

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CÂMPUS CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

MIKAELA SOARES CARDOSO DE ARAÚJO

LITERATURA ENQUANTO LUGAR DE MEMÓRIA E
DECOLONIZAÇÃO DO IMAGINÁRIO: ANÁLISE DO ROMANCE
TERRA SONÂMBULA, DE MIA COUTO

GOIÁS
2022

MIKAELA SOARES CARDOSO DE ARAÚJO

LITERATURA ENQUANTO LUGAR DE MEMÓRIA E
DECOLONIZAÇÃO DO IMAGINÁRIO: ANÁLISE DO ROMANCE
TERRA SONÂMBULA, DE MIA COUTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade como requisito para conclusão do curso e obtenção do título de Mestra em Língua, Literatura e Interculturalidade.

Linha de pesquisa: Estudos Literários e Interculturalidade.
Orientador: Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto

GOIÁS
2022



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE
TESES EDISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL
(BDTD)**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do

(a) autor (a).

Dados do autor (a)

Nome completo: **Mikaela Soares Cardoso de Araújo**

E-mail: **cardosomikaela@gmail.com**

Dados do trabalho

Título: **Literatura enquanto lugar de memória e decolonização do imaginário: análise do romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto**

Tipo:

[] Tese

[] Dissertação

Curso/Programa: Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade

Concorda com a liberação documento

[] SIM

[] NÃO

¹ Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

Goiás, 15 de março de 2022

Assinatura autor(a)

Assinatura do orientador(a)

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

A6631 Araújo, Mikaela Soares Cardoso de.
Literatura enquanto lugar de memória e decolonização do imaginário : análise do romance “Terra sonâmbula”, de Mia Couto [manuscrito] / Mikaela Soares Cardoso de Araújo. – Goiás, GO, 2022.
93f.

Orientador: Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto.

Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2022.

1. Literatura - romance. 1.1. Análise literária. 1.1.1. Memória. 1.1.2. Decolonialidade. 1.1.3. Espaço e lugar. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 820(679)-31

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999) **Pró-Reitoria de
Pesquisa e Pós-Graduação**
Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu
UEG CÂMPUS CORA CORALINA
Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000 Telefones: (62)3936-2161 / 3371-
4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 04/2022

Aos três dias do mês de fevereiro de dois mil e vinte e dois às dezesseis horas, realizou-se, por webconferência, o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Mikaela Soares Cardoso de Araújo, intitulado **“LITERATURA ENQUANTO LUGAR DE MEMÓRIA E DECOLONIZAÇÃO DO IMAGINÁRIO: ANÁLISE DO ROMANCE TERRA SONÂMBULA, DE MIA COUTO”**. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. José Elias Pinheiro Neto – Presidente – (POSLLI/UEG), Dr. Júlio César Suzuki (PROLAM/USP), Dr. Émile Cardoso Andrade (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pela mestranda e seu orientador. Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (X) aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver):

Cumpridas as formalidades de pauta, às 18h30 a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Qualificação e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, 03 de fevereiro de 2022.



Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto(POSLLI/UEG)



Prof. Dr. Júlio César Suzuki(PROLAM/USP)



Profa. Dra. Émile Cardoso Andrade(POSLLI/UEG)

DISSERTAÇÃO DO MESTRADO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE
DEFESA

BANCA EXAMINADORA

Dr. José Elias Pinheiro Neto
POSLLI/UEG
Presidente

Dra. Émile Cardoso Andrade
POSLLI/UEG
Membro Interno

Dr. Júlio César Suzuki
PROLAM/USP
Membro Externo

GOIÁS
2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe Paula por todo amor e carinho. As minhas irmãs Milena e Anna Clara por todo companheirismo e paciência. Ao meu pai João por sempre me apoiar e, especialmente, ao meu avô José Cardoso por me ensinar desde pequena a sonhar e valorizar a tradição de ouvir as histórias dos mais velhos.

Ao meu orientador José Elias por toda resiliência, obrigada por me acompanhar nesta caminhada e por ser inspirador a cada conversa, sou grata por tê-lo como orientador.

Aos meus amigos e amigas de longa data e a todos aqueles que fiz durante o mestrado. À Universidade Estadual de Goiás, e em especial ao POSLLI.

Aos professores e coordenadores do POSLLI por todo acolhimento e suas profundas contribuições.

Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos
nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é
exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos
adiando o fim.

AILTON KRENAK

RESUMO: O presente estudo tem por objetivo analisar as contribuições dos lugares de memória na literatura enquanto decolonização do imaginário e como a memória e o espaço influenciam na reconstrução identitária das personagens ficcionais. E, ainda, apontar quais são os meios que levam as personagens a crise de identidade no decorrer da narrativa em uma análise do romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto. Trata-se de uma pesquisa de cunho bibliográfico em que se contrapõe o referencial teórico, dentre os quais destacam-se: Achille Mbembe (2014), Aleida Assmann (2016), Aníbal Quijano (2015), Benedict Anderson (2008), Ecléa Bosi (1994), Joel Candau (2002), Gaston Bachelard (1974), Gilbert Durand (1989), Maurice Halbwachs (2006), Marc Augé (2003), Pierre Nora (1993) e Stuart Hall (2006) com uma análise do romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto. O texto narra uma trajetória marcada pela colonização e por uma guerra civil que se faz presente no cenário de Moçambique, que após dez anos de guerra, em 1975, conquista sua independência de Portugal. Entretanto, a guerra manteve-se até o ano de 1992. Os vestígios de sofrimento do ponto de vista das personagens que representam a população são retratados nas produções literárias moçambicanas, as quais estão constantemente relacionadas a sua cultura, buscando valorizar o testemunho do sujeito subalternizado. O objeto de análise apresenta personagens que se encontram em um estado de transitoriedade, condição que a fuga da guerra proporcionou, resultando em identidades fragmentadas. Dessa forma, a análise aponta a influência do lugar e do espaço para a reconstrução identitária e como os lugares de memória contribuem para a resignação identitária dessas personagens e, ainda, o texto ficcional é utilizado enquanto ferramenta de decolonização do pensamento do colonizador por meio dos discursos decoloniais que buscam dar voz ao discurso do subalterno exaltando suas crenças, costumes e tradições. A pesquisa se resulta em como, a colonização e a guerra civil contribuíram para a formação de sujeitos fragmentados, assim como a escrita se torna o meio mais eficiente dos lugares de memória e a relevância da preservação do discurso dos nativos que vivenciaram a opressão, elementos necessários para a restauração identitária de uma nação.

PALAVRAS-CHAVE: Terra Sonâmbula. Lugares de memória. Memória. Decolonialidade. Espaço e lugar.

ABSTRACT: This study intends to analyze the contributions of places of remembrance in literature, thought as decolonization of the imaginary, and how it influence the identity reconstruction of fictional characters. It also intends to show the means that take the characters along an identity crisis over the narrative in analysis of the novel *Sleepwalking Land*, by Mia Couto. This is a bibliographical research, in which we oppose the theoretical background (Achille Mbembe (2014), Aleida Assmann (2016), Aníbal Quijano (2015), Benedict Anderson (2008), Ecléa Bosi (1994), Joel Candau (2002), Gaston Bachelard (1974), Gilbert Durand (1989), Maurice Halbwachs (2006), Marc Augé (2003), Pierre Nora (1993), Stuart Hall (2006)) with the analysis of the novel *Sleepwalking Land*, by Mia Couto. The novel relates a trajectory defined by colonization and a civil war in the Mozambican scenario, that conquers its independence from Portugal in 1975, after ten years of war. However, the war went on until 1992. From the characters' points of views, the remains of the suffering are expressed in Mozambican literary productions, which are constantly related to its culture, trying to value the testimony of subordinate subjects. The novel in discuss presents its characters in a transience condition caused by the war, in which their identities are fractured. Thereby, the analysis points to the influence of time and space in identity reconstruction and the contribution of places of remembrance to the identity resignation. It also works as a tool to decolonize the colonizer thinking through decolonial discourses that exalt the subordinate's beliefs, habits and traditions. The research shows how colonization and the civil war influenced the formation of fractured subjects, as well as writing becomes the most efficient place of remembrance, and the relevance of preserving native discourses that went through all this oppression are necessary to identity rehabilitation of a nation.

Keywords: *Sleepwalking Land*. Places of memory. Memory. Decolinality. Space and place.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 CAPÍTULO I – CONTEXTO SOCIAL E HISTÓRICO EM MIA COUTO: TESSITURA E CRÍTICA DO ESPAÇO DE PRODUÇÃO	14
2.1 O escritor de moçambicanidades: a estética coutiana e o romance Terra Sonâmbula.....	22
2.2 Memória, identidade e lugares de memória: os cadernos de Kindzu.....	24
2.3 Os cadernos de Kindzu: o discurso decolonial transformados em lugares de memória.....	36
3 CAPÍTULO II - A CRISE DE IDENTIDADE E A FRAGMENTAÇÃO DO SUJEITO MOÇAMBICANO	44
3.1 O lugar e o espaço da formação da identidade do sujeito.....	48
4 CAPÍTULO III - As páginas da terra: a decolonização do imaginário em Terra Sonâmbula	65
4.1 Farida, a filha do céu: a reconstrução identitária de Muidinga	70
4.2 Ondas escrevendo histórias: o despertar de Tuahir e a transitoriedade do mar.....	74
4.3 Os lugares de memória e a formação de uma comunidade imaginada.....	81
CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS	91

INTRODUÇÃO

Terra Sonâmbula (2015) é o romance de estreia do escritor moçambicano Mia Couto, o texto tem como cenário dois momentos históricos recentes no contexto do país. A narrativa é dividida em dois instantes, passado e presente, no tempo presente a história se inicia com duas personagens que condizem com a estrada “murchos e desesperançados” (COUTO, 2015, p.10). O menino Muidinga e o velho Tuahir estão tentando fugir da guerra civil moçambicana com o intuito de encontrar um lugar seguro e tranquilo. As personagens estão em um estado de desesperança, uma vez que estavam presenciando muita destruição e violência por onde transitavam.

O passado e o presente se cruzam nesta narrativa a partir do momento em que o menino e o velho encontram uma maleta com muitos diários de um morto que encontram no caminho. Os diários estavam repletos de narrativas da trajetória desta outra personagem chamada Kindzu, seus registros começam com os acontecimentos vindos desde sua infância até os momentos que levou a estar ali naquela região de Muidinga e Tuahir.

Os diários de Kindzu são narrativas registradas por intermédio da escrita com descrições dos costumes, crenças e tradições de Moçambique e, ainda, com histórias que descrevem como a população estava lidando com a guerra civil no país. Esses cadernos são revestidos de memória, além disso apresenta para o leitor pontos de vistas das personagens que representam a população não envolvida diretamente no conflito armado. Portanto, o romance apresenta personagens que não estavam ali lutando para vencer a guerra civil, mas estavam lutando por suas próprias sobrevivências.

De acordo com Rita Chaves (2004), os temas presentes nas literaturas africanas de língua portuguesa expressam sua cultura, de modo a fazer com que o leitor tenha contato com a memória, a experiência, identidade e o sentimento de nacionalidade de países como: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Moçambique. A bagagem histórica, bem como a cultural, faz com que seus textos literários estejam constantemente ligados à história e à cultura nacional desses países. O processo de colonização provocou profundas transformações na cultura dessas nações, fazendo-se necessário analisar obras que denotam essa temática histórica acerca do período pós-colonial e sucessivamente das guerras civis que assolaram estas nações.

O romance retrata uma população recém liberta da colonização, a qual enfrentou uma terrível guerra civil. Frantz Fanon (2008) afirma que a descolonização sempre será um evento violento e a saída desses indivíduos seria o desligamento dessa herança colonial e a

reaproximação de sua cultura. Assim, *Terra Sonâmbula* (2015) é uma narrativa que aponta para a decadência que a opressão pode causar a uma população oprimida por muito tempo.

Os estudos decoloniais, de acordo com Walter Dignolo (2003), objetivam emancipar os povos africanos de todos os tipos de opressão impostas pela colonização. Após se tornarem nações livres, pode-se observar os escritores africanos buscando uma consolidação de sua cultura por meio da escrita, livre das amarras coloniais. O decolonialismo configura-se em priorizar os discursos daqueles que vivenciaram toda opressão a eles imposta. É possível deparar-se com esses discursos ao entrar em contato com histórias narradas sobre essas nações, histórias essas que trazem à superfície memórias conectando o presente diretamente com o seu passado e as imagens construídas nesses espaços. Maurice Halbwachs (2006), sociólogo francês, observa que a memória individual surge sempre a partir de uma memória coletiva, desta forma estas serão constituídas no interior de um grupo específico, estas podem, a partir da convivência em grupo, ser reconstituídas ou simuladas.

Em conformidade com Gilbert Durand (1989), o imaginário seria toda a capacidade individual e coletiva para dar sentido ao mundo, sendo assim, ele é formado por imagens imaginadas construídas pelos indivíduos, que têm a capacidade de criar símbolos utilizando a imaginação. As experiências vividas influenciam na construção desse imaginário. Valéria Cristina Pereira da Silva e Carlos Fonseca Clamonte Carreto (2020) afirmam que Gaston Bachelard (1974) trabalha o imaginário a partir do espaço vivido e com o auxílio da imaginação, das lembranças e da percepção do espaço. O imaginário presente na literatura revela a profundidade da consciência e o significado que os espaços têm na narrativa.

Em *Terra Sonâmbula* (2015) tem-se uma narrativa que faz com que o leitor compartilhe dos mesmos sentimentos vivenciados pelas personagens. Mia Couto apresenta os costumes, crenças, tradições e a história de Moçambique de um ponto de vista interno, de relatos ligados a esses acontecimentos. Percebe-se o quanto a violência e a opressão vão modificando o cenário dessas personagens como quando Kidzu metaforiza que: “A guerra é uma cobra que usa os nossos próprios dentes para nos morder.” (COUTO, 2015, p. 16). O sentimento de perda é uma marca presente nesse romance, pois o povo moçambicano estava passando por mais um processo doloroso. A fragmentação identitária da personagem de Muindiga, no contexto da narrativa, demonstra o quanto torna-se necessário o indivíduo se sentir representado dentro de uma sociedade. A princípio, foi o velho Tuahir quem direcionou Muindiga por meio daquela guerra, mas foi por intermédio de relatos escritos de Kindzu que Muindiga conheceu sua origem ancestral enquanto moçambicano.

Neste momento, a memória no âmbito do discurso literário, se transforma em um instrumento na construção de identidade. Em concordância com Maurice Halbwachs (2006), percebe-se que a memória coletiva de um país pode ser interpretada como a sucessão de acontecimentos, interpretações, símbolos, construções de pensamentos e narrativas marcantes em sua história. No decorrer desta narrativa, o leitor depara-se com personagens recém-saídas de um período colonial e, consecutivamente, enfrentando uma guerra civil. Desta forma, conhecer a cultura por intermédio da memória torna-se um fator primordial para que as personagens formulem e construam uma nova identidade nacional. Esta formulação de identidade é necessária para que o coletivo se posicione dentro de sua sociedade.

Segundo Pierre Nora (1993), vivemos um período em que a midiatização tem causado o desmoronamento da memória, fazendo com que as sociedades modernas percam sua conservação e transmissão de valores. Os locais de memória nascem a partir do momento em que a memória espontânea deixa de existir e assim torna-se necessário criar arquivos para que as memórias não sejam perdidas. Ainda em concordância com Pierre Nora (1993), necessitamos de algo que nos remete ao passado para que seja possível preservar sinais visíveis do tradicionalismo. A literatura torna-se local de memória, pois conserva, com o passar do tempo, registros culturais da nação.

Algumas das alternativas em que o sujeito pode dispor para alcançar as finalidades de representação são: as imagens, as narrativas coletivas e as memórias constituídas pelas experiências compartilhadas. Estas narrativas, em algum momento, fazem com que o leitor se identifique e sinta-se representado pelos fatos ou relatos que estão sendo narrados, o que, por sua vez, se entrelaça com a vida pessoal do leitor. Logo, este sente-se parte de uma comunidade imaginada, na qual existem enredos de sujeitos que nunca se encontraram, mas que representam parte da história composta por sua nação. A literatura é um dos fatores que contribui para que estas nações eternizem sua memória por meio da cultura e da oralidade.

No caso das literaturas africanas de língua portuguesa, histórias narradas de acordo com a experiência desses povos contam e recontam estórias transmitidas tradicionalmente, como se pode observar no enredo de *Terra Sonâmbula* (2015) narrado oralmente para reforçar essa questão do aprendizado passado dos mais velhos para os mais novos. Estas histórias formam um encadeamento de imagens, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que representam experiências, derrotas e tragédias que dão sentido necessário à nação. Sendo assim, esta pesquisa busca compreender a importância dos estudos decoloniais, o sentido de lugar e espaço e os lugares de memória na reconstrução identitária das personagens enquanto indivíduos que compõem uma comunidade imaginada.

Neste primeiro capítulo são apresentadas abordagens contextuais dos processos históricos e sociais atravessados na vida e na obra do escritor moçambicano Mia Couto. O contexto histórico por trás do romance *Terra Sonâmbula* (2015) e os acontecimentos que marcaram as cenas verossímeis, desvelando diversas possibilidades de fatos verdadeiramente ocorridos na história do povo de Moçambique. E, ainda, abordam-se teorias que demonstram a influência da memória e dos estudos decoloniais como constituintes da identidade do indivíduo e como os lugares de memória são necessários para a concepção de discursos decoloniais e a eternização das memórias registradas. As teorias sobre identidade e memória são essenciais para a compreensão de como a identidade pode ser constituída por representações das tradições. As análises do primeiro capítulo buscam demonstrar como os lugares de memória compostos por memórias e discursos decoloniais se transformam em fontes de conservação de tradições e como essas fontes de memória contribuem para a reconstrução das personagens do romance.

O segundo capítulo demonstra a relevância dos estudos teóricos de espaço e lugar e qual as suas relações com o caráter identitário no contexto da narrativa analisada. A análise se encaminha para apontar como a violência e a desesperança atingem a população moçambicana. O sentimento de não pertencimento ao lugar influencia para a perda de si, o estudo do significado do lugar para as personagens é necessário, uma vez que o lugar também pode colaborar para a constituição de identidade. As pesquisas deste segundo capítulo estão centradas em demonstrar o desencadeamento da crise identitária e a fragmentação do sujeito que as personagens estão lidando no decorrer do romance, desde a significação do lugar em que se viviam até o reconhecimento como sujeitos daquela pátria

No terceiro capítulo são abordadas as teorias do imaginário e sua relação com a decolonização do imaginário e como os lugares de memória contribuem para a formação de uma comunidade imaginada. Os cadernos de Kindzu proporcionam uma fuga por intermédio dos devaneios poéticos e o imaginário é trabalhado a partir do espaço vivido destas personagens. As imagens literárias do espaço são usadas como ferramenta para uma compreensão profunda do estado em que se encontra o indivíduo, Muidinga conhece sua história de vida após ler os cadernos de Kindzu e redescobre sua identidade, já Tuahir desperta do seu estado de sonambulismo após esses devaneios poéticos. A busca se resulta em demonstrar a importância dos lugares de memória enquanto ferramenta de decolonização e reconstrução indentitária.

2 CAPÍTULO I

CONTEXTO SOCIAL E HISTÓRICO DE MIA COUTO: TESSITURA E CRÍTICA DO ESPAÇO DE PRODUÇÃO

António Emílio Leite Couto, filho de Maria de Jesus e do poeta Fernando Couto, nasceu em julho de 1955 na cidade de Beira, em Moçambique. Segundo Fernanda Cavacas (2015), o autor em muitas entrevistas explica seu pseudônimo Mia, afirmando que há uma afeição por felinos que miam desde os seus 2 anos de idade, por isso a escolha do nome. A família de Mia Couto era emigrante, assim como outras famílias de colonos portugueses que se instalaram em Moçambique na década de 1950. O pai de Mia Couto, Fernando Couto, que era jornalista e divulgador cultural, influenciou em sua educação e afeição pela escrita e pelos livros, sendo ele o primeiro divulgador dos iniciais trabalhos de seu filho, contribuindo para que Mia Couto tivesse seus primeiros poemas publicados no jornal de sua cidade *Notícias de Beira*, aos 14 anos.

Mia Couto cresceu em um ambiente em que na escola e em casa tinha contato diretamente com mundo branco e europeu, quando saía na rua se deparava com uma imagem mais periférica composta por negros, indianos e chineses¹. Esse paralelo de realidades formulou uma conscientização positiva em Mia Couto que contribuiu para a sua participação na luta por uma sociedade livre e justa para a população moçambicana. Em 1971, o escritor saiu de Beira para Lourenço de Marques e matricula-se em Medicina na Universidade de Lourenço de Marques. Seu sonho era se tornar psiquiatra, mas nesse período o regime totalitário encerra todos os locais de concentração de estudantes e o jovem Mia Couto intercala entre os seus estudos uma militância contra o regime.

Segundo Fernanda Cavacas (2015) durante o período de férias Mia Couto trabalhava no jornal *Tribuna* que se encontrava em oposição ao governo, no mesmo local também estavam os renomados escritores moçambicanos José Craveirinha, Rui Knopfli e Luís Bernardo Honwana que trabalhavam com informações que favoreciam o partido da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). Neste período, o autor troca a Universidade de Medicina pelo Jornalismo e passa a viajar pelo país para cobrir reportagens. Em 1983, Mia Couto publica seu

¹ Segundo Eduardo Medeiros (2007) o governo colonial necessitava de mão de obra com valor menos elevado e artesões hábeis para a construção das cidades de Beira e Lourenço de Marques e, ainda, para a construção de edifícios públicos e casas particulares, fazendo com que a população de Moçambique fosse constituída de negros, portugueses, indianos e chineses.

primeiro livro de poemas *Raiz de Orvalho*, apresentando elementos que caracterizam a sua escrita como: o regionalismo, o lirismo, a fantasia, os problemas e desafios de sua terra, a identidade de seu povo, posicionamento político, entre outros.

A literatura moçambicana tem um papel de destaque em dois momentos importantes de sua história recente. A primeira centra-se quando o sistema colonial português começa a entrar em declínio, entre os anos de 1965 e 1975. A literatura era utilizada como um meio de expor ideias e opiniões revolucionárias que ansiavam pela independência de Moçambique. O segundo momento concentra-se no período pós-independência até os dias atuais, assim a literatura moçambicana tem um papel importante na ressignificação da identidade desta ex-colônia, após tantos anos sendo dominada por estas amarras coloniais portuguesas. As obras de Mia Couto têm como cenário os acontecimentos históricos que ocorreram em seu país, a independência de Portugal e a Guerra Civil que ocorreria a seguir, estes dois acontecimentos estão muito presentes em suas narrativas.

Josilene Silva Campos (2009) afirma que entre os anos de 1956 e 1962 muitas independências de Portugal foram proclamadas nos territórios africanos, já em Moçambique as movimentações começaram nos maiores centros urbanos. Muitas organizações políticas e culturais com grande participação dos jovens moçambicanos surgiram com o objetivo de refletir aquela situação colonial e quais mudanças poderiam ser feitas, compartilhando o desejo de se ter um país liberto do colonialismo português. De acordo com Luís Cabaço (2009, p. 390):

Foi pela maturação da experiência sofrida, pelo estudo e reflexão acerca da própria história ouvida dos mais velhos, pelo conhecimento direto e indireto de quanto ocorria noutras paragens, mas, sobretudo, pelo agravamento constante da segregação e da violência colonialista que as novas gerações do pós-guerra foram estruturando um pensamento nacionalista.

A Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) foi fundada em 25 de junho de 1962 com o objetivo de lutar pela independência de Moçambique contra o domínio colonial. A FRELIMO contou com o apoio de outros movimentos de libertação de outros países africanos, essa organização política treinou um exército moçambicano para combater o exército de Portugal. As forças armadas coloniais criaram aldeamentos com a intenção de dificultar o avanço dos guerrilheiros da FRELIMO. Os aldeamentos eram como os campos de refugiados, uma vez que a população era retirada de suas aldeias e designadas para essas áreas designadas pelo governo colonial.

Nos aldeamentos as condições de vida eram péssimas, primeiro porque a população sentia-se deslocada já que a especificidade cultural de cada aldeia não foi considerada, fazendo

com que houvesse uma concentração de diferentes povos em um mesmo lugar. As populações que estavam nesses aldeamentos foram abandonadas pelo governo colonial chegando ao ponto de muitas pessoas morrerem de fome e sede. O objetivo principal desses aldeamentos era evitar contato da população moçambicana com os guerrilheiros para que assim o desejo de libertação não os contaminasse e, ainda, evitar mais recrutamentos de guerrilheiros e o enfraquecimento do exército da FRELIMO, já que as populações locais alimentavam os guerrilheiros.

Depois de anos de perdas e desgastes, o governo português decidiu negociar com todos os movimentos de libertação das colônias africanas. Em 1974, com a assinatura do acordo de Lukasa, Portugal reconheceu Moçambique como um país livre, a formalização da independência foi celebrada em 25 de junho de 1975 no dia do aniversário da formação da FRELIMO.

De acordo com Josilene Silva Campos (2009), um dos grandes problemas enfrentados pelo governo da FRELIMO foi a introdução de uma forma de organização social com base em modelos externos que buscavam a modernização do país. Essa modernização do país interferiria nos modos tradicionais de vivência da população. “Desse modo, foram colocadas em xeque as identidades étnicas, as religiões institucionalizadas, as células das famílias, a liderança tradicional das aldeias, a lei local, os códigos de conduta, as redes de sociabilidade e solidariedade e as formas de casamento tradicionais”. (CAMPOS, 2009, p. 47)

As mudanças propostas pela FRELIMO não foram bem recebidas fazendo com que surgisse uma movimentação de descontentes que não concordavam com essas ideias, essa organização recebeu apoio internacional para a criação de um grupo armado contrário as ideias da FRELIMO, resultando na Guerra Civil de Moçambique que teve a duração de 16 anos e que matou cerca de um milhão de pessoas.

O grupo armado contrário ao governo firmado pós-independência chamado Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO) iniciou um conflito armado e violento contra o governo moçambicano entre os anos de 1976 e 1992. O exército da RENAMO foi construído com o apoio de autoridades tradicionais que nomeavam jovens de suas aldeias para o treinamento e por jovens sequestrados. Em outubro de 1992, após dois anos de mediação da comunidade internacional, a paz se instaurou. Um acordo de paz foi assinado entre os líderes do governo moçambicano e a RENAMO. Para que o acordo de paz fosse cumprido, a Organização das Nações Unidas (ONU) enviou uma força tarefa internacional para Moçambique com a intenção de garantir que a paz fosse estabelecida.

Dessa forma, as obras de Mia Couto, sejam na poesia ou na prosa, se encaixam neste segundo momento histórico, cujas produções exaltam as crenças, costumes e tradições de seu

país. Assim, observa-se que a intenção do autor seria despertar e expor para o mundo uma experiência de vida que a muito tempo foi oprimida. A coletânea de poemas *Raiz de Orvalho*, a começar pelo título, aponta indícios sobre a temática da obra, a crise identitária que seu povo estava enfrentando na pós-independência. O poema *Identidade* é o primeiro poema desta coletânea e foi escrito em 1977, dois anos após o conflito da luta pela Independência de Moçambique das colônias portuguesas. Nota-se que o poema é marcado pelo eu poético que se expressa em primeira pessoa, fazendo com que o leitor perceba que aquele que o compôs exterioriza seu sentimento e a necessidade em si autodefinir como sujeito moçambicano:

Identidade

Preciso ser um outro
para ser eu mesmo

Sou grão de rocha
Sou o vento que a desgasta

Sou pólen sem insecto

Sou areia sustentando
o sexo das árvores

Existo onde me desconheço
aguardando pelo meu passado
ansiando a esperança do futuro

No mundo que combato
morro
no mundo por que luto
nasço

Setembro 1977
(COUTO, 1999, p. 13)

A temática de seus versos volta-se para a crise de identidade enfrentada pelo povo moçambicano, nos dois versos iniciais “Preciso ser um outro / para ser eu mesmo”, observa-se o autor apresentando o colonialismo sendo o responsável pelo hibridismo cultural ² que é a junção da cultura do colonizador e colonizado, além disso ele exprime a insegurança em relação ao futuro do país e o desejo de retornar ao passado não colonizado, já a segunda estrofe “Sou grão de rocha / Sou o vento que a desgasta” compõem-se de elementos antagônicos que apresentam duas realidades distintas que fazem parte de um mesmo ser, apontando os aspectos identitários distintos em um eu colonizado.. No quinto verso “Sou pólen sem insecto”

² Segundo Peter Burke (2006), o hibridismo cultural trata-se da mistura de uma ou mais culturas, fazendo com que sejam gerados novos elementos adicionados dos elementos das antigas culturas. Os costumes antigos são transformados e originam novas formas de experiências para essas populações.

evidencia-se a sensação de instabilidade e não pertencimento à sua própria nação, a imagem de um inseto sem o pólen para contribuir na reprodução de sua espécie expressa a incerteza de seu povo em relação a estruturação de seu país após séculos de colonização.

Em “Existo onde me desconheço / aguardando pelo meu passado / ansiando a esperança do futuro” está exposto o eu que existe em um mundo colonizado que anseia pelo passado como retorno às origens da terra e a esperança de futuro em que o passado das tradições tenha influência sobre essa nação. Na última estrofe “No mundo que combato / morro / no mundo por que luto / nasço” o eu lírico se refere a perspectiva de uma reconstrução identitária e, ainda, de um país que por muito tempo foi apagado e silenciado. O mundo pelo qual os habitantes de Moçambique lutaram para vencer o colonizador, eles nascem para que possam viver e sonhar uma nação liberta conectada com sua ancestralidade.

Raiz de Orvalho torna-se então a obra inaugural de Mia Couto, que prenunciava a temática de suas obras posteriores. O autor confirma no prefácio da republicação do seu livro, em 1999, que a obra caracterizaria seu estilo de escrita: “Foi daqui que eu parti a desvendar outros terrenos. O que me liga a este livro não é apenas memória. Mas o reconhecimento de que, sem esta escrita, eu nunca experimentaria outras dimensões da palavra”. (COUTO, 1999, p. 7). Sendo assim, percebe-se a relevância dessa obra como precursora de sua escrita voltada para a identidade e tradições moçambicanas.

Em 1985, Mia Couto regressa à Universidade e matricula-se em Biologia. Já em 1986 publica uma coletânea de contos *Vozes Anoitecidas* (2013), esta obra tornou-se um marco na trajetória do escritor, pois demonstra a sutileza e a forma escrita do autor com base na oralidade: “O seu desejo de contar e de inventar rompeu o silêncio da palavra e corrompeu a escrita com tonalidades de vozes desconhecidas num cenário de autêntico encontro com os homens e as mulheres que contam ao fim do dia histórias de antigamente e de sempre”. (CAVACAS, 2015, p. 112). A coletânea aborda temas centrados na tradição e nos costumes de Moçambique com personagens que estão sempre buscando a resolução de seus problemas e por intermédio dos enredos o autor faz denúncias sobre a real situação do povo moçambicano.

Posteriormente, o percurso literário do escritor concentra-se em mais coletâneas de contos, sendo elas: *Cada Homem é uma raça* (1990), *Estórias Abensonhadas* (1994), *Contos do Nascer da Terra* (1997), *Na Berma de Nenhuma Estrada* (1999), *O Fio das Missangas* (2003). Além dessas obras citadas acima, Mia Couto publicava crônicas em jornais sempre com foco no homem moçambicano. A coletânea *Cada Homem é uma raça* (1990) compõe-se de onze contos com fundo histórico na independência e na guerra civil de Moçambique, sua narrativa apresenta elementos insólitos relacionados aos mitos e crenças locais. O autor aponta

dois mundos distintos no contexto da narrativa: o do africano colonizado e o do europeu colonizador, o primeiro mundo destaca-se por estar em modo de resistência contra o pensamento do opressor.

Mia Couto, no prefácio de *Estórias Abensonhadas* (1994), afirma: “Estas histórias falam desse território onde nós vamos refazendo e vamos molhando de esperança o rosto da chuva, água abensonhada. Desse território onde todo homem é igual, assim: fingindo que está, sonhando que vai, inventando que volta”. (COUTO, 2009, p. 7). Assim, a obra é um conjunto de contos que foi escrito pós-guerras de independência e civil, nota-se que a temática das histórias apresenta elementos de recomeço e esperança. As personagens estão em um momento de reconstrução e mesmo com a presença da morte na maioria de seus contos, eles conseguem seguir em frente e recomeçar.

Contos do nascer da Terra (2014), é uma obra com 35 histórias breves que falam sobre a simplicidade das pessoas e sua ligação com sua terra e com as suas raízes. Os contos revelam a escrita e a identidade de um cotidiano mágico moçambicano, as narrativas fantásticas ao mesmo tempo que encantam, espantam o leitor com a profunda reflexão sobre as histórias. A epígrafe da obra indica a força do elo das personagens com a terra moçambicana:

Não é da luz do sol que carecemos. Milenarmente a grande estrela iluminou a terra e, afinal, nós pouco aprendemos a ver. O mundo necessita ser visto sob outra luz: a luz do luar, essa claridade que cai com respeito e delicadeza. Só o luar revela o lado feminino dos seres. Só a lua revela intimidade da nossa morada terrestre. Necessitamos não do nascer do Sol. Carecemos do nascer da Terra. (COUTO, 2014, p. 5).

Na Berma de Nenhuma Estrada (2015), o autor volta-se para narrativas que mostram as crenças, o cotidiano, a religiosidade e a cultura moçambicana. A obra é composta por 38 contos que apresentam a intensidade dos personagens, o autor correlaciona o fantástico e o sobrenatural com o cotidiano da tradição, crenças e costumes que compõem o cenário de Moçambique. Já em *O fio das missangas* (2009), coletânea de 29 contos, centra-se em uma narrativa sobre o universo feminino. A maioria de suas histórias têm como personagens mulheres em luto, amores não correspondidos, vítimas de violência doméstica e de abandono. O autor metaforiza a função do poeta, para ele “A missanga, todas a veem. Ninguém nota o fio que, em um colar vistoso, vai compondo as missangas. Também assim é a voz do poeta: um fio de silêncio costurando o tempo”. (COUTO, 2009, p. 3)

Mia Couto escreveu três romances que correspondem a três fases da vida do autor e com a construção política, histórica e econômica de Moçambique. *Terra Sonâmbula* (2015) foi seu

romance de estreia que tem sua temática voltada para a fatídica guerra civil que assolou a nação. Uma narrativa que fala sobre os efeitos da guerra em seus habitantes, sobre a paisagem natural e, ainda, sobre a capacidade de sonhar e contar histórias. O romance divide-se em duas narrativas que se entrecruzam no decorrer da história, a primeira tem como foco as personagens fugitivas da guerra, o menino Muidinga e o velho Tuahir. A segunda centra-se nos relatos de Kindzu por meio de diários que Muidinga vai lendo em voz alta para o velho.

A *Varanda do Frangipani* (2007) retrata as profundas mudanças ocorridas em Moçambique pós-guerra civil. O livro é sobre as identidades culturais formadas com base na experiência histórica. A narrativa é feita por um espírito que se une ao corpo de um policial que vai investigar um assassinato em um asilo, a coleta de depoimentos dos idosos revela que os velhos são os detentores das memórias que conservam a cultura e tradição dos moçambicanos. Um romance que se atenta para a sabedoria dos mais velhos para realçar a construção de um país com base nos relatos voltados para a exaltação de sua pátria.

A ação de *O Último Voo do Flamingo* (2005) se dá após-guerra civil quando soldados da ONU, que estavam em Moçambique para monitorar se o contrato de paz assinado para dar fim à guerra estava sendo cumprido, começam a explodir de repente e começam as investigações do porquê do ocorrido. A metáfora do romance volta-se para uma nação-mina que pode explodir a qualquer momento, faz-se necessário buscar nas raízes e na memória local a explicação dos fatos, proporcionando aos habitantes daquela terra reconquistarem e preservarem a identidade africana.

Os romances de Mia Couto voltam-se para a história de seu país, dando importância à oralidade e à sabedoria dos mais velhos. Os costumes, crenças e tradições moçambicanas estão presentes em suas narrativas. O escritor moçambicano atenta-se para preservar o discurso do subalterno, seus personagens demonstram a fragmentação do sujeito devido a toda história do país. A prosa de Mia Couto torna-se um marco em sua carreira por se tratar de obras que retratam um país em reconstrução e em processo de afirmação de sua identidade. Além dos romances citados acima, o autor publicou: *Vinte e Zinco* (1999), *Mar Me Quer* (2000), *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra* (2002), *O Outro Pé da Sereia* (2006), *Venenos de Deus, Remédios do Diabo* (2008), *Antes do Nascer do Mundo* (2009), *A Confissão da Leoa* (2012), entre outros.

O primeiro nome citado quando tratamos sobre literatura moçambicana é o de Mia Couto. Segundo Fernanda Cavacas (2005, p. 123) “podemos afirmar que o seu reconhecimento pleno veio de fora para dentro, isto é, foi o êxito das suas obras em Portugal e no Brasil que lhe granjeou uma progressiva afirmação em terras moçambicanas”. A pesquisadora ainda afirma

que o autor é criticado por muitas vozes nacionais moçambicanas por ter mais facilidade na publicação e receptividade de suas obras por fazer parte de uma minoria branca mais influente.

Mia Couto rebate as críticas declarando que:

Como outros brancos nascidos e criados em África, sou um ser de fronteira. Como todos os passadores de fronteira, aprendi a contornar as imposições dos polícias da identidade. [...] Dou-me bem com essa dualidade, sou um impuro que descobre nessa sujidade a sua primeira fonte de aprendizagem. Para melhor sublinhar a minha condição periférica, eu deveria acrescentar: sou um escritor africano, branco e de língua portuguesa. Porque o idioma estabelece o meu território preferencial de mestiçagem, o lugar de reinvenção de mim. Necessito inscrever na língua do meu lado português a marca da minha individualidade africana. Necessito tecer um tecido africano e só o sei fazer usando panos e linhas europeias. O gesto de bordar me ensina que estou inventando numa outra ordem e nessa ordem os valores iniciais de nacionalidade já pouco importam. (COUTO, 1997, p. 59)

Mia Couto, apesar de sua dupla nacionalidade, usou e ainda usa sua visibilidade internacional para apresentar a história e a cultura moçambicana para o mundo. A receptividade de seus livros em países de língua portuguesa chama a atenção, no entanto, as traduções de suas obras são problemáticas pois são incapazes de transmitir a diferença cultural na língua. Segundo Fernanda Cavacas (2015) sua literatura foi traduzida para idiomas como: alemão, francês, inglês, italiano, chinês, neerlandês, norueguês e sueco. Já nos países de língua portuguesa e em outros internacionais o êxito e o impacto de suas obras se mostram pelos inúmeros prêmios que afirmam o reconhecimento de sua escrita, são eles:

- 1) Por Vozes Anoitecidas em 1990, Grande Prémio da Ficção Narrativa de Moçambique.
- 2) Por Terra Sonâmbula em 1995, Prémio Nacional de Ficção da Associação de Escritores Moçambicanos, sendo considerado um dos melhores livros moçambicanos do século XX.
- 3) Em 1996, Prémio da Associação dos Críticos de Arte de São Paulo (Brasil).
- 4) Em 1998, foi eleito para sócio correspondente da Academia Brasileira de Letras, onde ocupa a cadeira de nº 5 e é o mais jovem membro e único africano desta categoria.
- 5) Em 1999, Prémio Virgílio Ferreira (Portugal).
- 6) Em 2001, Prémio Mário António (Portugal).
- 7) Em 2007, Prémio União Latina de Literatura Românticas (União Latina) e Prémio Passo Fundo Zaffari e Bourbon de Literatura (Brasil).
- 8) Em 2011, Prémio Eduardo Lourenço (Portugal).
- 9) Em 2013, Prémio Camões (Brasil e Portugal).
- 10) Em 2014, Prémio Internacional Literatura Neustadt (EUA).
(CAVACAS, 2015, p. 125-126)

Mia Couto, o ensinador de moçambicanidade, é o escritor moçambicano mais conhecido e publicado atualmente. Sua escrita é marcada pela recriação da língua por intermédio do léxico de seu país, transformando-a em uma marca registrada em seus romances. Sua singularidade e sua forma de narrar explicam os renomados prêmios e nomeações recebidas pelo autor. Atualmente, o autor está concorrendo ao Prémio Oceanos 2021 por seu mais novo romance

lançado *O Mapeador de Ausências* que mais uma vez busca exaltar a memória e a cultura moçambicana. O estilo de escrita do autor tem destaque no campo literário por fazer um português moçambicano com referências aos provérbios africanos, mitos, lendas nacionais e neologismos.

2.1 O escritor de moçambicanidades: a estética coutiana e o romance *Terra Sonâmbula*

A oralidade e a escrita são características marcantes na obra de Mia Couto, já que ao relacionar esses dois fatores o autor busca exaltar a tradição moçambicana simbolizando a resistência de uma nação colonizada. A literatura coutiana é crítica e se ambienta nos efeitos que a colonização portuguesa e a guerra civil causaram em sua população. Nota-se que suas personagens estão buscando um novo eu e assim constituir sua própria identidade, Mia Couto proporciona espaços dentro da literatura para dar voz aos subalternos que foram silenciados após tantos anos de opressão.

Em concordância com Viviane de Cássia Maria Trindade (2011, p.72):

Lidar com a língua portuguesa, entre os escritores africanos, parece ser sempre uma oportunidade de subversão da língua imposta pelo colonizador. As estratégias variam: mistura da realidade com fantasia a de forma mágica, criando entrelaçamentos entre a tradição e o moderno; a invenção de escrita que dialoga com a oralidade, sem que padrões fixos regularizem esta língua outra, que vai sendo criada à medida que é usada; a hibridação cultural como identidade.

A estética da escrita coutiana não difere dos demais escritores africanos de língua portuguesa quando se trata de usar a literatura como fio condutor para uma nação que busca suas próprias produções e caminhos para contar sua história. Segundo Edward Said (2003, p. 251) muitos escritores “funcionam como uma espécie de memória pública: lembram o que foi esquecido ou ignorado, fazem conexões, contextualizam e questionam aquilo que aparece como “verdade” definitiva nos jornais ou na televisão”, sendo assim os romances são espaços necessários para a compreensão da história dessas nações.

Terra Sonâmbula (2015) foi o romance de estreia de Mia Couto e apresenta uma narrativa a partir de dois pontos de vistas e períodos dentro do contexto da história de Moçambique. As personagens Kindzu, Muidinga e Tuahir são a representação da população, observa-se que ambas estão inseridas em uma comunidade e não fazem parte de nenhum cargo ou posição de privilégio dentro da organização de governo moçambicana. Dessa forma, temos uma visão dos

habitantes que não compreendiam profundamente as mudanças que o país enfrentava, estavam apenas sentindo os efeitos que a guerra colonial e a guerra civil causaram na população.

O ponto de vista da primeira narrativa se passa no período de transição entre a luta pela independência de Portugal e o início da guerra civil. Kindzu narra por meio de seus escritos suas vivências desde sua infância, apresentando os costumes, crenças e tradições de sua aldeia. Sua narrativa está registrada em diários que são encontrados por Muidinga e Tuahir, as quais tentam fugir do país em busca de um lugar tranquilo no tempo presente da guerra civil de Moçambique. Já o segundo momento centra-se nas experiências entre Muidinga e Tuahir e as leituras desses escritos. Moçambique no tempo da guerra civil é o cenário em que as duas se encontram, estão em estado de fuga e transitoriedade já que não se sentem seguros em sua própria terra, até determinado momento da narrativa ambas estavam em uma espécie de sonambulismo como alternativa de escape de uma realidade tão assustadora quando a prática de leitura em voz alta do menino vai aos poucos mudando a situação que elas se encontravam.

Observa-se na literatura de Mia Couto que há uma inversão na língua, apontando evidências de uma busca específica em termos de característica e estética para consolidar uma literatura que representa as produções nacionais moçambicanas. Em *Terra Sonâmbula* (2015) o autor conscientemente intervém por meio de um processo de construção linguística a junção da língua portuguesa com as raízes africanas, fazendo com que a língua do colonizador seja acrescida de valores africanos.

Os neologismos consistem na criação de uma palavra ou expressão e em dar um novo sentido a uma palavra já existente. Mia Couto utiliza neologismos em *Terra Sonâmbula* (2015) para tornar a língua cada vez mais expressiva e para afirmar os efeitos poéticos em sua escrita. Em palavras como “bambolentos” (bambo + lento) para enfatizar o cansaço das personagens por estarem caminhando e fugindo incansavelmente sem uma direção certa, “brinciações” (brincar + criações) quando o menino Muidinga cria brincadeiras para se distrair durante a viagem, “doidoendo” (doi + doendo) para demonstrar o tamanho da dor que Farida estava sentindo pela perda do filho e “sonhambulante” (sonho + ambulante) palavra que caracteriza o estado das personagens em todo o romance, as quais estão em uma fronteira entre o real e o imaginário.

Os provérbios também são característicos das obras coutianas com o objetivo de reinventar a língua colonizadora, eles representam a oralidade e o tradicionalismo, já que são transmitidos hereditariamente. Existe uma eternização da cultura por meio desses provérbios e nos romances de Mia Couto, de acordo com Fernanda Cavacas (2015):

a estrutura integradora e explicativa que enforma os actos e os pensamentos que vai do simples conselho sobre o quotidiano ao maravilhoso e ao incompreensível revela-se uma construção arquitectonicamente complexa e de grande universalidade. Servem-nos de guia de leitura e de compreensão de hábitos, vivências, ditos e provérbios, concentrados em frases poéticas, muitas vezes, como para facilitar a memorização e reter o tom oral da transmissão de geração em geração. (CAVACAS, 2015, p352)

A narrativa de *Terra Sonâmbula* é composta por muitos provérbios que demonstram reflexões acerca das personagens. Observa-se que eles são ditos por aqueles que detêm mais experiência e sabedoria, enfatizando a transmissão de valores entre os mais velhos e os mais novos. No momento em que Muidinga e Tuahir encontram o machimbombo todo incendiado com muitos corpos dentro e o menino assustado indaga o porquê de fazer daquele lugar um refúgio tranquilo:

- Estou-lhe a dizer, miúdo: vamos instalar casa aqui mesmo.
 - Mas aqui? Num machimbombo todo incendiado?
 - Você não sabe nada, miúdo. O que já está queimado não volta a arder.
- (COUTO, 2015, p.10)

Os provérbios apontam muitos temas que podem ser vistos dentro do romance e faz com que o leitor reflita sobre a tradição da oralidade e a necessidade de compreender a importância desses ensinamentos serem transmitidos e conservados pelas gerações. Por meio desses diálogos que o menino vai aprendendo cada vez mais sobre sua ancestralidade e preservando sua cultura.

2.2 Memória, identidade e lugares de memória: os cadernos de Kindzu

Em conformidade com Joel Candau (2019), memória e identidade são dois fatores inseparáveis, um não se completa sem o outro. A memória seria então, ainda de acordo com o estudioso, uma construção do passado, a qual poderia ser revisitada sempre que necessário, a identidade está em constante processo de mudança e a memória torna-se um meio que influencia e contribui para a formação identitária. Desta forma, nota-se que a busca pela rememoração se baseia em reafirmar a identidade que o sujeito atribui para si. No decorrer de uma narrativa, quando o sujeito volta ao passado por intermédio da memória, observa-se que ele se encontra em um estado de fragilidade. A perda da memória contribui para a perda da identidade e sem identidade o sujeito transforma-se em um ser fragmentado.

A partir desse pressuposto, percebe-se o quanto a memória é essencial para o ser humano. As personagens do romance *Terra Sonâmbula* (2015) estão em situação de trânsito, fogem da

guerra civil e buscam estabilidade em um refúgio tranquilo. Faz-se necessário analisar a situação de cada personagem separadamente, uma vez que temos duas visões de mundo divergentes, de um lado temos o velho Tuahir e mais experiente, do outro temos um menino que fora resgatado antes de ser enterrado vivo. Muidinga ao ser salvo não se recordava de muitas das suas faculdades, foi o velho que o ensinou a andar, falar novamente.

O menino não se lembra de seu passado, nesse momento da narrativa ele está vagando em um cenário devastado pela guerra, compreende os perigos que ambos estão correndo ao tentar ir em busca de um refúgio e de seus pais, entretanto, não entende os meios que levaram sua terra a guerra civil. O menino lida diretamente com essa realidade dolorosa e sofre por não conhecer sua origem, a perda identitária de Muidinga está no fato de que ele não conhece sua história, ele se encontra em um momento de fragmentação identitária por se sentir incompleto e transformando-se no sujeito pós-moderno apontado por Stuart Hall (2006) que passa por um momento de busca por algo que o represente.

O velho Tuahir experiencia um momento diferente daquele do menino, por ser idoso vivenciou todas as mudanças que o país enfrentou. Observa-se que ele nunca perde a esperança de que tudo possa voltar a ser como era antes. Tuahir se encontra em um estado de sonambulismo, por meio de sua imaginação ele encontra um refúgio para conseguir enfrentar essa realidade devastadora. A perda identitária de Tuahir baseia-se em todo sofrimento por ele vivenciado, o período de conquista da independência de Portugal seguido pela guerra civil. O velho vivenciou todas as adversidades que os conflitos causaram ao seu povo, assim a esperança foi se apagando e ele escapou para o mundo da imaginação para conseguir lidar com seu dia a dia.

A perda da memória como referência para o indivíduo, coloca a identidade em constatação e contribui para sua fragmentação. Segundo Joel Candau (2019), a dialética da memória e da identidade baseia-se em uma completando a outra, pois “é a memória, podemos afirmar, que vem a fortalecer a identidade, tanto no nível individual quanto no coletivo: assim restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade”. (CADAU, 2019, p. 16). O autor afirma após uma releitura de Anne Maxwell que a memória atua na construção da identidade do sujeito. Desta forma, percebe-se que a identidade se compõe por um processo memorial, fazendo com que não exista busca identitária sem a memória, uma vez que os dois conceitos estão submetidos à palavra representação. O indivíduo fragmentado supera sua crise identitária quando se sente representado.

Os capítulos do romance *Terra Sonâmbula* (2015) são alternados em dois momentos: os relatos de Kindzu que são feitos por de registros em cadernos, uma espécie de diário que

apresentam narrativas desde o período de sua infância até o cenário atual em que Muidinga e Tuahir estão inseridos. As personagens do menino e do velho encontram um autocarro incendiado e ali decidem se abrigar dos perigos da estrada, ao adentrar se deparam com muitos corpos carbonizados e decidem enterrá-los como era feito antigamente. Do lado de fora encontram um corpo alvejado por tiros que carregava consigo uma pasta com um conteúdo que desperta interesse no menino “O jovem retira os caderninhos. Guarda-os por baixo do seu banco. Não parece pretender sacrificar aqueles papéis para iniciar fogo. ” (COUTO, 2015, p. 12)

No desenrolar da narrativa Muidinga ao abrir esses caderninhos se depara com as letras e rememora que tem a habilidade da leitura. A personagem de Kindzu se apresenta no romance a partir das leituras em voz alta de Muidinga que chega à conclusão de que aqueles caderninhos eram do morto alvejado que eles enterraram. Joel Candau (2019) afirma que não há identidade sem memória, a partir deste pressuposto observa-se que Muidinga se encontra em um estado de fragmentação por não ter nenhuma recordação sobre o seu passado, assim os cadernos contribuirão para acionar esses gatilhos de rememoração e aos poucos ele vai desvendando as histórias de seu passado.

Os cadernos de Kindzu estão revestidos de memórias que apresentam crenças, costumes e tradições moçambicanas, seus relatos expõem o cotidiano de sua família e as interferências e influências coloniais que ainda estavam presentes na sua realidade. O primeiro parágrafo do caderno de Kindzu confirma a abordagem teórica de Aleida Assmann (2016) de que a memória quando não é registrada ela se perde com o tempo:

Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente. Acendo a estória, me apago em mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz. (COUTO, 2015, p.14)

Observa-se que Kindzu busca por meio da escrita desabafar tudo o que ele guardava para si, registrando por meio das palavras suas memórias. Seu primeiro relato recorda seus momentos da infância quando sua família ainda estava reunida em sua vila, a tradição da oralidade é presente no cenário moçambicano normalmente externalizada pelos mais velhos que detêm sabedoria e experiência. Assim, o pai de Kindzu, o velho Taímo sempre reunia a família para que se sentasse ao seu redor para ouvir o que ele tinha para falar: “Nesse entretempo, ele nos chamava para escutarmos seus imprevistos e improvisos. As histórias dele faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo. ” (COUTO, 2015, p. 14).

Kindzu descreve que o velho Taímo “sofria de sonhos, saía pela noite de olhos transabertos” (COUTO, 2015, p. 15), eles acreditavam que Taímo tinha contato direto com os antepassados e por isso os sonhos mostram recados vindos do futuro e enviados diretamente desses antepassados. A tradição moçambicana acredita que os mais velhos são aqueles que fazem a ponte entre o mundo dos vivos e o mundo dos antepassados, por esse motivo os mais novos deviam seguir tudo o que era recomendado nestes recados.

A personagem se recorda de um dia que o velho Taímo os reuniu para mais um de seus relatos, mas não um presságio que seria repassado e sim a notícia de que Moçambique havia conquistado sua independência de Portugal, a felicidade durou pouco tempo porque logo se instaurou a guerra civil e a pobreza que afetava toda a população. As estórias contadas por Taímo deram lugar aos relatos de guerra: “Nas seguintes noites, já nenhuma estória meu pai pronunciava. Ao nosso lar só chegavam novidades de balas, catanas, fogo. Ficávamos juntos, na mastigação de um frio silêncio”. (COUTO, 2015, p. 18)

Após a morte de seu pai, Kindzu e sua família decidem ir até um feiticeiro para saber como havia ocorrido sua morte, a consulta ao feiticeiro se apresenta como mais um elemento que representa as crenças e os costumes moçambicanos: “O feiticeiro confirmou o estranho daquela morte. Lhe receitou: ela que construísse uma casa, bem afastada. Dentro dessa solitária residência ela deveria colocar o velho barco de meu pai, com seu mastro, sua tristonha vela. Seu dito, nosso feito”. (COUTO, 2015, p. 20) A figura do feiticeiro externaliza a ancestralidade e o respeito desse povo, já que tudo que por ele dito, foi realizado.

Kindzu foi uma das poucas pessoas de sua vila que aprendeu “as feitiçarias dos brancos”, ele frequentava uma escola em que um pastor era o professor. Por isso, Kindzu sabe ler e escrever em português, ele ainda tinha amizade com um indiano que tinha um estabelecimento de quinquilharias. Sua família tinha receio de que Kindzu se afastasse do seu mundo original ao aprender com um português e ter amizade com um indiano. A relação de Kindzu com seu professor influenciou para a escrita de seus cadernos: “Com ele ganhara esta paixão das letras, escrevinhador de papéis[...]” (COUTO, 2015, p. 23)

Os Naparamas despertam a curiosidade de Kindzu ainda na infância, eles são guerreiros moçambicanos que surgiram no contexto da guerra civil e eram contrárias às lutas da RENAMO: “Eram guerreiros tradicionais, abençoados pelos feiticeiros, que lutavam contra os fazedores de guerra. Nas terras do Norte eles tinham trazido a paz. Combatiam com lanças, zagaias e arcos. Nenhum tiro lhes incomodava, eles estavam blindados, protegidos contra as balas”. (COUTO, 2015, p. 25). Neste contexto, os moçambicanos acreditavam que os Naparamas eram seres intocáveis e prestavam auxílio sempre que necessário.

Kindzu deseja se tornar um Naparama e combater a guerra, porém sente-se desorientado sobre as suas obrigações com sua família e vai em busca da sabedoria dos mais velhos. Entretanto, ele sente que os mais sábios da aldeia se encontram perdidos porque não entendem mais o que acontece com aquela geração que estava lutando entre si para decidir quem governaria. Em diversos momentos Kindzu faz uma reflexão sobre os acontecimentos da guerra civil que ainda estava em andamento no país: “A guerra se espalhou por todo o país. Em todo o lado, se repetiam as balas, se espalhavam as apressadas sementes da destruição”. (COUTO, 2015, p. 29)

Joel Candau (2019) reitera que todo sujeito é dotado de memória, ele propõe em uma perspectiva antropológica três definições sobre como a memória se manifesta, dividindo-as em: protomemória, memória propriamente dita e a metamemória. A protomemória é uma modalidade de memória em que o indivíduo estabelece saberes e experiências mais resistentes que são compartilhadas pelos membros que compõem uma sociedade, ou seja, a protomemória é incorporada socialmente por gestos, práticas e pela linguagem, ela “ocorre sem tomada de consciência”. (CANDAU, 2019, p. 23) tornando-se um saber herdado. A metamemória é uma representação que cada indivíduo faz exclusivamente de sua própria memória, a qual se transforma em uma ligação entre si e o passado, a partir dela o sujeito constrói sua identidade, já que ela é “uma memória reivindicada, ostensiva”. (CANDAU, 2019, p. 23).

Assim, observa-se que a memória propriamente dita e a protomemória necessitam diretamente da memória, já a metamemória torna-se uma representação da memória. Joel Candau (2019) assegura que quando a análise se encaminha para um nível direcionado para “grupos”, apenas a metamemória se aplica, pois somente “a eventual posse de uma memória evocativa ou da metamemória pode ser pretendida. É essa eventualidade que aparece subjacente na expressão ‘memória coletiva’”. (CANDAU, 2019, p. 24). Deste modo, torna-se relevante a existência de uma memória da representação que possibilite a prática em grupos que constituem uma sociedade.

A memória coletiva foi definida pelo sociólogo Maurice Halbwachs (2006) como um fenômeno de recordação das lembranças que deve ser analisado considerando os contextos sociais que funcionam como suporte na reconstrução de uma memória. E, de acordo com a definição de memória coletiva, a memória enquanto um conceito individual passa a ser repensada também em uma esfera coletiva, já que as memórias de um sujeito nunca serão apenas suas e as lembranças não podem ser isoladas quando estamos inseridos em um contexto social.

Segundo Maurice Halbwachs (2006), a memória trata-se de uma reconstrução em que se deve considerar que esse processo de reconstrução não tem a intenção de vivenciar uma repetição dos acontecimentos passados, e sim localizar um momento específico do passado para que se torne possível rememorar-lo. A lembrança constitui-se de acordo com o contato social que o indivíduo estabelecerá com seu grupo social, pois a lembrança precisa de uma comunidade afetiva, assim observa-se que a lembrança individual se faz quando entra em contato com as lembranças dos grupos sociais em que estejam inseridos. A memória sempre será construída em grupo, uma vez que dentro de uma memória coletiva haverá diversas memórias individuais.

Joel Candau (2019) reitera a memória coletiva como uma forma de representação, uma metamemória, ou seja, membros de um mesmo grupo produzirão significados de uma memória que seja comum a todos que compõem esse grupo. A memória:

no que se refere ao coletivo é um enunciado relativo a uma descrição de um compartilhamento hipotético de lembranças. Podemos encontrar na imprensa ou ainda na literatura de valorização do patrimônio inúmeros exemplos desses enunciados evocando a “memória coletiva” de uma aldeia ou cidade, de uma região, de uma província etc., enunciados que geralmente acompanham a valorização de uma identidade local. (CANDAU, 2019, p.25).

No que se refere a identidade, assim como Stuart Hall (2006), Joel Candau (2019) reconhece a dificuldade em torná-la um conceito, pois a identidade pode ser um estado como “meu documento de identidade estabelece minha altura, minha idade, meu endereço etc”. (CANDAU, 2019, p. 25), ou uma representação em que o indivíduo tem ideia de quem ele seja, e, ainda, como o conceito de identidade individual. Quando a pesquisa sobre identidade individual é aplicada a um grupo, esse termo torna-se impróprio, pois: “nenhum grupo é capaz de ter uma memória procedural mesmo que ela possa ser comum, compartilhada pelos membros desse mesmo grupo. Nenhuma sociedade come, dança ou caminha de uma maneira que lhe é própria” (CANDAU, 2019, p. 24). Joel Candau (2019) analisa a identidade cultural ou coletiva como uma representação. Segundo a concepção do autor, os indivíduos se reconhecem como membros de um grupo e ali produzem suas representações relacionadas a sua origem e história.

Em conformidade com Joel Candau (2019), memória e identidade são inseparáveis, uma não se completa sem a outra. Desta forma, quando se perde a memória perde-se também a identidade. Infere-se a necessidade da existência da memória para a constituição da identidade,

Sem memória o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece. Não produz mais do

que um sucedâneo de pensamento, um pensamento sem duração, sem a lembrança de sua gênese que é a condição necessária para a consciência e o conhecimento de si. (CANDAU, 2019, p. 59-60)

Joel Candau (2019) sugere um trabalho de memória dividido em três momentos: o primeiro refere-se a uma memória do passado que está relacionada aos balanços, avaliações, lamentos, fundamentos e recordações. O segundo refere-se a uma memória da ação que foca no presente e tem uma curta duração e o terceiro momento centra-se na memória de espera que se direciona ao futuro, a dos projetos, das promessas e esperanças. Compreende-se o indivíduo como construtor de sua identidade ao longo do tempo e que a altera de acordo com a sua experiência, assim a memória torna-se um fator essencial para essa reconstrução.

A memória faz-se necessária para a construção da identidade do indivíduo, pois além de contribuir para a formação identitária, ela organiza o lugar do sujeito no mundo e lhe confere sentido. Já que um homem quando não se recorda do seu passado transforma-se em um homem sem identidade: “Aliás, o ‘vazio da memória’ é com frequência experienciado como uma ausência de si que pode se tornar completa entre os indivíduos acometidos (por horas ou anos) por uma amnésia da identidade”. (CANDAU, 2019, p. 63). Um sujeito quando compõe sua história, percorre toda sua trajetória, todo seu passado e a partir desse ato ele se reapropria e agrega significados a suas memórias que foram rememoradas, reafirmando sua identidade. O trabalho da memória consiste em ser “uma maiêutica da identidade” que se renova todas as vezes que se narra algo.

Após a releitura de Maurice Halbwachs (2006), Joel Candau (2019) afirma que nossas lembranças existem porque encontramos ecos para elas, nesse sentido um tecido memorial coletivo irá complementar o sentimento identitário. A memória quando disponibiliza bases sólidas possibilita o surgimento de memórias organizadoras e fortes que reforçam a origem ou uma história que seja comum aos membros daquele grupo.

Tzvetan Todorov (2016) associa o ato de narrar a vida e o silenciar a morte. Há um vínculo entre narrativa e memória que demonstra o quanto a literatura é um meio essencial para se narrar e dar vida àquilo que ocorreu no passado. À vista disso, podemos compreender a literatura enquanto lugar de memória, conceito definido pelo historiador francês Pierre Nora (1993).

De acordo com Pierre Nora (1993), estuda-se tanto sobre memória porque ela não existe mais. O indivíduo vivencia o fim das sociedades-memória, estas que asseguravam a transmissão de valores e a conservação da memória, transmitidas de geração para geração. Os locais de memória existem porque não há mais meios de memória. Uma vez que,

Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história. Cada gesto, até o mais cotidiano, seria vivido como uma repetição religiosa daquilo que sempre se fez, numa identificação carnal do ato e do sentido. Desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história. (NORA, 1993, p. 8-9)

O autor pondera a diferença entre memória e história, a memória seria como a vida, pois ela é carregada por grupos vivos e está em constante evolução, dialogando com a dialética da lembrança e do esquecimento. A história seria uma reconstrução problemática e incompleta do passado. Desta forma, se o indivíduo vivenciasse verdadeiramente estas memórias, não haveria necessidade de se construir lugares de memória. Lugares que salvam uma memória que o sujeito não mais habita.

Pierre Nora (1993, p. 14) afirma que este é o momento dos lugares de memória, já que “Não se celebra mais a nação, mas se estudam suas celebrações”. Nenhuma época produziu tantos arquivos como esta, percebe-se que conforme vai desaparecendo aquela memória tradicional, surge a necessidade de preservar vestígios, testemunhos, documentos, discursos, imagens etc. O arquivo torna-se uma forma organizada da memória perdida.

Os lugares de memória são postos em três sentidos: material, simbólico e funcional. Tornam-se lugares a partir do momento que a imaginação dá uma “aura simbólica”. Para que os lugares de memória se consolidem é necessário ter a vontade de memória, caso contrário eles se tornarão lugares de história. Depreende-se que o indivíduo está vivenciando um período em que a memória espontânea, caso não seja arquivada como meio de conservação, cairá no esquecimento com o passar do tempo. A literatura transforma-se em um lugar de memória por ter seu discurso livre e por se tornar uma ferramenta de conservação.

Aleida Assmann (2016) afirma que, posterior a uma análise de *Lugares de Memória* (1993), o indivíduo se vincula a uma nação. Segundo Aleida Assmann (2016), quando um dado de conhecimento compartilhado é perdido, ocorre uma ruptura na comunicação entre gerações e épocas. Existe ainda um problema com a memória e para que essa intensificação não ocorra, a memória experiencial das testemunhas de cada época, para que não se percam de vez, devem ser conservadas, uma vez que “a memória viva implica uma memória suportada em mídias que é protegida por portadores materiais como monumentos, memoriais, museus e arquivos”. (ASSMANN, 2016, p. 19)

A recordação torna-se fator essencial para a criação da identidade individual e coletiva. Aleida Assmann (2016, p. 24) afirma que as movimentações da memória são como se estivessem ligadas à eletricidade, já que são ativadas por meio de gatilhos.

Indivíduos e culturas constroem suas memórias interativamente através da comunicação por meio da língua, de imagens e de repetições ritualísticas, e organizam suas memórias com o auxílio de meios de armazenamento externos e práticas culturais. Sem estes não é possível construir uma memória que transponha gerações e épocas – o que significa também que a constituição da memória se modifica juntamente com o estado oscilante de desenvolvimento dessas mídias. As mídias tecnológicas compreendem sistemas de escrita – no sentido mais amplo do termo – que, desde o século XIX, não conservam somente material linguístico, mas também imagens e, adicionalmente, a partir do século XX, vozes e sons.

A conservação da memória por meio das mídias é indispensável. Nesse ínterim, o dispositivo mais confiável para se obter a eternização será a escrita, a preferência por esta mídia vem desde o Egito antigo e deve-se levar em consideração a acessibilidade e conservação em determinadas épocas. A escrita está sempre acompanhada da língua, esta consegue captar elementos e expressões diferentes das captadas em imagens.

As mídias compostas por memória incluem as “localizações que são convertidas em lugares de memória, devido a algum acontecimento de relevância religiosa, histórica e biográfica”. (ASSMANN, 2016, p. 25). Os lugares de memória preservam a memória mesmo que haja um esquecimento coletivo, assim a recordação ativa o valor significativo atribuído ao lugar ou vice e versa.

O armazenamento por intermédio das mídias é feito contra o tempo e o esquecimento, pois não é possível recordar alguma coisa que esteja presente. Para que a recordação ocorra, torna-se necessário que ela esteja fora de alcance por um tempo e esteja guardada em algum lugar, onde seja possível revisita-la sempre que necessário “A recordação não pressupõe nem presença permanente nem ausência permanente, mas uma alternância de presenças e ausências”. (ASSMANN, 2016, p. 166)

Para Aleida Assmann (2016), a escrita apresenta permanentemente a legibilidade e a disponibilidade da memória. Os estudos das mídias da memória devem partir do texto escrito, analisando sua dimensão social, técnica e seu desempenho memorial a partir da época e da cultura em que estão inseridos. Ao analisar os lugares de memória, percebe-se por que a escrita é mais eficiente, tomando o monumento de uma cidade como exemplo, ele se desintegrará ao longo dos séculos, as suas ruínas não contarão uma história íntegra como quando os monumentos estavam intactos. Os monumentos sobreviverão e se tornarão símbolos de sua história se forem registrados em livros.

Mas a escrita não é só um medium de eternização, ela é também um suporte da memória. A escrita é, ao mesmo tempo, medium e metáfora da memória. O procedimento de anotação e da inscrição é a mais antiga e, através da longa história das mídias, ainda hoje a mais atual metáfora da memória. (ASSMANN, 2016, p.199)

A escrita ativa a memória e se transforma em um instrumento de reprodução e, ainda, possibilita que ideias do passado sejam revistas e estudadas no futuro. Assim, entende-se a importância do texto escrito como lugares de memória, a eternização dos seus conteúdos dependerá da forma como eles serão arquivadas. Para a autora, a forma mais eficiente do lugar de memória é a escrita.

A narrativa dos cadernos de Kindzu estão voltadas para as crenças e costumes dos moçambicanos, as personagens que vão surgindo ao longo de seus relatos demonstram ao leitor uma nação que busca em sua ancestralidade à representação das figuras mais velhas, dos feiticeiros, dos adivinhos e dos guerreiros místicos como direcionamento de suas ações. O autor foca em detalhar a tradição moçambicana em meio a uma guerra civil e, ainda, um país que foi colonizado por Portugal. As vozes das personagens desse romance representam toda uma população que sofreu no meio dessas lutas armadas, caso não houvesse os relatos de Kindzu não seria exposto a situação daquela população que vivia no interior.

Para Aleida Assmann (2016) a escrita como lugar de memória funciona como um acionador de gatilhos para a rememoração, por meio das memórias de Kindzu, Muidinga percebe uma mudança no cenário da estrada que antes estava morta: “Muidinga repara que a paisagem, em redor, está mudando suas feições”. (COUTO, 2015, p. 48). Os escritos de Kindzu são lugares de memória e a ação de Muidinga ao ler esses escritos aos poucos está despertando-o do estado de sonambulismo e contribuindo para sua reconstrução identitária. Nota-se que Kindzu está mantendo intacto os relatos que lhes são contados no decorrer de sua viagem e transcrevendo-os em seus caderninhos: “Reconto agora o seu depoimento, deixando intacto os modos oficiais de seu falar[...]”. (COUTO, 2015, p. 54)

No que se refere ao contexto do objeto de estudo desta pesquisa, faz-se necessário analisar a importância dos velhos como transmissores da tradição, crenças e costumes de uma comunidade, a figura do velho seria então um poço vivo da memória. A narrativa de um ancião de uma aldeia é considerada como um discurso repleto de sabedoria e tradicionalidade, por isso, para que os costumes dessas aldeias não se percam é essencial o registro de seus relatos por meio da escrita.

Segundo Ecléa Bosi (1994, p. 24), em um determinado momento da vida o homem maduro deixa de ser ativo na sociedade e “neste momento de velhice social resta-lhe, no

entanto, uma função própria: a de lembrar. A de ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade”. Assim, os velhos assumem um papel essencial na formação do sujeito, uma vez que são eles que por meio de relatos eternizam a memória e as lembranças de uma comunidade. Deste modo, o indivíduo aprende por intermédio da memória vivida por essas pessoas dotadas de sabedoria que fizeram parte de um passado que hoje só pode ser rememorado. A transmissão desses valores deve ser eternizada pela escrita para que não sejam perdidos com o passar dos anos.

A presença do velho na narrativa do romance demonstra o quanto o autor quis enfatizar a importância deles para a sociedade. Ecléa Bosi (1994) atribui ao velho a função social de lembrar, eles são essenciais na tradição moçambicana, visto que são considerados como a ponte entre os antepassados e do ponto de vista de Aleida Assmann (2016) a fonte viva da memória. No romance o quarto capítulo é intitulado “As lições de Siqueleto”, essa personagem é idosa e teima em não abandonar a região onde ficava sua aldeia antes de ser destruída pela guerra. Siqueleto pondera para Muidinga e Tuahir que a guerra acabaria e quando os habitantes da aldeia retornassem, ele estaria lá como guarda:

Para ele só havia uma maneira de ganhar 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. Agora ele amaldiçoa os que tinham saído dali. (COUTO, 2015, p. 64)

Siqueleto torna-se uma personagem essencial na narrativa, uma vez que os velhos são os detentores da tradição e é por meio deles que a memória pode ser registrada em mídias e eternizada, caso contrário, todo o conhecimento se perde quando eles se vão. A lição que a personagem de Siqueleto apresenta é a ligação entre o mundo de agora e o mundo de antigamente. “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, 2015, p. 82)

Os cadernos de Kindzu transforma a forma como Muidinga enxerga sua realidade, as leituras surgiram como uma fuga daquela realidade tão avassaladora com que o menino lidava:

À volta do machimbombo Muidinga quase 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. (COUTO, 2015, p. 97)

Outra personagem que tem grande relevância na narrativa de Kindzu é a personagem de Farida, mulher que ele conheceu durante sua viagem a Matimati. Ela conta sua história de vida e Kindzu registra seus relatos nos caderninhos. Farida tem o desejo de reencontrar seu filho Gaspar que foi entregue para um padre, Kindzu demonstra compaixão e promete que irá em busca do filho perdido de Farida. A reconstrução identitária de Muidinga se fecha no último capítulo com a narrativa de Kindzu, ele consegue encontrar o filho perdido de Farida ao ver Muidinga se aproximando junto com Tuahir.

Muidinga na verdade é Gaspar, o filho perdido que Kindzu revelou estar procurando em seus escritos. No início da narrativa Muidinga não se recordava das suas origens e o seu desejo era descobrir quem eram seus pais, o ciclo se fecha quando Kindzu revela nas últimas páginas do seu último caderno quem era Gaspar. Os escritos de Kindzu além de ser lugares de memória, funciona como agente reconstrutor da memória e identidade de Muidinga, pois revela a ele suas origens.

Tuahir tem uma experiência diferente com os cadernos, sendo ele mais velho e tendo mais vivência em contexto de guerra sua esperança está abalada. Ele se encontra em um estado de sonambulismo e tenta fugir com o garoto daquela região, as histórias de Kindzu repletas de memórias dos costumes de antigamente despertam no velho suas próprias memórias. O velho começa a se recordar de seu passado com alegria, sendo alheio às narrativas de guerra.

A narrativa de Kindzu acessou os gatilhos de rememoração de Tuahir e o despertou desse estado inerte em que se encontrava, sendo assim os cadernos reconstruíram sua identidade que antes estava esquecida. A leitura dos cadernos acabou se tornando um ritual realizado pelo menino e o velho, este último agora estava transformado rindo e cantando enquanto varria o autocarro:

O velho pede então que o miúdo dê voz aos cadernos. Dividiram aquele encanto como sempre repartiram a comida. *Ainda bem você sabe ler*, comenta o velho. Não fossem as leituras eles estariam condenados à solidão. Seus devaneios caminhavam agora pelas letrinhas daqueles escritos. (COUTO, 2015, p. 134)

No cerne do campo temático de *Terra Sonâmbula* (2015), o discurso está sendo conservado pela escrita, os cadernos de Kindzu e o romance de Mia Couto, que contribui para a construção identitária das gerações futuras e mais ainda quando se tratando de um discurso autóctone, em que o sujeito vivenciou aquele momento estava presente faz relatos de sua história. A construção da história de uma aldeia, vila ou, ainda de um país deve ser feita por relatos daqueles que experienciaram toda essa trajetória de construção. Desta forma, os estudos

decoloniais configuram-se em priorizar os discursos daqueles que vivenciaram toda opressão que lhes foi imposta. Deparamo-nos com esses discursos ao entrar em contato com estórias que são narradas sobre essas nações, estórias essas que trazem à superfície memórias que irão conectar o presente diretamente com o seu passado e as imagens que delas serão construídas.

2.3 Os cadernos de Kindzu: o discurso decolonial transformados em lugares de memória

O colonialismo europeu ocasionou complexas marcas naqueles povos que foram colonizados, o período colonial provocou profundas transformações culturais especialmente no continente africano. *A priori*, a ideia do colonialismo europeu objetivava ter vantagens econômicas com a expansão do capitalismo industrial, fazendo com que surgissem novas demandas de fornecedores de matéria prima e consumidores. Entretanto, o colonialismo europeu tomou outras vertentes, tornando-se cada vez mais complexa a opressão sobre os escravizados.

Segundo o sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005), a expansão do colonialismo europeu pelo mundo direcionou a elaboração de uma perspectiva eurocêntrica do conhecimento e a teoria da raça como naturalização dessas relações de dominação do colonizador europeu e colonizado não europeu, reforçando ainda mais a hipótese de superioridade sobre os dominados. A influência da Europa resultou em uma organização cultural global, fazendo com que as histórias, experiências, recursos se tornassem hegemônicas, e, ainda, sua hegemonia conseguiu alcançar o controle do conhecimento e da produção de conhecimento.

O colonialismo europeu elaborou uma perspectiva eurocêntrica do conhecimento e uma ideia de diferença de raça dentro dessas relações entre colonizador e colonizado, tornando o colonizador branco como sujeito superior e os colonizados como seres inferiores. Infere-se que mesmo após um longo período de lutas e resistências, os países africanos colonizados por Portugal, após recuperarem suas independências políticas e sociais não conseguiram se livrar totalmente das marcas do colonialismo. A epistemologia do conhecimento tornou-se eurocentrada, uma vez que desde o período colonial os colonizados eram tidos como incapazes de produzir conhecimento.

Em primeiro lugar, expropriaram as populações colonizadas –entre seus descobrimentos culturais– aqueles que resultavam mais aptos para o desenvolvimento do capitalismo e em benefício do centro europeu. Em segundo lugar, reprimiram tanto como puderam, ou seja, em variáveis medidas de acordo com os casos, as formas de produção de conhecimento dos colonizados, seus padrões de produção de sentidos, seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade.

[...] Em terceiro lugar, forçaram –também em medidas variáveis em cada caso– os colonizados a aprender parcialmente a cultura dos dominadores em tudo que fosse útil para a reprodução da dominação, seja no campo da atividade material, tecnológica, como da subjetiva, especialmente religiosa. (QUIJANO, 2005, p. 121)

Em *Pele negra máscaras brancas*, Frantz Fanon (2008) aponta que o colonialismo não se baseia apenas no poder de guerra ou no poder econômico dos países europeus e sim na diferença de raça. Para ele, a Europa tem uma estrutura racista:

Todo povo colonizado — isto é todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será (FANON, 2008, p. 34).

Compreende-se que a colonização é construída a partir da ótica do colonizador branco, ele é quem influencia nos valores que serão inseridos na relação com os indivíduos subalternizados, valores esses que se centram em afirmar a superioridade do europeu sobre aqueles considerados inferiores. Os princípios coloniais são estruturados em um sistema de inferioridade racial, econômica, cultural, linguística, religiosa e seu poder de guerra. Esses valores introduzidos impõem aos colonizados um contestamento de sua posição social colocando o colonizador como modelo cultural dominante.

O filósofo camaronês Achille Mbembe (2019) pondera que a descolonização deve ser direcionada tanto para o colonizado quanto para o colonizador. Já que, segundo o autor, para que a justiça ocorra é necessário que: “nos libertemos do vício da lembrança do nosso próprio sofrimento que caracteriza toda consciência de vítima. Pois, se libertar desse vício é a condição para reaprender a falar uma linguagem humana e, eventualmente, criar um mundo novo”. (MBEMBE, 2019, p. 55). Caso contrário, acontecerá o que ele denomina como “pseudoliberação” que seria o ato de matar o colonizador e assumir o seu lugar como resolução dos problemas deixados pela colonização.

A memória seria um caminho a ser trilhado, voltando-se para o testemunho daqueles que sofreram com o colonialismo. A memória pode ser analisada nos termos de um passado doloroso, mas também esperançoso que contribui para a criação de uma narrativa que de fato exponha a verdade e o impacto ocasionado:

Isso pressupõe que o sofrimento que foi imposto aos mais fracos seja posto a nu; que seja dita a verdade sobre aquilo que foi suportado; que renunciemos à dissimulação, à repressão e à negação - primeira etapa no processo de reconhecimento mútuo da

humanidade de todos e do direito de todos de viverem em liberdade perante a lei.
(MBEMBE, 2019, p. 55)

A função da memória seria a de restaurar simbolicamente tudo aquilo que foi destruído e apagado durante o período colonial. A rememoração dos costumes antigos poderia ser passada para essa geração que viveu o período de Independência, mantendo preservada a simbologia da tradição africana.

Para Achille Mbembe (2019), a reconstituição do sujeito africano deveria se encaminhar para trabalhos estéticos e epistemológicos, uma vez que a libertação da alienação colonial permitiria o reconhecimento de si. A crítica pós-colonial surge a partir do momento que há a necessidade de um pensamento que contraporá a epistemologia eurocêntrica e trouxesse a verdade das consequências coloniais. O pensamento da descolonização não considera a existência da humanidade, é necessário fazê-la surgir por um processo em que aquele que foi colonizado desperta consciência de si e se apropria do seu eu.

Há três momentos principais no desenvolvimento da crítica pós-colonial. O primeiro momento foi aquele das lutas anticoloniais, essas lutas são marcadas pela reflexão do colonizado sobre sua posição social dentro do Império e os meios possíveis de resistência à dominação colonial. A luta anticolonialista de Moçambique pela conquista de sua Independência que chegou ao final no ano de 1975 se adequa a esse primeiro período da crítica pós-colonial. O segundo momento ocorre com a publicação da obra “Orientalismo” do palestino Edward Said que de acordo com Achille Mbembe (2019), contribuiu para a formação dos primeiros fundamentos das teorias pós-coloniais:

Uma das contribuições decisivas de Said foi mostrar, contra a doxa marxista da época, que o projeto colonial não era redutível a um simples dispositivo militar-econômico, pois também era mantido por uma infraestrutura discursiva, uma economia simbólica, todo um aparelho de conhecimento onde a violência era tanto epistêmica quanto física.
(MBEMBE, 2019, p. 78)

Nas décadas de 1980 e 1990 houve uma junção do pensamento pós-colonial com uma fundamentação historiográfica que tinha como foco principal os estudos subalternos, que desenvolveu uma crítica a historiografia nacional e anticolonial que buscava recuperar as vozes históricas daqueles que estavam em processo de descolonização. A literatura é um exemplo que, na margem africana do Atlântico, funcionou como ferramenta de descolonização quando desenvolveu um sistema de simbolização que é uma resposta a essa opressão e exclusão: “Na história do pensamento africano, a literatura, a música e a religião constituem respostas a essa

exclusão, à negação e à recusa através das quais a África nasce para o mundo”. (MBEMBE, 2019, p. 82)

O terceiro momento é marcado pela globalização, período em que se expande a forma de mercadoria, transporte entre os países e a penhora dos recursos naturais. Por essa razão, o texto literário não poderia mais ser o único meio de voz do subalterno, ademais, as críticas para as formas contemporâneas de trabalho e os modelos antigos e novos do capitalismo remetem a ideia do que foi a escravidão e o colonialismo. A valorização da voz do colonizado exhibe tudo o que o eurocentrismo quis disfarçar.

O filósofo camaronês alega que a crítica pós-colonial:

se esforça igualmente em desconstruir a prosa colonial, ou seja, a montagem mental, as representações e formas simbólicas que serviram de infraestrutura do projeto imperial. Ela busca desmascarar a potência de falsificação – numa palavra, a reserva de mentiras e as funções de fabulação sem as quais o colonialismo enquanto configuração histórica de poder teria fracassado. (MBEMBE, 2019, p. 84)

Desta forma, para o autor o pensamento pós-colonial não é um pensamento antieuropeu, no contrário ele demonstra os efeitos da experiência colonial nas representações, metodologias e objetos. O pós-colonialismo propõe uma leitura sobre a modernidade para todos, afirmando a heterogeneidade de raças, outros modos de pensar e viver. A descolonização seria então o não apagamento da colonização na história dos colonizados, mas sim uma forma de superação da dor e a reconstrução identitária desses sujeitos valorizando a sua imagem como indivíduo ativo socialmente, politicamente e culturalmente. Todavia, o conceito da crítica pós-colonial acabou se perdendo e designou-se em uma transferência de poder da metrópole para os colonizados.

O pensamento decolonial critica a posição pós-colonialista que entende o colonialismo como uma fase histórica a ser superada, no entanto a perspectiva decolonial busca uma autonomia total dos subalternizados no pensamento eurocêntrico. O pensamento decolonial busca a reestruturação das nações africanas pela aquisição do pensamento político e sociocultural, problematizando a condição dos colonizados na tentativa de alcançar a emancipação absoluta de todos os tipos de opressão e dominação colonial. Faz-se necessário a construção de um pensamento que exalte todos os conhecimentos locais que se perderam com os pensamentos impostos pelo colonialismo.

A crítica decolonial difere do pensamento pós-colonial no momento em que se refere a colonização como um evento longo que causou muitas rupturas, principalmente nas relações raciais, e não como uma fase histórica já superada. A intenção da decolonialidade não é

desfazer as marcas coloniais nos indivíduos, mas apontar um posicionamento sobre a situação dos subalternos no período pós-independência.

De acordo com Walter Mignolo (2003), o decolonialismo configura-se em priorizar os discursos daqueles que estão/estavam inseridos dentro desse sistema de colonialismo/modernidade, buscando descontinuar essa linha de pensamento eurocentrada ressaltando o pensamento e a cultura dos povos originários colocando sua cultura como centro de saber legítimo. O conhecimento torna-se ferramenta essencial para dar voz a essas narrativas que se voltam para suas tradições anteriores às do período colonial.

Assim, a descolonização dos saberes epistêmicos eurocentrados é necessária para que os subalternos se reconheçam como parte de uma comunidade igualitária. Os estudos decoloniais têm como objetivo recuperar e reconstruir aquelas epistemologias que foram tomadas violentamente dos subalternos no período colonial, demonstrando um diálogo entre aqueles que estiveram presentes durante a colonialidade e suas narrativas autóctones.

A compreensão do objetivo da teoria decolonial faz-se imprescindível, uma vez que no próximo tópico estarão expostos trechos e análises do romance, enfatizando como o autor Mia Couto escreve a partir da ótica e das vivências do colonizado durante a guerra civil. Nota-se que Moçambique foi de uma luta pela Independência a uma guerra civil, não havendo um intervalo para que os nativos reviverem sua tradição local. Desta maneira, os escritos de Kindzu funcionarão como registros de discursos que enfatizam como estava a região de Moçambique durante esses dois períodos que deixaram marcas profundas em sua população.

Os escritos de Kindzu atuam como um instrumento de descolonização, uma vez que contribuem para a formação de um pensamento decolonial. Os relatos que compõem esses cadernos estão exaltando a voz do subalterno dentro da narrativa, os testemunhos das personagens sobre a guerra civil em Moçambique, os vestígios coloniais que ainda fazem parte do cotidiano daquelas pessoas estão presentes na vida dessa população que nunca foi ouvida. Os habitantes estavam tão acostumados com a morte que os confrontos armados não os assustavam mais: “- Agora, em Moçambique, a guerra é como se fosse uma machamba”. (COUTO, 2015, p. 126). A guerra civil estava sendo comparada a uma plantação, pois os conflitos se espalharam cada vez.

Uma população que estava às margens dessa guerra, fugindo de suas aldeias e passando fome evidenciam que o confronto foi mais devastador do que se sabe por livros de história. Os donativos que eram enviados para Moçambique foram desviados por meio da corrupção e as personagens externalizam a revolta de estar vivenciando aquele momento.

Kindzu relata que houve a queda de uma estátua colocada no centro de uma praça pelos colonizadores e substituída por uma estátua de um herói de guerra moçambicano. Este momento da narrativa, remete a teoria decolonial que de acordo com Walter Mignolo (2003) busca substituir a simbolização imposta pelo colonizador por uma simbolização nativa:

No centro se erguia uma estátua. Era um monumento aos heróis da Independência. A estátua tinha sido levantada a substituir uma outra, antiga, de política avessa, gloriando os coloniais guerreiros. Derrubaram-na no dia da Independência, quebraram a pedra em mil pedrinhas. E edificaram um outra, disseram que provisória, mas que ainda durava. Estava suja, coberta de pó, com lixos ao redor. Ninguém parecia lhe dedicar grande respeito. (COUTO, 2015, p. 115)

De acordo com Ramon Grosfoguel, Nelson Maldonado-Torres e Joaze Bernardino-Costa (2018, p. 18) “Uma das vantagens do projeto acadêmico-político da decolonialidade reside na sua capacidade de esclarecer e sistematizar o que está em jogo, elucidando historicamente a colonialidade do poder, do ser e do saber nos ajudando a pensar em estratégias para transformar a realidade”. Os estudos decoloniais necessitam de narrativas que concedam voz às narrativas compostas de experiências históricas vivenciadas pelos nativos dessa nação. A representação da tradição expressa nesses escritos torna-se necessária para deslocar as epistemologias eurocêntricas e conceder espaço às narrativas moçambicanas. A reconstrução identitária dessas personagens se darão pelas tradições moçambicanas que foram eternizadas nesses escritos, demonstrando a influência que os relatos escritos podem ter sobre uma pessoa.

Outra característica que representa os estudos decoloniais é a constante presença do sonho na narrativa dessas personagens, o sonho seria a representação do encontro com a ancestralidade moçambicana. No primeiro caderno de Kindzu quando ele apresenta seu pai, ele afirma que o velho Taímo sofria de sonhos e era sonâmbulo e quando ele despertava desse estado de transe, ele convocava toda a família para repassar os ensinamentos “E nos juntávamos, todos completos, para escutar as verdades que lhe tinham sido reveladas. Taímo recebia notícia do futuro por via dos antepassados”. (COUTO, 2015, p. 15). Percebe-se que os sonhos são a consolidação da ligação direta com os antepassados e os mais velhos eram quem faziam essa ponte entre os vivos e os antepassados. Os ensinamentos transmitidos eram seguidos pelas personagens tornando possível o conhecimento do ancestral por aquelas gerações que nasceram no contexto da colonização.

Aos poucos as notícias sobre a guerra tiraram o que esses habitantes tinham de precioso: a possibilidade do sonho. Se o sonho era o que mantinha o elo entre o antepassado e o presente, a falta dessa ação fez com que as personagens se sentissem perdidas em relação ao futuro.

Kindzu metaforiza o efeito que a guerra pode gerar: “A guerra é uma cobra que usa nossos próprios dentes para nos morder. Seu veneno circulava agora em todos os rios de nossa alma. De dia já não saíamos, de noite não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos”. (COUTO, 2015, p. 16)

Em um diálogo entre Kindzu e Farida, uma das personagens que surge no decorrer das narrativas do caderno, eles afirmam que o sonho seria a ligação direta com ancestral. A colonização causou profundas transformações nas experiências diretas com a ancestralidade desses povos, fazendo com que uma ruptura surgisse nessa ligação, deixando os habitantes desorientados e desesperançados.

Entendi o que me unia àquela mulher: nós dois estávamos divididos entre dois mundos. A nossa memória se povoava de fantasmas da nossa aldeia. Esses fantasmas nos falavam em nossas línguas indígenas. Mas nós já só sabíamos sonhar em português. E já não havia aldeias no desenho de nosso futuro. (COUTO, 2015, p. 90)

O sonho em *Terra Sonâmbula* (2015) também é sinônimo de esperança, já que as personagens estão em um estado de sonambulismo representando todo aquele país devastado, o sonho torna-se a ligação com aquela terra que se encontra em declínio. Por meio do sonho a terra permanecerá viva, os antepassados continuarão a se conectar com aqueles que faziam a ponte entre os mundos. O romance apresenta três epígrafes e uma delas é a fala de Tuahir que exemplifica a importância de se continuar sonhando: “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. (FALA DE TUAHIR)” (COUTO, 2015, p. 5).

Gaston Bachelard (2013, p. 5) afirma que “Sofremos pelos sonhos e curamo-nos pelos sonhos”, desta forma os sonhos dentro da narrativa podem ser analisados como características que apontam a necessidade do decolonial, as personagens que têm o privilégio de ser visitados pelo sonho demonstram que são os antepassados que estão transmitindo a ancestralidade mesmo após o período de colonização, Kindzu conversa com seu pai por meio dos sonhos sempre que precisava de um direcionamento: “Mesmo depois de morto, chegado em mim só em sonho, ele me ignorava”. (COUTO, 2015, p. 43). As leituras desses ensinamentos que estão registradas nos cadernos de Kindzu são de extrema importância, pois transforma-se em um fio condutor para aqueles que estão vivenciando o presente.

O primeiro capítulo apresenta uma estrada devastada pela guerra: “A estrada que agora se abre aos nossos olhos não se entrecruza com outra nenhuma. Está mais deitada que os séculos, suportando sozinha toda a distância”. (COUTO, 2015, p. 9). Uma estrada que estava

sendo apagada e esquecida como consequência da guerra civil, após as leituras dos cadernos Tuahir chega à conclusão de que não são eles que estão andando e sim a estrada. “Era o país que desfilava por ali, sonhambulante”. (COUTO, 2015, p. 133) O autor metaforiza que Moçambique andava pela estrada em busca de sua própria identidade, tudo estava mudando de perspectiva após o encontro com esses escritos.

A estrada simboliza o país que estava sendo maltratada pela guerra, o machimbombo representa o refúgio tranquilo onde torna-se possível o encontro com os antepassados e os cadernos representa a memória que busca meios de sobreviver e não se perder e que reconstrói uma tradição moçambicana que pertencia àquela nação antes da colonização. A resistência dessas personagens para que seu país fosse reconstruído mesmo que aos poucos, como dizia Siqueleto era ficando no mesmo lugar, uma vez que abandonar o país seria abandonar suas tradições.

Há um fio condutor entre o passado e presente que estabelece as raízes da identidade moçambicana que a colonização e a guerra civil ameaçaram destruir. Entretanto, a palavra escrita provém da modernidade e foi por meio da “feitiçaria dos brancos” que Kindzu e Muidinga eternizaram os costumes, crenças e a tradição de Moçambique, utilizando uma das atribuições que a colonização portuguesa impôs aos povos, se adaptando para que o saber ler e escrever português fosse utilizado para o bem dos colonizados.

O romance *Terra Sonâmbula* (2015) apresenta duas experiências diferentes de leitura: “Muidinga lê os cadernos de Kindzu, nós lemos a narrativa organizada em capítulos para além da leitura dos cadernos”. (CAVACAS, 2015, p.585). Em suma, o romance em si contribui como ferramenta de descolonização para os estudos decoloniais, pois o leitor por meio da narrativa de Mia Couto conhece outro lado da história por meio de metáforas. Apresenta-se aqui uma ambiguidade, uma vez que o romance traz a voz do subalterno como autor de sua própria narrativa, a influência do autor pelo mundo colabora para mostrar Moçambique como uma nação em reconstrução.

3 CAPÍTULO II

A crise de identidade e a fragmentação do sujeito moçambicano

Walter Benjamin em seu ensaio intitulado *O narrador* (1994) afirma que a experiência da narrativa está se encaminhando para sua extinção e que são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar corretamente. Os motivos que têm causado sua extinção são “as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo”. (BENJAMIN, 1994, p. 198). A experiência narrativa passa de pessoa para pessoa e quanto mais fracas as experiências humanas menos o ato de narrar será realizado, e, ainda, quando os narradores buscam as narrativas escritas como fontes devem escolher aquelas que estão mais próximas das histórias orais.

Segundo Walter Benjamin (1994), o narrador seria aquele homem que sabe dar conselhos, entretanto, atualmente dar conselhos parece ser algo obsoleto porque as experiências têm deixado de ser comunicáveis. O conselho dentro da definição de experiência humana seria a representação da sabedoria, já que “A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção”. (BENJAMIN, 1994, p. 200-201). O autor se preocupa ainda com a difusão romance, para ele o romance não se alimenta da tradição oral e isso contribui para o fim das narrativas. O romance isola o leitor e faz com que suas experiências fiquem limitadas a ele mesmo, a experiência com o narrador torna-se diferente porque ele incorpora as suas experimentações e as do ouvinte com o intuito de estabelecer uma relação de ligação.

O ato de narrar estabelece uma relação entre o narrador e o ouvinte quando há o interesse em se conservar o que foi narrado, essa relação garante a possibilidade de futuramente a história ser reproduzida e guardada na memória. A ausência da narrativa impossibilita a transmissão da experiência por meio da palavra, a memória seria mais duradoura se houvesse essa prática da narrativa. Os cadernos de Kindzu associam-se com a ideia de Walter Benjamin (1994) quando as narrativas devem se aproximar das histórias orais porque elas conectam o narrador ao leitor, as experiências de Kindzu registradas em cadernos fazem com que Muidinga e Tuahir comecem um hábito de leitura em conjunto. Muidinga lê esses cadernos em voz alta para que o velho possa também participar dessa experiência narrativa.

Em concordância com Jeanne Marie Gagnebin (2006), a filosofia clássica desenvolveu a tradição da retomada de geração em geração, a continuação da palavra transmitida de pai para filho. Essa tradição de transmissibilidade torna-se essencial no sentido de transmissão por

gerações, uma vez que a perda da experiência desencadeia o desaparecimento das formas tradicionais da narrativa que tinham como fonte essa essência de transmissão. O passado é necessário para construir o presente, principalmente quando está se tratando de identidade e tradição, rememorar histórias passadas contribui para que o indivíduo entenda seu presente.

A autora afirma que a memória hoje assume traços específicos, já que o sujeito que não se encontra em uma tradição oral necessita de meios para conservação dessas narrativas.

Cabe notar, entretanto, que a preocupação com a memória, mesmo que seja tão antiga como a poesia homérica, assume hoje traços muito específicos. É justamente porque não estamos mais inseridos em uma tradição de memória viva, oral, comunitária e coletiva, como dizia Maurice Halbwachs, e temos o sentimento tão forte da caducidade das existências e das obras humanas, que precisamos inventar estratégias de conservação e mecanismos de lembrança. (GAGNEBIN, 2006, p. 97)

A oralidade e a escrita estão conectadas com as narrativas de nossas histórias, memórias, tradições e identidades. “A escrita foi, durante muito tempo, considerada o rastro mais duradouro que um homem pode deixar, uma marca capaz de sobreviver à morte de seu autor e de transmitir sua mensagem”. (GAGNEBIN, 2006, p. 112), desta forma a escrita seria imortal se conservada de geração em geração, torna-se necessário lembrar e escrever para que a memória seja eternizada e transmitida.

No contexto do romance de Mia Couto, observa-se duas personagens com sua experiência e identidade fragmentada. O velho Tuahir narra vagamente sobre os aspectos do passado e a tradição em que foi criado, ele se encontra em um estado de desesperança e descrença devido aos acontecimentos da guerra civil. O estado de fragmentação de experiência das personagens está em declínio e isso influencia também na constituição identitária dessas personagens.

Observa-se que a fragmentação da narrativa contribui para a impossibilidade de se comunicar e partilhar experiências, a perda da representação ocorre porque o sujeito não compartilha mais sua experiência com a comunidade, fazendo com que a identidade se torne fragmentada. A guerra civil em *Terra Sonâmbula* (2015) acabou com a ilusão de que as coisas melhorariam após a independência do país, assim a destruição desse país colocou essas personagens em um estado de fragmentação da identidade, não havia mais o compartilhamento da tradição oral viva porque os habitantes estavam preocupados em fugir e sobreviver nesse contexto de violência.

O romance *Terra Sonâmbula* (2015) foi publicado pela primeira vez no ano de 1992, nesta pesquisa utilizamos a edição mais atual, a de 2015 republicada pela Companhia das

Letras. O texto consagrou-se como um romance de prestígio por um júri criado pela Feira do Livro do Zimbábue, sendo o primeiro romance da autoria de Mia Couto. O título do livro já antecipa informações sobre o conteúdo da obra, além disso apresenta uma metáfora que permeia toda a narrativa do romance. Em entrevista, Mia Couto (1992, p. 9) afirma que o título se refere a uma:

Terra que caminha enquanto os homens dormem, é metáfora de um país que procura a própria identidade. A terra só se move quando os homens sonham e para que isso aconteça eles têm de estar na tranquilidade do lar e da família. Por outro lado, isto acontece na fantasia da infância e este sentimento de regresso à infância só é possível se se resolver este desencontro que está na origem da guerra. Acabar com a guerra não é suficiente, é preciso construir a paz e a paz é qualquer coisa mais do que a ausência da guerra.

Desta forma, o título direciona o conteúdo da obra que tratará sobre uma terra moçambicana devastada pela guerra civil e que tem como foco personagens sem esperança, as quais estão em busca de algo que os represente. O título expõe uma ambiguidade sobre dois temas distintos, o primeiro refere-se a um país que busca sua própria identidade após guerras contra o colonialismo e no tempo presente da narrativa contra a guerra civil. O segundo tema está diretamente ligado às personagens Muidinga e Tuahir, que representam a população moçambicana naquele período, elas estão em um estado de sonambulismo e descrença em relação ao futuro de seu país.

Mia Couto inicia seu romance com três citações em forma de epígrafes que fazem relação direta com o título e opera como o prefácio da obra. A primeira epígrafe é sobre a crença dos habitantes de Matimati que exemplificam porque aquela terra era sonâmbula:

Se dizia daquela terra que era sonâmbula. Porque enquanto os homens dormiam, a terra se movia espaços e tempos afora. Quando despertavam, os habitantes olhavam o novo rosto da paisagem e sabiam que, naquela noite, eles tinham sido visitados pela fantasia do sonho. (CRENÇA DOS HABITANTES DE MATIMATI) (COUTO, 2015, p. 5)

A segunda epígrafe é uma fala de uma das personagens principais do romance, Tuahir, que completa a ideia das crenças dos habitantes de Matimati em relação ao sonho, afirmando que apenas ele é capaz de manter a vida, já que as personagens não são os que andam na estrada, ao menos pelo sonho o “andar” se torna possível: “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. (FALA DE TUAHIR)” (COUTO, 2015, p. 5).

A terceira epígrafe corresponde a uma citação de Platão que enfatiza uma fronteira entre os vivos e os mortos, a qual organiza e finaliza a tríade de citações que antecedem a narrativa: “Há três espécies de homens: os vivos, os mortos e os que andam no mar. (PLATÃO) ”. (COUTO, 2015, p. 5). No estado de sonambulismo a personagem sonha acordada e não se lembra. O sonho torna-se um meio de comunicação entre os antepassados e os vivos, o mar representa na narrativa um lugar onde os sonhadores transitam entre esses dois mundos e se encontram com seus ancestrais.

Em uma conferência realizada por Mia Couto na Suíça em 2005, data que marcava 30 anos da Independência de Moçambique, o autor narra suas lembranças e experiências referentes a independência de 1975. Ao citar *Terra Sonâmbula* (2015), chama a atenção para uma metáfora presente no segundo capítulo de seu romance. A personagem de Junhito, irmão de Kindzu, nasceu em 25 de junho de 1975 e após seu nascimento, seu pai que “sofria de sonhos” (COUTO, 2015, p. 15), pressentiu que o filho morreria em breve e que a única alternativa de o salvar seria disfarçando-o de galinha e fazendo morada no galinheiro longe da família, dias depois o menino desapareceu do galinheiro.

A relação entre Junhito e a guerra anunciava a morte daquele que havia nascido no dia 25, a Independência do país. Para Mia Couto (2005, p. 193) “A metáfora do romance é simples, quase linear. Na altura eu denunciava a nossa progressiva perda de soberania, e uma crescente domesticação do nosso espírito de ousadia”. A guerra civil apagou a esperança daqueles que lutaram e sonharam por um país independente, o menino foi escondido no galinheiro e “Junhito se foi alojando de nossas vistas, proibidos que estávamos só de mencionar sua existência” (COUTO, 2015, p. 18). A desesperança se foi no momento que a guerra civil se iniciou, todo o anseio por momentos de paz se perdeu quando os moçambicanos começaram a lutar entre si.

O primeiro parágrafo do romance apresenta o estado emocional das personagens e aos poucos o autor vai apresentando a realidade que as cercam: “E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte”. (COUTO, 2015, p. 9). Muidinga e Tuahir não se conformam com a realidade em que estão inseridos, porém a guerra causou esse sentimento de desesperança e de não pertencimento a um lugar devastado por esses conflitos, convertendo-as em um estado de sonambulismo. A guerra civil não as representa porque ambas não compreendem essa briga entre irmãos de uma mesma nação.

Mia Couto por intermédio de metáforas compara a identidade dessas personagens com a imagem que Moçambique apresentava naquele período de conflitos, demonstrando que não há muita distinção entre eles: “Os dois caminheiros condiziam com a estrada, murchos e desesperançosos”. (COUTO, 2015, p. 10). O velho Tuahir está tão acostumado com a morte

que ele não se abala mais com cenário que se depara todos os dias, observa-se que quando ele e Muidinga encontra um autocarro carbonizado e decidem ali se abrigar, o velho não se incomoda tanto com os corpos e sente-se confortável para dormir ali mesmo. Já o menino demonstra estar desconfortável com aquela situação e diz que “estou farto de viver entre os mortos”. (COUTO, 2015, p. 11) e pede para o velho que enterrem os corpos. O velho Tuahir estava tão acostumado com a morte que ela nem o incomodava mais.

A história de Muidinga direciona os meios que o levaram a sua crise de identidade, o menino depois de ingerir uma mandioca envenenada tem amnésia. Tuahir a salva de ser enterrado vivo e cuida para que ele se recupere. O menino não tem tanta experiência de como foi viver a cultura e tradição daquele país, estava inserido no contexto das dificuldades da guerra e o que ela causava na população. Em um diálogo com o velho, o menino confessa que tinha conhecimento sobre essa mandioca envenenada: “– Se sabias da mandioca por que comeste então, miúdo? O velho já sabia da resposta. A fome apertava de mais. Morrer por morrer mais valia ver o amanhã do sol. Muidinga nada respondeu”. (COUTO, 2015, p. 52)

A identidade de Muidinga encontra-se em um estado de confusão, visto que ele não se recorda do seu passado e de suas origens. Tuahir é quem o ensina andar, falar, comer etc. No primeiro contato que o menino tem com os escritos de Kindzu, ele percebe que sabia ler e escrever. No entanto, nota-se que o menino está sempre contestando sua situação atual, ele e o velho saem do campo de refugiados porque ele tem a ânsia de encontrar seus pais e seguem nessa viagem de redescobrimto. Essa busca por suas origens, proporcionou experiências e aprendizagens relacionadas aos costumes e as crenças de Moçambique.

O ponto de vista metafórico de Muidinga sobre seu território fragmentado enfatiza os meios que o levam para a fragmentação do indivíduo e aponta a relevância do lugar, quando esse oferece estabilidade para ele: “Muidinga sente o golpe da agonia em seu próprio peito. Aquele elefante se perdendo pelos matos é a imagem da terra sangrando, séculos inteiros moribundando na savana”. (COUTO, 2015, p. 37). Desta forma, o cenário e a situação que rodeiam o menino e o velho os levam a um caminho individual de fragmentação e aos poucos eles vão se redescobrimdo como sobreviventes de um período que um dia terá fim. A identidade metafórica de *Terra Sonâmbula* (2015) é sobre um país que busca sua própria identidade e sobre essas personagens que estão em um processo de redescobrimto de si.

3.1 O lugar e o espaço da formação da identidade do sujeito

Os países africanos de língua portuguesa suportaram um período colonial que deixou marcas profundas em seus habitantes, Moçambique foi o país que vivenciou uma das guerras mais sangrentas do continente africano. Nas obras de muitos escritores moçambicanos como: Mia Couto, Paulina Chiziane, José Craveirinha, Luís Bernardo Honwana têm-se a oportunidade de revisitar a história desse país por meio de suas literaturas. O processo de independência não foi algo simples, pois o país apresentava uma descolonização tardia, sua emancipação de Portugal fora conquistada em 1975.

De acordo com Fernanda Cavacas (2015) após a saída forçada dos portugueses do território moçambicano, o país recém independente começou a passar por dificuldades para preencher os lugares que antes eram ocupados pelos portugueses. Nessa época 90% da população era analfabeta e os novos estados independentes não tinham infraestrutura e mão de obra suficiente para se manter, o que foi ocasionando o declínio da economia de Moçambique. Em 1977, tem-se início a guerra civil moçambicana contra os rebeldes da Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO) que desestabilizou ainda mais sua nação e população.

A autora afirma (2015) que a guerra civil de Moçambique foi uma das mais devastadoras guerras do século XX, cerca de um milhão de vidas foram perdidas com esse conflito armado, além disso, houve uma ruptura no tecido social e econômico daquele país ocasionando danos terríveis a toda população como o deslocamento da população de suas terras para campos de refugiados, vítimas de minas terrestres, a fome, as doenças e os assassinatos por guerrilheiros.

Em *Terra Sonâmbula* (2015), o velho Taímo, pai de Kindzu, expõe sua opinião sobre esse conflito entre a FRELIMO e a RENAMO afirmando que “O tempo passeava com mansas lentidões quando chegou a guerra. Meu pai dizia que era confusão vinda de fora, trazida por aqueles que tinham perdido seus privilégios”. (COUTO, 2015, p. 15). O velho Taímo era solitário, pescador e adorava se embriagar com sura, bebida alcoólica vinda das palmeiras, além disso era ele quem aproximava Kindzu de um dos principais costumes moçambicanos, as histórias contadas por meio da oralidade e a crença em ser um “portador de presságios” que eram resumidos a momentos em que os antepassados vinham por meio de sonhos contar algo sobre o futuro para o velho Taímo.

No enredo, Mia Couto (2015, p. 9) demonstra como o país estava durante essa guerra e qual era a sensação desses personagens. *A priori*, o cenário descrito está devastado: “Pelas bermas apodrecem carros incendiados, restos de pilhagens. Na savana em volta, apenas os embondeiros contemplam o mundo a desflorir”. Aos poucos, a narrativa evidencia os momentos em que a guerra consegue alcançar todo o país, o momento em que as histórias deixam de ser contadas para darem lugar aos relatos de guerra:

No princípio, só escutávamos as vagas novidades, acontecidas no longe. Depois, os tiroteios foram chegando mais perto e o sangue foi enchendo nossos medos. 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 saíamos, de noite não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos. (COUTO, 2015, p. 16)

A guerra parecia não ter fim, os relatos no romance expõem toda a tristeza e destruição que a guerra ocasionou aos habitantes, são relatos internos de uma população que sofreu com todo o conflito. Esse período foi marcado por miséria, violência e saqueamentos de aldeias, por essa razão a população foi se tornando mais pobre e mais vulnerável. Muitos civis consideraram a fuga como um meio de fugir de todo esse caos que a guerra ocasionou, milhares de pessoas sofreram ao abandonar suas terras com intuito de encontrar um lugar seguro.

Fernanda Cavacas (2015, p. 115-116), ao analisar o romance *Terra Sonâmbula* (2015) de Mia Couto, afirma que “Nas palavras do autor foi o livro mais difícil de escrever, o que mais o fez sofrer. As personagens chegavam a acordá-lo para ele escrever este ou aquele episódio, sonhava com elas, era quase uma obsessão”. O romance, que tem como fundo histórico a independência e a guerra civil de Moçambique, apresenta a guerra civil de uma perspectiva interna, as personagens representam a população que sofreu com o conflito armado, narra suas histórias e demonstra o sentimento de perda e incapacidade que a guerra ocasionou aos seus habitantes, as guerras nunca serão benéficas, os civis sempre serão as maiores vítimas.

No primeiro caderno de *Kindzu*, é demonstrado, por meio de uma metáfora, o triste momento que seu povo e seu país enfrentavam. A metáfora da baleia que não havia morrido ainda, mas mesmo assim suas partes eram arrancadas remete a ideia de um país recém liberto da colonização e que desencadeou em uma guerra civil em que os dois lados dessa guerra queriam um pouco mais do país para si:

Falavam da grande baleia cujo suspiro faz o oceano encher e minguar. Minhas parecidas com o bicho traziam lembranças do antigamente: nós, meninitos, sentados nas dunas. Escutávamos o marmulhar das ondas, na quebra do horizonte, enquanto esperávamos ver a baleia. Era ali o lugar dela aparecer, quando o sol se ajoelhava na barriga do mundo. De repente, um ruído barulhoso nos arrepiava: era o bichorão começando a chupar a água! Sorvia até o mar todo se vaziar. Ouvíamos a baleia mas não lhe víamos. Até que, certa vez, desaguou na praia um desses marmíferos, enormão. Vinha morrer na areia. Respirava aos custos, como se puxasse o mundo nas suas costelas. A baleia moribundava, esgoniada. O povo ocorreu para lhe tirar carnes, fátias e fátias 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 para si. Como se aquele fosse o último animal, a derradeira oportunidade de ganhar uma porção. De vez enquanto, me parecia ouvir ainda o suspirar do gigante, engolindo vaga após vaga, fazendo da esperança uma maré vazando. Afinal, nasci num tempo em que o tempo

não acontece. A vida, amigos, já não me admite. Estou condenado a uma terra perpétua, como a baleia que esfalece na praia. (COUTO, 2015, p. 21-22).

Terra Sonâmbula (2015) retrata uma população recém liberta da colonização, enfrentando uma terrível guerra civil. Frantz Fanon (2008) afirma que a descolonização sempre será um evento violento e a saída desses indivíduos seria o desligamento dessa herança colonial e a reaproximação de sua cultura. Assim, o romance é uma narrativa que evidencia a decadência que a opressão pode causar a uma população que por muito tempo foi oprimida. A fragmentação do espaço influencia na identidade fragmentada das personagens, uma vez que não se sentem representadas dentro do próprio país.

O lugar e o espaço são termos essenciais para a análise dos termos identidade e experiência dessas personagens. A relação do indivíduo com o espaço volta-se para suas experiências comuns, fazendo com que o elo afetivo e íntimo que ele estabelece para cada um seja relacionado com a atribuição de valores a esse espaço. Nesse sentido, torna-se pertinente analisar as influências do lugar e do espaço na constituição do sentimento de nacionalidade, já que ela contribui para a formação identitária. O lugar e o espaço são características fundamentais para que o indivíduo se sinta parte de algo, ele necessita viver em comunidade e para isso o lugar e o espaço tornam-se parte da constituição de sua identidade.

Segundo a perspectiva do pesquisador sino-americano Yi-Fu Tuan (1983), lugar e espaço são termos comuns com diferenças em suas definições. O lugar transmite segurança e é mais delimitado, o conceito de espaço torna-se mais amplo e fornece a sensação de liberdade. O lugar apresenta significado afetivo para o indivíduo, proporcionando ao ser humano representações, pois ali ele construirá uma história e irá atribuir significados, sentimentos íntimos e individuais.

Yi-Fu Tuan (1983) define o lugar como aquele em que o indivíduo se sente ambientado, onde estabelece relações diretas ou indiretas com ele ou a partir dele. Assim, o lugar possui significado e ele ocorre devido aos sentidos da audição, olfato, paladar e tato e, ainda, a apreciação visual e estética, as quais exigem um contato próximo e uma associação direta com o ambiente. De acordo com o autor, o sujeito vive no espaço que é sinônimo de liberdade, já o lugar transmite segurança e estabilidade. Um espaço quando se torna inteiramente familiar transforma-se em lugar, Yi-Fu Tuan (1983, p. 203), diz que o lugar “é uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais, como a hora do sol nascer e se pôr, de trabalhar e brincar. Sentir um lugar é registrado pelos nossos músculos e ossos”, a diferença entre espaço e lugar fundamenta-se que o último é definido de acordo com seu significado.

Os indivíduos são dotados de órgãos sensoriais comuns, assim as pessoas têm percepções variadas em relação ao espaço. Conforme Yi-Fu Tuan (1984), o estudo da topofilia avalia o modo como percebemos, significamos e idealizamos o espaço que habitamos:

A palavra "topofilia" é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Estes diferem profundamente em intensidade, sutileza e modo de expressão. A resposta ao meio ambiente pode ser basicamente estética: em seguida, pode variar do efêmero prazer que se tem de uma vista, até a sensação de beleza, igualmente fugaz, mas muito mais intensa, que é subitamente revelada. A resposta pode ser tátil: o deleite ao sentir o ar, água, terra. Mais permanentes e mais difíceis de expressar, são os sentimentos que temos para com um lugar, por ser o lar, o locus de reminiscências e o meio de se ganhar a vida. (TUAN, 1984, p. 107)

Observa-se que a topofilia associa sentimentos com o ambiente, e essa relação resulta na ideia de lugar onde o indivíduo estabelece ligação. Duas pessoas não têm a mesma visão de realidade, pois a experiência determina a ligação entre indivíduo e espaço. A experiência é uma “palavra que sugere o que uma pessoa tem suportado ou sofrido” (TUAN, 1983, p. 10). Desta forma o autor caracteriza o lugar a partir da experiência fazendo com que o processo de aprendizagem da vida se dê a partir da própria vivência, o ato de experienciar o espaço reflete nos sentidos e na formação do homem fazendo-o se sentir apegado ao lugar. As visões do mundo são diferentes para cada pessoa, já que podemos defini-las como a própria experiência, sendo composta pelo social e pessoal, pois essa visão será definida de acordo com a capacidade de aprender a partir da própria vivência, uma vez que, o autor, leva em consideração os aspectos pessoais como experiência espacial.

O sujeito está ligado ao lar, visto que não existe “lugar como o lar. O que é lar? É a velha casa, o velho bairro, a velha cidade ou a pátria”. (TUAN, 1983, p. 3). Desta forma, nota-se que para os lugares são atribuídos valores, os seres humanos organizam e designam significados ao espaço e ao lugar por intermédio da experiência, pois será por influência dela que o ser humano atribuirá valores. A experiência e a estabilidade do lugar estão ligadas à intimidade, à segurança e à liberdade. Ao revés, quando esse lugar está transfigurado e abalado, o indivíduo se perde e sente-se fragmentado.

O primeiro parágrafo do romance *Terra Sonâmbula* (2015) aponta os danos que a guerra pode causar ao lugar, uma vez que, de acordo com Yi-Fu Tuan (1983), não há nada como o lar. O sentimento em relação ao lugar estável em contexto de guerra passa a ser negativo e sem esperança:

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, focinho entre as cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. Eram cores sujas, tão sujas que tinham perdido toda a leveza, esquecidas de ousadia de levantar asas pelo azul. Aqui, o céu se tornara impossível. E os viventes se acostumaram com o chão, em resignada aprendizagem de morte. (COUTO, 2015, p. 9)

A fragmentação do sujeito, no contexto do romance, ocorre quando seu cotidiano é alterado, a guerra civil de Moçambique aos poucos foi alcançando o interior do país e devastando toda a paisagem, toda moradia. Nesta narrativa, percebe-se que as personagens viveram anos de opressão com a colonização portuguesa e buscavam após sua independência restabelecer a harmonia entre seus habitantes. Entretanto, dá-se início a uma guerra entre moçambicanos que tiram essa sensação de estabilidade. Mía Couto (2015) busca exaltar o discurso das personagens que não estão diretamente ligadas a guerra, elas representam a população que sofriam com as consequências desse conflito.

As personagens Muidinga e Tuahir são viajantes, pois estão fugindo em direção ao mar com a intenção de abandonar seu país e a guerra que estava acabando com tudo:

Um velho e um miúdo vão seguindo pela estrada. Andam bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante. Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra. Vão na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranquilo. (COUTO, 2015, p. 9)

Nota-se que a resignada aprendizagem de morte condiz com o fato de que as personagens não se sentem mais confortáveis em sua terra, a ligação entre o indivíduo e o lugar foi quebrado, em razão de toda violência e opressão impostas a seus habitantes. Os valores e símbolos atribuídos àquele lugar perderam-se junto com a esperança passageira que a independência trouxe para esses habitantes. Assim, observa-se a necessidade dos moçambicanos de construir um elo com o lugar, ainda mais se tratando de uma pátria que foi colonizada, o sentido de lugar havia se perdido a muito tempo, o desejo de recuperar o que se perdeu foi apagado com a guerra, por isso, “Os dois caminheiros condiziam com a estrada, murchos e desesperançados” (COUTO, 2015, p. 10).

Em conformidade com Yi-fu Tuan (1983), o indivíduo deve atribuir valores ao espaço de acordo com suas experiências ali estabelecidas. O lugar transmite estabilidade e segurança, as contribuições espaciais para a formação identitária ocorrem quando o lugar proporciona segurança e significado, a experiência torna-se necessária para a atribuição de significados ao lugar uma vez que ela esteja ligada a intimidade e liberdade. No contexto da narrativa, percebe-se que as personagens se encontram em um estado de vulnerabilidade, pois houve uma ruptura

com o elo afetivo e seguro com o lugar em que estão inseridos. Assim, quando o lugar está abalado e transfigurado, o sujeito estará com sua identidade fragmentada.

Homi K. Bhabha (1998) afirma que um determinado conjunto espacial que se caracteriza por ser fronteira, ao mesmo tempo que limita e separa, torna-se local daqueles que estão de passagem e em movimento buscando valores, símbolos e afetos para criar uma conexão com o espaço e ali criar raízes. Assim, quando o espaço não é fixo, o indivíduo não constitui identidade, o autor destaca que as identidades não são mais construídas em suas singularidades, mas nessas fronteiras que apresentam diferentes realidades. O afastamento das singularidades torna possível analisar a cultura como um entre-lugar, pois são nesses lugares que surgem novas possibilidades para construção de identidades. Desta forma, os entre-lugares transformam-se em “o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente”. (BHABHA, 1998, p. 24)

Gaston Bachelard, filósofo francês autor de *A poética do espaço* (1974), discute como o espaço poético e o espaço da sensibilidade podem ser analisados a partir do espaço da habitação. A poética do espaço necessita de um espaço para os voos da sensibilidade e da imaginação. O autor coloca em destaque o papel da imaginação e como ela concebe um espaço feliz e uma topofilia das imagens que estão relacionadas ao meio ambiente. Tratando-se da poética do espaço: “a imaginação imagina incessantemente e se enriquece de novas imagens. É essa riqueza do ser imaginado que queremos explorar”. (BACHELARD, 1974, p. 354)

O filósofo ainda evidencia três conceitos que enfatizam a importância do elo afetivo com o espaço. O primeiro refere-se a topofilia, que significa, no sentido estético, a ligação amorosa que as pessoas têm com determinados lugares que representam para elas o lugar do aconchego e da segurança. A análise da topofilia revela como as imagens estão relacionadas com o ambiente em que o indivíduo se encontra. Segundo o autor, a casa transforma-se em um lugar das lembranças para o sonhador, pois:

Reconfortamo-nos revivendo lembranças de proteção. Alguma coisa fechada deve guardar as lembranças deixando-lhes seus valores de imagens. As lembranças do mundo exterior nunca terão a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, acrescentamos valores de sonho. (BACHELARD, 1974, p. 201)

Observa-se que há uma aproximação da definição de topofilia em Bachelard (1974) com a definição de topofilia de Yi-Fu Tuan (1984), as duas conceitualizações estão ligadas aos laços afetivos que o indivíduo confere ao lugar, a associação de sentimentos e a experiência a partir do lugar proporciona uma topofilia das imagens. A topofilia proporciona ao sujeito o sentimento de pertencimento e estabilidade, segurança e liberdade no espaço.

O segundo conceito entende-se por topoanálise que é uma representação dos espaços citados em um texto literário, transformando a casa em objeto de análise a esse espaço apresentado na narrativa. “A topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima”. (BACHELARD, 1974, p. 209), os espaços na literatura apontam a imagem do espaço feliz e determinam o valor humano.

Em o *Espaço e literatura: uma introdução à topoanálise*, de Oziris Borges Filho (2007), tem-se outra perspectiva sobre o espaço nos estudos literários. Para ele, o termo topoanálise não abrange apenas a análise do espaço a partir dos estudos dos espaços psicológicos para o indivíduo, assim como era para Gaston Bachelard (1974), ela também inclui outras abordagens como: “inferências sociológicas, filosóficas, estruturais, etc., fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária”. (BORGES FILHO, 2007, p. 33). A análise não se encaminhará apenas pelo viés da vida íntima, mas incluirá também a vida social e todas as relações do personagem com o espaço na literatura.

O terceiro conceito refere-se a topografia que é a análise do espaço da casa dos sonhos, a qual revela o estado da alma do sujeito que necessita de estabilidade e retorna a esse espaço da recordação. Segundo o autor, “Nossa alma é uma morada. E quando lembramos das ‘casas’, dos ‘apostos’, aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos”. (BACHELARD, 1974, p. 197). Assim, uma análise da casa dos sonhos revela o estado da alma do indivíduo e demonstra o porquê de ele retornar ao seu abrigo do devaneio.

A casa “é nosso canto no mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos” (BACHELARD, 1974, p. 200). O sujeito reconforta-se quando revive uma lembrança de proteção, alguma coisa deve guardá-las e a casa representará então um espaço seguro. O indivíduo a associa ao lugar das lembranças para o sonhador, um lugar para se distanciar das perturbações por meio do devaneio, já que a casa revela uma ilusão de estabilidade e revela o estado da alma.

No decorrer da narrativa as personagens Muidinga e Tuahir deparam-se com um machimbombo, que se assemelha a um ônibus velho, queimado no meio da estrada e ali decidem buscar abrigo. Muitos corpos carbonizados estão espalhados pelo ambiente, até que eles decidem enterrá-los, um dos corpos estava com uma maleta cheia de suprimentos e diários. Esses diários são os escritos de Kindzu, momento em que a narrativa se entrecruza. Esses relatos registrados proporcionará um momento de fuga da realidade para essas personagens, uma vez que funcionará como uma distração daquele contexto de guerra. Gaston Bachelard (1974) afirma que para o sujeito experienciar por meio do devaneio, seria necessário que ele se sentisse confortável e seguro, um local em que ele sinta que há estabilidade.

Nota-se que o machimbombo se tornará um abrigo temporário para essas personagens, fazendo com que por um momento seja possível estabelecer intimidade com o espaço, pois a casa “abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz. Somente os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos” (BACHELARD, 1974, p. 201). Desta forma, dentro do veículo as personagens estão se sentindo seguros, a leitura dos diários feita por Muidinga em voz alta oferecerá um momento de devaneio, onde eles poderão transitar por meio da imaginação e escapar daquela realidade desesperançosa.

Em concordância com Marc Augé (2003), as configurações do espaço são aquelas que exprimem a identidade de um grupo, uma vez que será a identidade do lugar que unirá esse grupo e conservará esse sentido de representação. Percebe-se, a *priori*, que a guerra havia destruído o espaço desses habitantes. Logo a identidade fragmentou-se e o sentimento de não pertencer a aquele espaço os tornou fugitivos em busca de consolidar um abrigo que lhes trouxesse segurança. Assim, Muidinga e Tuahir “Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante. Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra. Vão na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranquilo” (COUTO, 2015, p. 9).

De acordo com Marc Augé (2003, p. 50), a organização e a construção dos lugares são compostas por práticas individuais ou coletivas com caráter identitário. Desta forma estas práticas devem centralizar sua atenção para a identidade e sua relação e, ainda, simbolizar o que constitui a identidade partilhada (pelo conjunto de um grupo), da identidade particular (de determinado grupo ou determinado indivíduo em relação aos outros) e da identidade singular (do indivíduo ou do grupo de indivíduos como semelhantes a nenhum outro).

Marc Augé (2003) estabelece ainda o lugar antropológico como “àquela construção concreta e simbólica do espaço que não poderia dar conta, somente por ela, das vicissitudes e contradições da vida social, mas à qual se referem todos aqueles a quem ela designa um lugar, por mais humilde e modesto que seja. ” (AUGÉ, 2003, p. 51). O autor entende o lugar antropológico definindo-o entre identitário, relacional e histórico levando em consideração a “a possibilidade dos percursos que nele se efetuam, os discursos que nele se pronunciam e da linguagem que o caracteriza”. (AUGÉ, 2003, p. 77). Sendo assim, o lugar se completa a partir das narrativas construídas por meio das experiências coletivas ou individuais que são constituídas com o compartilhamento de sentidos que dizem respeito aos lugares e dos indivíduos que ali asseguram a sua marca.

Os lugares identitários seriam aqueles lugares de nascimento, onde possibilitariam a construção da identidade individual. A casa e suas regras, os guardiões da aldeia, os altares, as praças públicas são configurações espaciais e sociais, as quais transformam-se em lugares de

compartilhamento de significados para o indivíduo. Os lugares relacionais centram-se no indivíduo quando ele compartilha com outros as memórias, referências, características culturais tornando possível a formação de relações de socialização. Os lugares históricos são históricos “a partir do momento em que conjugando a identidade e relação, ele se define por uma estabilidade mínima”. (AUGÉ, 2003, p. 53), ou seja, ele é histórico porque o homem vive na história.

Percebe-se o caráter identitário na narrativa de *Terra Sonâmbula* (2015), define-se por se tratar de um lugar com caráter espacial e social. Os diários de Kindzu enfatizam essa ideia de que “[...] o lugar de nascimento é constitutivo da identidade individual.” (AUGÉ, 2003, p. 52), quando ele relata os costumes, crenças e tradições de sua aldeia conceitua o caráter identitário. Kindzu sempre buscava sabedoria e direcionamento nas figuras dos mais velhos, “Fui ao centro da aldeia, à grande sombra do canhoeiro. Lá sentavam os mais velhos, de manhã até de noite. Eu queria ouvir suas antigas sabedorias.” (COUTO, 2015, p. 28). O lugar de nascimento transforma-se em um espaço identitário.

O autor afirma que os habitantes do lugar antropológico não fazem história, eles vivem na história, devido a quantidade e a velocidade de informações que eles recebem em razão da tecnologia, transmite a impressão de que estão vivendo dentro da história em tempo real.

Stuart Hall (2006), em sua obra *A identidade cultural na pós modernidade*, afirma que antes as velhas identidades do iluminismo estabilizavam o mundo social, agora encontram-se em declínio, tornando possível o surgimento de novas identidades e “fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado”. (HALL, 2006, p. 7). A crise de identidade é vista pelo autor como um processo de mudança mais amplo, uma vez que os deslocamentos de estruturas das sociedades modernas causam rupturas no referencial social que servia como uma orientação estável na sociedade.

Observa-se que as identidades modernas são consideradas como “descentradas”, em outras palavras deslocadas ou fragmentadas. Stuart Hall (2006, p. 8) compreende que definir o termo identidade é complexo, para ele o conceito está “muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova.”.

Uma mudança estrutural tem transformado as sociedades modernas no final do século XX, por isso elas se encontram em colapso. A mudança estrutural proporcionou a fragmentação nas identidades culturais de gênero, classe, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. Essas transformações influenciam na identidade pessoal do indivíduo, pois a ideia de que ele era um ser integrado e estável como o sujeito do iluminismo era visto se desintegra. O sujeito encontra-se em um estado de perda do sentido de si ocasionando em uma descentralização do sujeito.

Os estudos decoloniais que buscam dar espaço e voz para os subalternos contarem sua versão das narrativas que por muito tempo foram eurocentradas, se adequa a essas mudanças estruturais que Stuart Hall afirma que a sociedade tem sofrido, já que a identidade unificada foi contestada por esses grupos que querem se desprender das amarras do homem branco europeu e encontrar algo que as representem.

Nota-se que há então uma dupla descentralização do indivíduo, a primeira refere-se a sua posição no mundo social e cultural e a segunda relaciona-se a perda do sentido de si, desta forma a descentralização do indivíduo resulta em uma crise de identidade. Por conseguinte, o sujeito tornou-se fragmentado e está em busca de algo que o represente e o complete. A crise de identidade resulta na necessidade de buscar identidades culturais que surgiram a partir do sentimento de pertencimento cultural. Assim, a identidade será formulada de acordo com o contexto histórico em que o indivíduo se insere, a partir da sua experiência com o lugar e de como ele se sente representado na sociedade.

As identidades em colapso produzem o sujeito pós-moderno como não detentor de uma identidade fixa ou permanente. Segundo Stuart Hall (2006, p. 11-12):

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente.

Já que a identidade é definida historicamente e não biologicamente, o indivíduo necessita se sentir representado para se sentir completo. A identidade continua incompleta e está sempre em processo de formação, desta maneira o autor afirma que ao invés de analisar uma identidade acabada, os estudos devem voltar-se para a identificação e entendê-la como um processo em andamento. A identidade surge a partir da falta de completude que é preenchida através de nosso exterior.

Stuart Hall (2006) atenta-se para como esse sujeito fragmentado é definido diante de suas identidades culturais, mais especificamente a identidade nacional. As culturas nacionais em que os indivíduos nascem são uma das principais fontes de identidade cultural, todavia as identidades nacionais não nascem com os sujeitos, elas são constituídas e transformadas por meio das representações.

Muidinga e Tuahir caminham em direção ao mar com o desejo de abandonar sua terra, pois não se sentem pertencentes a ela mais. Esse estado de fuga, o contexto de guerra e o conflito com o espaço deixam-nos com a identidade fragmentada. Em conformidade com Stuart Hall

(2006), as velhas identidades eram vistas como unificadas, durante o período iluminista elas sofreram rupturas, fazendo com que novas identidades surgissem e tornassem o indivíduo moderno em um ser fragmentado, sempre buscando algo que o complete. A identidade está sempre incompleta e em processo de construção:

Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros. (HALL, 2006, p. 39)

As transformações estruturais nas sociedades modernas ocasionaram mudanças nas identidades pessoais e romperam com a ideia de que as identidades eram íntegras. Desta forma, a fragmentação da identidade do sujeito faz com que ele coloque em evidência o lugar que ocupa no mundo social, esses questionamentos ocasionam uma crise de identidade. A crise de identidade resulta na necessidade de buscar identidades culturais e sociais que surgem a partir do sentimento de pertencimento cultural.

As identidades são definidas historicamente e não biologicamente, ela tomará formas diferentes de acordo com o contexto histórico e de como o indivíduo se sente representado. Nota-se que as rupturas no discurso ocasionam o deslocamento do sujeito, conseqüentemente a identidade se tornará fragmentada. O contexto histórico do romance demonstra que as personagens estão em declínio, crenças, costumes e tradições foram corrompidas violentamente desde o período colonial.

O discurso cultural apresenta-se como confuso e fragmentado devido a todo sofrimento que a guerra proporcionou para esses habitantes, nesse contexto de guerra civil o indivíduo não se sente representado, analisando as personagens percebe-se que a cultura também está abalada. Roque de Barros Laraia (2001) define a cultura como um processo acumulativo que resulta de toda experiência histórica das gerações anteriores. Deste modo, o homem age de acordo com seus padrões culturais e cada sistema cultural está em constante processo de mudança. As culturas nacionais são compostas de símbolos e representações, elas são um discurso e uma maneira de construir sentidos, as quais organizam e influenciam nas ações dos indivíduos.

As mudanças e transformações pelas quais a sociedade tem passado, possibilitam o encontro diversas culturas, mesmo aquelas que foram impostas, tendo como consequência o surgimento de um processo de formação identitária conhecido como hibridismo. Kathryn Woodward (2014) em seu ensaio intitulado *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual* conceitua o hibridismo como:

Na perspectiva da teoria cultural contemporânea, o hibridismo – a mistura, a conjugação, o intercuro entre diferenças raças – coloca em xeque aqueles processos que tendem a conceber as identidades como fundamentalmente separadas, divididas, segregadas. A identidade que se forma por meio do hibridismo não é mais integralmente nenhuma das identidades originais, embora guarde traços delas. (2014, p. 87)

A conceitualização sobre o hibridismo de Kathryn Woodward (2014) retoma a análise de Stuart Hall (2006) que define a identidade como fragmentada e incompleta estando sujeita a mudanças de acordo com seu contexto cultural. Assim, torna-se visível que aquelas identidades formuladas durante o período pós-colonial apresentam traços de sua cultura nativa e traços que foram impostos pela cultura do colonizador.

O processo de formação identitária definido como hibridismo nem sempre ocorrerá de forma pacífica, como a que ocorreu em Moçambique, poderá ser formada através da opressão. Desta forma, o sentimento de não pertencimento e de incompletude pelas diversas tentativas de apagamentos da tradição moçambicana tem sido apresentado e representado na literatura. Nas obras de Mia Couto percebe-se como a figura moçambicana encontra-se em um momento de fragmentação que busca se sentir representado.

Compreende-se a representação como um processo cultural em que são estabelecidos as identidades individuais e coletivas e os sistemas de símbolos nos quais elas se formam. Em concordância com Kathryn Woodward (2014, p. 17), “Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar”, assim os termos cultura e identificação estão interligados e são necessários para analisar a crise de identidade.

A cultura influencia na constituição da identidade quando dá sentido às experiências vivenciadas pelo sujeito, e, ainda, nota-se que por se tratar de um contexto de guerra, os agentes desse conflito estavam interessados apenas em conquistar o poder de uma pátria que estava em declínio. Deste modo, a população estava exausta de tantas guerras e não tinham como se agarrar a um conjunto de significados de sua cultura que fizesse com que eles se sentissem representados, uma vez que as personagens de *Terra Sonâmbula* (2015) estavam fugindo de seu país.

No cerne do cenário de *Terra Sonâmbula* (2015), observa-se que para as personagens lidarem com o presente fragmentado necessitam de meios para escapar da realidade dolorosa e ir em busca de um passado em que seja possível recordar o que foi perdido. O passado e o presente são essenciais para a reconstituição dessas identidades que estão fragmentadas, assim

“A contestação no presente busca justificação para a criação de novas – e futuras- identidades nacionais, evocando origens, mitologias e fronteiras do passado”. (WOODWARD, 2014, p. 23).

Assim, os conflitos nacionais apresentam-se como tentativas de recuperar e reescrever sua história. A afirmação da identidade ocorre por intermédio de uma tentativa de autenticá-la e uma forma de recorrer a essa tentativa seria buscar a história desse grupo cultural específico. Muitos países sul-africanos colonizados por Portugal lutaram por sua independência, Moçambique após conquistá-la buscou reivindicar sua história e reafirmar sua identidade.

A reafirmação da identidade estaria presente em um suposto passado que contribuiria para validar essa identidade que o indivíduo busca tanto reafirmar. No contexto do romance de Mia Couto (2015), a retomada ao passado por esses povos colonizados foi um meio que eles buscaram para reencontrar sua história.

A identidade cultural é o sentimento de identidade direcionada a um grupo ou a um indivíduo em que são influenciados pela cultura que o grupo compartilha. Segundo Stuart Hall (2006), há duas formas de se pensar a identidade cultural. A primeira forma de identidade cultural baseia-se em uma determinada comunidade que procura recuperar a verdade sobre seu passado de uma história e de sua cultura partilhada de um ponto de vista interno e subjetivo. A partir desse pressuposto, compreende-se que a representação é necessária para a reafirmação da identidade. Já a segunda forma de identidade cultural o autor ver como uma questão de “torna-se” e “ser”, isso significa que quando os indivíduos a reivindicam eles a reconstruem e transforma o passado que se configura em uma comunidade imaginada.

Os cadernos de Kindzu contém relatos de toda sua vida desde a infância, período que antecede a guerra civil, e narra os costumes e tradição de seus pais e antepassados. Assim, observa-se que estes escritos contém características culturais de representação e torna-se uma ferramenta necessária para essa reconstrução da identidade. As personagens de Muidinga e Tuahir quando iniciam a leitura dos diários adentram em uma narrativa cultural de diversas partes de seu país.

A desesperança da terra reflecte a angústia da guerra e curiosamente o que (n)os vai mantendo vivos e com vontade de viver são as palavras – as páginas da terra em que os escritos de Kindzu se vão transformando tornam-se seiva de vida e embalço encantatório que n(os) faz acreditar no futuro. (CAVACAS, 2015, p. 116)

As personagens Muidinga e Tuahir, a pedido do menino, saem do campo de refugiados para ir em busca de seus pais e mesmo seguindo viagem, ambos se caracterizam como viajantes,

eles estão fugindo da guerra e por isso não podem estabelecer vínculo com um lugar para reconstruir sua identidade. Eles estão experienciando uma crise de identidade, pois não se sentem representados em sua própria nação, as personagens estão em um estado de sonambulismo e necessitam de algo que os desperte e os representem.

Mia Couto afirma que o título do romance se refere a uma terra que caminha enquanto os homens dormem, sendo a metáfora de um país que procura a própria identidade. Há uma ambiguidade nas histórias que se cruzam em *Terra Sonâmbula* (2015), a primeira perda de identidade é um reflexo da população que vivenciou aquela guerra. O velho configura-se na figura do viajante sonâmbulo, pois passou por dois períodos traumáticos que foi a colonização e agora a guerra civil, desta forma sua identidade encontra-se fragmentada já que ele não enxerga nada que o represente no meio desse caos.

Segundo o autor, “Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos”. (COUTO, 2015, p. 15) retoma a epígrafe citada no tópico anterior de que existem o mundo dos vivos e dos mortos, e, ainda, o mundo daqueles que sonham. O sonho transforma-se em pontes para que os ancestrais se comuniquem e transmitam conhecimento através dos mais velhos. Desta forma, percebe-se que os mais velhos se tornam a ponte para manter a tradição viva, entretanto, os mais velhos se apresentavam cansados e com a esperança abalada já que para eles “Aquela desordem não tinha nenhuma comparação, nem com as antigas lutas em que se roubavam escravos para serem vendidos na costa”. (COUTO, 2015, p. 29), a guerra era mais dolorosa para eles por se tratar de uma briga entre irmãos de uma mesma pátria.

A segunda perda de identidade centra-se no menino Muidinga que foi salvo por Tuahir, uma vez que “O menino estava já sem estado, os ranhos lhe saíam não do nariz mas de toda a cabeça. O velho teve que lhe ensinar todos os inícios: andar, falar, pensar. Muidinga se meninou outra vez”. (COUTO, 2015, p. 9), o menino não se lembra da sua origem, dos seus pais, todo seu passado foi apagado devido a essa doença. Aos poucos ele vai percebendo que é capaz de ler e escrever, habilidades que até então ele não recordava que era capaz de fazê-las.

Muidinga tem o desejo de encontrar seus pais e conhecer toda a sua história, mesmo não tendo nenhuma pista para seguir, desta maneira ele sempre questionava sua identidade: “Que pessoa estava em si e lhe ia chegando com o tempo? Esse outro gostaria dele? Chamar-se-ia Muidinga? Ou teria outro nome, desses assimilados, de usar em documento?” (COUTO, 2015, p. 36). O romance narra duas histórias distintas que se entrelaçam e se completam, aos poucos essa identidade perdida vai se ressignificando e estabelecendo uma relação de identificação das personagens.

Mediante o exposto, percebe-se que os romances do autor moçambicano se voltam para a preservação da nacionalidade, uma vez que a temática está centrada na cultura, crenças, costumes e tradições que faz com que a história desse país seja contada através da literatura. *Terra Sonâmbula* (2015) afirma as intenções do autor em enaltecer a cultura e mostrar o quanto a guerra pode ser fatídica para aqueles que não buscam nela a resolução de todos os problemas. A análise entre espaço, lugar e identidade torna-se necessária para a compreensão da fragmentação dessa identidade, seja ela individual ou coletiva, assim o significado que o lugar representa para essas personagens evidencia a importância da nacionalidade de um país recém liberto.

A identidade das personagens Muidinga e Kindzu está fragmentada e elas necessitam de algo que as desperte deste estado de sonambulismo, por essa razão, os escritos de Kindzu são essenciais para o desenrolar da narrativa, uma vez que estão repletos de narrativas que apresentam a cultura de Moçambique. A análise desses escritos no decorrer da narrativa se encaminhará para relação entre lugares de memória como preservação cultural e para a teoria decolonial, já que Kindzu faz um relato a partir de um ponto de vista interno sobre os danos que a guerra civil ocasionou para a população. Assim, os escritos contribuíram e influenciaram na reconstrução da identidade dessas personagens.

O estudo das categorias de lugar e espaço são necessárias para a análise da identidade, uma vez que o lugar irá surgir a partir dos valores que a eles serão atribuídos por meio da representação. Segundo Yi-Fu Tuan (1984) a transformação do lugar desnorteia o indivíduo e faz com que ele se torne fragmentado e busque significados para que sejam revestidos de valores. Assim, o sujeito busca por representação no lugar para que ali ocorra uma ligação, pois se o lugar não for fixo ele não constrói identidade. A organização e a construção de lugares também são de caráter identitário, por isso torna-se pertinente analisar os caminhos que levam o indivíduo a ter sua identidade constantemente fragmentada, uma das causas seria a ruptura com o lugar que influencia na crise identitária.

A abordagem das teorias de lugar e a descentralização do sujeito neste tópico, servem como base para a compreensão da relação entre a perda da identidade e a representação. A análise se encaminha para a compreensão da identidade enquanto representação e sua reconstrução no lugar onde o sujeito está inserido, o indivíduo busca por estabilidade e algo que o represente para se sentir parte de algo revestido de valor. Assim, para compreender a relevância do lugar na reconstrução identitária deve-se considerar os meios que levam a essa fragmentação do sujeito.

As personagens de *Terra Sonâmbula* (2015) encontram-se com suas identidades fragmentadas, uma vez que Moçambique está destruído e elas não se sentem representadas pelos acontecimentos da guerra civil. Tuahir está sonâmbulo, fugindo da realidade dolorosa e Muidinga não se recorda sobre seu passado. Desta forma, torna-se necessário buscar algo que as represente e faça com que haja um restabelecimento do seu processo de fragmentação identitária.

4 CAPÍTULO III

As páginas da terra: a decolonização do imaginário em Terra Sonâmbula

As personagens Muidinga e Tuahir se encontram em momento de fragmentação da identidade, pois não se sentem representados pelos acontecimentos violentos em que estão inseridos. Dessa forma, um dos caminhos encontrados para a fuga dessa realidade seria por meio do devaneio. No início do romance, Mia Couto (2015) afirma que eles estão em resignada aprendizagem de morte, caminhantes iguais a estrada morta que eles têm pela frente, as personagens são apresentadas em estado de sonambulismo.

De acordo com Gaston Bachelard (1988), para compreender a imaginação poética torna-se relevante analisar a função do método fenomenológico. Os princípios da fenomenologia traziam luz à tomada de consciência de um sujeito que se encontra em um estado de maravilhamento pelas imagens poéticas. De acordo com o filósofo (1988), o método fenomenológico leva o indivíduo a uma tentativa de comunicação com a consciência do poeta.

A imagem poética seria uma simples imagem que tem uma origem absoluta na consciência: “uma imagem poética pode ser o germe de um mundo, o germe de um universo imaginado diante do devaneio do poeta”. (BACHELARD, 1988, p. 1). Já o devaneio seria uma fuga para fora do real e não é sempre que se encontra um mundo real consistente, neste caso o devaneio segue uma inclinação que sempre desce, fazendo com que a consciência se disperse e se obscureça. Quando se está devaneando não é hora de fazer a fenomenologia.

Gaston Bachelard (1988) afirma que o devaneio poético é aquele que a poesia o posiciona em uma inclinação boa e assim torna possível o crescimento da consciência. O devaneio poético possibilita a escrita:

diante desse grande universo que é a página em branco. Então as imagens se compõem e se ordenam. O sonhador escuta já os sons da palavra escrita. Um autor, não lembro quem, dizia que o bico da pena era um órgão do cérebro. Tenho certeza disto: quando minha pena borra, estou pensando atravessado. Quem me trará de volta a boa tinta dos meus tempos de escola? (BACHELARD, 1988, p. 6)

O devaneio poético possibilita a formação de um mundo que é próprio daquele que o imagina, esse mundo sonhado e que proporciona o crescimento do sujeito em um universo criado por ele mesmo. Além disso, no devaneio poético todos os sentidos despertam e se harmonizam, a consciência poética deve registrar esses sentidos porque são esses impulsos que a fenomenologia da imaginação deve reviver. O poema pode ser formado por devaneios, sonhos

e recordações proporcionando uma abertura para o mundo belo, pela imaginação torna-se possível retornar para o mundo da confiança.

Em *Terra Sonâmbula* (2015) existem momentos em que as personagens experienciam o devaneio após as leituras dos cadernos de Kindzu. O mundo de aventuras retratado por Kindzu não pertencem a Muidinga e Tuahir, pois eles estão em um estado de estagnação, já que a única coisa que eles estão tentando fazer é sobreviver a essa guerra civil, não conseguem observar os acontecimentos do cotidiano que os rodeiam, torna-se necessário um gatilho para acionar a consciência de ambos para que vejam a realidade de outra forma.

Então se admira: aquela árvore, um djambalauero, 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? Desaparecerá! A única árvore que permanecia em seu lugar era o emboeiro, suportando a testa do machimbombo. Seria coisa de crer aquelas mudanças da paisagem? (COUTO, 2015, p. 33)

O segundo caderno de Kindzu aciona a consciência e inicia as transformações nas personagens, no decorrer dessas leituras elas começam a vivenciar aquelas histórias como se estivessem acontecendo com elas naquele momento do contato com as narrativas: “Tuahir havia entendido: os escritos de Kindzu traziam ao jovem uma memória emprestada sobre esses impossíveis dias”. (COUTO, 2015, p. 121). Uma vez que “O sonhador e seu devaneio entram de corpo e alma na substância da felicidade”. (BACHELARD, 1988, p. 12)

A narrativa dos cadernos estava trazendo momentos de entretenimento e até certo ponto de felicidade, pois elas encontraram nas histórias de Kindzu a possibilidade de ter esperança. Através do devaneio poético tudo por ele e nele pode se tornar belo, já que o mundo sonhado é grandioso. Segundo Tuahir: “– *Problema é deixar este escuro entrar na cabeça da gente. Não podemos dançar nem rir. Então vamos para dentro desses cadernos. Lá podemos cantar, divertir*”. (COUTO, 2015, p. 122 [Grifos do autor])

O devaneio contribui para que o sujeito habite o mundo da felicidade “Os mundos imaginados determinam profundas comunhões de devaneios”. (BACHELARD, 1988, p. 23), assim o devaneio traz para essas personagens momentos de felicidade, mesmo que as narrativas presentes nesses cadernos de Kindzu não sejam sempre felizes, elas interessam ao menino e ao velho e fazem com que eles tenham contato com a tradição moçambicana.

Gaston Bachelard (1988) afirma que a leitura muda a perspectiva de análise do sujeito, as personagens de *Terra Sonâmbula* (2015) modificam sua forma de ver a paisagem e a situação do país que antes estavam tentando fugir:

O velho pede então que o miúdo dê voz aos cadernos. Dividissem aquele encanto como sempre repartiram a comida. *Ainda bem que você sabe ler*, comenta o velho. Não fossem as leituras eles ainda estariam condenados à solidão. Seus devaneios caminhavam agora pelas letrinhas daqueles escritos. (COUTO, 2015, p. 134)

Os escritos de Kindzu são o veículo que leva essas personagens a buscar fuga por meio dos devaneios poéticos, Muidinga e Tuahir vivenciam a experiência que Kindzu obteve em sua trajetória através de sua narrativa. As narrativas detalhadas fazem com que elas tenham opinião sobre o que ocorreria a seguir, sobre as pessoas que apareciam nas histórias de Kindzu e por isso elas ficavam cada vez mais interessadas nos devaneios poéticos, a cada caderno lido.

Mas a melhor prova da especificidade do livro é que ele constitui ao mesmo tempo uma realidade do virtual e uma virtualidade do real. Somos colocados, quando lemos um romance, numa outra vida que nos faz sofrer, esperar, compadecer-nos, mas ao mesmo tempo com a impressão complexa de que nossa angústia permanece sob o domínio da nossa liberdade, de que nossa angústia não é radical. Todo livro angustiante pode então proporcionar uma técnica de redução da angústia. Um livro angustiante oferece aos angustiados uma homeopatia da angústia. Mas essa homeopatia age sobretudo numa leitura meditada, na leitura valorizada pelo interesse literário. (BACHELARD, 1988, p. 25)

Há momentos em que o devaneio poético se confunde com o que é real, fazendo com que o mundo real seja absorvido pelo mundo imaginário. O imaginário é constituído de imagens imaginadas que são construídas por um sujeito que tem a capacidade de formular símbolos por meio dessa imaginação e, ainda, de acordo com as experiências que ele vivencia e que influenciam na construção desse imaginário.

Seu pai estava ali, grande, sem mentira. Pela primeira vez, alguém lhe dava abrigo. O mundo se estreava, já não havia escuro, não havia frio. O autocarro incendiado, Junhito maldiçoado, os corpos carbonizados, as mãos do pastor Afonso sangrando, tudo isso ficava longe. De repente, o pai se desata a rir. Por um instante, Muidinga receia que o tio deseje quebrar aquele fingimento, cansada da ilusão. Mas não, o velho prossegue a brinciação. E começa a palhaçar, cambalhotando, para lhe fazer soltar gargalhadas. Cada riso do sobrinho lhe dá o gozo de se sentir pai. Cada disparate de Tuahir traz a Muidinga a doçura de ser filho. (COUTO, 2015, p. 152)

Segundo o antropólogo Gilbert Durand (1989), há duas maneiras de a consciência ser representada no mundo. A consciência direta em que a própria coisa está presente no espírito, na percepção ou na simples sensação. A consciência indireta acontece quando a coisa não pode apresentar a sensibilidade, como exemplo uma representação do que seria o além morte. No caso da consciência indireta, o objeto ausente é representado na consciência através de uma imagem.

O antropólogo (1989) pondera o imaginário como um museu de todas as imagens passadas que são possíveis de produção e reprodução. Suas pesquisas voltam-se para a compreensão de como as imagens são produzidas, transmitidas e recebidas. Assim, o imaginário seria uma estrutura do conjunto dessas imagens. O imaginário explora o sonho, o devaneio, a epifania tornando possível despertar dimensões figurativas, já que é pela imaginação: “que passa a doação do sentido e que funciona o processo de simbolização, é por ela que o pensamento do homem se desaliena dos objectos que a divertem, como os sonhos e os delírios que a pervertem e a engolem nos desejos tomados por realidade”. (DURAND, 2012, p. 37).

A imaginação quando está em função pelo símbolo tem como função negar aquilo que lhe é negativo, como exemplo, a negação da morte, da violência e do desastre. É pela imaginação que tudo se tornará seguro e fácil de lidar, a imagem é produzida através dos desejos do indivíduo possibilitando o equilíbrio social. A imagem seria o elemento principal de todo processo de simbolização que estrutura toda a consciência de percepção no mundo. O imaginário seria toda a capacidade individual e coletiva de construir sentido ao mundo, assim a relação de imagens proporciona significado a tudo que existe. Essa relação de imagens se tornaria uma resposta para uma experiência negativa que o sujeito vivenciou.

Para o autor (1898), o ser humano tem a capacidade de formar símbolos de acordo com a vida sociocultural em que está inserido. O autor utiliza o termo imaginário ao invés do termo simbolismo porque segundo sua concepção o símbolo é o meio pelo qual o imaginário é revelado. A formação do imaginário ocorre a partir do sentimento de angústia e medo da morte, essa reação relaciona-se com algum tipo de conflito experienciado pelo sujeito, seja no presente ou no passado.

Muidinga e Tuahir estão fugindo da guerra e ao encontrar o machimbombo, mesmo que seja um abrigo temporário, estabelecem ali um refúgio tranquilo para que possam descansar e mergulhar nas histórias daqueles escritos. Desse modo, o imaginário começa a ser formado naquele momento em que elas param de pensar nas situações de fuga, fome e medo, e passam a se distrair com os cadernos que foram encontrados. Elas necessitam de um despertar da imaginação para conseguir interpretar aquelas histórias e criar imagens conforme a narrativa vai sendo lida.

O espaço é um dos principais elementos abordados no imaginário estudado por Gaston Bachelard apresentando questões que relacionam a Geografia e a Literatura. Para o filósofo a literatura apresenta profundamente a consciência e seus significados. O espaço vivido seria o lugar onde tudo tem origem e forma sentido relacionando-se com a imagem e a lembrança. Este

espaço tem ligação com o desejo de superação entre o sujeito e o objeto, por isso os espaços felizes são sempre revisitados.

Em conformidade com Valéria Cristina Pereira da Silva e Carlos Fonseca Clamonte Carreto (2020), Gaston Bachelard (1974) trabalha o imaginário a partir do espaço vivido que conta ainda com a presença da imaginação, lembranças e percepção. Sendo assim, a partir da fenomenologia da imaginação presente nas obras do filósofo, o imaginário apresenta-se na literatura como a profundidade da consciência e dos significados quando estamos tratando sobre o espaço: “O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. [...] Concentra o ser no interior dos limites que protegem”. (BACHELARD, 1974, p. 196). Gaston Bachelard (1974) apresenta o espaço vivido como o lugar das origens, onde disponibiliza sentido para o sujeito, o qual proporciona a formação de imagem e lembrança e os espaços felizes como ponto de estabilidade sempre que o indivíduo necessite revisitá-los.

É difícil a formação das imagens construídas pela imaginação quando este fato se distancia do espaço, o indivíduo que retorna a casa da infância pela imaginação, necessita de um ponto de partida para que seja possível rememorar essas lembranças. Gaston Bachelard (1974) trabalha as imagens literárias do espaço e como elas contribuem para compreender profundamente o indivíduo, ele “trabalha na filosofia da poesia as imagens literárias do espaço e suas repercussões fenomenológicas, uma filosofia da arte, mas encontra também uma filosofia do espaço, um espaço ontológico que espera para ser mais bem compreendido”. (SILVA e CARRETO, 2020, p. 223)

A descrição da paisagem que rodeia as personagens é importante para compreender a alma poética. São fontes que possibilitam conhecer e reconhecer lugares que constroem essas narrativas. Cada espaço registrado pelas personagens é atribuído de valor, tornando-se íntimos para aqueles que estão em contato com eles. Desta maneira, a descrição por meio das narrativas convida aqueles que estão lendo, a ter contato direto com o devaneio, momento esse que o indivíduo consegue visualizar ou sentir aquilo que está sendo narrado.

No contexto do romance, Muidinga não consegue retornar a sua casa de origem para que encontre através da imaginação a sua estabilidade como define Gaston Bachelard (1974) em *A poética do espaço*, já Tuahir está sonâmbulo e não consegue retornar a suas origens pela descrença que sente. Os espaços presentes no imaginário dessas personagens vão ser constituídos a partir das descrições de Kindzu, as personagens estavam conhecendo e construindo um Moçambique diferente em seu imaginário.

Os estudos decoloniais relacionados com os cadernos de Kindzu são necessários para compreender a importância de deixar que os subalternos recuperem aquelas epistemologias que lhes foram roubadas violentamente através da colonização. Em *Terra Sonâmbula* (2015) esses cadernos transformam a realidade de Muidinga e Tuahir, pois há uma decolonização do imaginário. O imaginário das personagens é construído já com os discursos decoloniais inseridos em seu imaginário, o que possibilita sua decolonização, uma vez que os detalhes sobre a tradição moçambicana descritas por Kindzu em seus cadernos.

O imaginário proporciona a capacidade de dar sentido ao mundo pela imaginação, logo o imaginário necessita da formação de um espaço para que exista. Assim, a relação entre espaço, imaginário e decolonização se faz presente nessa narrativa a partir do momento em que as personagens passam a ter conhecimento dos costumes, crenças e da tradição moçambicana. Já que, em cada lugar que Kindzu esteve, trouxe com ele uma bagagem da essência de Moçambique. A realidade de Muidinga e Tuahir que até então era vista como destruída e sem vida, passa a ganhar significação porque estava contribuindo para o despertar dessas personagens.

O menino não se recorda do seu passado e as últimas lembranças que ele tem são as do campo de refugiados. Nota-se que o contato dele com essa narrativa que está repleta de histórias demonstrando como aquela população fazia para resistir e sobreviver a guerra, e, ainda, com a tradição que contribui para que ele conheça seu povo e suas crenças. Essa narrativa cria então uma fonte de tradição moçambicana que está nas mãos de Muidinga e ele precisa apenas realizar a leitura para se aprofundar cada vez mais em ser moçambicano.

4.1 Farida, a filha do céu: a reconstrução identitária de Muidinga

Observa-se que a personagem de Farida tem papel fundamental para o encerramento desta narrativa, por isso necessária se faz esta análise mais aprofundada sobre sua trajetória dentro do romance. Farida é uma das personagens que cruza o caminho de Kindzu durante a sua peregrinação, ela estava isolada em um navio distante de uma ilha e demonstrava uma tristeza profunda em seu olhar e “Ela só tinha um remédio para se melhorar: era contar sua história”. (COUTO, 2015, p. 60). Assim, ela inicia sua narrativa desde o período de seu nascimento.

Farida era filha-gêmea e na sua aldeia o nascimento de gêmeos resultava em grande desgraça. Os anciões mandaram que a irmã de Farida fosse deixada para morrer em um vaso de barro enterrado na lama. Logo após esses acontecimentos, Farida e sua mãe foram levadas para

as proximidades da aldeia e ali viveram por muito tempo. Elas foram expulsas do convívio com os outros habitantes daquela aldeia, Farida cresceu na solidão e no silêncio que sua mãe apresentava até que um dia as mulheres da aldeia a buscaram porque precisavam de uma mãe de gêmeas para concluir o ritual. Farida ficou órfã e esquecida nos arredores da aldeia, após algum tempo as mulheres retornaram para buscar Farida para mais um ritual, ela decidiu fugir dali porque sentiu que não era bem-vinda pelo seu próprio povo.

Ela foi adotada por um casal de portugueses que deu todos os cuidados e estudos. Farida: “Teria odiado aquela casa não fosse a velha a ter tratado como uma mãe, fazendo nascer a outra raça que agora nela existia”. (COUTO, 2015, p. 72), a convivência com o casal durou anos e foi desfeita no momento em que Virgínia, a mulher do casal de portugueses, passa a ter delírios e percebe que seu marido Romão Pinto estava desejando Farida que era apenas uma menina. Virgínia tira Farida de sua propriedade e a entrega em uma missão para que um padre tome conta dela. A partir daquele momento, Farida passa a estudar e ler todos os livros que estavam disponíveis para ela como meio de fugir daquela realidade de rejeição.

O padre percebe sua infelicidade e diz para ela ir em busca de suas raízes retornando para sua aldeia de origem. Nota-se na narrativa de Farida um profundo sentimento de rejeição e tristeza por não ser bem aceita em lugar nenhum, sua perspectiva de sua própria história demonstra a ingenuidade e o sentimento de não pertencimento. Farida decide passar pela propriedade de Romão Pinto e Virgínia para agradecer o acolhimento e se despedir, porém na mesma noite é violentada por Romão Pinto. Sendo assim, como já dito anteriormente, o menino Muidinga foi concebido em um estupro: “ela se barrigava, um filho nela se aninhava. Esse menino viria a nascer sem a devida cor: seria um mulato”. (COUTO, 2015, p. 77)

Após o nascimento do menino Gaspar, Farida o entrega para a missão para que seja cuidado pelos padres. Ele foi alfabetizado em português e aprendeu os costumes do catolicismo. No momento em que ela tenta reencontrar o seu filho, agora mais velho, ela descobre que ele fugiu da missão ao saber que se encontraria com a sua mãe. Segundo Farida: “Esta é a minha história, nem sei por que te conto. Agora, estou cansada de falar. É perigoso continuar”. (COUTO, 2015, p. 81). Ela é uma das poucas personagens deste romance que narram sua própria história do início ao fim, neste momento a subalterna rememora os meios que a levaram até aquele navio e Kindzu registra seu relato em seus diários.

Gayatri Chakrarty Sipvak (2010), crítica literária indiana, em sua obra intitulada *Pode o subalterno falar?* centra-se em desafiar os discursos hegemônicos, tendo como objetivo pensar na teoria crítica como uma intervenção e como uma contestação, nesse livro a autora busca alterar a forma como lemos e aprendemos no mundo contemporâneo.

A autora considera que estão fazendo o uso errado do termo subalterno, que para ela não pode ser usado para todos e quaisquer sujeitos marginalizados: “o termo deve ser resgatado, retomando o significado que Gramsci lhe atribui ao se referir ao ‘proletariado’, ou seja, àquele cuja voz não pode ser ouvida”. (SPIVAK, 2010, p. 12). Para a crítica literária (2010), o termo subalterno descreve as camadas mais baixas da sociedade que são construídas por meios específicos de exclusão dos mercados, das representações políticas e legais. Além disso, eles são excluídos também da capacidade de se tornarem membros da sociedade dominante.

As pesquisas de Gayatri Chakrarty Spivak (2010) questionam as posições dos autores pós-coloniais quando afirmam que a resistência do subalterno só pode ocorrer quando estiver inserido no discurso hegemônico. Portanto, ela questiona o fato desses autores pós-coloniais se posicionarem como porta-vozes para produzir discursos de resistência. Nota-se que se posicionar dessa forma, faz com que o discurso de opressão e poder continuem sendo reproduzidos e o silenciamento do subalterno se efetivando. O discurso de resistência para que seja eficaz necessita ser construído a partir de um lugar onde o subalterno possa falar e ser ouvido.

A autora (2010) responde à pergunta que dá o título a obra *Pode o subalterno falar?* declarando que da mesma forma como falar pelo subalterno não funciona, o ato de ser ouvido não acontece. Gayatri Chakrarty Spivak (2010) justifica seu pensamento afirmando que a fala do subalterno e a do colonizador está sempre sendo representada pela enunciação de outra pessoa e não as dos sujeitos em questão. Segundo ela, não se pode falar pelos subalternos, mas sim criar espaços em que eles possam falar e serem ouvidos.

Há outro silenciamento que a crítica literária (2010) expõe e se adequa a definição de subalternidade: a da mulher negra. O sujeito subalterno feminino se encontra em uma camada ainda mais profunda:

A questão da “mulher” parece ser a mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras. Se, no entanto, essa formulação é deslocada do contexto do Primeiro Mundo para o contexto pós-colonial (que não é idêntico ao do Terceiro Mundo), a condição de ser “negra” ou “de cor” perde o significado persuasivo. (SPIVAK, 2010, p. 85)

No contexto da narrativa de *Terra Sonâmbula* (2015), percebe-se que Kindzu atende ao pedido de Farida em ouvir a sua história, esse espaço de fala é proporcionado a essa personagem para que ela mesma fale sobre sua trajetória e as suas vivências. Farida se encaixa nessa posição citada por Gayatri Chakravorty Spivak (2010) do sujeito subalterno feminino, Kindzu ao reescrever seu relato faz com que a história de Farida seja contada por ela mesma, todos aqueles

que lerem os escritos de Kindzu irão conhecer Farida. Os espaços para os subalternos devem ser criados para que eles mesmos falem e sejam ouvidos, no caso dessa personagem foi importante relatar todos os meios que a fizeram entregar seu filho Gaspar para a missão.

Farida após relatar a trajetória de sua vida para Kindzu pede para que ele retorne para as origens dela e encontre seu filho perdido Gaspar, esse era o desejo mais profundo dessa personagem. A personagem de Muidinga fica encantada com os relatos de Farida ao ler o caderno de Kindzu. Observa-se que Muidinga ao conhecer as histórias sobre o filho perdido de Farida está lendo sua própria história.

Assim, a reconstrução identitária do menino Muidinga acontece através dos cadernos, ele conhece a história de sua mãe Farida detalhadamente e os motivos pelos quais a fizeram entregá-lo para que o padre o educasse. Após a doença da mandioca envenenada Muidinga não recordava se sabia ler e escrever, os cadernos de Kindzu respondem a todas essas perguntas mesmo que Muidinga necessite ler até o último caderno para compreender sua história.

Em concordância com Stuart Hall (2006), o indivíduo para que tenha sua identidade reformulada necessita de algo que o represente, no caso de Muidinga que estava com sua identidade fragmentada tem-se o contato com narrativas que criam símbolos para que ele passe a valorizar e compreender os costumes e as crenças de seus ancestrais. A importância na transmissão dos valores seja por escritos ou hereditariamente se faz presente nessa narrativa, para que uma aldeia não morra é necessário que o conhecimento seja transmitido.

Muidinga após a leitura desses cadernos se descobre como Gaspar e passa a ter sua identidade reformulada, já que como afirma Stuart Hall (2006) a identidade está em constante processo de reformulação, percebe-se a diferença entre aquele menino que estava em um processo de fuga e “resignada aprendizagem da morte” (COUTO, 2015, p. 9) e o menino que agora passa a enxergar as coisas ao seu redor de outra forma.

A paisagem que antes estava destroçada pela guerra e entre cinzas e poeiras, agora estava ganhando forma, árvores mais verdes e com mais vida que nunca, os cantos dos pássaros e a presença de chuva começam a surgir a partir do momento em que o menino passa a enxergar sua terra com beleza e esperança do que já foi um dia. As narrativas despertaram e decolonizaram o menino a ponto de mudar sua perspectiva também no mundo real, não apenas em seu imaginário. A palavra:

é de todos os tempos e de todos os lugares e assume em Terra Sonâmbula uma importância vital porque mantém acesa a esperança e se, por um lado, liberta Kindzu de um passado doloroso, por outro, transmite a Muidinga um passado que ele não tinha tido. Assim se estabelece um fio condutor entre passado e presente na busca da

afirmação das raízes da identidade moçambicana que a guerra ameaça dramaticamente. (CAVACAS, 2015, p. 577)

A reconstrução identitária se deu através dos cadernos transformados em lugares de memórias. Os escritos de *Kindzu* serviam como um refúgio onde ele podia guardar as suas lembranças no sentido de desabafar todas as coisas ruins que presenciou em sua trajetória: “Ainda bem que escrevi, passo por passo, esta minha viagem. Assim escritas estas lembranças ficam presas no papel, bem longe de mim. Este é o último caderno”. (COUTO, 2015, p. 193), os devaneios por meio dessas narrativas proporcionaram mudanças profundas nessas personagens.

O velho Tuahir teve sua perspectiva modificada através dessas narrativas, assim como Muidinga, porém as experiências dessa reconstrução identitária foram diferentes, uma vez que há um contraste entre as personagens. Existe um menino que não se recorda do seu passado e um velho que se encontra em um estado de sonambulismo que necessita rememorar suas lembranças para despertar o eu moçambicano dentro de Tuahir. Desta forma, torna-se pertinente analisar os efeitos desses cadernos de *Kindzu* em cada personagem separadamente para compreender a importância dessas leituras.

4.2 Ondas escrevendo estórias: o despertar de Tuahir e a transitoriedade do mar

A literatura de Mia Couto valoriza a figura do velho como a representação da transmissão de valores, de fato o velho na tradição moçambicana é visto como o detentor de saberes por todos os tempos. Sua sabedoria está atrelada ao elo com os antepassados e são considerados como os guardiões do passado. Segundo Ecléa Bosi (1994), a memória do idoso é uma evocação pura do passado, quando o velho passa a ser menos ativo na sociedade lhe é atribuída a função de lembrar, sendo “a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade”. (BOSI, 1994, p. 24). As transmissões de valores de geração em geração são necessárias para que a tradição não morra junto com esses idosos que se vão.

Os testemunhos dos mais velhos são compostos dos costumes e das crenças de antigamente, assim a teórica (1994) afirma que a narração da própria vida é o meio mais convincente que a pessoa tem para lembrar, já que é a sua própria memória que está sendo narrada. A oralidade é uma característica comum na tradição moçambicana, observa-se que as personagens idosas presentes no romance de Mia Couto (2015) se voltam para esse costume moçambicano quando querem expor suas histórias.

Kindzu descreve no começo de sua jornada que os anciãos de sua aldeia estão desorientados em relação à guerra, por não conseguirem compreender o porquê de existir uma guerra civil após anos de luta contra a colonização. Os idosos são a base da aldeia e vê-los desorientados transmite a imagem de que aquela tradição conservada por anos estava se desmoronando aos poucos. Portanto, observa-se a importância dos mais velhos como base para a formação do sujeito moçambicano.

A personagem de Tuahir encontrava-se em um estado de sonambulismo, ele não teve a mesma experiência de identidade fragmentada como Muidinga, o velho sabia de suas origens e tudo aquilo que abandonou no passado devido ao período de guerra civil. A imagem do velho quando a narrativa está centrada em Tuahir aponta características diferentes daqueles anciãos que estavam desorientados que foram citados anteriormente. Tuahir prefere sonhar, quando não está devaneando através dos cadernos de Kindzu, que seu país terá a mesma forma de antes da guerra civil. “A lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembrança. A sua forma pura seria a imagem presente nos sonhos e nos devaneios”. (BOSI, 1994, p. 15-16)

Os sonhos são os meios de se comunicar com os antepassados, por isso ele prefere manter essa esperança viva e sonhar com uma nação tranquila. Assim, seu estado de sonambulismo apresenta ao leitor uma personagem que não perdeu sua vida, mas que também não a possui por não poder tomar decisões desejadas e estar sempre em fuga. Tuahir diferente de Muidinga tem a capacidade de sonhar, pois ele tem ligação com os antepassados.

Uma das epígrafes do romance *Terra Sonâmbula* (2015) é uma fala de Tuahir afirmando que o sonho faz a estrada andar e será através do sonho que ela permanecerá viva. Desta forma, o sonho é o que mantém a vida “Se já não somos nós que andamos na estrada, ao menos sonhemos que ela anda porque assim manter-nos-emos vivos e com esperança no futuro”. (CAVACAS, 2015, p. 537)

A guerra civil tornou os habitantes daquela guerra solitários, viventes e sonâmbulos. Tuahir é aquela personagem teimosa que tem esperança de que Moçambique voltará a ser como era antes, se tratando das relações amigáveis entre os moçambicanos: “Tuahir fala de um mundo que nem há, engraçando suas visões. *Que a nossa terra se ia aquietar, todos se familiariam, moçambicanos. E nos visitaríamos, como nos tempos, roendo os caminhos sem nunca mais termos medo*”. (COUTO, 2015, p. 65 [Grifos do autor])

A esperança de dias melhores é o que mantém Tuahir vivo, foi ele quem salvou Muidinga de ser enterrado vivo e o ensinou todos os saberes que ele havia esquecido. Sua

relevância para esse romance é necessária, pois ele é a representação da figura paterna e a referência ancestral para Muidinga:

O próprio Muidinga está como se encantado com as palavras de Tuahir. Não é a estória que o fascina mas a alma que está nela. E ao ouvir os sonhos de Tuahir, com os ruídos da guerra por trás, ele vai pensando: “não inventaram ainda uma pólvora suave, maneirosa, capaz de explodir os homens sem lhes matar. Uma pólvora que, em avessos serviços, gerasse mais vida. E do homem explodido nascessem os infinitos homens que lhes estão por dentro”. (COUTO, 2015, p. 65)

Esses momentos de reflexão de Tuahir sobre o futuro demonstram que sua preferência foi esperar que tudo melhorasse, entretanto, há alguns instantes na narrativa em que o velho fica alheio às tradições ou que parece não se comover, após tanta destruição presenciada. Quando ele e Muidinga encontram o machimbombo incendiado e cheio de corpos carbonizados, Muidinga implora para que os corpos sejam enterrados quando o velho já estava se acomodando em uma poltrona para dormir.

A princípio, Tuahir queria usar os cadernos de Kindzu para acender fogueira, mas depois das leituras ele acaba se apegando as narrativas:

- Não dorme, tio?
 - Não. Desconsigo de dormir.
 - É por causa do homem do rio.
 - Nada. Nem lembre isso. É que sinto falta das estórias.
 - Quais estórias?
 - Essas que você lê nesses caderninhos. Esse fidamãe desse Kindzu já vive quase conosco. (COUTO, 2015, p. 87 [Grifos do autor])

Em *A água e os sonhos*, Gaston Bachelard (2013) afirma que a imaginação trabalha onde tem uma alegria e que ela desperta a intimidade substancial do ser. A imagem poética tem uma matéria e no reino da imagem torna-se possível estabelecer uma lei que abrange quatro elementos, os quais classifica imaginações materiais associadas ao fogo, ao ar, à água e à terra. O devaneio para que se torne consistente necessita de uma matéria para concretizar a imagem imaginada. Entretanto, os documentos poéticos apresentam a água como parte da paisagem e não como a substância profunda dos devaneios.

Uma análise mais aprofundada da imagem da água nos devaneios revelará imagens cada vez mais profundas. Na água há um tipo de intimidade particular onde a imaginação material da água se torna profunda em seu elemento material, a água é “não mais apenas o vão destino das imagens fugazes, o vão destino de um sonho que não se acaba, mas um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser” (Bachelard, 2013, p. 6)

Segundo Gaston Bachelard (2013), o indivíduo não banha na mesma água duas vezes porque em sua profundidade ele tem o destino da água que corre. Sendo assim, a água representa o elemento da transitoriedade, o ser voltado para a substância da água é um ser em vertigem, a cada minuto morre alguma coisa de sua substância. A morte cotidiana é a morte da água, ela sempre corre, cai e acaba de forma horizontal, pois a morte da água é sonhadora.

No momento do devaneio o que importa não é o que se encontra na água, mas sim a sua profundidade. A água quando apresenta uma perda de velocidade relaciona-se com uma perda da vida, transformando-se um mediador entre a vida e a morte: “Desaparecer na água profunda ou desaparecer em um horizonte longínquo, associar-se à profundidade ou a infinidade, tal é o destino humano que extrai sua imagem do destino das águas”. (BACHELARD, 2013, p. 14). Assim, a água é o elemento da transitoriedade entre a vida e a morte, quando essa substância está expressa na literatura, ela representa a infinidade, o descanso que o sujeito necessita. Além disso, a água também se associa a valorização da pureza. As imagens que são formadas e relacionadas com as águas demonstram a pureza e o significado do devaneio.

A imaginação vai além da invenção das coisas e dos dramas, ela inventa uma vida nova que proporciona novas formas de enxergar e se educar com base nos devaneios. Desse modo, a poesia permite ao sujeito que ele tenha gosto por seu destino mais íntimo. Ela dá a impressão de juventude, uma vez que: “A verdadeira poesia tem a função de despertar”. (BACHELARD, 2013, p. 20). A poesia desperta e tem a função de guardar essas lembranças nos sonhos.

De acordo com o filósofo (2013), a água é o elemento material que recebe a morte em sua intimidade, as imagens formadas em nosso devaneio são fantasias sem fim. Nela existem duas formas de água, a da alegria e a da dor:

Mas não existe apenas uma lembrança. Nunca a água pesada se torna uma água leve, nunca uma água escura se faz clara. E sempre o inverso. O conto da água é o conto humano de uma água que morre. O devaneio começa por vezes diante da água límpida, toda em reflexos imensos, fazendo ouvir uma música cristalina. Ele acaba no âmago de uma água triste e sombria, no âmago de uma água que transmite estranhos e fúnebres murmúrios. O devaneio à beira da água, reencontrando os seus mortos, morre também ele, como um universo submerso. (BACHELARD, 2013, p. 49)

Em concordância com Gaston Bachelard (2013), reconhece-se na substância da água um tipo de intimidade que a torna uma particularidade de imaginação. A água transforma-se também em um tipo de destino necessário que modifica a substância do ser. Ela é o elemento da transitoriedade e a metáfora que conduz o tempo e a memória, contribuindo ainda para a reestruturação da realidade e do local em que o indivíduo se encontra. O filósofo (2013) afirma que ela é a eternidade que proporciona a mobilidade do sonho.

A água em *Terra Sonâmbula* (2015) seria o elemento da transitoriedade e a representação dos sonhadores. Em uma das epígrafes do romance tem-se a imagem do mar como o lugar da transitoriedade: “Há três espécies de homens: os vivos, os mortos e os que andam no mar. (PLATÃO) (COUTO, 2015, p. 5). Aqueles que andam no mar remetem a ideia dos ancestrais daquela nação, já que muitos foram levados durante a colonização para servirem de escravos, o mar também traz lembranças da diáspora africana.

Observa-se que Muidinga e Tuahir estavam fugindo em direção ao mar com a intenção de sair daquele país devastado pela guerra. Assim, para essas personagens o mar representava a busca por melhoria e dignidade de vida. Entretanto, nota-se que essas personagens estavam em um estado de sonambulismo e necessitavam se conectar com seus ancestrais. O mar na narrativa significa a transitoriedade entre o mundo dos mortos e o mundo dos vivos, seria então o local onde os ancestrais se encontram: “A água é assim um convite à morte; é um convite a uma morte especial que nos permite penetrar num dos refúgios materiais elementares”. (BACHELARD, 2013, p. 58)

A simbologia do barco na narrativa deixa evidente essa travessia entre os mundos dos vivos e dos mortos. No primeiro caderno de *Kindzu* quando seu pai, o velho Taímo, faleceu, o sepultamento foi nas ondas do mar. *Kindzu* e sua família seguiram a tradição, a qual mandava construir um barco com o nome de seu pai e colocá-lo dentro de casa porque o velho Taímo poderia regressar vindo do mar. Assim, o único caminho possível para chegar ao mundo dos mortos era fazendo essa travessia pelas águas. O barco seria então um veículo que faz com que a morte se torne uma viagem de transição, sendo ela de ida ou de volta, já que os antepassados poderiam retornar ao mundo dos vivos através dos sonhos.

Um dos últimos desejos de Tuahir era ser colocado em um barco abandonado na praia onde eles estavam e navegar pelo mar. A afirmação da transitoriedade do mundo dos vivos para o mundo dos mortos de Tuahir ocorreu no momento em que o velho deseja morrer rodeado de água:

- Vê aquele barco velho, ali abandonado?
- Vejo, tio.
- Me faça como Surendra fez com a mulher dele. Meta-me nesse barco.
- Não tio, o senhor fica comigo. Eu vou lhe cuidar.
- Me deite no barco, filho. Quero morrer sem ver nenhuma terra, só água em todo lado. (COUTO, 2015, p. 188)

No penúltimo capítulo o leitor se despede da personagem de Tuahir, ela adoeceu e está debilitada para andar, o velho pede para que Muidinga o coloque em um barco e espere até que a maré suba para que seu último desejo seja cumprido:

As ondas vão subindo a duna e rodeiam a canoa. A voz do miúdo quase não se escuta, abafada pelo requebrar das vagas. Tuahir está deitado, olhando a água chegar. Agora, já o barquinho balouça. Aos poucos vai se tornando leve como mulher ao sabor de carícia e se solta do colo da terra, já livre, navegável. Começa então a viagem de Tuahir para um mar cheio de infinitas fantasias. Nas ondas estão escritas mil histórias, dessas de embalar as crianças do inteiro mundo. (COUTO, 2015, p. 189)

O velho no decorrer da narrativa constantemente é tido como a figura da ancestralidade, e agora no final de sua vida, após despertar do seu estado de sonambulismo, inicia uma nova jornada nas águas do mar. Deste modo, Tuahir segue sua jornada para a intimidade das águas e se transforma em um dos ancestrais que será lembrado por Muidinga como a representação do moçambicano. A água como elemento essencial para a travessia de Tuahir é vista como:

a matéria da morte bela e fiel. Só a água pode dormir conservando sua beleza; só a água pode morrer, imóvel, conservando seus reflexos. Refletindo o rosto do sonhador fiel à Grande Lembrança, à Sombra Única, a água dá beleza a todas as sombras, faz reviverem todas as lembranças. (BACHELARD, 2013, p. 69)

Tuahir está livre do sentimento de não se sentir representado como moçambicano, os cadernos proporcionaram o seu despertar e com isso ela relembrou o passado com apreço, fazendo surgir novamente o sentimento de esperança para o futuro daquele país. A morte de Tuahir representa o fim da vida terrena e a transitoriedade para o mundo dos ancestrais, sua jornada não foi interrompida pela morte e sim iniciada para o encontro com suas origens.

A crença da transitoriedade das águas não está presente somente nestas personagens. Kindzu e Farida também acreditavam que o mar modificaria as suas vidas. Kindzu quando vai embora da sua aldeia por terras desconhecidas o faz pelo mar para se reconectar e ser guiado pelos seus ancestrais. Kindzu e Farida tem desejos diferentes em relação a situação que enfrentam em terras moçambicanas.

Farida quando é encontrada por Kindzu está vivendo em um barco naufragado, longe da praia. O intuito dela é deixar aquelas terras assim que a maré subir e carregar o barco. A personagem não acredita que há vida e continuidade para ela em seu país, entretanto, ela ainda não fez porque a única âncora que a segura nesse mar de possibilidades é o seu filho perdido Gaspar/Muidinga. Ela deseja que seu filho perdido vá embora com ela e pede Kindzu para que o procure.

Kindzu desejava ficar no seu país porque tinha esperanças de que as coisas mudariam e seria como nos tempos de antigamente. Essa personagem mesmo viajando pelo interior do país e conhecendo muitas pessoas que estavam sofrendo com a guerra civil, não perdeu a fé de que teria sua nação reestabelecida. Kindzu compara seus desejos com os de Farida e percebe a diferença que existe entre eles:

Pensava sobre as diferenças entre mm e Farida. Entendia o que me unia àquela mulher: nós dois estávamos divididos entre dois mundos. A nossa memória se povoava de fantasmas da nossa aldeia. Esses fantasmas nos falavam em nossas línguas indígenas. Mas nós já só sabíamos sonhar em português. E já não havia aldeias no desenho de nosso futuro. [...] Farida queria sair de África e eu queria encontrar um outro continente dentro de África. Mas uma diferença nos marcava: eu não tinha a força que ela ainda guardava. Não seria nunca capaz de me retirar, virar costas. Eu tinha a doença da baleia que morre na praia, com os olhos postos no mar. (COUTO, 2015, p. 90)

Assim, Kindzu metaforiza que está com a doença da baleia, condenado a uma terra perpétua como a baleia que sai do mar para morrer na praia com os olhos no mar, esse mar que representa a transitoriedade para essas personagens. Farida acreditava que ir embora pelo mar traria um novo futuro e uma nova vida para ela, mesmo que essa vida fosse em terras desconhecidas. Já Kindzu preferia permanecer em sua terra porque acreditava haver uma mudança no contexto em que estava inserido.

A transitoriedade do mar está presente nessa presença de Farida pela vida de Kindzu, quando as personagens estão se aproximando das águas nesta narrativa, remete a ideia de transição entre a vida dos vivos e dos mortos. Desta forma, Farida já estava se encaminhando para o seu derradeiro fim, para sua transição dessa vida e para habitar as águas do mar.

O mar, como afirmaram os anciões, é outro lugar de conexão com aqueles que já se foram. Farida estava escondida em um navio que estava no mar e Kindzu para chegar até ele precisou utilizar uma canoa. Após contar a sua história, Farida afirma ser um espírito que os vivos não enxergam nas sombras:

Escuta, Kindzu: sabes quem te guiou até aqui? Não acreditas nos xipocos? Pois eu sou da família dos xipocos. Me ensinaram a apagar essa parte em mim, crenças que alimentaram nossas antigas raças. Agora, não é que acredite neles, nos espíritos. Sei que sou um deles, um espírito que vagueia em desordem por não saber a exata fronteira que nos separa de vocês, os vivos. (COUTO, 2015, p. 81)

Kindzu consegue se comunicar com Farida, a qual se encontra no mar, e deixa que ela narre sua história tornando possível que o fardo de sua vida terrena se torne mais leve. Farida é uma daquelas que caminham no mar, como foi exposto na epígrafe do romance, essa

comunicação entre as duas personagens enfatiza a questão da representação do mar nessa narrativa, o mar é o lugar em que os sujeitos podem se comunicar com aqueles que já se foram com a intenção de encontrar uma orientação para os dias que estavam enfrentando e, ainda, significa para aqueles que estavam em vida terrena uma transição entre o mundo dos vivos e dos mortos.

4.3 Os lugares de memória e a formação de uma comunidade imaginada

Conforme Stuart Hall (2006), as identidades que antes estabilizaram o mundo social estão declínio, fazendo com que novas identidades surjam e o sujeito se torne fragmentado: “Esse duplo deslocamento/descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos, constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo” (HALL, 2006, p. 6) Desta maneira, as identidades são construídas historicamente, tornando possível que o indivíduo assuma identidades diferentes em momentos distintos.

O teórico (2006) se atenta para como o sujeito fragmentado se coloca em termos de sua identidade nacional. As culturas nacionais em que ele nasce são uma das principais fontes de identidade cultural, a identidade nacional é formada por meio da representação, por isso a nação não seria apenas a representação de um sistema político, mas algo capaz de produzir sentido tornando-se um sistema de representação cultural.

As culturas nacionais são compostas de símbolos e representações, transformando-se em um discurso que constrói sentidos e organiza as ações dos indivíduos. Portanto, as culturas nacionais produzem sentidos com os quais são possíveis de se identificar, tornando possível a construção de identidades. Esses sentidos “estão contidos nas histórias que são contadas sobre nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas”. (HALL, 2006, p. 51)

O historiador estadunidense Benedict Anderson (2008), em sua obra *Comunidades imaginadas, reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo* define o conceito de nação como uma comunidade política imaginada. A comunidade é imaginada porque os membros que a compõe não conhecerão ou ouvirão falar sobre a maioria das pessoas que estão inseridas nesta comunidade, a distinção entre elas á forma como ela é imaginada. As nações são definidas como limitadas e imaginadas, elas são limitadas pois mesmo que ela seja a maior de todas em termos populacionais, ela possui fronteiras finitas. Nenhuma nação imagina ter uma extensão tão grande quanto a da humanidade. Por outro viés, ela é imaginada como uma comunidade porque

mesmo que haja desigualdade e exploração existindo dentro delas, os membros de uma comunidade, mesmo sem interação entre eles, compartilham interesses e identidades.

Benedict Anderson (2008) alega que a identidade nacional é uma comunidade imaginada. Para o autor a nação é uma comunidade política imaginada porque não há comunidades verdadeiras, qualquer uma pode ser imaginada:

nações são imaginadas como comunidades na medida em que, independentemente das hierarquias e desigualdades efetivamente existentes, elas sempre se concebem como estruturas de camaradagem horizontal. Estabelece-se a ideia de um “nós” coletivo, irmanando relações em tudo distintas. (ANDERSON, 2008, p. 12)

O declínio das comunidades, das línguas e o fim crescente dos sistemas divinos fazem com que novas formas de aprender o mundo surjam e possibilitam pensar na ideia de comunidade imaginada, o romance e o jornal são exemplos de meios que proporcionam a representação e o tipo de comunidade imaginada correspondente a uma nação. (ANDERSON, 2008, p. 12). A partir do momento em que uma comunidade é imaginada, ela pode ser adaptada e transformada, e, ainda, os romances de fundação são essenciais para essa construção, pois eles apresentam elementos que contribuem para a construção de um sentido coletivo do passado.

Segundo Stuart Hall (2006, p. 52) a narrativa de uma cultura nacional é contada e recontada:

nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizavam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. Como membros de tal “comunidade imaginada”, nos vemos, nos olhos de nossa mente, como compartilhando dessa narrativa. Ela dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte.

A imprensa foi determinante para as mudanças nas criações de ideias dentro dessas nações, ela desempenha um papel de grande importância para que espaços para debate de temas comuns possam ser criados e expandidos para os indivíduos. A expansão da literatura contribui para a formação de posicionamentos dentro de uma comunidade, uma vez que uma narrativa pode representar e apresentar os problemas que estão dentro da realidade diária desses habitantes. Porém, essas narrativas devem estar voltadas para todas as classes que compõem essa comunidade, os discursos nelas apresentadas devem ser registrados com todos os sujeitos representados sem nenhum silenciamento.

A literatura enquanto lugar de memória, no contexto de Moçambique, deve desenvolver narrativas que desviem das epistemologias eurocentradas que tem como destaque autores que escrevem sobre as histórias desta nação sem conhecer como realmente se desencadearam os fatos. A narrativa a ser valorizada tem que ser a escrita por um nativo de sua terra, entretanto, percebe-se que não são todos aqueles que compõem a nação que tem a capacidade de leitura após muito tempo de opressão, temos essa imagem representada no romance de Mia Couto (2015) quando é exposto que o menino sabia ler o velho não.

Há um elemento fundamental que faz com que a literatura se torne uma ferramenta de decolonização dentro da narrativa de *Terra Sonâmbula* (2015): a oralidade. A oralidade faz parte da tradição moçambicana como foi explanado desde o primeiro caderno de Kindzu, existe uma problemática quando tratamos da literatura como um instrumento de fundação das sociedades e como reconstrução de uma nação. Entretanto, dentro da narrativa de Mia Couto (2015) ele resolve essa problemática porque o menino que foi educado em uma missão por um padre, aprendeu a língua do colonizador e essa aprendizagem foi essencial para as mudanças que Muidinga obteve após essas leituras.

A comunidade imaginada se constitui de acordo com as formas em que os indivíduos se sentem representados, a literatura contribui para essa constituição de representações dentro dessas comunidades. Muidinga e Tuahir são exemplos de personagens que após as leituras de narrativas sobre seu país despertaram para o eu moçambicano e a partir desse momento começaram a enxergar suas realidades de outra maneira. Nota-se a importância de os cadernos serem de Kindzu, pois ele é nativo de sua terra e narra todos os acontecimentos conforme vai presenciando.

Dentre os lugares de memória existentes, a literatura funciona para desenvolver os modos de percepção e compreensão dos assuntos ali tratados, além disso se torna um monumento nacional que possibilita expor os acontecimentos que construíram a história de uma nação. Imagina-se o efeito que esses cadernos teriam sobre aqueles anciões perdidos da aldeia de Kindzu, eles são citados em seu primeiro caderno, que não compreendiam por que a população estava lutando entre si após sua conquista da Independência. Os mais velhos detentores de todas as tradições se encontravam perdidos e necessitavam de algo que despertasse um gatilho de consciência para lembrar as lembranças de antigamente.

A oralidade foi essencial para a superação dessas personagens por intermédio da narrativa registrada, a escrita enquanto lugar de memória transforma-se em um monumento nacional com mais possibilidade de efetivar o sentimento de representação para o sujeito.

Um menino e um velho como representantes de uma nação moçambicana com a identidade fragmentada são metáforas que vão representar o velho e o novo, o início e o fim de gerações que se encontrava perdidos em relação a situação do país e desesperançados com o futuro próximo. O despertar dessas personagens trata-se do descanso para o velho, o qual representa toda a ancestralidade e tradição moçambicana, e a esperança para o menino que ainda tinha uma vida inteira para ser vivida.

Os lugares de memória são meios de construção de uma comunidade imaginada, uma vez que para ela ser imaginada necessita que os membros que a compõem sintam-se representados por símbolos que contribuem para a constituição de suas identidades. A escrita, além de ser uma das formas mais eficazes de registros da memória, ela influencia na construção das representações de uma comunidade imaginada.

Na narrativa, as personagens descritas por Kindzu não conhecerão Tuahir e Muidinga, porém elas faziam parte de uma mesma comunidade composta por símbolos e representações. Benedict Anderson (2008) afirma que os indivíduos não precisam se conhecer em comunidade imaginada, mas sim compartilhar sentimentos e representações para constituir essa nação.

Assim sendo, tem-se as literaturas nacionais como ferramenta que contribui para a construção dessas comunidades imaginadas, pois nelas estão contidas as histórias locais, a língua falada e as memórias de uma nação. Percebe-se a importância das literaturas decoloniais para a construção dessas comunidades imaginadas, pois será através delas que os indivíduos terão contato com as histórias contadas por pessoas de sua própria nação.

No contexto da literatura de Mia Couto tem-se uma narrativa escrita que é formulada por meio da oralidade, em *Terra Sonâmbula* (2015) ele expôs duas categorias que representam a nação moçambicana, o novo e o velho. A primeira é a do menino que sabe ler e escrever em português porque foi criado em um seminário católico, a segunda é a do velho Tuahir que não aprendeu a ler e escrever a língua do colonizador, mas sabe se comunicar por ela. Analisando esse contexto de literatura nacionais como ferramenta de fundação de uma comunidade imaginada, nota-se que no romance de Mia Couto foi apresentada uma situação em que através da oralidade as histórias de Kindzu foram expostas.

Deste modo, um dos costumes moçambicanos de contar histórias foi preservado até o final desta narrativa, houve uma inversão de papéis em que o menino por meio da oralidade narrou as histórias para o velho. Este fato demonstra como as comunidades imaginadas podem ser adaptadas e reformuladas de acordo com a criação de símbolos. O decolonialismo no romance contribui para o despertar das personagens enfatizando a importância de se preservar as histórias locais.

Há ainda a possibilidade da formação de sentidos para aqueles moçambicanos que sabem ler em português e entram em contato com a literatura de Mia Couto e se sentem representados, já que a história foi escrita por um moçambicano. E, além disso, transmite para o mundo a história, os costumes, as crenças e as tradições de Moçambique destruindo esse paradigma de uma história única como afirma Chimamanda Ngozi Adiche (2019)³.

A conservação dos lugares memória são de grande importância, já que as comunidades imaginadas estão constantemente se adaptando e transformando-se porque neles estarão conservados a memória destas nações e o sujeito para reformular sua identidade necessita de representação, para que ele passe por esse processo seria necessário sempre retornar às suas origens para entender seu presente e seu lugar no mundo e encontrar algo que o represente.

Os cadernos de *Kindzu*, revestido como um lugar de memória, no final acabaram se tornando páginas da terra: “Então, as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas da terra” (COUTO, 2015, p. 197). Os grãos de areia são aqueles que compõem a terra, fazendo com que estas palavras se tornem parte de Moçambique e as páginas da terra se tornem parte da história dessa nação.

³ A autora afirma que a história única cria estereótipos incompletos que fazem com as pessoas tenham uma ideia única sobre determinado assunto. No caso do continente africano seria essa ideia de pensar só em catástrofe quando se referem a África e quando abandonam a ideia da diversidade que compõe esse continente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os lugares de memória são essenciais para compreender a importância da preservação da memória de uma nação. No contexto de *Terra Sonâmbula* (2015), o lugar de memória contribui para que Kindzu narre um pouco do que foi a guerra civil e como o interior do país estava afetado. São narrativas constituídas de memórias que demonstram a necessidade de conservação das tradições moçambicanas e suas influências nos receptores dessas narrativas.

Percebe-se o quanto os estudos decoloniais são relevantes para analisar obras de países que foram colonizados e que estão buscando ter espaço no meio de discursos eurocentrados, neste romance as personagens de Muidinga e Tuahir tiveram contato com estas narrativas e encontraram um novo sentido para analisar a situação em que se encontravam. Além disso, o romance *Terra Sonâmbula* (2015) pode ocasionar o mesmo sentimento no leitor, já que Mia Couto escreve sobre a nação e a tradição moçambicana. Os cadernos de Kindzu são revestidos de memórias e discursos que exaltam a ancestralidade moçambicana e a importância da preservação. O romance em si é um lugar de memória.

Em relação aos estudos sobre identidade nota-se que o sujeito se encontra em uma constante reformulação da sua identidade, uma vez que ela é formada de acordo com a forma como ele se sente representado. A representação torna-se um fator indispensável para a compreensão da fragmentação do indivíduo e como ele se comporta socialmente. Assim, as teorias de espaço e lugar contribuem para entender como a fragmentação do lugar interfere nas formas de representação e na crise identitária do sujeito.

Nota-se em *Terra Sonâmbula* (2015) que a guerra civil devastou a paisagem de Moçambique, os espaços e os lugares foram destruídos. Desde o início do romance as descrições dos lugares por onde as personagens passavam era sobre o quanto a guerra havia causado destruição. Além de toda opressão por elas sofrida devido a violência do conflito armado, todos os dias estas personagens viam seu espaço fragmentado e uma vez que o espaço estava destruído, elas não conseguiam estabelecer vínculo para constituir uma identidade.

O conceito de representação para se constituir uma identidade também se adequa a necessidade do elo do sujeito com o lugar. A fragmentação do espaço contribuiu para a perda identitária de Muidinga e Tuahir, fazendo com que se tornassem ainda mais descentralizados e perdidos em relação a situação em que se encontravam. Em muitos momentos da narrativa, observa-se que os cadernos de Kindzu não estava contribuindo apenas para a preservação dos discursos decoloniais, a leitura de Muidinga estava modificando o modo como ele via a

paisagem ao seu redor, os escritos despertaram essa possibilidade de observar ao redor e perceber que as coisas estavam aos poucos sendo modificadas.

Muidinga repara que a paisagem, em redor, está mudando suas feições. A terra continua seca mas já existem nos ralos capins sobras de cacimbo. Aquelas gotinhas são, para Muidinga, em quase prenúncio de verdes. Era como se a terra esperasse por aldeias, habitações para abrigar futuros e felicidades. (COUTO, 2015, p. 48)

Por fim, o terceiro capítulo centrou-se nos estudos sobre o imaginário a partir do espaço vivido. Muidinga e Tuahir buscaram refúgio no devaneio poético para escapar da realidade dolorosa com a qual estavam lidando. Os escritos de Kindzu auxiliaram para que o imaginário destas personagens fosse decolonizado e através da narrativa registrada de Kindzu houve a decolonização do imaginário. O devaneio poético das personagens por meio das histórias de Kindzu fizeram com que a leitura dos onze cadernos feitos por Muidinga transformasse sua realidade.

O despertar do sonambulismo de Tuahir aconteceu após a decolonização do seu imaginário, uma vez que o contato com essas narrativas fez a esperança do velho se elevar ao ponto de ele narrar a suas próprias lembranças do passado para Muidinga. A transitoriedade do mar se faz presente nos momentos finais da personagem de Tuahir, os antepassados se comunicavam com seus descendentes por meio dos sonhos e a presença da água como elemento de transitoriedade na narrativa demonstra que quanto mais eles se aproximavam do mar, mais Tuahir ficava debilitado. Sua transição do mundo dos vivos para o mundo dos mortos se deu em um barco navegando pelas águas dos mares como manda a tradição.

A experiência de Muidinga com os cadernos foi diferente de Tuahir, o menino não se recordava nada sobre seu passado e as narrativas mediarão o redescobrimento sobre seu passado. Muidinga tinha o anseio de ir de encontro ao mar com a intenção de fugir daquele lugar e encontrar os seus pais e apenas com a leitura dos cadernos ele conseguiu realizar o desejo de saber sua própria história. A reconstrução completa da identidade de Muidinga se deu quando ele percebeu que o menino que Kindzu buscava em sua peregrinação era na verdade ele mesmo, neste momento ele sente-se parte de um passado e, ainda, encontra algo que o represente para que sua identidade seja reconstruída.

Para concluir esta discussão, retornamos ao relato da personagem de Kindzu e o seu desejo expresso em um dos seus cadernos. O sonho de Kindzu era se tornar um Naparama, na infância ele encontrou um desses guerreiros moçambicanos que lutava a favor do país e decidiu

que queria ser igual ele. No fim, ele não consegue realizar o seu desejo inicial, porém deixa um legado e constrói lugares de memória com as narrativas registradas em seus diários.

Torna-se necessário expor o último relato de Kindzu registrado para compreender que seus escritos são formados com discursos decoloniais e com a ancestralidade moçambicana. A personagem transcreve em seu último caderno um sonho que teve antes de embarcar no machibombo, sonhou que reencontrava seu irmão Junhito ainda transformado em galo e este lhe pedia socorro porque estava sendo perseguido por colonos, Kindzu percebeu o que estava acontecendo:

Então, Junhito me chamou. Eu me olhei, sem confiança. Mas o que em mim vi foi de dar surpresa, mesmo em sonho: porque em meus braços se exibiam lenços e enfeites. Minhas mãos seguravam uma zagaia. Me certifiquei: eu era um naparama! Ao me verem, em minha nova figura, aqueles que maltratavam o meu irmão se extinguiram num fechar de olhos. Mas Junhito ainda lutava para se desbichar, desembaraçar-se da condenação. Me veio à ideia que ele precisava de um pouco de infância e cantei os embalos de nossa mãe, sua última ponte com a família. Enquanto eu cantava ele se foi vertendo todo gente, completamente Junhito. Ao seu lado, como se chamada por meu canto, minha mãe apareceu segurando uma criança em seu colo. Lhes chamei mas eles nem pareciam ouvir. Junhito colocou a mão aberta sobre o peito e depois fechou as duas mãos em concha. Me agradecia. Acenei uma despedida e ele, segurando minha mãe pelo braço, desapareceu nas infinitas folhagens. (COUTO, 2015, p. 196)

Como foi exposto no primeiro capítulo deste trabalho, Mia Couto confirmou que Junhito era a representação da conquista da independência de Portugal e o fato dele ter sido disfarçado e escondido pela família faz alusão a guerra civil que se iniciou logo em seguida. Por conseguinte, o escritor usa essa metáfora para finalizar o romance de forma interessante, já que aqueles que estavam atacando o Junhito eram os colonos. Os portugueses tiveram influência na formação da RENAMO, grupo contrário a FRELIMO, por isso eles quem estavam atacando a personagem representativa da independência de Moçambique.

Ainda em seu sonho, Kindzu transformado em um Naparama é quem salva seu irmão Junhito que necessita ouvir os cantos que relembram a infância para voltar a ser gente. Nesta passagem afirma-se a importância desses povos serem constantemente lembrados da sua ancestralidade para despertar o desejo de ser moçambicano. Desde o início da narrativa os povos desta Terra são descritos como sem esperança, sem vida e desconsolados, o despertar de Junhito representa mais uma vez a libertação de Moçambique desta guerra civil e o despertar do país através dos cantos que antes eram ouvidos na infância.

Os objetivos dos estudos decoloniais estão presentes em *Terra Sonâmbula* (2015), em muitos momentos a narrativa está exaltando a ancestralidade moçambicana e o autor por meio das suas personagens nos apresenta a importância de retornar às origens para reconstruir a

identidade desses habitantes. O sujeito subalterno é representado por Muidinga, Tuahir e Kindzu nesta narrativa, e suas vozes são valorizadas. A imagem de Junhito colocando as mãos em posição de concha como sinal de agradecimento a Kindzu, que ainda em sonho está transformado em Naparama, remete a conservação das tradições moçambicanas. O Naparama é um herói nacional e é ele quem salva Moçambique nesta metáfora.

Esta metáfora que finaliza o romance é a representação de um país que agradece ao seu herói nacional por toda luta e conquistas a favor da nação. O despertar dessa terra sonâmbula ocorria a partir do momento em que os habitantes dela entoassem os cantos da ancestralidade, os cantos que remetem a essa tradição moçambicana que foi preservada e transformada após o período colonial. O despertar de Moçambique aconteceria no momento em que os costumes dos antepassados fossem retomados e lembrados por aqueles que foram oprimidos.

O romance não encerra sua narrativa dando indícios de que a guerra civil havia sido finalizada, entretanto, no entanto Mia Couto metaforicamente aponta como essa nação seria restaurada e conseguiria seguir em frente após tanta destruição.

Percebe-se nesta narrativa que os lugares de memória, neste caso os cadernos de Kindzu, são importantes para a preservação da história de uma nação. O fato de Kindzu ser sujeito moçambicano interliga as teorias de lugares de memória e estudos decoloniais pois mostra uma possível construção de uma comunidade imaginada, o discurso valorizado deve ser do subalterno. Já a decolonização do imaginário se torna significativa pelo motivo de despertar essas personagens do estado de sonambulismo.

Observa-se a ambiguidade do romance *Terra Sonâmbula* (2015) quando se trata de analisar a reconstrução dos discursos de nações colonizadas. A priori, tem-se um enredo que mostra como as narrativas contribuem para o despertar de personagens que tentavam fugir do seu país porque havia perdido a esperança de uma melhoria e, ainda, a preservação da memória através da escrita revestidos de discursos decoloniais. Desde o início da narrativa o discurso do subalterno foi exposto e exaltado.

O outro lado dessa ambiguidade se dá quando se analisa o contexto fora do romance, pois os romances de Mia Couto centram-se para a história da própria nação. As literaturas africanas de língua portuguesa são voltadas para sua trajetória e discursos subalternos, o intuito é a reconstrução de uma história nacional por intermédio da literatura. O romance *Terra Sonâmbula* (2015) caminha nessa fronteira entre a reconstrução do imaginário de um país dentro da narrativa e na reconstrução de uma nação tendo como ferramenta o romance.

Assim, a literatura enquanto lugar de memória e decolonização do imaginário se faz presente no enredo de *Terra Sonâmbula* (2015) porque os cadernos de Kindzu são a

representação do poder transformador que a narrativa tem sobre a vida do indivíduo, principalmente do sujeito subalternizado. A epígrafe deste trabalho remete a ideia de que quanto mais se fala sobre a nossa história, sobre o nosso passado, adia-se o fim do mundo, e o fim do mundo seria essa noção da morte das tradições. Por fim, o uso da citação de Ailton Krenak parte do princípio dessa resistência de pensar nos registros desses povos subalternizados.

Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução Júlia Romeu. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Tradução de Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Papirus, 2003.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**. Formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas: Unicamp, 2016.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: _____. **Os pensadores**. Tradução de Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- _____. **A água e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação material**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2a Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- _____. **A poética do devaneio**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- Bernardino-Costa, Joaze; Maldonado-Torres, Nelson; Grosfoguel, Ramón (Org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. [Tradução de Myriam Ávila]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembrança dos velhos**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.
- BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2006.
- CABAÇO, José Luís. **Moçambique: identidade, colonialismo e libertação**. São Paulo: UNESP, 2009.
- CAMPOS, J. S. **As representações da guerra civil e a construção da nação moçambicana nos romances de Mia Couto (1992-2000)**. 174f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação do Departamento em História, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2009.
- CANDAU, JOEL. **Memória e identidade**. Tradução Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2019.

CAVACAS, Fernanda. **Mia Couto Um moçambicano que diz Moçambique em português.** Lisboa: Clássica Editora, 2015.

CHAVES, Rita. **O passado presente na literatura africana.** In: Via atlântica, São Paulo, n. 7, 2004.

COUTO, Mia. **Contos do nascer da terra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. **Estórias Abensonhadas.** São Paulo: Companhia das letras, 2009.

_____. **Moçambique, país sonâmbulo.** In: Jornal das Letras, 1992.

_____. **O fio das missangas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **O gato e o novelo.** Auto-Retratos. In: Jornal das Letras. 1997-10-08: 59

_____. **Raiz de orvalho e Outros Poemas.** Lisboa: Caminho, 1999.

_____. **Terra sonâmbula.** 5ª reimpressão. São Paulo: Companhia de bolso, 2015.

_____. **O último voo do flamingo.** 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **A varanda de Frangipani.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Vozes anoitecidas.** 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras. 2013.

_____. **Na berma de nenhuma estrada e outros contos.** 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. **Moçambique – 30 anos de Independência: no passado, o futuro era melhor?** In via Atlantica. Nº 8 DEZ/ 2005.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário.** Trad.: Hélder Godinho. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral.** Tradução de Karina Jannini. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Salvador: EDUFBA, 2008.

FILHO, Oziris Borges. **Espaço e literatura: uma introdução à toponálise.** São Paulo: Ribeirão Gráfica Editora, 2007.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar Escrever Esquecer.** São Paulo: Editora 34 Ltda, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** [Tradução de Beatriz Sidou]. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** [Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro]. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 2006.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

MBEMBE, Achille. **Sair da Grande Noite: ensaio sobre a África descolonizada**. Lisboa: Edições Pedagogo, 2014.

MEDEIROS, Eduardo. **Os Sino-Moçambicanos da Beira. Mestiçagens Várias**. In: Cadernos de Estudos Africanos, Online, 13/14, 1 de dezembro de 2007.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais / projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, n. 10. São Paulo, dez.-1993.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In: LANDER, Edgardo (Org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Clacso, 2005.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SPIVAK, Gayatri Chakrarty. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. [Tradução Leila Perrone-Moisés]. São Paulo: Perspectiva, 2016.

TRINDADE, Viviane de Cássia Maria. **Terra Sonâmbula: tradição e renovação num movimento de subversão da língua**. Cadernos Cespuc, Belo Horizonte, n.19, 2010/2011.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**. A perspectiva da experiência. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

_____. **Topofilia**. Um estudo da percepção, atitude e valores do meio ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1984.

DA SILVA, Valéria Cristina Pereira. CARRETO, Carlos Fonseca Clamote. **O espaço é a flor azul do imaginário: Gaston Bachelard e Walter Benjamin em Paris – a descoberta de uma paisagem literária**. In: *Confins* [En ligne], 46 | 2020.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.