças na paisagem acontecem já nas histórias de Kindzu que são lidas atentamente por Muidinga, quando é descrito o enterro do pai do jovem.

Cerimónia fúnebre foi na água, sepultado nas ondas. No dia seguinte, deu-se o que de imaginar nem ninguém se atreve: *o mar todo secou, a água inteira desapareceu na porção de um instante*. No lugar onde antes praiava o azul, ficou uma planície coberta de palmeiras. Cada uma se barrigava de frutos gordos, (...). nem eram frutos, parecia eram cabaças de ouro, cada uma pesando mil riquezas.”(p. 20, grifo nosso)

Durante toda a narrativa o velho e o menino são expectadores das transformações da paisagem que se confundem com os seus sonhos.

“O miúdo entorta o nariz, decidido a desobedecer. Não queria que o animal escapasse. Procura nas redondezas um ramo à altura de receber um nó. Então se admira: aquela árvore, um djambalauceiro, estava ali no dia anterior? Não, não estava. Como podia ter-lhe escapado a presença de tão distinta árvore? E onde estava a palmeira pequena que, na véspera, dava graça aos arredores do machimbombo? Desaparecera! A única árvore que permanecia em seu lugar era o embondeiro, suportando a testa do machimbombo. *Seria coisa de crer aquelas mudanças na paisagem?*” (p. 36, grifo nosso)

Muidinga acompanha Tuahir desde quando aquele ia ser enterrado vivo, por engano, depois de contrair uma doença que o deixou sem memória. Os dois juntos não têm outro caminho, a não ser o sonho, para que possam enfrentar as adversidades com as quais se deparam. Há na narrativa uma valorização da pessoa idosa, dado presente na cultura africana: o velho Tuahir, que salva o menino da morte; Taímo, pai de Kindzu, que representa a sabedoria, aqui retratada com o olhar dos povos antigos – sabedoria que está em sintonia com os antepassados. Tudo isso está ligado a transformações que a paisagem sofre e que são vistas pelos personagens como algo natural, algo que faz parte da sua cultura, de seus costumes, de sua tradição. Taímo, o pai de Kindzu, era um velho contador de histórias que também fazia previsões. É com saudade que o jovem fala de sua infância:

Nesses anos ainda tudo tinha sentido: a razão deste mundo estava num outro mundo inexplicável. Os mais velhos faziam ponte entre esses dois mundos. Recordo meu pai nos chamar um dia. Parecia mais uma dessas reuniões em que ele lembrava as cores e os tamanhos de seus sonhos. Mas não. Dessa vez, o velho e gravatara, fato e sapato com sola. (...) Anunciava um facto: a Independência do país.(p. 16)

As transformações na paisagem ocorrem também nas histórias relatadas por Kindzu, mais uma vez como forma de resistência ao autoritarismo dos poderosos.

Nesse exacto dia, se aguardava a passagem do navio que transportava os donativos para a província. Contudo, o malgrado navio se despenhou de encontro a rochas recém-nascidas e toda uma tripulação desapareceu por intermédio de ondas gigantes e de duração interminável. As autoridades (...) desencadearam uma ofensiva de averiguações político-ideológicas tendo apurado a presença de inimigos da classe.(...) Podem umas rochas, em tais quantidades e tamanhos, nascerem-se em menos de um instante? (...) a população não se comporta civilmente na presença da fome. (...) Era esta a razão por que se escutavam tambores consecutivos, rezas obscurantistas em todas as praias, clamando aos antepassados para outros navios afundarem, suas cargas se espalharem e desaguarem nas mãos dos famintos. (p. 56-57)

As pessoas idosas têm como uma de suas atribuições contar histórias e transmitir, através delas, sua sabedoria e experiência aos jovens; entretanto, em *Terra sonâmbula*, há uma inversão de papéis: é o menino Muidinga que conta as histórias que lê nos cadernos de Kindzu para Tuahir. Este, por sua vez, habitua-se a ouvir, por isso começa a pedir ao garoto que faça a leitura dos cadernos todos os dias antes de dormir. Muidinga tal qual Sherazade, em *As mil e uma noites*, prende a atenção de Tuahir a tal ponto que este não consegue mais ficar sem ouvir as histórias. Ela conta as histórias para não morrer; o menino lê as aventuras de Kindzu para que não morra o sonho, para que não morram ambos, ele e o velho, naquela situação de desalento e desesperança.

Se os contadores de histórias seguem um ritual, no qual fazer uma conclusão de seus relatos é parte essencial, não é isso que faz Kindzu. Ele não fecha suas histórias (a exemplo de Sherazade), como o próprio autor do romance, Mia Couto, que enreda seus leitores, com sua “doença de sonhar” (Secco, 2000, p. 273).

2. Histórias que se cruzam numa terra que é sonâmbula

Cruzam-se as histórias de Tuahir e Muidinga e a de Kindzu, visto que retratam o mesmo cenário desolador: num fogo cruzado está o povo moçambicano. De um lado, a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), que agora ocupava o poder após a independência, ocorrida em 1975; de outro, a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), o partido opositor. A população não compreende o porquê do conflito, em que imperam tensões agudas, o ódio, o crime, a violência, a miséria e o sentimento de quem não se sente mais pertencente ao seu próprio país. As pessoas vagam de um lado para outro numa terra em que já não se dorme – a terra sonâmbula – mas em que ainda perduram a arte e o sonho como formas de resistência. A ficção do autor moçambicano denuncia o abuso de poder e a corrupção tanto no âmbito político quanto no cultural.

A narrativa de Mia Couto constrói-se com um desfile de personagens e de situações que representam o culturalismo plural de Moçambique: o preconceito moçambicano contra os árabes, que os portugueses reforçaram; os naparamas, que lutavam com os “fazedores de guerra”; o velho Siqueleto, que já assistiu a tantas desgraças e não se deixa mais abater, a presença ameaçadora do colonizador, representado pelo personagem Romão Pinto, que a essa altura, é um morto que volta para intimidar aqueles a quem já atemorizara em vida. Há também a presença de Nhamataca, que acredita poder cavar até conseguir fazer um rio. O rio surge para alimentar o sonho do pobre homem, traga-o

vorazmente, mas transforma-se em savana novamente.

O sol empina no céu, com tamanha vingança que, num instante, chupa os excessos de água sobre a savana. A terra sorve aquele dilúvio, enxugando o mais discreto charco. No inacreditável mudar de cenário, a seca volta a imperar. Onde a água imperara há escassas horas, a poeira agora esfumaça os ares. (...) Muidinga olha a paisagem e pensa. Morreu um homem que sonhava, a terra está triste como uma viúva. (p. 89)

Após assistir à execução da empresa de Nhamataca, Muidinga, ao retornar ao ônibus incendiado, percebe que a paisagem já se transformara mais uma vez.

À volta do machimbombo Muidinga já não reconhece nada. A paisagem prossegue suas infatigáveis mudanças. Será que a terra, ela sozinha, deambula em errâncias? De uma coisa Muidinga está certo: não é o arruinado autocarro que se desloca. Outra certeza ele tem: nem sempre a estrada se movimenta. Apenas de cada vez que ele lê os cadernos de Kindzu. No dia seguinte à leitura, seus olhos desembocam em outras visões. (p. 99)

Surgem as velhas que têm por missão afastar os gafanhotos e que iniciam sexualmente o menino Tuahir, as missões religiosas, representadas na figura da irmã Lúcia, que também era uma contadora de histórias e tantas outras lendas e cerimônias da cultura africana, como a que mostra a purificação da mãe de Farida. Ela não havia cumprido a tradição que rezava que somente no céu poderia haver gêmeos. Teria de matar uma das crianças (uma das gêmeas que tivera), pois “matara a gêmea só em fingimento” (p. 72) As mulheres que conduziriam a cerimônia necessitavam de alguém que houvesse gerado gêmeos para fazer virem as chuvas.

“Precisavam de uma mãe de gêmeos para as cerimônias mágicas. Mandaram que ela mostrasse o túmulo de sua filha. (...) Quando chegaram à campa, as mulheres verteram água sobre o pote fúnebre. Dançaram, xiculunguelando. Depois meteram a velha num buraco e foram-no enchendo de água (...) A mãe de Farida visitara o céu e se ela estivesse molhada, certamente as nuvens também se encharcariam. As nuvens viriam, por fim.”

O velho Tuahir fala sobre as mudanças da paisagem e afirma que a terra é que anda e não ele e o menino.

– Lhe vou confessar, miúdo. Eu sei que é verdade: não somos nós que estamos a andar. É a estrada. (...)
E Tuahir revela: de todas as vezes que ele lhe guiara pelos caminhos era só fingimento. Porque nenhuma das vezes que saíram pelos matos eles se tinham afastado por reais distâncias.
– Sempre estávamos aqui pertinho, a reduzidos metros.
Tudo acontecera na vizinhança do autocarro. Era o país que desfilava por ali, sonhambulante. Siqueleto esvaindo, Nhamataca fazendo rios, as velhas caçando gafanhotos, tudo o que se passara tinha sucedido em plena estrada.

– É miúdo, estamos a viajar. Nesse machimbombo parado nós não paramos de viajar. (p. 72; 137)

No capítulo décimo da narrativa da história de Tuahir e Muidinga, é o velho quem percebe dessa vez, e não o menino, as alterações na paisagem. Nessa nova transformação, chegam até o mar. Essa visão era o antigo sonho de Muidinga. O mar com sua grandeza representava a fuga daquela vida difícil e sem perspectiva. No décimo primeiro e último capítulo, Tuahir, à beira da morte, pede ao menino para morrer dentro de um barco, quer estar no mar, quer morrer nos braços do mar, estes o embalarão como a uma criança. Para surpresa de ambos, o nome do barco é “Taímo”, o nome do concho e também o nome do pai de Kindzu.

Tuahir mira e admira. Há dias que não se arredam do machimbombo. No entanto, a paisagem em volta vai negando a aparente mobilidade da estrada. Agora, por exemplo, se desenrola à sua frente um imenso pantanal. O mar se escutava vizinho, a mostrar que aquelas águas lhe pertenciam. O velho se dirige ao miúdo:

– Quer ver o mar, não é?

– Muito, tio.

(...)

– Quer ver o mar por causa do quê?

O jovem nem sabe explicar. Mas era como se o mar, com seus infinitos, lhe desse um alívio para sair desse mundo.

(...)

A paisagem chegara ao mar. A estrada, agora, só se tapeteia de areia branca. (...)

– Me deite no barco, filho. Quero morrer sem ver nenhuma terra, só água em todo o lado.(...)

– Como se chama o concho?

– Nem vai acreditar, tio.

– Porquê?

– Porque se chama Taímo. Lembra? É o mesmo nome da canoa de Kindzu.”(pp. 174;194)

Kindzu, como não poderia deixar de ser, através de um sonho, reflete a visão cuja descrição termina a narrativa. A paz chega a Moçambique e a população pode, enfim, concretizar o desejo de (re)construir a sua dignidade. Agora Kindzu já é um naparama e salva o irmão Junhito (nome que é uma homenagem à data 25 de junho, data da independência do país) das garras de personagens que representam a corrupção e a violência.

A narrativa é permeada por elementos que para alguns estudiosos compõem o realismo fantástico e/ ou maravilhoso; para outros, realismo animista. O sonho e as impermanências da paisagem atravessam toda a narrativa, até mesmo no último caderno de Kindzu, que encerra a obra.

De suas mãos tombam os cadernos. Movidas por um vento que nascia não do ar mas do próprio chão, as folhas se espalham pela estrada. Então, as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos os meus escritos se vão transformando em páginas de terra. (p. 204)

Numa entrevista à Marilene Felinto, o escritor de *Terra sonâmbula* afirma:

Eu não posso compreender a África se não compreender uma coisa que nem tem nome, que é a religião africana, que chamam às vezes de animista. Os próprios africanos também não entendem que têm de procurar esse entendimento do que eles são, das suas dinâmicas atuais, a partir desse entendimento do que é sua ligação com os deuses.

(Felinto, 2008, p. 5)

Conclusão

Existe sim uma preocupação central em toda a minha escrita: é a negação de uma identidade pura e única, a aposta na procura de diversidades interiores e a afirmação de identidades plurais e mestiçadas.

(Filgueiras, 2008)

Encaminhando-nos para o final de nossa reflexão, pode-se dizer que a linguagem romanesca de Mia Couto “curiosamente tem mais parentesco com a tradição, a fala coloquial e a sintaxe brasileira que a retórica lusitana, (...)” (Tezza, 2007, p. 05) e evoca as mais belas páginas de Guimarães Rosa e Mário de Andrade, elaborada numa prosa permeada de neologismos com toques poéticos, trazendo à tona uma oralidade de origem popular, não obstante “o colonialismo habilmente [tem procurado] manter a distância entre aqueles que, a despeito das grandes diferenças, possuíam e poderiam ter alimentado as franjas de suas identidades.” (Chaves, 2005, p. 249)

Numa sociedade mergulhada em uma profunda crise econômica e cultural, a ficção de Couto mostra a resistência “heróica” daqueles que, por uma veia mítica e pelos caminhos da tradição oral, ainda “ousam” ter esperança, não obstante estarem imersos em situações de barbárie, arbitrariedades e abuso de poder.

A situação colonial, assentada em forte preconceito étnico, adotou sempre uma perspectiva etnocêntrica de discriminação aos povos africanos e aos seus valores culturais. Fazendo dos negros meros objetos de sua exploração, o colonialismo incentivou o poder arbitrário do colonizador (...) (Secco, 1999, p. 112)

Os cadernos de Kindzu são uma fonte inesgotável de sonho e de alegria para Tuahir e Muidinga, pobres desgraçados que se encontram no interior de um ônibus incendiado para tentar escapar do inferno da guerra. Os dois personagens representam o povo moçambicano que não abandona seus sonhos e suas tradições.

Em *Terra sonâmbula*, a guerra desfaz as referências comunitárias: destrói as aldeias tradicionais, desestrutura as famílias e desmancha as diversas identidades coletivas, o 'nós' enraizado no seu entorno _ a paisagem, a terra, a cultura. *Terra sonâmbula* narra a desordem coletiva das estruturas sociais(...), a desintegração social e cultural provocada por essa 'mais desumanas das guerras'; e denuncia as atrocidades cometidas contra as populações civis em nome de uma guerra ideológica,

bem como suas conseqüências sobre a sensibilidade dos seres humanos – a redução de sua humanidade, suas deformações internas, psicológicas e mentais; e, paralelamente, faz emergir a força das tradições e do imaginário cultural como estratégia de resistência e impulso utópico. Assim, sendo, Mia Couto coloca nitidamente (...) a oposição cultural entre os homens que lutam pelo poder e, as comunidades tradicionais agrárias, deslocadas de sua terra cultural. (Rocha, 2006, p. 70)

Escrita que potencializa o valor dos sonhos e o seu talento para converter e regenerar a vida, representa uma literatura engajada no âmbito histórico e também social, que cria e recria o real opressor e opressivo, traços gritantes em Moçambique nos tempos coloniais, nos tempos de guerra civil e até hoje, pois o país carrega as marcas indeléveis da dor, do sofrimento e da opressão do processo de colonização.

NOTAS

1. A primeira edição de *Terra sonâmbula*, em Lisboa, é de 1992, ano em que terminou a guerra civil em Moçambique.
2. A partir dessa citação, só indicaremos o número da página, visto que utilizamos a seguinte edição: COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRANCHES, Henrique. “Da mitologia tradicional ao universalismo literário.” Entrevista. Disponível em: www.uea-angola.org/mostra_entrevistas.cfm?ID=440 Acesso em 05 de jul. 2008.
- COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- FELINTO, Marilene. “Mia Couto e o exercício da humildade”. Entrevista. Disponível em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1393,1.shl>. Acesso em 05 jul. 2008.
- FILGUEIRAS, Mariana. “As negas malucas de Mia Couto”. Entrevista. In *Caderno Idéias*. Rio de Janeiro: *Jornal do Brasil*. 14 de junho de 2008.
- JOSEF, Bella. “O fantástico e o misterioso” In: JOSEF, Bella. *A máscara e o enigma*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S. A ;Eduel, 2006, pp. 180-190.
- OLIVEIRA, Ana Maria Abrahão dos Santos. *Ensinar a sonbar: o insólito nas páginas fantásticas de Terra sonâmbula, de Mia Couto*. In *Anais das comunicações livres do IV Painel “Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional”*: Tensões entre o sólito e o insólito. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.
- ROCHA, Nilce Albergaria. “A narrativa ficcional e a identidade cultural: a guerra pós-independência em Moçambique na escrita de Mia Couto”. In: *Vozes (além) da África*. Inacio G. Delgado...[et al.]. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2006.
- SARAIVA, Sueli da Silva. “O realismo animista e o espaço não-nostálgico em

- narrativas africanas de Língua Portuguesa”. Disponível em <http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/80/107.pdf>. Acesso em 12 jan. 2008.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. “Alegorias em abril: Moçambique e o sonho de um outro vinte e cinco (uma leitura do romance *Vinte e cinco*, do escritor Mia Couto)”. *Via Atlântica*, 18, pp. 111-123, 1999.
- _____. “Mia Couto e a 'incurável doença de sonhar'”. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. (orgs.) *Letras em laços*. Rio de Janeiro: Yendis, 2000, p. 273.
- TEZZA, Cristóvão. “Quebra-cabeça africano”. São Paulo: *Folha de São Paulo, Mais!*, 01/07/2007.

(Recebido para publicação em 10/11/2008,
Aprovado em 07/01/2009)