

**CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE MOÇAMBICANA
EM *TERRA SONÂMBULA*, DE MIA COUTO**

Verônica Franciele Seidel (UFMS)
veronicaseidel@gmail.com

RESUMO

Sabe-se hoje que três quartos da população mundial têm suas vidas marcadas pela experiência do colonialismo. No período pós-guerra, ocorre a emergência de uma literatura pós-colonial, que tem em vista a negação e anulação dos ditames normativos eurocêntricos de padronização universal. Nesse período, os registros literários ajudam a consolidar uma consciência nacional, já que se faz necessária a busca pela identidade da parte e do todo, do passado e do presente desses povos. Tendo isso em vista, a literatura pós-colonial colabora para a subjetivação do indivíduo e para o fortalecimento dessas populações, pois tem a habilidade de retratar, por meio da ficção, os fatos que constituem a tessitura histórica de um povo. A literatura africana contemporânea pode ser enquadrada como literatura pós-colonial e, nesse ínterim, está *Terra Sonâmbula*, obra que foi publicada, originalmente, pela Editora Caminho (Lisboa), em 1992, e que constitui o primeiro romance de Mia Couto. Em um período de guerra, de tentativa de fuga dos acontecimentos passados, quando há um abandono das referências e uma perda de identidade e de vínculos, sejam sociais ou culturais, a construção de um senso de nação é fulcral. Nisso auxilia a literatura pós-colonial através de suas narrativas, sendo capaz de resgatar traços de uma tradição, que corre o risco de se perder, no intuito de auxiliar na constituição de uma identidade cultural própria e, consequentemente, de um sentimento de nação. Nesse sentido, pode-se afirmar que o romance *Terra Sonâmbula* possibilita caracterizar culturalmente o que é ser moçambicano a partir de várias narrativas que apontariam para as diferentes crenças, tradições e costumes desse país. Através da formulação de um discurso, a obra é capaz de injetar esperanças em uma outra realidade, podendo mudar a situação social e política de países como Moçambique, que sofreram amplamente com o processo de colonização.

Palavras-chave: Identidade. Moçambique. Terra Sonâmbula. Mia Couto.

1. O pós-colonialismo

Sabe-se hoje que três quartos da população mundial têm suas vidas marcadas pela experiência do colonialismo. Tal experiência nunca foi algo externo às sociedades das metrópoles imperiais, pois sempre esteve inscrita nelas assim como na cultura dos colonizados. Os efeitos negativos desse processo forneceram os fundamentos da mobilização política anticolonial e resultaram no esforço de retornar a um conjunto alternativo de origens culturais que não fossem contaminadas pela experiência colonial, ainda que, conforme explica Hall (2003), no que diz respeito a um

retorno absoluto a um conjunto puro de origens não contaminadas, os efeitos culturais e históricos desse período sejam irreversíveis.

A expressão pós-colonial, de acordo com Shohat (1992 *apud* HALL, 2003), seria detentora de uma ambiguidade teórica, pois, obscureria as distinções nítidas entre colonizadores e colonizados até então associadas aos paradigmas do “colonialismo”, do “neocolonialismo” e do “terceiro mundismo” que pretende suplantar. Além disso, tal expressão dissolveria a política de resistência, já que nem propõe uma dominação clara nem demanda uma oposição específica. Assim, essa expressão fundiria histórias, temporalidades e formações raciais distintas em uma mesma categoria universalizante.

Contudo, pode-se afirmar que o termo pós-colonial descreve ou caracteriza a mudança nas relações globais, que marca a transição da era imperial para o momento da pós-independência. Diz respeito, desse modo, ao processo geral de descolonização que, tal como a colonização, marcou com as sociedades colonizadas. O termo descreve, assim, uma determinada sociedade ou época, considerando a colonização como parte de um processo global (HALL, 2003).

Conforme visto, embora não haja um consenso sobre o significado da expressão pós-colonialismo, Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1991) utilizam-na para descrever a cultura influenciada pelo processo imperial desde os primórdios da colonização até os dias atuais. Este será o sentido adotado neste estudo para o termo.

1.1. A literatura pós-colonial e suas implicações

No período pós-guerra, quando os países que haviam sido colonizados adquiriram sua independência, especialmente nos anos 60 e 70, acreditava-se que o colonialismo havia acabado e que os povos das nações independentes haviam encontrado o caminho para o seu desenvolvimento político. No entanto, conforme coloca Bonnici (1998), não foi isso que aconteceu.

Nesse período, surgem, então, literaturas oriundas da experiência de colonização, afirmando a tensão com o poder imperial e enfatizando suas diferenças de pressupostos em relação ao centro imperial (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1991). A emergência de uma literatura pós-colonial tem em vista a negação e anulação dos ditames normativos eurocêntricos de padronização universal. Essa literatura, ainda

que se desenvolva através da apropriação da linguagem e da escrita dominante, visa a novos e específicos usos desses recursos, pois, se a língua tem condições de perpetuar a estrutura hierárquica do poder, também as tem para subverter o discurso opressor e deixar emergir a voz do oprimido (BARZOTTO, 2012).

Embora o colonialismo ou o pós-colonialismo possam parecer simples nomenclaturas que definem um dado período histórico para alguns teóricos (SOUZA, 2012), para os estudos culturais, essas expressões remetem às transformações de determinados grupos colonizados refletidas em suas culturas, em suas identidades e, conseqüentemente, em seus escritos. Isso se dá, pois as experiências pós-coloniais

demandam uma nova maneira de se pensar o tempo e o espaço, uma maneira atravessada pela *différance*. A nação, nesta perspectiva, não é uma presença em si, nunca é apreendida em uma totalidade. Sua temporalidade não comporta um início, um meio e um fim [...] A nação *tem lugar* apenas nos interstícios, no *entre-meio* [...] É preciso remar bravamente em busca de uma origem (PRIKLADNICKI, 2007, p. 72).

Assim sendo, as narrativas culturais, incluindo os registros literários, ajudam a consolidar uma consciência nacional (ANDERSON, 1989), pois “o espaço pós-colonial é agora ‘suplementar’ ao centro metropolitano; ele se encontra em uma relação subalterna, adjunta, que não engrandece a *presença* do Ocidente, mas redesenha seus limites na fronteira ameaçadora, agonística, da diferença cultural que de fato nunca soma, permanecendo sempre menos que uma nação” (BHABHA, 1998, p. 236, grifos do autor).

É necessária, então, a busca pela identidade da parte e do todo, do passado e do presente desses povos. Essa busca, de acordo ainda com Bhabha (1998), é atravessada pela obrigação de esquecer ou de esquecer para lembrar. Ser obrigado a esquecer torna-se a base para recordar a nação, povoando-a de novo e imaginando outras formas libertadoras de identificação cultural. Nessas nações exploradas, as proposições sobre uma identificação por meio da cultura são de fundamental importância, porque fortalecem todo o grupo que se encontra fragilizado diante de uma elite controladora do poder (BARZOTTO, 2012).

Na literatura pós-colonial, a colonização assume, assim, o lugar e a importância de um amplo evento de ruptura histórico-mundial, já que a expressão pós-colonial se refere à colonização como algo mais do que um domínio direto de certas regiões do mundo pelas potências imperiais, mas como um processo inteiro de expansão, exploração, colonização e

hegemonia imperial que constituía a modernidade capitalista europeia (HALL, 1992). Tendo isso em vista, como expõe Barzotto (2012), a literatura pós-colonial colabora para a subjetivação do indivíduo e para o fortalecimento dessas populações, pois tem a habilidade de retratar, por meio da ficção, os fatos que constituem a tessitura histórica de um povo, ou seja, busca e recebe inspiração no seio desse povo e, ao mesmo tempo, serve-lhe de estratégia de contra-ataque e de resistência às potências engendradas em um sistema neoimperial.

A constituição dessa tessitura histórica depende de uma identificação cultural, que se dá não apenas por meio de instituições culturais, mas também de símbolos e representações, já que uma cultura nacional é um discurso, é um modo de construir sentidos que influencia e organiza as ações e a concepção que um indivíduo tem acerca de si mesmo. Uma cultura nacional, ao produzir sentidos sobre a nação, constrói identidades. Tal fato ocorre porque a condição de homem exige que o indivíduo, embora exista e aja como um ser autônomo, faça isso somente porque ele pode, primeiramente, identificar a si mesmo como algo mais amplo, como membro de uma sociedade (SCRUTON, 1986, *apud* HALL, 2006). Essa identificação é construída na literatura pós-colonial, que trata de memórias que conectam o presente ao passado e de imagens que dela são construídas (HALL, 2006). A identidade nacional é, assim, uma comunidade imaginada (ANDERSON, 1983, *apud* HALL, 2006).

Essa literatura pode ser entendida, então, como toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre os séculos XV e XX. Ela desenvolve-se, segundo Bonnici (1998), com base em dois fatores: conscientização nacional e asserção de ser diferente da literatura do centro imperial.

2. A literatura africana contemporânea

A literatura africana contemporânea pode ser enquadrada como literatura pós-colonial. De acordo com Bamisile (2010), a literatura da África desse período apresenta quatro fases distintas: fase de reafirmação cultural, fase da crise de identidade, fase do nacionalismo e da luta pela independência e fase da tristeza na era pós-colonial. Tais fases estão descritas a seguir.

1. *Fase de Reafirmação Cultural*: é a fase de reafirmação cultural que ocorreu no princípio de 1920. Na África Ocidental a voz mais predominante foi a da filosofia e a do movimento da negritude cultural, o que promoveu

a recuperação e regeneração do valor e orgulho africanos (costumes da raça negra).

2. *Fase da Crise de Identidade*: A segunda etapa histórica identificada foi a crise de identificação marcada pelo dilema dos jovens africanos que foram influenciados pela educação ocidental quer na Europa, quer nas universidades. Este problema de crise de identidade manifesta-se em algumas obras escritas pelos escritores africanos dessa época [...].
3. *Fase do Nacionalismo e da Luta pela Independência*: O objetivo principal nesta fase é pôr fim ao domínio colonial e criar um estado soberano, com autoridade, ou que a exerça, sem restrição. Por outras palavras, os escritores africanos queriam um governo liderado por um africano para conduzir os africanos e, para tal, foi necessário oporem-se veementemente à administração colonial. Este desejo foi demonstrado em quase todas as obras escritas (prosa e lírica) pelos escritores africanos dessa época [...] O que é comum nessas obras é a luta contra o sistema colonial, denunciando a injustiça do colonialismo e manifestando o desejo de independência nas colónias anglófonas, francófonas e lusófonas [...].
4. *Fase da Tristeza na era Pós-Colonial*: É a que ocorre depois da independência, quando os africanos tomam consciência da exploração do seu povo pelos seus irmãos de cor. Neste período, ao contrário do que ao longo tempo se esperava, em vez de crescimento cultural, económico e sociopolítico, constataram-se grandes falhas na governação feita pelos africanos e verificou-se, deste modo, que as expectativas dos escritores africanos haviam sido defraudadas. Frustrados e desiludidos, esses escritores lançaram críticas aos governantes, através das suas obras, responsabilizando-os pela situação vigente. Este sentimento de frustração foi sentido pela população em geral. Mas os escritores, como porta-vozes dessas populações, não têm calado o seu protesto, de modo alegórico ou direto. Em romances como *Terra Sonâmbula* (1992) e *O Último Voo do Flamengo* (1996) de Mia Couto, [...] tem sido feita uma denúncia sistemática da corrupção e do oportunismo que grassam ao nível das classes dirigentes dos respetivos [sic] países (BAMISILE, 2010, p. 33-34).

Neste estudo, focar-se-á, especificamente, essa última fase, a de tristeza na era pós-colonial, correspondente à fase de procura de uma nova modernidade para Coelho (2009). A obra analisada a fim de demonstrar a tentativa da construção de uma identidade, no caso, moçambicana, será *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto. Para tanto, faz-se necessário apresentar, inicialmente, o contexto de produção dessa obra para que seja possível, então, compreendê-la.

2.1. Moçambique: uma história a ser (re)escrita

No final do século XV, os portugueses começaram a colonizar Moçambique, principalmente, devido à demanda de ouro destinado à

aquisição das especiarias asiáticas. Inicialmente, fixaram-se no litoral e, posteriormente através de processos de conquistas militares apoiadas pelas atividades missionárias e de comerciantes, adentraram o interior do país. A invasão portuguesa foi motivada pela busca de ouro, de marfim e de escravos. Com o advento da conferência de Berlim (1884-1885), Portugal foi forçado a realizar a ocupação efetiva do território moçambicano. A ocupação colonial não foi pacífica, visto que os moçambicanos impuseram lutas de resistência. Na prática, a chamada pacificação de Moçambique pelos portugueses só se deu no início do século XX (Portal do Governo de Moçambique, 2006).

Esse quadro começa a mudar com a luta de libertação nacional, dirigida pela Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). A independência foi proclamada em 1975. Logo depois, conduzindo um governo tirânico, a FRELIMO provocou um generalizado descontentamento. Desde então, o movimento de oposição, liderado pela Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), entrou em contenda contra o poder, culminando na guerra civil que foi até 1992, conhecida como Guerra de Destabilização de Moçambique ou Guerra dos 16 Anos. É essa guerra civil que será usada por Mia Couto como cenário do romance *Terra sonâmbula*.

3. *Terra Sonâmbula*

Terra Sonâmbula foi publicado, originalmente, pela Editora Caminho (Lisboa), em 1992, e é o primeiro romance de Mia Couto. No mesmo ano, chegava ao fim a guerra que durante 16 anos assolou Moçambique. Essa guerra desempenhará o papel de pano de fundo no romance, engendrando as ações das personagens e a escrita do autor.

O romance divide-se em 11 capítulos, que recebem os títulos de “Primeiro capítulo” e “Primeiro caderno de Kindzu” e, assim, sucessivamente, bem como um título específico. Os capítulos em terceira pessoa são dedicados à Muidinga e os em primeira pessoa são dedicados aos cadernos escritos por Kindzu. Desse modo, em duas narrativas cruzadas, *Terra Sonâmbula* retrata as vítimas da Guerra dos 16 Anos. Isso se dá a partir das personagens centrais, Muidinga e Kindzu, que funcionam como fio condutor da história. Muidinga é um menino desmemoriado, que parte do campo de refugiados com Tuahir; Kindzu é alguém que escreve suas vivências em um caderno, o qual será encontrado por Muidinga próximo a um ônibus incendiado onde este se refugia com Tuahir.

“Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada” (COUTO, 2007, p. 9). Essa é a passagem que dá início ao romance e evidencia já sua ambientação. Ao fazer a primeira apresentação de Tuahir e Muidinga, o ponto de referência é a guerra: “Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra. Vão na esperança de, mais além, haver um refúgio tranquilo” (COUTO, 2007, p. 9). A referência à temática da guerra é explorada ainda em várias passagens do texto:

Respirava aos custos, *como* se puxasse o mundo nas suas costelas. A baleia moribundava, esgoniada. O povo acorreu para lhe tirar carnes, fatias e fatias de quilos. Ainda não morrera e já seus ossos brilhavam no sol. Agora, eu via o meu país *como* uma dessas baleias que vêm agonizar na praia. A morte nem sucedera e já as facas lhe roubavam pedaços, cada um tentando o mais pra si [...] Os bandos disparavam contra as casas *como* se elas lhes trouxessem raiva [...] E agora, sem residentes, as casas de cimento apodreciam como a carcaça que se tira a um animal (COUTO, 2007, p. 23, grifos meus).

Nesses trechos, pode-se perceber o extenso uso de comparações. Esse recurso linguístico pode ser atribuído ao fato de que “aquela guerra não se parecia com nenhuma outra que tinham ouvido falar. Aquela desordem não tinha nenhuma comparação, nem com as mais antigas lutas em que se roubavam escravos para serem vendidos na costa” (COUTO, 2007, p. 30). Jamais se havia presenciado algo como a Guerra dos 16 anos e, por isso, devido à falta de referentes, recorre-se à comparação na tentativa de compreender a situação.

Nesse contexto, as personagens do romance estão, quase que constantemente, buscando amparo nas tradições e nos ritos pré-revolucionários (RIOS, 2007), através dos conselhos dados pelo nganga (adivinho); da proteção contra os feitiços dos vivos e os maus espíritos dos mortos; e das rezas, das canções e das danças como modo de evocar os espíritos e intervir na realidade. Exemplo disso é o mito de que o nascimento de gêmeos é indicativo de mau agouro, que, no romance, é representado por meio das personagens Farida e Carolinda. Farida carregaria, por isso, o peso de uma maldição, já que não foi morta como mandava a tradição, o que justificaria todas as desgraças que enfrentou em sua vida.

A questão da tradição é trabalhada ainda quanto à presença de outras etnias no país e do fato de tal presença ser capaz de “macular” as tradições moçambicanas. Observem-se as seguintes passagens, narradas por Kindzu:

Minha família também não queria que eu pisasse na loja. *Esse gajo é um monhé*, diziam como seu eu não tivesse reparado. E acrescentavam: – *Um mo-*

nhé não conhece amigo preto [...] Surendra não sabia que minha gente não perdoava aquela convivência [...] Minha família receava que eu me afastasse de meu mundo original [...] Com ele [o professor] aprendia outros saberes, feitiçarias dos brancos, como chamava meu pai [...] Falar bem, escrever muito bem e, sobretudo, contar ainda melhor. Eu devia receber esses expedientes para um bom futuro. Pior, pior era Surendra Valá. Com o indiano minha alma arriscava se mulatar, em mestiçagem de baixa qualidade [...] Antoninho, o ajudante, escutava com absurdez. Para ele eu era um traidor da raça, negro fugido das tradições africanas (COUTO, 2007, p. 24-25, grifos do autor).

Além da referência a uma possível perda das tradições devido ao contato com o indiano Surendra, percebe-se um processo de discriminação que estabelece uma divisão entre etnias, como se as duas não pudessem conviver de modo pacífico nem estabelecer um laço real de amizade. Há ainda a presença de outra etnia que ameaçava as tradições africanas, a dos portugueses. No entanto, essa mesma “raça”, dos brancos, era a que possibilitaria a Kindzu o aprendizado de novos saberes e, consequentemente, a ascensão a uma vida diferente daquela que levava até então.

Aqui se instaura uma primeira contradição entre a manutenção de uma tradição e a necessidade de apropriação dos saberes do colonizador a fim de que tal conservação seja possível, pois, apenas utilizando-se dos mesmos saberes, teriam condições de lutar por seus direitos. Pode-se, nesse ponto, fazer uma analogia com a questão da utilização da língua europeia para escrever uma literatura pós-colonial, uma literatura de combate aos valores do colonizador. Do mesmo modo, o próprio registro escrito, no intuito de resgatar as tradições orais, pode implicar certa tensão. Faz-se necessário, entretanto, lembrar as palavras de Hall (2006), quando este afirma que as nações modernas são, todas, híbridos culturais. Isso se dá justamente porque a constituição da cultura de um povo e, por conseguinte, de sua identidade ocorre pelo estabelecimento de um contraponto com outras culturas, com outras nações; ocorre pela relação de diferença com o outro.

A importância da tradição, especificamente da oral, é trabalhada também em outros excertos da narrativa: “Nesse tempo ele nos chamava para escutarmos seus imprevistos improvisos. As histórias dele faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo”, conta Kindzu (COUTO, 2007, p. 15). O mesmo se dá quando Siqueleto conta sua história:

Depois ele se apresenta com sua estória. Enquanto fala vai sacudindo a lata como se acompanhasse uma canção. Daquele lugar todos se tinham ido embora, por motivo do terror. Os bandos assaltaram, mataram, queimaram. A aldeia foi ficando deserta, todos partiram, um após nenhum. A família lhe cha-

mava o pensamento: venha conosco, já toda a gente foi embora! (COUTO, 2007, p. 66).

Ao fazer isso, por meio da oralidade, Siqueleto está, também, contando a história da aldeia e dando testemunho da guerra que a assolou. Interessante refletir ainda acerca da importância atribuída à oralidade e à escrita no romance. Enquanto Muidinga pode ser tido como representante de uma tradição oral, pois, através da leitura dos cadernos de Kindzu a Tuahir, conta os acontecimentos narrados; Kindzu, através de seus diários, tem a função de resgatar uma África que estava condenada ao desaparecimento devido às sequelas da colonização e à guerra civil, deixando os acontecimentos registrados por escrito.

Outra questão que se faz relevante no romance é a colonização, apresentada ao leitor principalmente através da metáfora da maternidade. A personagem que simboliza tal aspecto é Farida. Esta é abusada sexualmente por um branco, o português Romão Pinto, o que pode metaforizar a colonização africana pelos portugueses. Como fruto dessa relação, nasce Gaspar (ao final da narrativa, será revelado ao leitor que se trata do próprio Muidinga, ou seja, que Gaspar e Muidinga são, na verdade, a mesma pessoa), o qual, por sua vez, vem para simbolizar o nascimento de uma nova nação. Essa nação, gerada a partir de um abuso a uma africana por parte de um português, pode ser entendida como o que existe na realidade, algo sobre o que não se tinha controle, mas a partir de que se tem de lutar para construir o futuro, para modificá-lo. Talvez, por isso, Gaspar, ao ser procurado por Farida, foge da Missão em que se encontrava, na tentativa de negar esse passado de sofrimento, o mesmo passado comum à África. Ressalta-se, ainda, que a Missão é uma instituição de caráter eurocêntrico. Logo, Gaspar estaria também simbolizando a libertação da dominação portuguesa em África. No entanto, as marcas dessa dominação são não passíveis de serem apagadas, pois o branco e o preto já se misturaram: “Por motivo desta criança, ela só chorava lágrimas de leite. Desciam brancas na pele escura e quando as tocava, em seus dedos se arredondavam como pequeninos sóis brilhantes” (COUTO, 2007, p. 82).

Outro ponto que, na narrativa, corrobora essa hipótese é a associação da personagem aos elementos terra e dia. A terra é um símbolo de fecundidade e regeneração e o dia aponta para uma sucessão regular – nascimento, crescimento, plenitude e declínio de vida –, da qual representa o início (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009). Gaspar/Muidinga seria, assim, o representante dessa nova fase, aquele que havia esquecido

suas origens e mesmo que tenha alguma lembrança de seu passado – “aquela era uma primeira lembrança. Até ali ele não se recordava de ocorrência anterior à enfermidade” –, não seria bom que dela se recorresse, como pode ser percebido na fala de Tuahir:

Escuta uma coisa de vez por todas: nunca houve nenhuns outros meninos, nunca houve nada. Ouviste? Fui eu que te apanhei, baboso e ranhado, faz conta tinhas sido dado parto assim mesmo. Nasceste comigo. Eu não sou teu tio: sou teu pai (COUTO, 2007, p. 37).

Em contraponto, tem-se Kindzu, apresentado constantemente junto aos elementos mar e noite. O mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes e as realidades configuradas; a noite, por sua vez, simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar em pleno dia como manifestação de vida (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009). Diante disso, pode-se pensar na figura de Kindzu como aquele que vivenciou todo o período de sofrimento e tristeza de que Gaspar/Muidinga esqueceu e do qual este é fruto. Kindzu, contudo, representa no romance justamente um período de transição, necessário à origem do dia, do novo e da esperança.

Esses símbolos (noite, dia, mar, terra) são apresentados na narrativa como complementares, pois um é necessário ao outro, um não existe sem o outro. Tem-se, então, Kindzu, mais velho que Muidinga, como pertencente a essa geração que ainda se lembra dos infortúnios de África, como aquele que experienciou esse período marcado por instabilidades e incertezas. Já Gaspar, pertencente à geração posterior, àquela que deve esquecer, na medida do possível, o passado para que possa recomeçar.

Sabe-se, no entanto, que um esquecimento total não é possível, pois, assim como Gaspar/Muidinga se lembra de alguns acontecimentos de sua vida, importantes para saber quem é, a identidade cultural da África, para que seja formada de fato, não pode se desvencilhar de todo de seus infortúnios passados. A África encontra-se, desse modo, em um entre-lugar, em um sonambulismo – período entre realidade sonho, no limiar entre estar acordado e estar dormindo –, necessário à sua constituição enquanto nação e que pode justificar a escolha do título do romance: *Terra sonâmbula*. Para Fonseca (2010),

No romance, mais que sonâmbula, a terra encontra-se entorpecida pelos venenos que nela foram atirados: destroços de vidas, de sonhos e de esperanças. Os intermináveis conflitos fazem com que todos percam a sua orientação e passem a deambular sem sentido através de uma “paisagem [que] se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca” (p. 11).

Contribuindo com essa necessidade do passado e do presente, do antes e do depois, do eu e do outro para a formação identitária, tem-se, na narrativa, uma forte dualidade. Assim, além dos capítulos serem apresentados em paralelo, um dedicado à Muidinga e outro a Kindzu, as próprias personagens transitam entre o mundo dos vivos e dos mortos (Muidinga, Farida, Junhito, Tuahir e Taímo); entre o sonho e a realidade, entre a loucura e a sanidade (Virgínia, Taímo, Assma); e entre a paz e a guerra (Kindzu). Ressalta-se, também, o fato de algumas personagens poderem ser caracterizadas como duplos: Muidinga e Kindzu; Tuahir e Taímo; Assma e Virgínia; e Farida e Carolinda.

4. Considerações finais

Em um período de guerra, de tentativa de fuga dos acontecimentos passados, quando há um abandono das referências e uma perda de identidade e de vínculos, sejam sociais ou culturais, a construção de um senso de nação é fulcral. Nisso auxilia a literatura pós-colonial através de suas narrativas, sendo capaz de resgatar traços de uma tradição, que corre o risco de perder-se, no intuito de auxiliar na constituição de uma identidade cultural própria e, conseqüentemente, de um sentimento de nação.

Nesse sentido, pode-se afirmar que o romance *Terra Sonâmbula* possibilita caracterizar culturalmente o que é ser moçambicano a partir de várias narrativas que apontariam para as diferentes crenças, tradições e costumes desse país.

A estrutura da narrativa de *Terra Sonâmbula* pode ser pensada na sua organização como o modelo de caixinhas chinesas, isto é, numa estrutura em que a série de narrativas orais – lendas, fábulas, mitos etc. – se encaixam ao fio narrativo principal (FONSECA; CURY, 2008, p. 30).

Em um momento em que, após anos de luta pela tão sonhada independência, tem-se outra guerra, e dessa vez uma guerra civil, só pode advir um sentimento de tristeza, de decepção. Tem-se, então, a literatura que, através da formulação de um discurso, é capaz de injetar esperanças em uma realidade outra, podendo mudar a situação social e política de países como Moçambique, que sofreram amplamente com o processo de colonização.

Cabe ressaltar, entretanto, que a própria literatura, assim como a cultura de países colonizados, não está isenta de influências do opressor, daquele contra quem se quer lutar. É necessário fazer uso de recursos

como a escrita e a própria língua estrangeira, se for preciso, para trazer à tona essas narrativas e para que estes países tenham suas vozes ouvidas e disseminadas pelo mundo. Afinal, toda construção de identidade se dá por uma relação de diferença, mas também de similaridade; toda nação é um híbrido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, B. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge, 1991.
- BAMISILE, S. A. A influência do conceito do universalismo e pós-colonialismo na literatura africana contemporânea. *Babilónia*, Lisboa, n. 8/9, p. 27-47, 2010.
- BARZOTTO, L. A. A construção da identidade cultural por meio do texto literário pós-colonial: Brasil e Guiana. In: PINHEIRO, A. S.; NETO, p. B. (Orgs.). *Estudos culturais e contemporaneidade: literatura, história e memória*. Dourados: UFGD, 2012, p. 81-108.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BONNICI, T. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- COELHO, J. p. B. E depois de Caliban? A história e os caminhos da literatura no Moçambique contemporâneo. In: GALVES, C.; GARMES, H.; RIBEIRO, F. (Orgs.). *África-Brasil: caminhos da língua portuguesa*. Campinas: UNICAMP, 2009, p. 57-68.
- COUTO, M. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- FONSECA, M. N. S.; CURY, M. Z. F. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A 2006.
- _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. The question of cultural identity. In: HALL, S.; HELD, D.; MCGREW, T. (Eds.). *Modernity and its Futures*. Cambridge: Verso, 1992.

PORTAL do Governo de Moçambique. *Resumo histórico*. 2006. Disponível em:

<<http://www.portaldogoverno.gov.mz/Mozambique/resHistorico>>. Acesso em: 20-07-2013.

PRIKLADNICKI, F. *Desconstrução e identidade: o caminho da diferença*. 2007. Dissertação (Mestrado em literatura comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

RIOS, p. *A viagem infinita: estudos sobre Terra Sonâmbula*, de Mia Couto. Recife: UFPE, 2007.

SOUZA, E. C. O colonialismo e o pós-colonialismo na literatura indígena: uma análise de *Todas as Vezes que Dissemos Adeus*, de Kaka Werá Jecupé. *Boitatá*, Londrina, n. 14, p. 95-104, ago./dez. 2012.