



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

ELYCARLA ALVES MARTINS VIANA

POÉTICA DOS MORTOS EM *TERRA SONÂMBULA*, DE MIA COUTO

CAMPINA GRANDE-P

2019

ELYCARLA ALVES MARTINS VIANA

POÉTICA DOS MORTOS EM *TERRA SONÂMBULA*, DE MIA COUTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e interculturalidade, na linha de pesquisa Literatura e Hermenêutica, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Eli Brandão da Silva

CAMPINA GRANDE-PB

2019

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

V614p Viana, Elycarla Alves Martins.
Poética dos mortos em terra sonâmbula, de Mia Couto [manuscrito] / Elycarla Alves Martins Viana. - 2019.
108 p.
Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2019.
"Orientação : Prof. Dr. Eli Brandão da Silva, Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC."
1. Análise literária. 2. Romance africano. 3. Morte. 4. Moçambique. 5. Metáfora. I. Título
21. ed. CDD 801.95

ELYCARLA ALVES MARTINS VIANA

POÉTICA DOS MORTOS EM *TERRA SONÂMBULA*, DE MIA COUTO

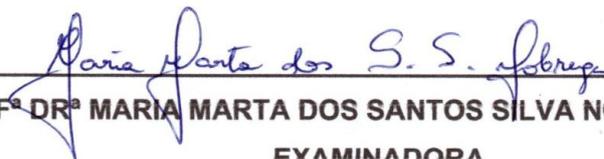
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e interculturalidade, na linha de pesquisa Literatura e Hermenêutica, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Aprovada em 24 / 09 / 2019

BANCA EXAMINADORA



PROF. DR. EII BRANDÃO DA SILVA (UEPB)
ORIENTADOR



PROFª DRª MARIA MARTA DOS SANTOS SILVA NÓBREGA (UEFG)
EXAMINADORA



PROFª DRAª ROSILDA ALVES BEZERRA (UEPB)
EXAMINADORA

CAMPINA GRANDE-PB
2019

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha família, Edicarlos, Lívia e Lara, pois sem eles não teria conquistado esta vitória.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Deus, pois sem o senhor não teria conseguido chegar até aqui. Jesus sempre esteve ao meu lado fortalecendo-me e guiando-me ao longo desses dois anos e meio de estudos, sacrifícios, renúncias e muito esforço para atingir meus objetivos.

Agradeço a minha família, Edicarlos Matias Viana, Lívia Martins e Lara Maria Martins, por serem meu porto seguro, minha razão de ser e existir. Aos meus queridos pais por todo amor e dedicação ao longo da minha vida.

Agradeço, de forma especial, ao meu orientador, Prof. Dr. Eli Brandão, por ter dedicado seu tempo, atenção e orientação no decorrer deste trabalho.

Ao casal amigo, Geová e Marcela pelo apoio e atenção em todos os momentos, sendo verdadeiras fortalezas em minha vida.

A minha amiga Patrícia Lira, porque mesmo distante colaborou com meu sonho, apoiando-me e amparando-me nos momentos mais difíceis.

Aos Professores, Prof^a Dr^a. Rosilda Alves Bezerra e Prof. Dr. Antônio Magalhães, pela colaboração na construção desta dissertação. Como também agradeço a Prof^a, Dr^a. Maria Marta dos Santos Nóbrega, por fazer parte da banca examinadora.

Ao programa de Pós graduação em Literatura e Interculturalidade por ser de grande importância no desenvolvimento do conhecimento científico e humano.

A todos meus amigos que incentivaram e torceram por esta realização em minha vida.

RESUMO

POÉTICA DOS MORTOS EM *TERRA SONÂMBULA* DE MIA COUTO

Elycarla Alves Martins Viana
UEPB.

Esta dissertação tem *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, considerado o principal romance africano do século XX, como seu objeto de estudo. Tendo como objetivo refletir sobre a temática da morte na obra, a partir da interpretação de símbolos e metáforas presentes, o trabalho ressalta a condição de ruínas de Moçambique durante a guerra civil, as tradições culturais em esquecimento e o processo de dominação política do colonizador e do próprio nativo. Discute-se, a partir dos relatos fantásticos dos cadernos do morto, Kindzu, a relação entre vivos e mortos no romance, os sofrimentos do povo em face da exploração do poder político (necropolítica), sua luta pela sobrevivência e seus suspiros de esperança. Trata-se de pesquisa bibliográfica, que se desenvolve por meio de uma hermenêutica cuja abordagem perspectiva aspectos culturais e políticos, contando com os seguintes aportes teóricos: Morin (1970), Mbembe (2016) e Guerreiro (2014) no que se refere à temática da morte, por meio de uma visão política e cultural; Em relação a cultura africana e os estudos sobre a obra de Mia Couto, Ribeiro (2010), Neto (2013) e Fonseca e Cury (2008); Os conceitos de metáfora e símbolo, conforme a visão de Ricoeur (2009) e Fiorin (1999). A presente interpretação entende o romance *Terra Sonâmbula* como metáfora da situação do povo moçambicano e representa denúncia da opressão de exploradores, ruínas de um povo devastado, agonia de um povo em busca de se reencontrar com a sua história, sua cultura, mas também ressignificação de sua identidade cultural e suspiro de esperança por meio do sonho.

PALAVRAS-CHAVE: Necropoder. Mortos. Moçambique. Metáfora

DEAD POETIC IN MIA COUTO'S SLEEPWALKING LAND

Elycarla Alves Martins Viana
UEPB.

Abstract

The following paper has as its studying object Mia Couto's *Sleepwalking Land*, considered the main African novel in Twentieth Century. In addition, its leading objective is to focus on death theme through symbols and metaphors interpretation in the literary work, this analysis highlights the destruction caused by Civil War in Mozambique, the cultural traditions going into oblivion and the colonizer political domination process and the native himself. Discussing from the dead Kindzu's fantastic reports from his notebooks the relation between living and dead in the novel, people suffering due to political exploration power (necropolitical) and their fight for surviving and hope sighs. A bibliographical research that develops through hermeneutics whose approach shows in its perspective cultural and political aspects according to the consecutive theoretical contribution: Morin (1970), Mbembe (2016) e Guerreiro (2014), on death theme through a cultural and political vision. Related to African culture and studies on Mia Couto, Ribeiro (2010), Neto (2013) e Fonseca e Cury (2008); Metaphor and symbol concepts based on Ricoeur (2009) e Fiorin (1999). The present interpretation comprehends the novel *Sleepwalking Land* as a metaphor for Mozambican people and represents complain against explorers' oppression, the ruins of a devastated people in agony searching to get a reunion with their history, culture, but also, to resignify their cultural identity and hope sighs through a dream.

KEY WORDS: Necropolitical. Dead. Mozambican. Metaphor..

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
I CAPÍTULO: A MORTE E TERRA SONÂMBULA: ASPECTOS CULTURAIS E POLÍTICOS	13
1.1 TERRA SONÂMBULA E MIA COUTO	13
1.2 ESTUDOS EM TORNO DE TERRA SONÂMBULA	18
1.3 ASPECTOS TEÓRICO SOBRE A MORTE	
1.3.1 A relação antropológica da morte	21
1.2.2 O Duplo e a Narrativa	24
1.2.3 Morte Renascimento	28
1.2.4 Necropolítica	30
II CAPÍTULO: A PROCURA DE SENTIDOS EM UMA TERRA SONÂMBULA	36
2.1 A GUERRA TINHA MORTO A ESTRADA	36
2.2 OS MORTOS NA CULTURA MOÇAMBICANA: ANCESTRALIDADE	44
2.3 CULTURA E IDENTIDADE	49
2.4 FIGURAÇÃO DOS MORTOS	54
2.4.1 Metáforas	54
2.4.2 Símbolos	58
II CAPÍTULO: POÉTICA DOS MORTOS EM DIÁLOGO COM OS VIVOS EM TERRA SONÂMBULA	64
3.1 OS	64
SONHOS TECIDOS PELOS MORTOS	
3.2 NO CAMPO DA MORTE	76
3.3 OS MORTOS QUE DESAFIAM OS VIVOS	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	106

INTRODUÇÃO

Terra Sonâmbula de Mia Couto, considerado o principal romance africano, é o *corpus* desta dissertação, e temos como objetivo refletir sobre a temática da morte, destacando os significados dos mortos e de sua relação com os vivos no romance, a partir de uma abordagem cultural e política. Para tanto, faremos uso produtivo dos conceitos de símbolo e metáfora no processo de análise e interpretação de estratos textuais e discursivos presentes na obra.

A escolha por esse romance se deu a partir dos meus estudos no grupo de pesquisa LITERASOFIA, em que estudamos as obras literárias a partir dos diálogos estabelecidos entre literatura e filosofia. Desde a graduação fiz parte destes estudos, analisando temas existenciais na literatura. Ao ter contato com a obra de Mia Couto na disciplina Literatura Portuguesa e literatura africana de Língua Portuguesa, fiquei encantada com a riqueza do texto e sua reflexão sobre a temática da morte. Contudo, no decorrer da pesquisa foi ficando claro que a morte tomava proporções além das questões existenciais, pois a obra *Terra Sonâmbula* possui uma forte crítica social e política aos acontecimentos históricos do seu contexto de produção. Dessa forma, era preciso entender a morte em seus pressupostos sociais, culturais e políticos, para ter acesso e poder ter interpretações plausíveis sobre a obra em sua totalidade.

O romance coutiano traduz em sua narrativa a voz da ancestralidade e dos mortos que se fazem presentes entre os vivos, pois a cultura africana entende a morte como sendo uma forma de continuidade da vida. O morto, após sua passagem para o mundo dos mortos, torna-se o principal ator e orientador das comunidades dos vivos, por isso, entendemos que é de fundamental importância, além do fenômeno da morte, o significado da relação estabelecida entre os vivos e os mortos, na narrativa de *Terra Sonâmbula*.

A voz da ancestralidade é tecida em toda a narrativa, os mortos tomam voz e vez para ressignificar a nação e a identidade moçambicana. Kindzu é o escrevinhador de estórias, após sua morte as letras dos seus sonhos tornam-se o conforto, orientação, esperança e transformação do espaço ficcional,

como também, é responsável pelo despertar da ideia de nação e identidade perdidas pelo menino Muidinga.

As estórias de Kindzu são povoadas por sonhos, fantasias, mitos, diálogo e valorização dos mortos, tradição e cultura, mas também tem um olhar crítico e reflexivo do contexto histórico e social do país de Moçambique.

Escolhemos como título dessa dissertação “Poética dos mortos, em uma *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto”, porque nossa leitura é um empreendimento que tem em vista compreender a significação dos mortos e a relação destes com os vivos no romance de Mia Couto, buscando interpretar a obra como metáfora da condição trágica do povo moçambicano depois da guerra civil, suspirando reconstruir sua identidade e seu futuro em meio aos escombros.

Para tanto, dividimos nosso trabalho em três capítulos, o primeiro objetiva apresentar a obra *Terra Sonâmbula* e seu autor, *Mia Couto*, como também, traz uma discussão teórica sobre a morte, em seus aspectos sociais, a partir do entendimento de Morin(1970) e ainda discussões a respeito do conceito de Necropoder, refletidos por Mbembe. O primeiro capítulo além de apresentar a obra, sua estrutura narrativa e a temática da morte, também apresenta uma revisão bibliográfica, selecionando os principais trabalhos acadêmicos sobre Mia Couto e *Terra Sonâmbula*, conforme nossa temática, pois as referências bibliográficas do autor e, conseqüentemente, do romance são muito extensas e foi necessário identificar as que mais se aproximavam da nossa temática.

O segundo capítulo apresenta aspectos sobre a cultura africana e o seu entendimento sobre a morte e a ancestralidade. A visão moçambicana sobre a morte, a cultura e a ideia de pessoa para os africanos, como forma de entendermos, como são formados os diálogos existentes entre Kindzu e seu pai Taímo e qual a importância da relação entre os vivos e mortos para a cultura africana. As ideias de identidade e cultura também são abordadas e refletidas, porque a morte assume significado de restauração e ressignificação da tradição e culturas africanas. Como meio metodológico e teórico utilizamos os conceitos de metáfora e símbolo, para identificarmos as possibilidades hermenêuticas sobre a morte dentro da obra *Terra Sonâmbula*.

No terceiro capítulo analisamos a obra, identificando as metáforas e símbolos presentes na narrativa, buscando entendê-los dentro da totalidade do romance, com o objetivo de apresentar sentidos plausíveis sobre a temática da morte na obra coutiana. Símbolos como a terra, a água, o mar, o chão, a sepultura foram colocados como principais vias de acesso ao entendimento sobre a morte na cultura moçambicana, como também símbolos de ligação entre o homem e o sagrado. *Terra Sonâmbula* é entendida como metáfora do povo moçambicano em um estado de latência e inércia. Dessa forma, Interpretamos também outras metáforas relacionadas à nação moçambicana, à destruição e apagamento da identidade pela colonização e pós-colonização. O poder político também é abordado a partir de metáforas e símbolos presentes na obra.

Em nossa pesquisa tivemos a contribuição teórica de Edgar Morin (1970) a partir de uma visão sociais da morte e os sentimentos dos indivíduos em relação a este fato, dialogando sobre a importância dos rituais fúnebres, das cerimônias, sepulturas e sentimentos diante dos mortos. Teóricos como Mbembe(2016) e Guerreiro(2014) também colaboraram para nosso entendimento sobre a temática da morte, por meio de uma visão política e social da morte e dos mortos. Para lançar luz sobre o entendimento da cultura moçambicana, nos apoiamos em Ribeiro (2010), que traz contribuições com seus estudos sobre a cosmovisão africana da morte. Contamos ainda com Julia de Souza Neto (2013), em seu estudo sobre o romance *Terra Sonâmbula* e a ancestralidade dentro da obra, além de outros autores que dialogam sobre a morte e a importância dos mortos na tradição e cultura moçambicana.

Por ter como objeto de estudo uma obra literária riquíssima em sentidos foi necessário entender melhor sobre as metáforas e símbolos e para tanto dialogamos com Paul Ricoeur (2009), para entendermos melhor o excesso de significações presentes na linguagem literária.

A partir dos diálogos com esses teóricos selecionamos fragmentos da obra *Terra Sonâmbula*, cujo percurso temático e figurativo nos remetem ao tema da morte.

Estudar o romance *Terra Sonâmbula* é de suma importância para a literatura africana de Língua Portuguesa, e para os estudos interculturais, pois ele traz importantes reflexões sobre os países africanos, o pós colonialismo, a

guerra, a oralidade e escrita, a cultura africana e o contexto social e econômico daquele país.

O romance por ter sido escrito ainda no período das guerras civis que se deram depois da independência de Moçambique, possui importância histórica, social e política, por refletir sobre as causas e as consequências das guerras enfrentadas pelo país.

A morte em suas tessituras aponta para uma crítica contra o sistema político e social do período colonial e pós-colonial, em que havia a tentativa de apagar a cultura, a religiosidade e a individualidade dos moçambicanos. A morte apresenta-se como símbolo de um período de destruição, ruínas, mas também aponta para um tempo de transformações, luta, resistência e ressignificação da identidade moçambicana.

I CAPÍTULO

A MORTE E TERRA SONÂMBULA: ASPECTOS CULTURAIS E POLÍTICOS

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. Acende a estória, me apago em.
No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz.
(COUTO, 2015, p. 14)

1.1 TERRA SONÂMBULA E MIA COUTO

Em *Terra Sonâmbula*, prosa poética do autor moçambicano Mia Couto, encontramos vários elementos pertencentes às tradições culturais africanas, notadamente, referentes à religião e à relação entre os vivos e os mortos. Consequentemente, percebemos a presença significativa dos mortos e da ancestralidade nas histórias tecidas no romance, tendo como atores principais aqueles que já fizeram a passagem para a outra margem da vida, os mortos. A eles é dada a voz como forma de ressignificar a história, cultura e tradições de uma nação em ruínas, devastada pelas guerras.

O romance é considerado uma prosa poética, por possuir um estilo e linguagem ricos em figuras de linguagens, metáforas, neologismos, sinestésias (quando o leitor é convocado a sentir a paisagem, seja com o paladar, olfato ou visão) e características subjetivas referentes ao gênero poema, como o narrador, que apresenta-se como uma “personalidade poética”. Apesar das emoções provocadas pela narrativa, o mais importante nessa linguagem é a produção de sentidos, conforma Todorov apresenta em seu estudo sobre a Poética da Prosa:

O que chama a atenção nessa teoria da significação- é algo paradoxal- é o fato de que as palavras não têm sentido, têm apenas referente (a substância) e um valor estilístico e

emocional (a forma). Ora a lógica e a linguística afirmam faz muito tempo que além desses dois elementos existe um terceiro, o mais importante, chamado de sentido ou compreensão. (2003, p. 59).

Como podemos perceber no romance *Terra Sonâmbula* há uma variedade de sentidos produzidos pelas palavras utilizadas pelo autor, Mia Couto. Ele por ter produzido no início da sua carreira em poesia, transferiu seu estilo poético para seus textos em prosa, dando maior qualidade a narrativa.

A obra tem uma grande importância para a Literatura Africana de Língua Portuguesa, porque proporcionou a visibilidade internacional da Literatura africana e do autor moçambicano, principalmente, por ter ganhado prêmios importantes como: O prêmio Nacional de Ficção da Associação dos escritores Moçambicanos de 1995, como também, foi considerado um dos doze melhores livros africanos do século XX por um júri da feira internacional do Zimbabwe.

O romance teve sua primeira publicação em 1992, logo após o término dos conflitos armados decorrentes dos problemas sociais ocasionados pela independência de Moçambique do poder colonial de Portugal em 25 de junho 1975. A obra tem uma grande importância histórica, cultural e política, pois retrata o espaço conflituoso vivido pelos habitantes de Moçambique: os traumas, a fome, a morte, a crise de identidade, a guerra e o estado de inércia sofrido pela nação moçambicana são temas principais da narrativa. Em suas linhas traduz o sentimento desolador daquela nação, que procura se reinventar por meio dos sonhos, plantando o sentimento de esperança, mesmo diante de toda a destruição ocasionada pelas guerras. A escrita do romance foi considerada pelo autor como sendo “dores de parto”, por ele ter participado ativamente deste momento de lutas e resistência, conforme Mia Couto afirma em uma entrevista dada a Redebrasil atual¹ em 2012.

Mia Couto é poeta, cronista, contista, romancista, no entanto, considera-se biólogo por profissão. Ele possui uma vasta obra bibliográfica, com mais de 30 livros publicados e reconhecidos internacionalmente. Filho de portugueses, mas nascido na cidade de Beira, Moçambique, sonhava em ser médico e durante o período das guerras pela independência se descobre

¹ Entrevista dada ao site Redebrasilatual, em 20/06/2012.

escritor, um sonhador de histórias, mundos, lugares e vidas. Cresceu em uma Moçambique dominada pelo poder colonial de Portugal, um período de racismo, segregação, lutas e domínio colonial. O autor participou ativamente das guerras pela independência como membro da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), vivendo este processo de libertação do seu país intensamente. A sua participação nessas lutas e do seu engajamento político pode ser observada em todas as suas obras.

O escritor já ganhou vários prêmios, além dos já citados pela obra *Terra Sonâmbula*, ele ainda coleciona os Prêmios: Prêmio Vergílio Ferreira (1999), Prêmio União Latina de Literaturas Românicas (2007), Prêmio Passo Fundo Zaffari e Bourdon de Literatura (2007), Ordem do Mérito Cultural (2009), Prêmio Camões (2013) e Neustadt International Prize for Literature (2014).

O poeta e prosador, autor de *Terra Sonâmbula*, possui traços estilísticos peculiares, desde a sensibilidade poética que faz do romance uma prosa poética, até o manejo com a língua e seus recursos. Mesmo utilizando a língua do colonizador o romance apresenta uma variação linguística nomeada por Mia Couto como brincadeiras, por apresentar vários neologismos, mesclando a língua portuguesa e a moçambicana, recriando a língua portuguesa dentro do seu contexto nacional, de um país pós-independência em busca de uma nova identidade. Essa característica do autor em escrever recriando a própria língua, apresentando-a como uma língua mestiça é tida como sendo fundamental para a reestruturação das novas identidades moçambicanas, conforme Mata (2009, p. 17):

Mia Couto, escritor muito celebrado pelo “desarranjo” que acomete à língua portuguesa, que atualiza metaliterariamente, essa filosofia sobre a transformação linguística, que, afinal, resultava na re-ontologização da língua, pra exprimir novas identidades forjadas em outros contextos, com outros elementos e com outros percursos históricos.

Ao recriar a própria língua, o poeta moçambicano concilia a reinvenção linguística e a trajetória de reestruturação de seu país, demonstrando que mesmo utilizando a língua do colonizador, ele faz dela um meio de resistência e transformação de seu povo, lutando contra o poder político e social que dominavam aquele país.

Os autores africanos que utilizam a língua do colonizador tiveram importante papel na grande tarefa de reconstrução da nacionalidade, ao traduzir a tradição e a cultura a partir da língua do colono. Após a independência dos países colonizados os escritores não podiam se dar ao luxo de escrever em sua língua materna, mas precisavam da língua do dominador para conseguirem se projetar no cenário nacional e até internacional. Usando a língua do colonizador, o autor Mia Couto contribui para o processo de reinvenção da nação e da linguagem, apresentando uma cultura em transição. A língua portuguesa é utilizada na literatura africana não como forma de negação da cultura e tradições locais, mas como forma de resistência e reinvenção da língua a partir das tradições orais, dos mitos e das culturais. O uso da língua do colonizador se deu por conta da situação existente nas ex-colônias dominadas ainda pela língua do colono, como justifica Appiah (1997, p. 20):

Mesmo depois de uma brutal história colonial e de quase duas décadas de contínua resistência armada a descolonização da África portuguesa, em meados dos anos 70, deixou atrás de si uma elite que redigiu as leis e a literatura africana em Português. Isso não equivale a negar que haja vigorosas tradições vivas de cultura oral-religiosa, mitológica, poética e narrativa – na maioria das línguas “tradicionalistas” da África abaixo do Saara, nem ignorar a importância de algumas línguas tradicionais escritas. Mas, para abrir caminho fora de suas próprias comunidades e adquirir reconhecimento nacional, para não falar do internacional. (APPIAH, 1997, p. 20)

Dessa forma, Mia Couto apresenta sua literatura em língua portuguesa, mas não nega a riqueza de sua nação em termos de cultura, tradições, religiosidade, mitologia, narrativas orais, elementos tão bem utilizados por ele dentro dos romances, recriando espaços e identidades por meio da reinvenção da língua.

O poeta utiliza da língua do colonizador como meio de recriar e ressignificar a língua e a nação moçambicana, por meio das ligações e entrecruzamento culturais, sempre estando presente em sua escrita a colaboração entre o velho e o novo, a tradição e a modernidade, a sabedoria e as histórias orais juntamente com a escrita, como afirma Mata (1998, p. 263): “Mia Couto é hoje, o escritor africano de língua portuguesa em que a reinvenção linguística atinge uma extraordinária artesanaria sempre aliada a uma

reflexão histórica, político-social e ideológica.” A reinvenção da língua portuguesa como percebemos não é de forma inocente, nem tão pouco sem intencionalidade, mas carrega marcas de libertação e consciência política.

Percebemos a presença da oralidade representada pelas leituras dos cadernos de Kindzu por Muidinga, sempre ao redor de uma fogueira e em voz alta para o velho Tuahir, lembrando uma tradição dos contadores de histórias, que antes eram os mais velhos da tribo que reuniam os mais jovens para ensinarem sobre as tradições.

O miúdo lê em voz alta. Seus olhos se abrem mais que a voz que, lenta e cuidadosa, vai decifrando as letras. Ler era coisa que ele apenas agora se recordava saber. O velho Tuahir, ignorante das letras, não lhe despertara a faculdade da leitura. (COUTO, 2015, p. 13)

Dessa forma, vão sendo encenadas na obra as relações existentes entre os mais velhos e os mais novos nas comunidades africanas, em que as histórias dos ancestrais são passadas de geração em geração. Por meio dessas leituras começam a ser reinventadas a identidade, a nação e a própria língua portuguesa, marcando a valorização da cultura e tradição moçambicanas, mesmo que seja por meio da língua do colonizador.

A partir desse estilo dinâmico, transgressor, transformador da língua, o autor consegue descolonizar a literatura e refletir sobre o multiculturalismo tão presente em seu país, mostrando que não se pode trabalhar por meio da exclusão, mas a recriação desse novo país deve unir as várias trocas culturais existentes.

Sua escrita além de poética é política, pois nos mostra de forma crítica as questões sociais, políticas, culturais e tradicionais de Moçambique, denunciando as formas de poder sobre a população, olhando os problemas sociais e políticos a partir da margem, como nos aponta Fonseca e Cury (2008):

Mia Couto é, pois, um ser de fronteira enquanto escritor fala a partir da margem. Ele assim o faz, literal e metaforicamente, ao trazer para seus romances os conflitos do espaço africano, criando personagens também eles “de fronteira”, numa enunciação, como já se mostrou, que rompe com o pensamento central propondo “outras lógicas”.

Mia Couto é um dos mais importantes autores da literatura africana em Língua Portuguesa. Os países da África por terem uma recente história de

colonização, precisam recriar e ressignificar suas identidades, sendo a literatura esse meio de reconstrução cultural do país e o escritor e intelectual africano, que é Mia Couto. Ele assume esse papel social a partir de sua literatura, provocando reflexões sobre as identidades a serem construídas, mesmo que sejam a partir das ruínas deixadas pelo colonialismo e pelas guerras civis.

A obra *Terra Sonâmbula* traz uma Moçambique e uma África heterogêneas, onde as diferenças e as várias relações étnicas e raciais se fazem presente. Desmistifica a imagem de uma África homogênea, apresentando uma diversidade cultural, religiosa e tradicional.

O autor apropria-se da literatura para apresentar a história tida como não oficial, trazendo a partir da imaginação e da ficção os contextos das lutas e resistência. Tem a guerra como pano de fundo das suas narrativas, como forma de ressignificar a nação, problematizando as causas da guerra, a consciência ainda que colonizada da população, bem como a política e suas ações contrárias ao bem-estar dos moçambicanos, pois mesmo após a independência uma parte da população ainda tinha uma mentalidade colonizada, como também, alguns dos nativos se aliavam ao poder político para beneficiar-se com a guerra, uma política fechada em si e em seus próprios interesses.

Mia Couto apresenta em suas obras vários opostos, como tradição e modernidade, oralidade e escrita, novo e o velho, vida e morte, não como formas excludentes uma da outra, mas formas complementares, significativas para formação de uma nação miscigenada e multicultural.

1.2 UM ESTUDO EM TORNO DE TERRA SONÂMBULA

Um breve levantamento sobre os estudos voltados para o autor Mia Couto e sua obra *Terra Sonâmbula*, textos com os quais esta pesquisa estabelece um diálogo, entre elas podemos destacar a obra *Mia Couto e Espaços Ficcionalis* de Fonseca e Cury (2008), no qual as autoras fazem um estudo nas obras de Mia Couto, como *Terra Sonâmbula*, *Varanda de Frangipani*, *Um Rio Chamado Tempo*, *Uma casa chamada Terra*. Nesse estudo as autoras buscam apresentar os diversos conflitos enfrentados pelo país de

Moçambique, espaço ficcional das obras. As autoras abordam questões como os conflitos da terra, a questão da nação, colonização, problematizam o uso da língua portuguesa e os usos feitos pelo autor, colocando a língua como forma de recriação e ressignificação do espaço nacional e da identidade moçambicana. As autoras apresentam a utilização dos provérbios, mitos, frases feitas, que representam o povo Moçambicano e são utilizadas diversas vezes por Mia Couto em suas obras. O trabalho dessas autoras foi de grande importância para produção desta dissertação, por apresentar tais questões, dentro da vasta obra do escritor, apontando caminhos e reflexões sobre o espaço, tempo, escrita e a problematização dos principais temas presentes nas obras de Mia Couto, como a guerra, a identidade, a nação, a língua, pós-colonialismo, morte e vida entre outras temáticas inseridas nas obras do autor como também em *Terra Sonâmbula*.

As pesquisas de Ana Cláudia Silva (2010), uma estudiosa das obras de Mia Couto, também fazem um estudo sobre o tempo na obra de Mia Couto, a pesquisa: *O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto* (2010) apresentam questões sobre a literatura africana, o tempo, as características do escritor moçambicano e seus traços estilísticos, traços bastante recorrentes em suas obras. Mesmo sendo um estudo a partir do Romance *Um rio Chamado tempo e uma casa chamada Terra* (2010), podemos entender o estilo do autor e sua composição literária, pois ele privilegia o espaço temporal da nação moçambicana, com seus costumes, cultura, tradições e religiosidade. O trabalho da referida autora nos aponta para uma religiosidade, cultura e tradições moçambicanas e a interdiscursividade bastante inerente às obras de Mia Couto em relação à temática da morte, pois os espaços e simbologias utilizados pelo escritor, como o rio, o mar e a terra, são símbolos de uma cosmologia africana em que a vida e a morte aparecem como componentes fundamentais da vida dos povos de Moçambique.

As simbologias e análises feitas pela autora colaboraram de forma produtiva para podermos também entender os espaços e o tempo na obra *Terra Sonâmbula*, pois os personagens e a estrutura espaço temporal das obras coutianas apresentam as vivências dos povos moçambicanos, entrelaçando a vida e a morte.

A autora também publicou um artigo “A morte e a morte em Mia Couto e Jorge Amado”, e é especificamente sobre a temática da morte, um estudo comparatista entre as obras de Mia Couto e Jorge Amado, refletindo sobre o conceito da morte entre os africanos e as apresenta também na obra de Jorge Amado, autor brasileiro. Ela aponta não só a grande frequência do tema da morte nas obras de Mia Couto, como também a importância do tema da morte.

A professora da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Inocência Mata, Doutora em estudos pós-coloniais, tem vários trabalhos significativos e que fazem referência a Mia Couto e suas obras, toma o autor como base para os estudos sobre pós-colonialismo. Ela entende que o autor Mia Couto utiliza da Língua Portuguesa como forma de tradução da cultura e tradições moçambicanas, mesmo sendo a língua do colonizador ela serve como meio de resistência e libertação. A autora defende a reinvenção e revitalização da língua, assim como faz Mia Couto, como forma de luta contra o pensamento colonial e como forma de recriação das identidades. Segundo a autora, “Mia Couto concilia as duas filosofias de reinvenção linguística, com a urdidura que encenam um novo país”, (MATA, 2009, p. 23). Ela aponta para este fato do autor ter utilizar de forma extraordinária a língua como meio de reflexão política e histórica na reinvenção de sua nação. Seus estudos nos levam a refletir sobre o pós-colonialismo e como a literatura e a língua portuguesa são instrumentos de libertação e reflexões políticas e sociais da situação dos países africanos em reconstrução.

Estudos sobre a cultura africana e sua religiosidade se fizeram importantes para nossa discussão, pois ao tratarmos sobre o tema da morte necessitamos perceber as características culturais dos povos africanos. Por essa razão, procuramos trabalhos cuja temática discutissem sobre a visão africana da morte. Dentre outros trabalhos, destacamos a dissertação de Ludmila Ribeiro (2010), que nos traz estudo sobre a cosmovisão africana da morte. A autora apresenta os temas da ancestralidade e os saberes sagrados tão presentes na cultura africana e na obra de Mia Couto. Ribeiro (2010), busca identificar os aspectos sobrenaturais e a relação entre os mortos e os vivos, como também os símbolos da terra, água, mar, árvores constantes nas narrativas de Mia Couto.

Júlia de Souza Neto (2013) nos apresenta a presença da visão africana sobre a morte, sua religiosidade presente nos símbolos e na mitologia representados no romance. A relação do sagrado dentro da visão moçambicana, em que a morte é uma continuidade da vida e o ancestral permanece na vida da comunidade como orientador, agindo por meio dos acontecimentos físicos, espirituais e meteorológicos. A ancestralidade é tida como a forma de ligação entre o mundo dos vivos e dos mortos e a autora busca apresentar como é representada a ancestralidade na obra de *Terra Sonâmbula*.

Laura Pinto Minuzzi (2014) apresenta um estudo sobre os símbolos dos barcos, barcas e naus presentes nas obras de Mia Couto entre elas *Terra Sonâmbula*. A barca dentro de sua pesquisa simboliza o mito de Caronte e é utilizada como um transporte aquático responsável por fazer a travessia entre a vida e a morte.

A obra *Terra Sonâmbula*, assim como outras obras do autor Mia Couto, possui uma vasta referência bibliográfica. Estudos sobre suas obras apontando para os mais diversificados temas presentes no projeto literário do autor, como pós-colonialismo, identidade, nação, sonho, tradição e modernidade, espaço e tempo, cultura, importância histórica da obra, entre outras temáticas, no entanto, pela extensão, preferimos destacar as obras que colaboram no avanço da nossa temática.

1.3 ASPECTOS TEÓRICO SOBRE A MORTE

1.3.1 A relação antropológica da morte

A temática da morte não é algo fácil de ser discutida, pois surge no homem vários sentimentos ao refletir sobre esse tema. Os homens sentem medo, repulsa, perplexidade, lembrança de alguém que já deixou este mundo e a dor da perda. Esses sentimentos consistem no traumatismo da morte e na nossa perda da individualidade. A morte não é um assunto fácil de ser tratado, porque não se pode falar por meio da experiência individual, porque só termos

contato com esse fenômeno de forma indireta, a partir da morte de outras pessoas, quando se participa de algum funeral ou perde algum ente querido.

A morte assume diversos significados dependendo da cultura e tradição das sociedades, cada uma possui formas e rituais diferentes para expressarem a relação do homem com a morte. Os cristãos², por exemplo, acreditam que a morte é apenas uma passagem, a ida ao paraíso e a crença na ressurreição, em que toda a dor e sofrimento são anulados, não acreditando em uma relação entre os vivos e os mortos. Enquanto os moçambicanos entendem que após a morte, os mortos continuam a ter comunicação com seus familiares, continuam a fazer parte da vida da comunidade.

O pensamento sobre a morte, em si, não tem efeito, senão em face da possibilidade de perder as pessoas amadas, esse pensamento é motivo de estranhamento e medo diante do desconhecido, conforme Cunha (2010, p. 185):

Dar-se conta de que os outros morrem, de que aquelas pessoas que nos cercam um dia deixarão de existir, causa uma estranha e terrível sensação, porém ainda mais espantosa é a constatação da própria morte (a morte do eu).

O sentimento e a tomada de consciência do nosso destino nos causa espanto e uma sensação de estranheza com a morte do outro, porém ao se deparar com a própria morte, o ser humano é tomado por diversas sensações traumáticas, o medo, a dor e principalmente a angústia.

A sepultura, local onde se é enterrado os mortos, torna-se o símbolo do respeito do ser consigo mesmo e com os outros seres humanos perante a morte. Ela é carregada de sentidos, porque é nela que temos o último repouso, nela pode-se eternizar as pessoas amadas e que já se foram, é um sinal de respeito e humanidade. Com a sepultura valorizamos os nossos mortos e a própria morte.

A sepultura sempre foi, desde os tempos mais primitivos e nas comunidades tradicionais, um sinal forte da morte e a valorização dos mortos. Podemos observar essa valorização dos mortos em *Terra Sonâmbula*, a partir dos personagens que lutam para dar dignidade aos mortos, mesmo diante de

² Cristão é toda pessoa que segue e professa o cristianismo, uma religião monoteísta, com seus fundamentos nos ensinamentos de Cristo.

um estado de caos, destruição e ruínas causados pela guerra. Pois, a guerra tenta tirar toda a dignidade do ser humano, até mesmo na morte. No romance observamos a importância de enterrar os mortos, de prestar culto e respeito. O pai de kindzu por ter tido seu funeral no mar, não teve sepultura, e diante desse fato os idosos da tribo pedem a Kindzu que construa uma casa e coloque nela o barquinho de seu pai falecido, para que sejam realizadas cerimônias e o filho e esposa levem alimentos para o morto, com o intuito de acalmar a alma do falecido que jugam estar perturbado:

Consultámos o feiticeiro para conhecer o exato da morte de meu pai. Quem sabe era um falecimento sem vaidade, desses que pedem as mais devidas cerimônias? 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.(COUTO, 2015, P. 20)

Assim como o feiticeiro tinha dito, o filho e a esposa obedeceram e construíram uma casinha para o barco do pai falecido. Todas as noites levavam comida e oferendas para Taímo, era uma forma de preservar a lembrança e o contato com o pai.

O cadáver humano provoca emoções e sentimentos, como também a repulsa, o medo e a revolta contra a morte. “ - O corpo em decomposição é o sinal da ruína do homem” como nos diz Guerreiro (2014, p. 172), por esta razão, como forma de anular o medo e o terror da morte faz-se necessário enterrar os mortos, como forma de não visualizar a destruição humana.

Os corpos dos mortos levam o ser humano a prestar-lhes cerimônias, rituais e funerais, portanto essas são formas de prolongamento da vida. A imagem do corpo dos mortos fortalece nossa crença na imortalidade, conforme Morin (1970, p. 25) “O não abandono dos mortos implica a sua sobrevivência”. Conforme essa perspectiva os atos fúnebres e a deposição dos mortos em sepulturas é uma forma de respeito e crença na imortalidade do ser humano.

O ato de enterrar os mortos é de suma importância para os humanos, a única espécie que importa-se com seus cadáveres e os presta homenagens, demonstrando respeito ao corpo sem vida. Em *Terra Sonâmbula* percebemos essa preocupação em dar um local para o corpo em decomposição, quando Tuahir e Muidinga se abrigam em um machimbombo queimado, o local estava

cheio de corpos carbonizados, imagem que causa medo, terror e repulsa no jovem menino. As cidades são descritas em *Terra Sonâmbula* como sendo verdadeiras casas mortuárias, "a vila tinha se tornado: uma imensa casa mortuária" (COUTO, 2015, p. 118). As cidades estavam contaminadas pela morte, repletas de mortos jogados a céu aberto, sem terem suas cerimônias realizadas.

Todas as formas pelas quais tomamos consciência da morte: sepultura, luto, cadáver e rituais fúnebres, por mais heterogêneas que sejam, tem entre si, um denominador comum, a perda da individualidade. Mas o que seria essa perda da individualidade? A perda da individualidade se dá quando o morto não recebe nenhuma manifestação de dor, emoção e respeito dos vivos, pois a individualidade acontece quando os familiares e pessoas próximas além de sentirem a perda de algum ente querido, também prestam-lhes homenagens e a partir do corpo morto fazem reflexões sobre o próprio fim, conforme Morin (1970, p. 31) "Quanto mais o morto for próximo, familiar, amado e respeitado, mais a dor é violenta, essa proximidade e amor pelo que já se foi é o que o torna individualizado". A individualidade também se dá ao percebermos a presença do cadáver, por ser o corpo de um ser humano. A carcaça de um morto nos causa horror, repulsa e sentimento de impureza, pois lembra que teremos um fim.

Pertencemos a um grupo, seja de vivos ou mortos, essa pertença nos dá a condição de individualidade. No entanto, na guerra o ser humano perde essa individualidade, pois a vida humana é desvalorizada. Diante da guerra o ser humano perde os sentimentos e o horror da morte, só após o fim da guerra que esses sentimentos retornam ao ser humano de forma traumática. Com a guerra as pessoas começam a não prestar e atribuir sentimentos aos mortos, tornam-se insensíveis diante deste acontecimento. Os mortos são anônimos na guerra, como percebemos em *Terra Sonâmbula*, os corpos queimados no machimbombo, os diversos cadáveres deitados nas estradas, todos em um anonimato assolador.

1.2.2 O Duplo e a Narrativa

A presença dos mortos e sua forma espiritual foram compreendidas pela primeira vez, como sendo uma sombra, que é o reflexo do próprio corpo após a morte. Esse reflexo foi entendido como sendo um duplo, indicando a continuidade da vida para além da morte. Após a morte o homem salva-se da destruição, no entanto, continua ligado ao mundo. Conforme Morim (1970, p. 95): “Com efeito o homem vai atribuir ao seu duplo toda a força potencial da sua afirmação individual. É o duplo que detêm o poder mágico, e o duplo é imortal.” O duplo é a imagem do ser vivente após a morte, nele colocamos toda a esperança de uma continuidade. A crença da imortalidade está baseada neste conceito, que compreende a morte como sendo a separação do espírito do corpo material após a nossa morte, mas que continua em constante ligação com o mundo.

O duplo é a forma espectral do morto, essa crença na sobrevivência do espírito é dada como a morte renascimento, por meio do espírito. Há várias crenças, como a dos moçambicanos, que acreditam na permanência do espírito após a morte, e portanto, a presença do morto próximo a antiga morada, dessa forma, prestam-lhe cultos, oferecem alimentos e rituais aos mortos. Observa-se esse culto aos mortos a partir dos rituais prestados a Taímo após sua morte. Todas as noites Kindzu levava comida para uma casinha preparada para o seu pai falecido. “ E assim, todas as noites passei a levar para a casinha solitária uma panela cheia de comida. No dia seguinte a panela estava vazia, raspadinha.” (COUTO, 2015, p. 20). Como percebemos Kindzu cumpre todas as noites a tradição de levar oferendas para o pai morto, e com isso, acredita que é o espírito do pai que se alimenta da comida ofertada, como também, acredita na volta do morto para sua antiga casa e essa volta se dá por meio do seu duplo, que nesse caso, é a forma do espírito de Taímo, como se fosse o reflexo da sua imagem.

Em *Terra Sonâmbula* percebemos essa relação com a duplicidade ao observar a própria estrutura da narrativa, que nos traz as estórias espelhadas, e no decorrer das narrativas as imagens e os personagens vão se tornando duplos um dos outros, havendo um espelhamento das narrativas e personagens, exemplo dessa duplicação observamos entre Kindzu e Muidinga. As histórias deles vão se encontrando, primeiro quando Muidinga e Tuahir decidem brincar como se fossem Kindzu e Taímo, e outro momento importante

é o da morte de Kindzu, em que ele ao dar seus últimos suspiros visualiza a imagem de Muidinga e acredita que ele é o filho perdido de Farida, Gaspar:

Venço o topor e prossigo ao longo da estrada. Mais adiante segue um miúdo com passos lentos. Nas suas mãos estão papéis que me parecem familiares. Me aproximo e, com sobressalto, confirmo: são os meus cadernos. Então, com o peito sufocado, chamei: Gaspar!. (COUTO, 2015, p. 197).

A representação da imortalidade de Kinduz espelha-se na visão do menino, que pode ser entendido como sendo Muidinga, pois ele ao se identificar com as narrativas de Kinduz é colocado como sendo o filho perdido de Farida: Gaspar, a quem Kindzu tinha ido procurar. Como também, Muidinga ao identificar-se com a trajetória de Kindzu aparenta-se como sua continuidade, assume a identidade do narrador dos cadernos e brinca com seu tio Tuahir de ser, Kindzu e taímo.

A duplicação das narrativas, do tempo e dos personagens têm o sentido de continuidade da vida após a morte, um processo de renascimento, pois a imagem do morto após a morte é entendido por Morin (1970) como a primeira consciência do ser, o entendimento de que o ser possui um espírito e que este terá uma continuidade, uma nova vida em um plano diferente do nosso.

A narrativa espelhada demonstra também que o tempo e o espaço fazem parte desta duplicação, o passado e o presente se refletem. A primeira narrativa tem um tempo lento, apresenta o presente dos dois fugitivos, eles não sentem nem as mudanças do tempo nem do espaço, pois estão parados, quem anda é a estrada, a terra se movimenta por meio dos sonhos em um período de guerra. Enquanto o tempo das narrativas de Kindzu é mais fluido, e por mais que ele tente por o tempo em ordem, não consegue como ele mesmo afirma:

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”(COUTO, 2015,p. 14).

O tempo vivido pelo jovem torna-se seu oponente, por não deixá-lo concretizar-se no presente, como também por não dar a perspectiva de um futuro, por conta da guerra. Suas lembranças e narrativas ao serem escritas e o passar do tempo sinalizam para seu apagamento, enquanto ele acende a

estória se apaga em si, no final será apenas uma sombra, o que restará serão seus relatos.

O tempo demonstra-se num movimento circular, sendo espiralado, assim como o espaço, os personagens por mais que andem, sempre retornam ao mesmo lugar. O machimbombo é o local do início e do fim da narrativa, tudo acontece em torno do ônibus queimado: as leituras dos cadernos de Kindzu, os dias de Muidinga e Tuahir vividos dentro e ao entorno do machimbombo. O tempo presente em que Muidinga e Tuahir vivem e o tempo mítico, do passado e dos ancestrais são reinventados nas aventuras de Kindzu.

O espaço e o tempo, assim como a vida e morte fazem parte do mesmo cronotopo³, conforme nos ensina Ana Cláudia Silva: “A morte e a vida constituem um mesmo cronotopo, nas narrativas coutianas, na medida em que seus tempos, aparentemente sucessivos se sobrepõem” (SILVA, 2010 p. 185). A sucessividade de tempos e espaços em forma de espiral, em que um se encaixa no outro dando continuidade, representam e simbolizam a vida e a morte, uma sendo continuidade e segmento da outra, conforme o entendimento da morte na tradição africana.

A crença nos espíritos e na continuidade da vida é bastante presente nas comunidades tradicionais conforme afirma Morin (1970, p. 103): “A crença nos espíritos (duplos) integra-se frequentemente num vasto ciclo de renascimento do antepassado sob a forma de recém-nascidos.” E o espírito representará o processo de continuidade da vida e da morte. A partir desse entendimento observa-se que a estrutura narrativa de *Terra Sonâmbula* é construída por meio de duplos, dos autoreflexo das narrativas. A duplicidade dos personagens, do tempo e do espaço significa o processo de continuidade de vida e morte. A união desses elementos representa um metassignificado da morte transpassado em todo o romance, pela presença dos espíritos e seu reflexo.

A obra *Terra Sonâmbula* apresenta uma duplicação das narrativas, as narrativas encaixadas, ou a *mise-en-abyme*, composição que nos traz a

³ Cronotopo é um termo definido por Bakhtin (1998, p.211):“ No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história.” Para o teórico o cronotopo é fundamental para os gêneros literários.

impressão de continuidade e prolongamento de uma estória na outra. Por conseguinte, vamos vendo como em reflexo as estórias de Muidinga e Tuahir, que ao encontrarem a mala de Kindzu com seus cadernos, começam a ler seus contos. A duplicidade apresentada vai além da estrutura narrativa, nela observamos também uma duplicidade e deslocamento dos personagens, uns se tornam duplos do outro. Podemos entender Muidinga como sendo o duplo de Kindzu, Tuahir como o duplo de Taímo, como verificamos no seguinte fragmento, em que as narrativas se encontram e o menino Muidinga e o Velho Tuahir brincam de ser Kindzu e Taímo.

-Tio, vamos fazer um jogo? Vamos fazer de conta que eu sou Kindzu e o senhor é meu pai!
 -Seu pai?
 -Sim, o velho Taímo.
 (...)
 -Certo, pai!
 Pai? Tuahir sacode a cabeça. E fica cismado. Depois de um tempo, porém, sua voz se abre, em fresta de riso.
 -Certo, Kindzu. (COUTO, 2015, p. 149-150).

Além das histórias e dos personagens, Kindzu e Muidinga, Tuahir e Taímo, ainda encontramos Farida e sua irmã gêmea, uma destinada a vida e a outra destinada a morte, uma sendo a sombra da outra. Kindzu tem um relacionamento com as duas, uma no mar e a outra na terra. As imagens são duplicadas, podendo ser interpretadas como sendo a continuidade da vida e da morte dentro da narrativa.

Portanto, entendemos a duplicidade existente na narrativa, como sendo uma figuração do sentido da morte para as comunidades africanas, em que a morte torna-se continuidade da vida.

1.2.3 Morte Renascimento

A morte é entendida não como um fim, mas como a continuidade da vida em outro estado, dessa forma percebemos que a morte assumirá um sentido de renascimento. Conforme nos explica Neto (2013, p. 17):

A morte nas religiões tradicionais africanas, constitui-se em um renascimento simbólico e se distingue da religião cristã: As religiões tradicionais africanas, ao contrário da religião cristã, estão centradas no passado, nos mais velhos e nas suas experiências. Isto constitui uma chave muito importante de compreensão da realidade cultural dos povos africanos.

A simbologia da morte como sendo um renascimento é também entendida como “Morte-Nascimento” por (MORIN, 1970). A ideia de morte nascimento é comparada ao processo de sementeira, as pessoas se tornam sementes para serem germinadas na terra e depois renascem. Essa ideia de sementeira é presente na religiosidade africana, pois acredita-se que assim como a semente os homens também renascem, reforçando a ideia da imortalidade nessas comunidades. A morte, dessa forma, transforma-se em símbolo de fecundidade, em que toda a morte traz um nascimento e todo nascimento carrega em si uma morte, acontecendo um ciclo.

A morte pressupõe o nascimento, assim como, o nascimento inclui a morte, ela não é para o homem um fato que provém do exterior, pois já está para ele e nele desde o momento em que é, o nascimento por sua vez, é um evento do qual o homem não pode se destacar, pois nele sempre permanece enquanto é. (ARAUJO, 2007, p. 12).

A morte dessa forma é valorizada como uma transformação profunda, que dá ao morto uma nova perspectiva do ser, de modo particular e superior. A metáfora do ato de semear e colher demonstra o ciclo da vida, o ser humano é considerado uma semente: precisa ser plantada, morrer para renascer e dá origem à uma nova vida.

A morte-renascimento é um tema universal e um pensamento que está inserido no próprio ser humano, desde sua infância. Segundo Morin esse pensamento está desde as comunidades mais arcaicas até as mais civilizadas.

Assim, a morte-renascimento surge-nos como sendo universal. Universal da consciência arcaica, universal da consciência onírica, universal da consciência infantil, universal da consciência poética. (1970, p. 107).

O homem não suporta a ideia da morte, por isso, há a crença na imortalidade e continuidade da vida, a morte tornasse apenas uma passagem de um plano para outro.

A continuidade da vida e o desejo de imortalidade muitas vezes são metaforizados pela sementeira e a resistência das árvores, como observamos no capítulo, “lição de Siqueleto”, nele temos o encontro de Muidinga e Tuahir com o velho Siqueleto, e este deseja enterrar gente para que nasçam mais pessoas e povoem aquele lugar, pois sua aldeia está deserta, ele é o último dos sobrevivente naquele lugar em ruínas. Sua resistência é comparada a

árvore, ele mesmo se diz ser como ela: “Eu sou como a árvore, morro de mentira”(COUTO, 2015,p. 64). Assim, como sua relação com a árvore que morre de mentira, o velho ao final da narrativa, após ter seu nome gravado em uma árvore, ele mesmo se torna semente para gerar novas vidas: “Ele se vai definhando, até tornar-se do tamanho de uma semente”. A ideia da morte renascimento está sempre representada no romance *Terra Sonâmbula*, pois os personagens trazem a cultura e tradições dos povos moçambicanos e suas relações e entendimento da morte.

1.2.4 NECROPOLÍTICA

A morte é vista também em *Terra Sonâmbula* como uma crítica social e política diante dos horrores da guerra e da violência da colonização. A guerra e a morte denunciam o poder político instaurado em Moçambique, pois ainda persistem naquele espaço uma forte influência do poder colonial, suas políticas de exploração e controle sobre as ideologias, o racismo, a diferenciação entre negros, brancos, indianos, provocando assim, diversos motivos para a matança e para exploração, tornando-se também uma forma de morte.

Os diversos massacres e destruição da raça humana foram observados no último século, principalmente em relação ao nazismo, essa triste experiência do poder político agindo e sendo responsável pelo massacre e a morte de milhares de pessoas. Percebermos que a humanidade em muitos momentos da história produziram verdadeiras experiências mortíferas e massacres da raça humana, como forma de soberania e poder político.

Achille Mbembe (2016) nos apresenta um ensaio referente à expressão máxima da soberania, ele faz reflexões sobre a morte instaurada e produzida pelo poder político, como forma de dominação e soberania, bem como a capacidade e o poder de decisão para matar e decidir quem deve viver. Determinadas estruturas políticas são responsáveis por produzir a morte, essas estruturas são entendidas como sendo a necropolítica. A política que comanda a vida e a morte das pessoas, como forma de poder soberano.

A política como produtora da morte, está relacionada nas operações utilizadas pelo homem como forma de distinção e controle, pois utilizam das diferenças biológicas, das raças, para subjugar e colocar determinados grupos

raciais como inferiores. A ideia do racismo foi constituída como forma de poder e dominação de determinada raça.

Operando com base em uma divisão entre vivos e os mortos, tal poder se define em relação a um campo biológico. Esse controle pressupõe a distinção da espécie humana em grupos, a subdivisão da população em subgrupos e o estabelecimento de uma cesura biológica entre uns e outros. Isso é o que Foucault rotula com o termo (aparentemente familiar) “racismo”. (MBEMBE, 2016, p.128).

O racismo e a distinção de raças foram usados pelas políticas ocidentais, como forma de desumanizar e dominar os povos estrangeiros. O racismo é uma forma de exercer o poder de morte, e conforme Mbembe(2016) é uma tecnologia especializada em exercer e autorizar o poder. “A política da raça, em última análise, está relacionada a política da morte” (MBEMBE, 2016, p. 126). O poder soberano que autoriza o direito de matar está diretamente relacionado com os estados modernos. Assim como foi o estado nazista, que revelou a perversidade do ser humano, porque autorizou a discriminação e o extermínio de milhares de pessoas . É uma ferida na humanidade, o extermínio da própria raça humana, que está acima de qualquer diferença biológica. A guerra, o homicídio, o racismo e o suicídio são características inconfundíveis do estado nazista, que também foram encontradas no imperialismo colonial, de forma a conduzirem as pessoas à morte. A escravidão é considerada por Mbembe, como sendo a primeira das instâncias da experimentação da biopolítica. A escravidão, o nazismo e o colonialismo, são formas de biopolíticas altamente mortíferas e maléficas para a humanidade.

Com a colonização percebemos a dominação e com isso as diversas guerras, em que a política se aproveitava para autorizar a morte de milhares de pessoas. Os colonos, assim como os escravos, passam pela perda do lar, do direito ao corpo e perda dos direitos políticos, perde totalmente os direitos humanos.

O necropoder é a ocupação de um território impondo novas formas de cultura, relações sociais e até religiosas, em que o colono é obrigado e tem sua mentalidade dominada pelo poder ideológico do colonizador. Portanto, a liberdade da colônia é tolhida, os militares dominam o dia a dia da colônia instaurando a necropolítica, usando de seus próprios critérios e recursos para

escolher em quem deve atirar, sendo uma das formas de morte. Pois ainda devemos entender a necropolítica como sendo a privação de humanidade aos povos dominados, a privação de alimentos e a privação de renda, para poder ter uma vida digna. “O necropoder é o conjunto de tecnologias políticas que atuam para estabelecer a gestão e o controle das populações e do indivíduo”, (NOGUEIRA, 2016, p. 70). Essas tecnologias políticas permitem diversas mortes, feitas a céu aberto, deixando os corpos na estrada. Os dominadores são aqueles que autorizam os exercitos do governo e os exercitos de seguranças privadas a matarem. Conforme Mbembe (2016, p.139), “Milícias urbanas, exércitos privados, exércitos de senhores regionais, segurança privada e exércitos do Estado proclamam, o direito de exercer a violência ou matar.” O poder de matar é deliberadamente exercido por aqueles que têm o poder político e econômico, enquanto, os cidadãos menos favorecidos ficam na mira das armas. Moçambique após a independência ficou sem estrutura política e econômicas suficientes para estabelecerem a ordem, com isso, provocaram diversas categorias políticas e militares prontas para lutarem pelo poder, não se importando com o população. A guerra começa a ser imposta não por exércitos, mas por grupos armados financiados pelo estado, conforme Mbembe (2016, p. 147) afirma:

Cada vez mais, a guerra não ocorre entre exércitos de dois estados soberanos. Ela é tratada por grupos armados que agem por trás de máscaras do Estado, contra os grupos armados que não têm Estado, mas que controlam Territórios bastantes distintos, ambos os lados têm como seus principais alvos as populações civis desarmadas ou organizações como milícias.

Os povos menos favorecidos, a margem da sociedade, são os mais prejudicados, são tidos como os alvos principais da guerra. As populações começam a ser divididas entre rebeldes, crianças, velhos, mutilados ou refugiados, civis incapacitados, aqueles que sobrevivem ao êxodo territorial terminam nos campos de concentração onde são mais uma vez torturados com a fome e o poder político que decide o destino e a vida daqueles sobreviventes.

A ideia de raça é um dos fatores significativos para as diferenças e para o surgimento do racismo, o racismo tenta diferenciar as raças, colocando o fator racial como sendo um fator de influência na qualidade e personalidade das pessoas, sendo exercido pelos seus praticantes pelo pensamento de que

as pessoas por serem de outras raças não possuem qualidades como: a honestidade coragem, inteligência. Esse pensamento mutilador da raça humana é uma chaga na humanidade, pois as características biológicas, como a cor e as características físicas nada influenciam na personalidade das pessoas. Infelizmente, convivemos com esse tipo de pensamento que seleciona os seres humanos por raça.

O racismo é entendido como sendo uma cultura da morte, pois foi implantado pelo colonialismo europeu como forma de dominação e poder sobre as outras raças. Na modernidade o racismo é uma forma estruturante dos estados, o poder de morte nas sociedades difundido pela política e pelo pensamento orientalista, que até hoje impõe a inferioridade da raça negra, como forma de impor o poder eurocêntrico, conforme Nogueira (2016, p. 64): “sem o racismo antinegro. A Europa não teria se transformado no que tornou-se”. Dessa forma, entendemos o racismo como uma forma de produção da morte, em que a morte é determinada e imposta sobre as populações menos privilegiadas, como os negros, índios e pobres, seres humanos que ficam a margem da sociedade.

A separação e a divisão das pessoas por raça é considerado como sendo uma forma de racismo odioso, prejudicial as sociedade, pois somos todos de uma única raça a raça humana, e cada um tem contribuições importantes para humanidade.

A verdade é que não existem raças: não há nada no mundo capaz de fazer tudo aquilo que pedimos que a raça faça por nós. Como vimos, até mesmo a noção do biólogo tem apenas usos limitados, e a noção que Du Bois requeria, e que subjaz aos racismos mais odiosos da era moderna, não se refere a absolutamente nada que exista no mundo. O mal que se faz é feito pelo conceito, e por suposições simplistas- mas impossíveis- a respeito de sua aplicação.(APPIAH, 1997, P. 75)

O conceito de raça, amplamente, difundido no século XIX biologizavam e naturalizavam as desigualdades, estudos etnográficos recentes tem substituído esse conceito de raça, por estudos da população. Obviamente, o racismo e sua construção correspondem a estruturas sociais e políticas concretas cujo fim classificatório é a exclusão dos processos de participação e desenvolvimento. Utilizar do conceito de raça é uma forma de morte dentro da cultura, pois o racismo é “desolador para aqueles de nós que levamos a cultura

a sério”(APPIAH, 1997, p. 75), a ideia de divisão de raças é uma ideologia que serve apenas para colocar determinadas raças como superiores e outras como inferiores, não sendo útil para a vida em comunidade. Pois, o mundo deve ser entendido como “comunidades de sentidos” interagindo umas com as outras na estrutura do mundo social, sem restringir ou minimizar ninguém.

O romance *Terra Sonâmbula*, coloca essa divisão de raças como problemática na nação moçambicana, que se vê diante de uma pós-independência, onde ainda impera o poder colonizador, como sendo o poder de morte, e em que a questão da raça é colocada de forma metafórica pela formação híbrida de Kindzu, pois ele teve contato com várias culturas, além da sua. Sua relação de amizade com Surenda Valá era mal vista pelos nativos; “Antoninho, me olhava com maus fígados.”(COUTO, 2015, p. 23). Os habitantes do povoado onde Kindzu morava não aceitavam aquela amizade. Os nativos não aceitam Surenda, porque acreditavam que por ele ser de outra raça não era digno de ser amigo de Kindzu: “Um monhé não conhece amigo preto”(COUTO, 2015, p. 75). Porém, Kindzu com a experiência da amizade que nutria com Surenda prova o contrário: “durante anos aquele homem tinha provado o justo contrário. Mal saía da escola eu me apressava para sua loja” (COUTO, 2015, p. 23).

A amizade de kindzu com pessoas de outras raças, se assim podemos colocar, não era bem vista pelos moçambicanos nem pelos pais de Kindzu, no entanto, ele coloca a sua situação de entre-lugar e mostrando que as diferenças não o fazem mal, mas o ajudam a crescer, identificam sua mestiçagem e desconstroem a ideia do racismo, provando que somos todos iguais, fala de Surenda Valá nos mostra seu entendimento sobre raça: “somos de igual raça, Kindzu, somos Índicos!”(COUTO, 2015, p. 24), ser Índico faz referência ao local da trocas culturais. Dessa forma, percebemos na metáfora dita por Surenda, uma referência aos laços de amizade entre ele e Kinduz, como sinal de irmandade gerada a partir das trocas culturais, como também na formação de suas identidades, por meio desses movimentos culturais existentes em Moçambique. O oceano torna-se o local em que as fronteiras não existem por isso a referência a serem índicos, pois para Kindzu e Surenda a amizade deles era uma troca de conhecimentos e valores produtiva, sem

preconceitos, por isso eram índicos. A alma de Kindzu tornava-se mestiça com aquela amizade, como percebemos em :

Pior, pior era Surenda Valá. Com o indiano minha alma arriscava se mulatar, em mestiçagem de baixa qualidade. Era verdade, esse risco. Muitas vezes eu me deixava misturar nos sentimentos de Surenda, aprendiz de um novo coração. (COUTO, 2015, p. 23)

Surenda Valá e Kindzu provocam a reflexão sobre o contato dos nativos com os estrangeiros, não como enfraquecimento de uma identidade, mas demonstrando a importância das trocas culturais. Os aprendizados recebidos de Surenda e a amizade entre eles são valorizadas por Kindzu. Os aspectos de mestiçagem são apresentados no próprio sentimento do rapaz, em ter um novo coração, um coração de aprendiz.

II CAPÍTULO

2. A PROCURA DE SENTIDOS EM UMA TERRA SONÂMBULA

2.1 A GUERRA TINHA MORTO A ESTRADA

Terra Sonâmbula foi escrito em um período conflituoso, a guerra destruía as cidades e suas populações. Os moçambicanos lutaram por mais de 10 anos pela independência, lutas que deixaram o país enfraquecido política e economicamente. Porém, depois da independência obtida em 25 de junho de 1975. Os povos moçambicanos imaginavam um novo tempo de paz, prosperidade, abundância e crescimento, no entanto, a colonização e todas as lutas pela independência deixaram o país sem nenhuma infraestrutura para tal crescimento, pelo contrário começaram a surgir vários problemas sociais, econômicos e políticos, como também, sua população ainda apresentava um pensamento colonizado.

O processo de colonização além de explorar e usurpar a colônia africana, também agiu na transformação da identidade daquele povo, pois sua força colonizadora era também ideológica, modificando o pensamento e a cultura das colônias, criando a ideia de que o povo europeu seria superior e melhor em sua cultura, religião e língua. Diante deste contexto Moçambique ver-se diante da destruição e da busca de uma identidade nacional.

A identidade nacional já não tinha mais como ser atávica, pura, pois havia passado por diversas transformações diante do contato e entrecruzamentos com os colonizadores. As tradições e culturas haviam sido transformadas pelo processo de colonização, e por isso, houve um apagamento das tradições, e aqui entendemos por tradição, os rituais, os modos de viver, pensar e agir das comunidades em que o contato com o

sagrado rege a vida cotidiana dos indivíduos, entendimento também demonstrado por Appiah (1997, p. 156):

É que um dos marcos da vida tradicional é a extensão em que as crenças e atividades, hábitos mentais e comportamentos em geral são perpassados pelo que os europeus e norte-americanos chamariam de “religião”.

As tradições africanas são baseadas na religião e em suas crenças, diferente dos modos do colonizador, que em suas ações lutava contra as crenças e religiosidade dos moçambicanos.

A obra *Terra Sonâmbula* tem como espaço ficcional esta nação em ruínas, dialogando com esses contextos, de guerra, pobreza, preconceitos, formação da identidade, pós-colonialismo, mestiçagem, morte e vida, tradição, entre outras temáticas presentes em toda a narrativa.

A terra destruída e em ruínas é o cenário da narrativa de *Terra Sonâmbula*. A guerra é tida como sendo uma cobra: “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” (COUTO, 2015, p.18), está é a imagem da guerra, como ela agia naquele país, todos eram atingidos pelas consequências da guerra. O medo, a violência, a fome, miséria, a desolação, destruição, o medo e a morte chegavam a todos os habitantes.

Todos são atingidos pelas guerras, sofrem com os traumas causados por ela. A nação sofre com o apagamento de valores humanos, da individualidade, do apagamento cultural e religioso. A narrativa apresenta uma estrada morta, onde os mortos são abandonadas na estrada, contaminando a terra como é colocado pelo pai de Kindzu em uma de suas aparições “ – Fizeram bem não me enterrar. Esse chão está cheio de mortos” (COUTO, 2015, p. 42). O abandono da voz da ancestralidade é também reclamado pelo morto, Taímo, demonstrando o quanto os habitantes daquela nação tiveram seus ensinamentos apagados com a colonização e por isso sofriam os castigos dos ancestrais:

-Sou um morto desconsolado. Ninguém presta cerimônias. Ninguém me mata a galinha, me oferece uma farinhinha, nem panos, nem bebidas. Como posso te ajudar, te livrar das tuas sujidades? Deixaste a casa, abandonaste a árvore sagrada. Partisse sem me rezares. Agora, sofre as consequências. Sou eu que ando a ratazanar teu juízo. (COUTO, 2015, p. 43)

Há uma reivindicação pelas cerimônias e culto aos mortos, apagados pela colonização e pela guerra. Os rituais e as cerimônias não são realizados e com isso os ancestrais são esquecidos diante da guerra. A terra está em estado de morte, em uma tristeza profunda e inconsolável, a realidade daquele país só torna-se possível de acessar por meio da literatura, por isso, o autor utiliza da palavra escrita, dos mitos, da cultura e tradição, para contar a trajetória de personagens feridos pela morte e pela falta de humanidade trazidos pela guerra.

Terra Sonâmbula consiste em uma relação profunda com os habitantes de uma terra devastada e em ruínas provocadas pelas diversas guerras ocorridas no país, desde as guerras pela independência do poder colonial até o longo período de guerras civis que destruíram as cidades e comunidades de Moçambique. O contexto político e social é apresentado por pessoas comuns, à margem da sociedade e que lutam pela sobrevivência, pois convivem em um constante contato com a guerra, a fome e a miséria, em uma terra coberta de sangue, morte e dor. São seres em deslocamento, perambulando por estradas desertas e sem destinos certos, como sonâmbulos. A única certeza é o desejo de continuarem a existir. Como forma de sentirem-se vivos, alimentam a esperança por meio dos sonhos, que fazem a terra andar, mudar, transformar-se a cada noite, como percebemos na narrativa, em que Muidinga só percebe as mudanças na paisagem após as leituras dos cadernos de Kindzu.

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 desmbocam em outras visões. (COUTO, 2015, p. 97).

A narrativa nos apresenta dois caminhantes em busca de abrigo, o velho Tuahir e o jovem Muidinga que se deparam com um autocarro queimado no meio da estrada, descrita como morta, sem vida, com cores cinzas e nelas só encontram as hienas e os corpos mortos abandonados na estrada, como lemos nas primeiras linhas do romance: “Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada”(COUTO, 2015,p. 9), a presença da morte é constante naquela terra

morta, o ônibus encontrado pelos personagens tem em seu interior vários corpos carbonizados, mas mesmo assim o menino e o velho decidem se instalar naquele lugar, como forma de se protegerem dos bandos armados. Apesar da resistência do miúdo, porque ele não suportava a presença dos mortos e do mal cheiro ali presente.

Muidinga pede a Tuahir para enterrarem aqueles corpos e a contragosto do velho, eles decidem dar sepultura aos mortos. Cavam uma única cova e depositam todos os corpos. Fora do autocarro encontram mais um corpo morto, ele tinha sido baleado e ainda estava quente. O morto possuía uma mala e nela haviam cadernos escritos, Tuahir e Muidinga decidem enterrá-lo, mas ficam com a mala e os cadernos.

Ao cair à noite, o velho e a criança buscam na mala os cadernos para acender uma fogueira, todavia o menino não permite, porque descobre nos cadernos estórias que o ajudarão a reconstruir sua identidade e dará um novo sentido a jornada destes dois caminantes. O velho acende a fogueira com a capa dos cadernos, enquanto Muidinga começa a desvendar as narrativas fantásticas contidas naquelas páginas.

As histórias enchem de esperança e sonhos a vida de Muidinga e Tuahir, nelas encontram as estórias de kindzu, um jovem cujo nome faz referência as pequenas palmeiras, fornecedoras da bebida favorita do pai, o velho Taímo. Kindzu descreve um espaço destruído pela guerra e como ela chegou a sua pequena comunidade, pois antes apenas se ouviam rumores da guerra e da devastação, porém a dor e sofrimento da guerra logo chegam a sua casa, destruindo a harmonia e o equilíbrio daquela família, como diz Kindzu: “Aos poucos, eu sentia a nossa família quebrar-se como um pote lançado no chão.” (COUTO, 2015, p. 16). A guerra estava destruindo tudo, a família de Kindzu vai se desfazendo.

Ao se ver diante da morte de tantas pessoas queridas, Kindzu sente-se perdido e atordoado, a ideia da morte começa a corroer seus pensamentos. O jovem Kindzu e sua família ao perderem o filho mais novo, ficam atordoados, perdidos e desorientados diante da guerra. A premonição da morte do menino, já foi causa de grande comoção entre os membros da família de Kinduz, pois Junhito era o mais novo, e diante do momento histórico da obra, o menino significa a própria nação recém-nascida, que se perde diante da guerra.

O nome do menino é uma referência direta ao dia 25 de junho de 1975, dia da independência de Moçambique, o pai de Kindzu escolhe o nome da criança em homenagem a este fato histórico, “Chamou minha mãe e, tocando sua barriga redonda como a lua cheia, disse:- Esta criança há de ser chamada Vinticinco de Junho.”(COUTO, 2015, p. 15). O velho Taímo, coloca o nome do menino em homenagem a independência de Moçambique, mas depois do anúncio da sua morte, decide transformar o menino em galo: “- Calem! Não quero choraminhices. Este problema já todo eu pensei, Em diante, Junhito vai viver no galinheiro.” (COUTO, 2015, p. 17), sinalizando ironicamente a derrota dos nacionalistas traídos, pois mesmo com a independência o aparelhamento político e repressor não respeitaram a libertação e independência daquele país. O menino foi colocado em um galinheiro, vestido com penas e o ensinaram a cantar com os modos de bicho: “Fez seguir ordens de seu mandamento: o miúdo devia mudar, alma e corpo, na aparência de galinha”(COUTO, 2015, p. 17). Apesar da animalização da criança, a guerra o leva, e essa perda causa forte dor na família. Kindzu afirma que o desaparecimento do menino treslouqueceu toda a família:

O desaparecimento de meu irmão treslouqueceu toda nossa casa. Quem mais mudou foi meu pai. Aos poucos, foi deixando as demais ocupações, alvorando e anoitecendo na beberagem.O barco dele dormia na duna, vela entornada, com nostalgia do vento.(COUTO, 2015, p. 18)

Além da perda de seu irmão e seu pai Taímo, Kindzu também perde seu professor, o pastor Afonso. A escola tinha sido queimada e o professor é encontrado com as mãos penduradas numa árvore. O sentimento de dor, diante de todas as mortes, de pessoas íntimas, é tão intenso que deixa o rapaz perdido em si mesmo, chegando a comparar seu estado ao de um rio parado “Minha alma era um rio parado, nenhum vento me enluava a vela dos meus sonhos.” (COUTO, 2015, p.21), diante de toda dor ele partiu em busca de liberdade e de encontrar-se consigo mesmo, ele decide partir e tornar-se um guerreiro Naparana, que é blindado contra as balas.

O jovem decide partir em uma viagem pelas águas, o mar torna-se seu refúgio, foge da morte, da guerra, de toda a destruição que assolava aquela terra. Ele, assim como o pai, era um sonhador, recebia a visita dos mortos por meio dos sonhos, e são esses sonhos responsáveis pela transformação e

ressignificação da identidade moçambicana do rapaz. Mesmo fugindo de sua terra e dos terrores daquele lugar, ele não consegue fugir das visitas de seu pai morto, que mesmo depois da morte volta para perturbá-lo. Taímo aparece a Kindzu em sonhos, ora perturbando-o, ora orientando o jovem sonhador.

Kindzu em sua viagem aquática, em busca de libertação e fuga da guerra encontra-se com uma Farida, que é uma personagem emblemática na estória. Kindzu a encontra em um barco encalhado entre pedras aparecidas no mar como mágica. Essa mulher misteriosa e cheia de ambiguidades, foi marcada desde seu nascimento pelo sofrimento, exclusão e perdas. Por ter nascido gêmea foi condenada a ter sua irmã morta, mas, como a mãe não cumpriu a tradição da tribo, foi ofertada em sacrifício aos ancestrais como forma de reparar seu erro e abater a fúria dos antepassados para que voltasse a chover naquela região. Após a morte de sua mãe, Farida fica sozinha, parte de sua tribo e é acolhida por um casal de Portugeses, Romão Pinto e dona Virgínia.

O casal acolhe a menina em sua casa, dona Virgínia sempre amorosa, cuida da educação e segurança da menina, a portuguesa guarda em si uma saudade imensa de sua terra natal, sua família, mas também sofre com os desmandos da colonização, do racismo e dos preconceitos estabelecidos naquela terra. Enquanto Romão Pinto é imagem do poder colonial, explorador e usurpador daquela terra, como também o será da jovem Farida, pois quando a menina se torna moça, o velho Romão a violenta e dessa violência nasce um menino, Gaspar. O menino mestiço é entregue pela mãe a um orfanato, só depois de algum tempo é que Farida decide visitá-lo e conhecê-lo, porém não consegue porque o menino fugiu daquele lugar.

Com a perda de seu filho, Farida decide ir embora daquela terra que só a faz sofrer, ela é levada a um navio encalhado, por moradores que desejavam saquear a embarcação, pois ela vinha carregada de mantimentos. A jovem deseja e sonha ser levada por “anjonautas”, e faz daquele navio seu local de espera. Kindzu e Farida se encontram neste navio, um revitaliza a vida do outro. Mais uma vez acontece o espelhamento e a duplicação das estórias, pois Farida narra sua vida e resignação a Kindzu, acontecendo um relato dentro do outro, em forma de abismo, e esses relatos vão sendo lidos pelo menino, essa forma de escrita é analisada por Concato da seguinte forma:

Primordialmente é uma história sendo contada dentro de outra história, mas também é um relato correspondente ao infinito, pois diversas contações de histórias são elencadas dentro da narrativa em que já está *enabyme*. (CONCATO, 2017, p. 76)

Os relatos de Farida e outros personagens inseridos nas narrativas de Kindzu são lidos em voz alta por Muidinga diante de uma fogueira, lembrando um costume dos povos moçambicanos, quando se juntavam ao redor de uma fogueira para que os mais velhos contassem as estórias e mitos do seu povo, repassando um saber sagrado dos mais velhos para os mais jovens. Porém a relação de Muidinga e Tuahir se dá na ordem inversa, pois é o menino que lê os cadernos de Kinduz para o velho Tuahir. O menino por saber ler transforma-se no contador, em um movimento de aprendizagem e ensino, à medida que ele reconstrói sua identidade reconhecendo os traços pertencentes à cultura e mitos de sua nação.

Muidinga quando encontrado por Tuahir estava quase morto, sendo levado para ser enterrado junto com outras crianças, mas o velho percebe pequenos movimentos das mãos do menino tentando segurar-se ao chão e por isso não deixa o menino ser enterrado. Após salvar o menino da morte o velho torna-se seu tutor, precisando ensinar Muidinga a viver, “O velho teve que lhe ensinar todos os inícios: andar, falar, pensar.”(COUTO, 2015,p. 9). Entre o menino e o velho se estabelece uma relação de troca de saberes, o menino ler as estórias para o velho, enquanto Tuahir ensina o menino a viver.

Enquanto vai acontecendo essas trocas, as narrativas lidas por Muidinga vão transformando o espaço do velho e da criança, um lugar devastado pela guerra, de cores cinzas e sem vida, começam a se transformar em um espaço com novas cores e vida, as árvores começam a florir, anunciando um novo tempo, ocorrendo uma transformação do espaço de destruição e ruínas, para um lugar em que as plantas recomeçam a florescer, mudar as cores cinzas para o verde da plantação. Essas mudanças se dão a partir da leitura das estórias contidas nos caderninhos de Kindzu.

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 movimentava. Apenas de cada vez que ele lê os cadernos de Kindzu.(COUTO, 2015, p. 97)

A cada noite em que os dois personagens leem os cadernos de Kindzu, a terra parece se mover, enquanto o menino e o velho se deleitam com as narrativas maravilhosas, cheias de mitos e fantasia, a paisagem vai se transformando, mudando de cor. A terra anda por meio dos sonhos narrados naqueles caderninhos encontrado junto ao morto.

Além das aventuras lidas nos cadernos de Kindzu, Muidinga e o velho saem todos os dias a procura de comida, mas sempre retornam ao mesmo local, o ônibus queimado. Em suas andanças ao redor do machimbombo, o miúdo e Tuahir, também vivenciam encontros com a tradição e a cultura moçambicanas. Eles são presos pelo velho Siqueleto, que é solitário em sua comunidade, luta e resiste a guerra, seu desejo é de semear gente para repovoar a sua tribo. Siqueleto o último sobrevivente de sua aldeia, quer matar Muidinga e Tuahir, para enterrá-los e deles nascerem mais gente.

Outros encontros são vivenciados pelos dois caminhantes, como forma de terem contado com as tradições e cultura moçambicanas, como o encontro com o fazedor de rios, amigo de Tuahir, ele estava cavando um rio, pois seu sonho era dividir aquele lugar em duas margens, que representam a vida e a morte. Muidinga é atacado por idosas que faziam um ritual para afastar os gafanhotos, e como Muidinga era já um rapaz, elas o agrediram e abusaram do menino, pois os homens não podiam estar presentes naquele ritual. Conforme a narrativa:

-O que aconteceu? Pergunta Muidinga.
Tuahir sorri. E lhe explica com modos paternos. O que aconteceu foi que aquelas mulheres estavam em sagrada cerimônia, afastando os gafanhotos que assaltavam as plantações. Elas estavam enxotá-los, a esconjurar a maldição. A chegada de um intruso quebrou os mandamentos da tradição. Nenhum homem pode assistir a esta cerimônia.(COUTO, 2015, P. 99).

Esses encontros são marcados pela tradição, com personagens em busca de paz e harmonia para aquela terra destruída pela guerra.

A constante busca de paz e segurança marca a jornada dos caminhantes, Muidinga e Tuahir. Kindzu, por sua vez, também procura encontrar-se com a tão sonhada paz. É Por meio dos sonhos que o jovem viajante tem encontros com a ancestralidade e com os aspectos da cultura

moçambicana. A partir desses encontros os personagens se reidentificam como parte daquela nação.

As viagens de Kindzu nos apresentam uma série de mitos, de seres mágicos, animais e aves que trazem a premonição da morte e em seus sonhos mesclam-se o imaginário, o fantasmagórico e o mágico. O próprio navio, onde Farida se encontra subtende-se ser um navio fantasma, cheio de mistérios e assombrações,

Contudo, o malogrado navio se despenhou de encontro a rochas recém-nascidas e toda a tripulação desapareceu por intermédio de ondas gigantes e de duração interminável.”(COUTO, 2015, p. 54).

O navio é carregado de mistérios, desde sua chegada a Matimati, pois ele fica encalhado em pedras que surgiram misteriosamente, sem que ninguém consiga explicar o aparecimento. O barco parece fantasmagórico e assustador, nele apenas habitam os espíritos e a jovem Farida, fugitiva da guerra.

O Espaço da guerra é também figurado pelo campo de concentração, Kindzu ao ver aquele lugar fica abatido por uma forte tristeza, porque o centro se espalhava em ruínas, assim como aquela nação destruída pela guerra, O rapaz relata sobre a cor de chão daquele lugar, as pessoas dormiam em valas ao relento, sem cobertas, apenas cascas de árvores os cobriam, além de sofrerem com a fome e falta de água. Uma imagem de imensa tristeza e destruição caracteriza aquele lugar, onde as pessoas sofriam as mais variadas violências, em consequência da guerra.

O tempo, espaço, personagens e a estrutura da narrativa apresentam o contexto de guerra, ruínas, destruição e morte, presentes em Moçambique, mas também trazem o sonho e a esperança de revitalização da nação.

2.2 OS MORTOS NA CULTURA MOÇAMBICANA: A ANCESTRALIDADE

A cultura africana tem a noção de pessoa como ser muito complexo, porque na existência humana há uma multiplicidade interior de planos concêntricos e superpostos. Os níveis psíquicos, espirituais e materiais devem estar em constante harmonia. Portanto, os africanos não acreditam no fim do ser, mas em uma continuidade, levando em conta a complexidade humana.

O homem, nesta perspectiva das comunidades africanas, deve buscar sempre a harmonia entre as dimensões humana e espiritual, buscando um equilíbrio entre elas. Quando acontece qualquer desajuste nesta ordem natural, conseqüentemente, terão desajustes e perturbações na vida da comunidade. Por isso, os mortos são tão cultuados e respeitados, porque se assim não for, acreditam que os espíritos dos mortos vêm perturbar a vida do ambiente em que viveram. A concepção e respeito pelos mortos vem apenas afirmar a importância e conservação da vida humana, na individualidade e humanidade das pessoas. Por essa razão, a temática da morte é sempre presente nas narrativas de Mia Couto, conforme Silva (2010, p. 185):

A presença constante da morte nas narrativas, nas diversas formas como ela se configura, justifica-se pelo fato de que nas diferentes culturas tradicionais que compõem a sociedade moçambicana o relacionamento com os mortos deve ser cultuado com todo respeito, sob pena de serem os vivos por eles prejudicados.

O respeito pela pessoa humana transcende o limite da vida, indo para além da morte, por isso, os mortos têm uma importância tão grande nas comunidades moçambicanas. Após a morte, os espíritos dos mortos tornam-se ancestrais e eles serão os responsáveis pela manutenção das tradições e ensinamentos. Conforme Neto(2013, p. 53). “Os ancestrais representam a memória da aldeia.” E essa memória só pode ser repassada por meio dos diálogos e da comunicação entre os vivos e os mortos. Por esta razão a questão da ancestralidade é bastante tematizada na obra *“Terra Sonâmbula”*, havendo um contato dos ancestrais mortos com os familiares vivos, como percebemos na relação entre Kindzu e seu pai Taímo, que por meio dos sonhos se encontram, e a partir dessas mensagens passadas pelo seu pai morto é que são elaboradas as histórias do jovem viajante. Os sonhos repletos de mitos, fantasia e magia, em que encontramos a voz da ancestralidade, trazem à narrativa a força da tradição e a presença dos mortos a reger as ações dos vivos.

O sonho dentro da obra é o meio de comunicação entre os vivos e os mortos, destacando a importância da morte nas tradições moçambicanas. Kindzu é o sonhador, em seus sonhos recebe a visita de seu pai morto, o velho Taímo, esse contato estabelecido pelo sonho é rico em sentidos, apresenta a

relação com os mortos, os rituais e cerimônias africanos da morte, como também, revaloriza a tradição.

A presença do ancestral na vida da comunidade e na relação com os familiares vivos é uma temática presente nas obras do autor, perpassando todos os contextos. Os mortos se apresentam como orientadores dos vivos, assim como em *Terra Sonâmbula* que teremos a comunicação entre Kindzu e seu pai Taímo, que surge em sonho para seu filho.

O mar parava, imovente. As ondas se aplanavam, seu refúgio emudecia. Havia uma calma dessas que precederam o nascer do mundo. Então, súbito e inesperado, das fundezas emergiam os afogados. Vinham ao de cima, borbulhavam em festa. Entre eles estava meu pai, idoso como não o tínhamos deixado. Chamou-me, saudou-me sem nenhum afeto. (COUTO, 2015, P. 42)

A relação com os mortos, tidos como ancestrais, espíritos que depois da morte tornam-se orientadores da comunidade dos vivos, leva a reflexões sobre a ancestralidade na cultura africana, porque para os moçambicanos os rituais fúnebres e a relação com os ancestrais é fundamental para o equilíbrio do cosmo. As tempestades, secas, desastres, doenças entre outras calamidades são consideradas punição dos ancestrais. A guerra como sendo uma forma de destruição representa um fator de desordem na harmonia entre este mundo e o dos mortos. Dessa forma, o romance nos apresenta esta relação e multiplicidade de sentidos, principalmente, quando temos a comunicação entre Kindzu e o seu pai Taímo.

Kindzu ao se ver diante de tanta destruição resolve partir de sua aldeia e tornar-se um guerreiro, para lutar contra a guerra. No entanto, nas aparições de seu pai Taímo, ele se coloca contra a vontade de partir de Kindzu, questiona o filho por não acreditar e nem realizar os rituais em sua homenagem. Depois da morte do pai, Kindzu fica sem acreditar nas cerimônias tradicionais, não acredita que a comida que ele oferece ao pai morto é consumida pelo espírito dele, mas imagina ser pessoas ou animais vivos a devorarem os alimentos.

Por conta da dúvida de seu filho, o pai aparece em sonho para reclamar o afastamento das tradições e como castigo promete perturbá-lo

Meu pai me surgiu no sonho, perguntando:

-Queres sair da terra?

-Pai eu já não aguento aqui. Fecho os olhos e só vejo mortos, vejo a morte dos vivos, a morte dos mortos.

-Se tu saires terás que me ver a mim: hei-de-te perseguir, vais sofrer para sempre as minhas visões...
-Mas, pai...(COUTO, 2015, p. 29).

Como percebemos a presença da ancestralidade e o afastamento dela será questionado e colocado em tensão durante toda a obra, desde as aparições e contato com os mortos, como também, a partir da encenação de rituais e cerimônias aos mortos.

A comunidade moçambicana possui um grande respeito e culto aos mortos, prestam-lhes homenagens, rituais, oferendas entre uma série de ritos para que o morto faça a passagem dessa vida para o além e torne-se um antepassado, conforme nos aponta Ribeiro (2010, p.65): “nas culturas africanas, há uma crença difundida de que a alma do morto que é ritualmente conduzida após a morte junta-se aos espíritos ancestrais.” No entanto, quando estas cerimônias não são bem-sucedidas ou não acontecem, acreditam que o morto fica a perturbar a comunidade dos vivos. Com a guerra são esquecidos estes rituais, os mortos são deixados nas ruas e estradas, a cidade é metaforizada como sendo uma casa mortuária. A perda e a desvalorização do ser humano são retratados na obra como formas de crítica ao apagamento das tradições, tornando-se importante recriar a memória cultural e tradicional daquela nação.

O morto após ter seus rituais realizados e ser aceito no mundo dos mortos adquire poderes e conhecimentos mais profundos sobre os mistérios da vida e da morte, por conseguinte, torna-se um ancestral para orientar sua comunidade. O personagem Kindzu após sua morte assume o papel de ancestral, porque ele sendo o narrador de seus cadernos, assume a posição de orientador e antepassado, responsável pela transmissão das tradições de sua nação. Sua estória só será lida após a sua morte e por meio delas Muidinga terá contato com os aspectos culturais e tradicionais de Moçambique.

A ancestralidade é algo marcante na tradição moçambicana, pois está ligada ao conceito de família, e ao desejo de imortalidade. A morte torna-se apenas uma passagem desse nível para outro, o morto é reintegrado ao processo da vida, tornando-se um ancestral e com a morte recebe saberes mais elevados, sendo capacitado a orientar os vivos. Conforme Silva (2008, p. 2), “a pessoa, não se encerra em si mesma: ao contrário, ela se abre em múltiplas direções, em variadas dimensões interiores e exteriores, que se

comunicam.” Portanto, a ancestralidade é uma forma de aprendizagem humana em que a morte é o meio de tornar-se um ser mais elevado e por ela, os ancestrais e os vivos podem viver a espiritualidade e a relação com o sagrado.

A ideia da ancestralidade também nos mostra a relação com o tempo cíclico apresentado na obra *Terra Sonâmbula*, a morte e a vida se alternam, havendo uma continuidade, conforme Silva (2010, p. 140): “O tempo é circular, a vida transcorre em direção à morte e essa representa nada mais que uma continuidade da vida, em um outro estado.” Por conseguinte, os tempos dentro da obra, encaixam-se e se alternam entre as narrativas espelhadas de Muidinga e Kindzu, e por meio dessas narrativas os personagens são iniciados na cultura e nas tradições ancestrais. As narrativas encaixadas vão se complementando, formando um ciclo semelhante ao processo da vida e da morte. Assim como, a vida não tem um fim, mas tem sua continuidade após a morte, as narrativas também não apresentam um fim, mas uma continuidade, uma narrativa complementa a outra. Esse processo de reflexo e continuidade é percebido quando as narrativas se confundirem, no momento em que o menino Muidinga brinca de ser Kindzu e pede para que Tuahir seja Taímo: “ - Tio, vamos fazer um jogo. Vamos fazer de conta que eu sou Kindzu e o senhor é meu pai!”(COUTO, p. 149). As narrativas se entrecruzam, dando a relação das temporalidades, dos personagens e do espaço, que se torna apenas um.

Nesse contexto a ancestralidade é símbolo da continuidade da vida, é o meio pelo qual os moçambicanos utilizam para terem relação com o sagrado e aprenderem os valores da comunidade. A ancestralidade é uma forma pedagógica de transmitir as tradições para os mais jovens, como também torna possível a relação do homem com o sagrado. Conforme Ribeiro (2010, p. 17): “Um mundo no qual a relação com o sagrado é permanente conforme uma realidade desdobrável, na qual os parâmetros modernos muitas vezes não alcançam, compreensão”. A modernidade muitas vezes não compreende a relação com o sagrado das comunidades tradicionais e afastam os mais jovens das tradições de seus ancestrais. A relação dos mais jovens com os idosos e com a ancestralidade permite que aconteça essa ligação com o sagrado, e não se perca a concepção religiosa e cultural desses povos. A grande lição encontrada na obra *Terra Sonâmbula* está relacionada a visão de mundo e de

sagrado dos moçambicanos, que valorizam a presença e a participação dos mortos na vida da comunidade, conforme é apresentado no romance, a partir dos diálogos entre Kindzu e seu pai Taímo. A importância dos mais velhos e da ancestralidade é explicada por Ana Cláudia Silva(2010, p.139) :

Entre os povos bantos, a importância dos antepassados os situa sempre em viva e estreita correlação com a vida atual de seus descendentes. Os homens do presente voltam-se constantemente para os seus ancestrais, a fim de ter certeza de que suas ações se orientam na direção de metas desejáveis, que em última instância se materializam na perpetuação da linhagem

A ideia de ancestralidade indica uma crença e espiritualidade ligadas ao passado e ao regresso a ele. Os jovens voltam-se sempre para as orientações dos idosos ou ancestrais mortos, como se observa no romance, quando Kindzu procura os feiticeiros da tribo para pedir orientações e entender os motivos da morte do pai: “Consultamos o feiticeiro para conhecer o exato da morte de meu pai.” (COUTO, 2015, p. 20). Os mortos serão atores sempre presentes na vida dos familiares vivos, orientando, cuidando e transmitindo os ensinamentos da tradição.

2.3 CULTURA E IDENTIDADE

A África passou por um longo processo de colonização, que desestruturou as famílias e tentou apagar a cultura e a identidade daquele povo. Em *Terra Sonâmbula*, percebemos essa desestruturação da nação, a qual suporta em si mesma toda a dor da perda das tradições e culturas, sendo colocada a partir da família de Kindzu. O pai ao pressentir a morte do filho mais novo, criança que simboliza a independência de Moçambique, como também, a desfragmentação daquela nação tão jovem, animaliza o menino para não perdê-lo, toda a família sente o mundo desmoronar, e a partir da morte do menino, Taímo se entrega a dor e a bebida, situações que o levaram a morte. A mãe de Kindzu treslouquece e ele diante de todas essas circunstâncias perde suas referências, sente-se perdido e sem vida

Minha alma era um rio parado, nenhum vento me enluava a vela dos meus sonhos. Desde a morte de meu pai me derivo sozinho, órfão como uma onda, irmão das coisas sem nome.”(COUTO, 2015, 21).

Diante desse sentimento de vazio e sem sentido, o jovem resolve fugir daquele lugar em busca de respostas, que podem ser entendidas, como a busca de uma identidade.

A colonização é metaforizada como a morte da tradição e da cultura Moçambicanas, assim como toda África sofreu um longo período de colonização pelos países europeus. O colonialismo europeu tinha o único objetivo: explorar, dominar e governar o povo africano, por isso, implantaram o discurso que desvalorizava a raça negra, como tentativa de apagar as tradições e culturas daqueles povos. A relação dos europeus com suas colônias é sempre, segundo Said (1990, p. 17) “Uma relação de poder”. Os colonizadores impõem suas tradições, cultura e religião, desqualificando as dos povos colonizados, dessa forma colocam-se como superiores e formam a ideia de dominação e poder sobre os mais fracos.

A relação de poder imposta pela colônia, colocando-se sempre em posição de superioridade, seja na linguagem, na religião, na cultura, na tradição é sempre com a intenção de apagar a identidade dos colonos, para tornar mais fácil seu poderio. Colocam sua cultura, língua e tradições como sendo superiores às dos nativos, de forma a levarem os colonizados a aceitarem essas imposições.

A manifestação deste domínio dava-se de forma silenciosa, num processo ideológico, em que o discurso colonialista manifestava-se indiretamente, com a tentativa de incorporar suas ideias ao povo dominado. A implantação das ideologias dava-se de forma silenciosa, conforme Bonzatto (2011, p. 58), “As ideologias obtêm êxito na medida em que são invisíveis, no momento em que sua trama de pressupostos fica aquém da consciência; as verdadeiras vitórias são obtidas sem que se dispare um tiro”. A consequência disso é o apagamento de uma identidade, para formação de outra, baseada nos princípios coloniais.

A força das ideologias coloniais não foi sucumbida após a independência das colônias, mas essas ideologias coloniais ainda continuaram a agir em muitos dos povos. Consequência desse processo colonizatório e da imposição de suas ideologias pode-se observar no romance, quando Romão Pinto depois de dez anos morto ressurgiu para gerir a política daquele país.

Romão Pinto e Estevão, que é um nativo, unem-se para governar aquela população sofrida e aterrorizada pela guerra.

Com um empurrão o antigo colono fez sentar o administrador. E conversaram até madrugada. Que falaram? Ninguém sabe o certo. Mas parece que o Romão deitou muita dúvida sobre o futuro de Estevão. Naquele regime que segurança tinha o futuro ? Amanhã ele recebia o devido pontapé nas partes adequadas e ninguém mais se lembraria dele. O moçambicano ripostou, quisesse o estrangeiro ensinar o Padre-nosso ao vigarista.(COUTO, 2015, p.162)

Os moçambicanos se deparam com essa situação de ainda terem de conviver com um pensamento colonial, mesmo após a libertação, o que dificultou muito no processo de reconstrução do país. Pois a mentalidade de exploração ainda fazia parte da mentalidade de certos moçambicanos, que pretendiam tomar o poder e para isso utilizavam das mesmas estratégias dos antigos colonos.

Além da representação do período pós independência com seus conflitos e ainda com as práticas coloniais sendo praticadas pelos colonos, as obras de Mia Couto também nos apresentam uma miscigenação dessa identidade moçambicana, por isso depois de todo processo de colonização e trocas culturais, os moçambicanos não tinham mais como voltar a uma identidade atávica e primeira. Dessa forma, a identidade africana é formada a partir da miscigenação, pois não se pode mais voltar atrás.

A mistura do passado e do presente, da cultura do colonizador e do colonizado não é apenas um olhar nostálgico do passado, mas conforme Gomes (2016, p.107): “é o entrecruzamento, a simbiose ente o passado ancestral e o legado cultural do período colonial, sobretudo veiculado pela Língua Padrão”. Essas relações culturais, étnicas, históricas compõem uma série de sentidos, saberes e valores dentro da cultura africana, mesmo tendo a língua do colonizador como meio de comunicação. Dessa forma, observamos que a utilização da língua portuguesa não é de forma inconsciente, mas o autor a recria e a tem como forma de libertação, como afirma Mata(1998, p. 263):

Espaços marcados por uma política de assimilação cultural, a língua portuguesa foi (e continua sendo) a língua do ensino, da administração e de produção intelectual. E sabemos como a língua sendo veículo privilegiado de dominação, é também o veículo de libertação.

Mia Couto não apenas usa a língua portuguesa, mas a recria, reinventa e reflete a partir dela aspectos, sociais, culturais, históricos e políticos. Propondo uma visão pós-colonialista ao refletir a cerca das condições enfrentadas pelas ex-colônias e os problemas sociais enfrentados dentro do novo contexto social e político que surge após a independência. Dessa forma, ele escolhe por colocar em evidência a importância dos entrecruzamentos culturais envolvidos nesse processo, e conforme Inocência Mata (2000, p. 5): “A nova literatura opta por representar a alteridade celebrando as várias raças do homem para reescrever a visão eufórica da história dos sujeitos africanos.” As identidades formadas nesse período são evidenciadas, reescritas, ressignificadas, apontando que somos todos de uma única raça, como percebemos na relação e no pensamento de Kindzu e Surenda:

E ele me passava um pensamento: nós, os da costa, éramos habitantes não de um continente mas de um oceano. Eu e Surenda partilhávamos a mesma pátria: o Índico . E era como se naquele imenso mar se desenrolasse os fios da história, romances antigos onde nossos sangue se haviam misturado. Eis a razão por que demorávamos na adoração do mar: estava ali nossos comuns antepassados, flutuando sem fronteiras. Essa era a raiz daquela paixão de me encasear no estabelecimento de Surenda Valá. (COUTO, 2015, p. 24)

O encontro e vivência de Kindzu com Surenda nos apontam para essa miscigenação e valorização do ser humano, independente de sua raça ou nacionalidade, como é colocado, somos todos frutos dos mesmos antepassados e é no Índico que se percebe essa formação e união das raças.

A presença da miscigenação na obra e a utilização da língua do colonizador nos apontam para esses encontros e sua importância na formação da nova identidade nacional, pois é necessário valorizar a cultura e tradições dos antepassados, mas com a ideia de que não se pode deixar de pensar no presente e nas ressignificações enfrentadas pela cultura no período colonial e pós-colonial. Símbolo desta reconstrução é o menino Muidinga, após o trauma da quase morte perde sua memória, e a partir dos cadernos de Kindzu tem sua memória e identidade reconstruídas por meio da sabedoria dos idosos, como Tuahir e das narrativas míticas de Kindzu, tendo sua identidade formada pelos encontros e desencontros culturais estabelecidos por meio da colonização, conforme Fonseca e Cury (2008, p. 83) : “A nação não se afirma

senão como um conjunto de diferenças, como a convivência contraditória de negociações identitárias.” E é por meio dessas contradições apresentadas no romance que a identidade de Muidinga vai sendo recriada e com ela toda a paisagem ao seu redor, como se a terra se redefinisse e ressurgisse dos sonhos e estórias de Kindzu lidas por Muidinga.

Kindzu ao ser o narrador em primeira pessoa dos seus cadernos, representa a formação e constituição de uma moderna nação, escrever sobre suas experiências mostra-nos a relação do país em formação, problematizando ainda a situação de um moçambicano educado conforme os pensamentos do colonizador. Contudo, apresenta suas tradições e religiosidade por meio dos mitos, sonhos, contos e relação com os antepassados, como acontece em seus encontros com seu pai morto, o que nos remete a uma identidade heterogênea, possuindo suas raízes na terra natal, mas também possui uma educação centrada na cultura do colonizador, e dela não se pode eximir ou apagar o conhecimento recebido, mas nos mostra a busca pela construção de uma nova identidade moçambicana. Essa nova nação só pode se dar por meio da união entre o velho e o novo, da tradição e da modernidade.

Kindzu e suas estórias nos apresentam e recriam as tradições de seu povo, falando-nos muito de sua cultura, mas também, nos mostrando que ele é um aprendiz. Ele utiliza dos mitos como forma pedagógica de apresentar suas tradições, por meio dos diálogos entre ele e seu pai Taímo, revalorizando sua tradição e faz seu filho se redescobrir africano.

A identidade Africana, no período em que *Terra Sonâmbula* foi escrito, estava em um processo de ressignificação, de nascença. A literatura contribui para esse processo de formação e é representada na obra a partir do renascimento de Muidinga. Ele ao ser salvo da morte e por ter a memória perdida por conta do trauma sofrido, terá que reaprender seus modos e costumes, e será com a ajuda do velho Tuahir e dos escritos de Kindzu que Muidinga se reconhecerá como sendo moçambicano, recriando sua memória por meio das estórias dos caderninhos de Kindzu e com os ensinamentos de Tuahir:

O velho teve que lhe ensinar todos os inícios: andar, falar, pensar. Muidinga se meninoou outra vez. Esta segunda infância, porém, fora apressada pelos ditados da sobrevivência. (COUTO, 2015, p. 9)

Assim como Muidinga, Moçambique, após o período pós-independência, estava também nesse estado de renascimento, formação e aprendizagens. Conforme Appiah (1997, p. 112): “A identidade africana ainda está em processo de formação. Não há uma identidade final que seja africana, mas ao mesmo tempo existe uma identidade nascente.” A identidade dos moçambicanos estava em formação, como uma criança e foi sendo formada a partir dos vários interrelacionamentos culturais, sociais, políticos e históricos, sendo formada uma identidade mestiça, como o Muidinga.

Terra Sonâmbula nos apresenta uma identidade mestiçada, em formação, tanto a de kindzu quanto a de Muidinga representam a situação da nação moçambicana. Uma identidade que está tanto na tradição, quanto na ancestralidade e em seus ensinamentos, como também está na relação dos moçambicanos com os outros povos, um intercâmbio vivido pelos personagens durante sua formação identitária. Kindzu e Muidinga representam essa mestiçagem moçambicana, pois apresentam conhecimento, experiências e ensinamentos tanto dos seus ancestrais e da sua tradição, quanto da experiência da colonização.

2.4 FIGURAÇÃO DOS MORTOS

2.4.1 Metáforas

As obras literárias não se devem tomar literalmente, como as obras científicas, pois na literatura percebe-se o excesso de sentido, como sendo sua principal qualidade. O excesso de sentido está ligado ao valor semântico das metáforas que, segundo Ricoeur (2009, p.67), “é a pedra de toque do valor cognitivo das obras literárias”, portanto, temos nas metáforas o caminho para significação verbal, em que o excesso de significado enriquece o texto literário.

Conforme observamos em *Terra Sonâmbula*, ao ser colocado uma imagem da morte de uma baleia, um grande mamífero marítimo que vem desfalecer na praia e ainda em agonia tem suas carnes fatiadas pela população da aldeia que Kindzu morava “desaguou na praia um desses marmíferos, enormão.”(COUTO, 2015,p. 21) Essa cena repleta de sentimentos

e emoções, provocada pela imagem da baleia em agonia sugere vários sentidos simbólicos e metafóricos dentro da narrativa, que extrapolam os significados literais do que seja uma baleia e da sua agonia, como analisaremos mais adiante. A baleia e seu sofrimento fazem parte de um processo metafórico, que só pode ser entendido por meio do diálogo existente entre os vários contextos de produção do romance.

A metáfora coloca em jogo o sentido das palavras, ampliando os seus significados, tornando a leitura um momento de interpretações e conjecturas, diante do excesso de significações o leitor deve estar atento para a duplicidade e para a pluralidade de sentidos das palavras, observar a tensão entre o sentido literal e o sentido figurado. A metáfora se dá por meio da enunciação como um todo, apontando para a construção da significação, que é a síntese de duas funções: a identificação e a predicação, não como eventos transitórios, mas como o entrelaçamento do nome e do verbo, é no discurso que se atualiza o evento e a significação e, conforme Ricoeur (2009, p. 25): “se todo discurso se atualiza como um evento, é compreendido como significação”, porque nele podemos perceber seus contextos, quem falou, para quem, em qual circunstância, pois a significação surge a partir da interpretação do discurso e de suas condições de produção.

O romance *Terra Sonâmbula* é uma teia metafórica, dela podemos extrair uma pluralidade de significados, porque percebemos a obra como metáfora agindo de forma produtiva e intensa. Nesta perspectiva analisaremos os sentidos metafóricos sugeridos pelo título da obra, “*Terra Sonâmbula*”, que já nos remete a um entendimento metafórico do tema e do conjunto de toda narrativa. A terra destacada como sonâmbula, em um estado de inércia, entre o sonho e a realidade, tendo como característica o seu movimento enquanto os vivos dormiam: “O que diziam daquela terra que era sonâmbula. Porque enquanto os homens dormiam, a terra se movia espaços afora.” (COUTO, 2015, p. 5). Dessa forma, o título do romance se torna uma chave hermenêutica para compreensão dos significados presentes no texto, levando os leitores a fazerem antecipações dos sentidos possíveis da obra. Tanto o título da obra como seus capítulos levantam hipóteses interpretativas, que serão confirmadas ou negadas a partir do diálogo entre leitor e texto, pois “Os textos são tidos como enunciados, dirigidos a alguém que está à espera de

respostas” (RICOEUR, 2009, p.38), durante a leitura há sempre a interação entre leitor e texto, e esse diálogo torna possível a interpretação e compreensão textual, produzindo as significações.

A metáfora é a pedra de toque, para que possamos colocar em confronto os significados implícitos e explícitos da obra. Todavia, devemos diante do confronto e da ambiguidade provocadas pelos valores metafóricos buscar os contextos de produção do discurso presente na obra literária, pois os discursos são construídos de forma dialógica, por meio da interdiscursividade, que é a presença de um texto dentro do outro. O interdiscurso se apresenta por meio do diálogo sobre os mesmos temas, por isso essas relações presentes nos discursos são fundamentais para a interpretação textual, conforme explica Fiorin(1999, p. 4): “o texto é tecido polifonicamente por fios dialógicos de vozes que polemizam entre si, se completam ou respondem umas às outras”. Dessa forma, somos colocados diante de diversas chaves textuais, diversos discursos que transpassam a narrativa formando metáforas. Como podemos perceber a respeito do discurso da morte, que é apresentada na narrativa, a partir dos percursos temáticos e figurativos.

O tema é algo abstrato, um conceito, ele não remete a objetos do mundo natural. Ele conceitua, organiza, ordena os elementos do mundo, como é o caso da morte, à medida que as figuras remetem a objetos reais, pertencentes ao mundo natural. Tanto nos temas como nas figuras temos a concretização dos sentidos, conforme Fiorin (1994, p. 90): “tematização e figurativização são dois níveis de concretização do sentido. Todos os textos tematizam o nível narrativo e depois esse nível temático poderá ou não ser figurativizado”. E é no jogo de interpretações e reflexões dos temas e figuras presentes nas obras literárias que somos levados a compreender os sentidos das metáforas.

A temática da morte será analisada na obra *Terra Sonâmbula* por meio dos percursos temáticos e figurativos, pois buscaremos identificar as figuras referentes a morte contidas no romance. A morte será apresentada de forma figurativa, dentro do contexto das diversas guerras vividas por Moçambique e dentro de sua tradição. O contexto de guerra e o estado de ruínas e destruição do país é colocado desde o início da narrativa como uma imagem da morte, figurativizando o espaço da narrativa: “A estrada que agora se abre a nossos

olhos não se entrecruza com outra nenhuma”(COUTO, 2015, p. 9), a estrada sem vida e que não se cruza com mais nenhuma nos remete a temática da morte, do nosso fim. A morte é ainda comparada a figura de uma coscuvilheira, que fica a observar suas presas, espreitando os passos até chegar o momento certo de dominar os indivíduos. A presença da morte é amedrontadora conforme percebemos nessa cena: “Contudo Muidinga não está tranquilo: sempre o susto espreita no farfalhar da folhagem, o segredar da morte, essa infatigável coscuvilheira. Vão pisando caminhos saudosos do pé de gente.” (COUTO, 2015, p. 62). A espera da morte e o temor que temos dela é figurado nessa cena, pois o menino sente-se como se tivesse sendo observado a todo instante pela morte. Ao observarmos as figuras teremos acesso a interpretação das metáforas contidas no romance.

As metáforas são um importante recurso na interpretação textual, pois depois de publicado o texto não possui mais a voz do autor, mas torna-se mudo e precisa ser interpretado como uma “partitura musical”. (RICOEUR, 1995, p.121). Temos em mãos apenas a língua e sua estrutura, mas a partir das relações predicativas e do diálogo com o texto e seus contextos de escrita podemos conjecturar sentidos plausíveis.

A linguagem literária em sua essência possui um excesso de significação que se concretiza por meio das metáforas e a partir delas podemos perceber os vários significados. Os sentidos implícitos e os explícitos são tensionados na busca da interpretação das metáforas, tornando a linguagem um sistema cognitivo e emotivo. O valor semântico das metáforas é uma relação interna da significação global, exigindo do leitor a escolha entre as significações, pois a linguagem literária é o uso produtivo da ambiguidade. Segundo Ricoeur (2009, p. 69):

Podemos, pois dizer que aquilo que um poema enuncia se relaciona com o que ele sugere da mesma maneira que a sua significação primeira se relaciona com a significação segunda onde ambas as significações concordam no campo semântico. E a literatura é o uso do discurso em que várias coisas se especificam ao mesmo tempo e em que o leitor não é intimado a entre elas escolher. É o uso positivo e produtivo da ambiguidade.

Nesta perspectiva, a metáfora é entendida como um jogo da linguagem, ela é bem mais do que uma simples comparação, está sempre

tencionando os sentidos das palavras usadas de forma figurada. Colocam diante do leitor uma diversidade de sentidos, esses podem ser utilizados para formar as conjecturas necessárias a interpretação dos textos literários. A interpretação das metáforas deve estar contida dentro do contexto da enunciação. As palavras não podem ser lidas isoladamente, mas dentro de uma enunciação, “a metáfora é o resultado da tensão entre dois termos numa enunciação metafórica”, (RICOUER, 2009, p, 73), pois é na enunciação que os sentidos são construídos.

As metáforas só podem ser interpretadas dentro de uma enunciação, pois é nela que os sentidos literal e figurado são tensionados. E nessa tensão os sentidos literais se autodestroem dando espaço para os sentidos figurativos. É esse processo de autodestruição do sentido literal responsável por expandir os significados das palavras, tornando-as ambíguas e plurisignificativas. O trabalho de interpretação das metáforas é tornar próximo o que antes era distante, relacionando significados ao inabitual e inesperado. Mesmo parecendo discordantes os significados quando postos dentro da enunciação são decifrados como enigmas, produzindo, assim, extensão dos sentidos. As metáforas nos dão a possibilidade de pensar a realidade, algo novo sobre o que já está convencionalizado. O uso das metáforas acontece porque o nosso campo de ideias é extremamente maior que as palavras existentes para nomeá-las.

2.4.2 Símbolos

Além das metáforas temos os símbolos como forma de interpretação, os conceitos sobre símbolos são bastante estudados, por diversos campos de investigação, seja pela religião, psicanálise, literatura entre outras. Os símbolos tem uma grande relação com o sagrado, pois representam realidades não acessadas pelo ser humano.

Cada ser vivo possui sua realidade, suas experiências que são intransferíveis. O ser humano sempre busca maneiras de adaptar-se ao meio onde vive, possuímos sistemas receptores e de reação, como os animais, porém além desses sistemas comuns também nos animais, possuímos o sistema simbólico e conforme Cassirer (1979, p. 49) “Esta nova aquisição

transforma toda a vida humana”. Somos sempre transformados pelos símbolos que nos rodeiam e interferem nas nossas visões e significações do mundo. Conforme Cassirer (1979 ,p. 50):

O homem não pode fugir à própria consecução. Não pode deixar de adotar as condições da própria vida. Já não vive num universo puramente físico, mas num universo simbólico. A linguagem, o mito, a arte e a religião são partes deste universo. São os vários fios que tecem a rede simbólica, a teia emaranhada da experiência humana.

O símbolo traz em si essa linguagem pertencente às variadas esferas e é na linguagem poética e imaginativa que ele possui maior privilégio. Pois, com a linguagem eles podem ser estudados pela semântica, pelos sentidos provocados por eles e pelo duplo sentido que carregam. Segundo Ricoeur (2009, p.78), “o crítico literário os refere a algo como uma visão do mundo ou um desejo de transformar toda linguagem em literatura.” Os símbolos por possuírem elementos linguísticos e não linguísticos transformam a literatura em um território rico em significações, principalmente, quando se referem a comunidades tradicionais, como as africanas, aquelas que possuem um comportamento voltado para a sacralidade da vida e do cosmo, agindo a partir de gestos e crenças voltados para a relação do homem com a natureza, o sagrado e cosmo.

Como percebe-se em *Terra Sonâmbula*, a realidade da guerra, do sofrimento e destruição do país é de certa forma amenizada e ressignificada a partir das histórias de Kindzu, repletas de mitos, imagens, fantasia e magia, que só são possíveis por meio dos símbolos e das imagens, como forma de entender aquela realidade tão difícil de ser expressa por palavras.

O romance apresenta símbolos importantes para compreensão da obra, pois fazem parte do imaginário e das tradições moçambicanas. A terra e a água são os mais importantes dentro da narrativa, esses elementos são colocados como símbolos da relação do homem com o cosmo,

Nas sociedades arcaicas, então, elementos naturais são hierofânicos por excelência, sendo transmissores de uma forma de estar no mundo e algumas vezes bravos estabelecadores da ordem. Os elementos - Céu, Terra e Água- apresentam, forças indissolúvelmente sobrenaturais, o que será abordado a seguir, configurando-se como seres míticos, como potências da natureza, sendo muitas vezes traduzidos por funções anímicas. (RIBEIRO, 2010,p. 51)

Os elementos da natureza como percebemos são importantes nas relações do homem religioso, porque são capazes revelar, transparecer e tornar transcendente esse mundo material, por isso, as comunidades tradicionais são intimamente ligadas a natureza e a suas simbologias.

Para o homem religioso a natureza nunca é exclusivamente “natural”: está sempre carregada de um valor religioso. Isto é facilmente compreensível, pois o Cosmo é uma criação divina: saindo das mãos dos deuses, o Mundo fica impregnado de sacralidade. (ELIADE, 1992, p. 58)

A terra simboliza muitas vezes a imagem da Terra-mãe, da fertilidade, o local do nascimento, dela sendo gerada todos os seres. A terra ainda comporta a simbologia da ligação do ser com a sua nação: “ O rito de deposição na Terra implica a ideia de uma identidade substancial entre raça e solo.”(ELIADE apud RIBEIROS, 2010, p. 54), Na terra são depositados tanto o recém-nascido como os moribundos, os doentes e os iniciados em seus ritos de passagem. Muidinga foi salvo da morte por Tuahir quando estava sendo colocado em uma cova, os velhos que estavam enterrando ainda chegaram a jogar um pouco de terra sobre ele, e nesse momento o velho Tuahir assume a responsabilidade de tratar do moribundo e ensiná-lo as aprendizagens da vida: “O velho sai do grupo, não tem coragem para sepultar um vivente. Já se afundava em areias que atiravam no buraco quando ele se recordou. - deixem esse: é meu sobrinho...”(COUTO, 2015, p. 51) A terra faz parte da vida e das narrativas presentes no percurso de toda a obra.

A simbologia da terra dentro da obra nos traz reflexões importantes, pois para os moçambicanos, a terra, assim como a água, são elementos sagrados e possuem significados e duplicidade, pois ela tanto pode representar a morte, como também a vida. O solo no romance muitas vezes representa a ausência de vida e sinais da morte, quando na abertura do livro somos chamados a perceber as cores da “estrada morta”: “Eram cores sujas, tão sujas que tinham perdido toda a leveza, esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul.”(COUTO, 2015,p. 9). A terra está suja com a morte, seca, sem vida, sem esperança, a terra se mestiçava de uma tristeza nunca vista.

A simbologia da terra ainda ganha o sentido de maternidade, é no chão que são depositados os doentes, os moribundos, os recém-nascidos, como

forma de ritual iniciático, e em todo ritual iniciático possui o sentido de morte e vida, renascimento do morto. Conforme nos diz Ribeiro (2010, p. 45):

Além da deposição do recém nascido no solo, depõe-se também o moribundo, o doente e pessoas que passam por ritos de passagem. De acordo com Mircea Eliade, o rito de deposição na Terra implica a ideia de uma identidade substancial entre raça e solo.

A relação com a terra apresenta a ligação dos personagens com a nação, com a raça e com o solo. A partir do contato com a terra, com a deposição do corpo no solo, surge a identificação com a nação e suas tradições e cultura.

A água, por sua vez, é tida como símbolo de regeneração, reintegração às origens, ela ainda possui aspectos como de vida e morte. Em várias religiões a água simboliza a purificação e o nascimento de um novo homem, após a imersão nas águas. O indivíduo ao ser imerso nas águas passa por uma transformação, por um processo de desintegração e reintegração, por terem nas águas a dissolução das formas, um regresso às origens e a sua emersão das águas simboliza um novo nascimento, um novo ser.

A presença deste símbolo dentro da obra ocorre em vários momentos, principalmente, em relação aos rituais fúnebres que são realizados nas águas, como o de Taímo: “Cerimônia fúnebre foi nas águas, sepultado nas ondas.”(COUTO, 2015, p. 19). Como também Tuahir em um ritual poético e emocionante é lançado em um barquinho nas águas mansas: “Começa então a viagem de Tuahir para um mar cheio de infinitas fantasias” (COUTO, 2015, p. 189). Entre outros momentos em que estão presentes as águas de forma simbólica dentro da narrativa

Esses elementos são considerados fundamentais para as interpretações possíveis da obra por apresentarem valores religiosos e de ligação do homem com o cosmo. Além dos elementos naturais como a terra e a água, também há uma predominância da simbologia dos barcos, transportes aquáticos tão utilizados pelos personagens de *Terra Sonâmbula*. Na mitologia grega eles são bastante utilizados nas narrativas sobre a morte, tendo como simbologia o transporte das almas para o mundo dos mortos.

A linguagem dos símbolos é considerada importante e essencial para o ser humano e é na religião a fonte do pensamento simbólico. Até hoje, grande

parcela das comunidades do mundo contemporâneo, em particular grandes religiões como Cristianismo, Judaísmo e Islamismo, continuam a viver com base no pensamento mítico, mágico e religioso. Não é exclusividade de comunidades tradicionais no sentido de antigas. Por assim dizer, há muita comunidade arcaica, tradicional no mundo contemporâneo. O homem religioso tem nos símbolos e mitos das origens um modo de ser e de estar no mundo, suas atitudes cotidianas são carregadas de simbologias e com isso ampliam os significados dos acontecimentos do dia a dia, são rituais, gestos, orações e crenças que compõem um conjunto simbólico da vida desse homem religioso.

A natureza e seus elementos fazem parte desse conjunto simbólico, pois é por eles que o homem tem acesso ao sagrado e se relaciona de forma harmoniosa com o cosmo. Ludmila Ribeiro (2010) em sua pesquisa sobre a “A cosmovisão Africana da morte: Uma visão a partir do saber sagrado em Mia Couto” aponta para importância dos símbolos e dos gestos tradicionais presentes na obra de Mia Couto:

A intenção voltada ao cosmo é a todo momento transformada em ritualizações. O que para o homem moderno seria um gesto corriqueiro, mecanizado, para o homem arcaico configura um modo sagrado de estar na vida. O automatismo, transgredido dessa maneira, dá espaço a uma outra configuração de realidade mais sensitiva. A gestualidade tradicional africana é trazida à cena na obra de Mia Couto, elaborando, assim, um espaço carregado de exemplaridade e símbolos ancestrais. Dessa forma, a tradição se cumpre trazendo ao dia-a-dia o sobrenatural e permitindo que o extraordinário sacralize o território. (RIBEIRO, 2010, p. 32)

A sacralidade da vida do povo moçambicano é representada através dos símbolos e da sua ligação com as hierofanias que são a presença do sagrado na vida e das comunidades tradicionais. A realidade é atualizada pelos símbolos, que significam e atualizam esta realidade, transformando-se em sinais do sagrado na vida das comunidades. A natureza faz parte dessa relação simbólica e liga o homem ao conhecimento sagrado, os elementos naturais são carregados de significados e de valor religioso.

O crescimento e evolução do homem se dão pela constante participação no mundo, a partir de suas técnicas o homem penetra no mundo e o mundo nele, havendo uma apropriação da natureza pelo ser humano, assim, ele se constrói, crescendo nele o sentimento de ser análogo ao mundo.

Em busca de explicações e para o acesso às realidades desse mundo, o ser humano está em constante participação, ele se utiliza da linguagem e dos mitos, como forma de entender o mundo e suas ações cósmicas. Contudo, os mitos representam o desejo do homem em fazer parte do cosmo, supondo sua analogia com o mundo. Observamos o desejo do homem de interpretar e de apropriar-se do mundo por meio dos mitos.

A construção do ser humano, conforme Morin (1970), se dá por meio dos símbolos, linguagem, mitos e magia, pois estas ações subjetivas e objetivas tornam possível a participação do homem no mundo, para fazer parte do cosmo. A partir desse intercâmbio o homem é capaz de evoluir e tomar consciência de sua participação no mundo e no ciclo de vida e morte.

III CAPÍTULO

3. POÉTICA DOS MORTOS EM DIÁLOGO COM OS VIVOS EM *TERRA SONÂMBULA*

3.1 OS SONHOS TECIDOS PELOS MORTOS

“Não quero mais viver entre os mortos”
(COUTO, 2015, p. 11)

A presença dos mortos é uma realidade vivida pelos personagens de *Terra Sonâmbula*. A terra devastada e em ruínas é o cenário da obra coutiana, nela encontramos vários corpos mortos e abandonados pelas estradas, imagens sentidas de forma dramática pelos personagens. Aqueles que teimam em sobreviver são resignados a aprendizagem da morte e ao contato com os mortos. Andam a procura de um lugar seguro para descansar, mas só encontram um machimbombo cheio de corpos carbonizados, onde a morte contamina toda a paisagem e a vida dos caminhantes, Muidinga e Tuahir.

A terra é sonâmbula porque transfigura uma Moçambique devastada pela guerra e pela morte, num mundo fragmentado, onde os personagens estão em um constante deslocamento, fugitivos da guerra, da morte e do mundo que está a desflorir. Diante do sofrimento causado pela guerra, a razão torna-se insuficiente para compreender aquela realidade, por isso, o sonho será utilizado em *Terra Sonâmbula* como forma de compreender a identidade, as tradições e a cultura moçambicana. Dessa forma, as histórias de Kindzu repletas de mitos, fantasia e magia iram tornar possível o acesso as tradições, cultura e mitologia, como também trazer esperança de dias melhores. A terra é dita sonâmbula porque os personagens são errantes e não encontram um local de paz em que possam permanecer. De acordo com Fonseca e Cury (2008, p. 26):

Na verdade, desde o título, o primeiro romance assume os conflitos por que inevitavelmente passa a escrita literária nas situações de “margem” que, de um modo ou de outro, tal escrita se vê constrangida a expressar. Uma terra sonâmbula porque não pode se fixar num lugar de paz, porque é atravessada por seres errantes, também eles em busca identitária, fugindo da guerra e da morte: uma terra sonâmbula porque abriga o sonho e a utopia de mudança.

O título da obra é uma metáfora da terra e dos seus habitantes, que apenas pelo sonho e a fantasia os personagens conseguem ressignificar o desejo e a utopia de libertação, desejo de paz e pertença. Fugir da guerra e da morte por meio de viagens, do sono e dos sonhos apresentados por Kindzu e lidos por Muidinga.

O sonambulismo metaforiza o estado vivido pelos personagens e o próprio espaço em que se encontram, pois estão extasiados e sem esperanças diante da destruição causada pela guerra. Vivem como peregrinos, caminhantes em uma estrada contaminada pela morte. E diante de tanta desesperança e dor os personagens só conseguem avançar nesse território a partir do sono e dos sonhos, pois não são os personagens que andam, mas é a estrada que se movimenta enquanto eles dormem, pois Muidinga e Tuahir sempre estão no mesmo lugar, em torno do ônibus queimado, nunca se afastam, por mais que andem e tenham experiências com outras pessoas o local continua o mesmo, só observam mudanças na paisagem ao amanhecer do dia, quando acordam. A mudança de paisagem só se dá quando eles lêem as histórias encontradas em cadernos trazidos numa mala, que estava próxima a um morto abandonado na estrada.

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.(COUTO, 2015, p. 97).

A metáfora do Sonambulismo aponta para experiência do ser humano enquanto dorme, pois em toda a obra remete a um espaço entre o sonho e a realidade. Kindzu por meio de seus sonhos tem contato com a sabedoria e as tradições dos seus antepassados, e Muidinga por meio da leitura dos cadernos de Kindzu, tem acesso a um mundo envolto do realismo fantástico, uma viagem por meio dos sonhos e dos diálogos com os mortos. A voz da

ancestralidade, sempre presente nas narrativas do jovem viajante, que encanta e transforma a paisagem ao redor do machimbombo queimado onde se abrigam Muidinga e Tuahir.

A paisagem transforma-se sempre quando o menino lê os escritos de Kindzu. O ato da leitura é uma forma de ressignificar a realidade, reavivar a memória perdida pelo menino, como também, faz parte do processo de reidentificação com o espaço da nação, uma nova identidade vai sendo tecida por meio do contato e da relação com a história dos mortos, tidos como ancestrais na tradição moçambicana.

O sono torna-se metáfora da experiência da morte, pois no entendimento de Morin (1970, p. 117), “o sono é a primeira aparência empírica da morte, o sono é irmão da morte”. Percebemos nessa afirmação, a importância do sono como figura da morte na obra *Terra Sonâmbula*, pois essa relação entre morte e sono é definida a partir dos diálogos estabelecidos com os mortos e os ancestrais durante o sono. Tanto de kindzu quanto Taímo ao sonharem saíam de si e encontravam-se com outra realidade, um estado de morte em vida, o sonambulismo. Eles andam fora dos corpos para terem contato com a sabedoria dos ancestrais:

Meu pai sofria de sonhos, saía pela noite de olhos transabertos. Como dormia fora, nem dávamos conta. Minha mãe, manhã seguinte, é que nos convocava:

-Venham, papá teve um sonho!

E nos juntávamos, todos completos, para escutar as verdades que lhe tinham revelado. Taímo recebia notícias do futuro por via dos antepassados. (COUTO, 2015, p. 15)

Os ancestrais mortos se tornam os grandes atores sociais e escrevinhadores de sonhos dentro da obra, a voz da ancestralidade presente nos sonhos é responsável por unir a vida e a morte, o sonho e a realidade, o desejo de libertação e ressignificação daquele país em ruínas. Os jovens como Kindzu e Muidinga precisavam reencontrar-se com as tradições para construir uma nova Moçambique, terem uma nova mentalidade diante da realidade sofrida por eles.

A morte e o sono são metáforas do profundo momento histórico vivido pelo país de Moçambique depois da independência. O espaço ficcional de *Terra Sonâmbula*, como da escrita de Mia Couto, é povoado de reflexões sobre a guerra e a morte, como bem observou Fonseca e Cury (2008, p.32),

“Reflexões diretas sobre a morte povoam o espaço ficcional do escritor, sempre poetizado, ocupando o entre-lugar em meio às diferentes concepções”. A temática da morte apresenta-se nos títulos das secções de *Terra Sonâmbula*. Percebemos essa tematização a partir do primeiro capítulo, cujo título já nos remete ao estado daquela nação: “A estrada morta”. As primeiras palavras deste capítulo nos descreve a partir de símbolos o estado de putrefação e morte enfrentados por Moçambique:

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastam, focinhando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca.(COUTO, 2015, p. 9).

A estrada tinha sido morta pela guerra, a paisagem da terra, que é um símbolo sagrado para os africanos, pois remete a uma sacralidade da natureza e da relação do homem com o cosmo está contaminada pela morte e a devastação sofrida pela terra e seus habitantes é apresentada a partir dos sentidos da visão, do paladar e do olfato. Os sentidos são aguçados neste estado dos caminhantes que perambulam por uma estrada deserta, sem cor, sem vida, compartilhando aquele espaço com as cinzas, os cadáveres e as hienas. O espaço aponta para o evento da guerra, as cores cinzas são sentidas pelo paladar e não pela visão, a paisagem deve ser provada e não vista, porque a dor causada pela imagem da morte é tão forte, que o sentido da visão se torna insuficiente para sentir o que se coloca diante dos olhos dos personagens e dos leitores.

A estrada atravessada pelo velho Tuahir e o menino Muidinga está mais deitada que os séculos, simbolizando o estado de morte enfrentado pelo país, porque ela não se cruza com mais nenhuma outra estrada, formando por meio de figuratização a imagem da morte.

Tuahir e Muidinga fugiram de um campo de refugiados, após o velho ter salvo o menino da morte, na estrada encontram um ônibus queimado e cheio de corpos carbonizados, mas é neste lugar que irão repousar. Junto ao machimbombo encontram mais um corpo morto e perto dele uma mala cheia de cadernos. São as estórias de Kindzu escritas nesses caderninhos que fazem o menino reviver. Muidinga terá a possibilidade de se reconhecer e se reidentificar como moçambicano ao ter acesso as estórias de Kindzu em que

se percebe a presença das tradições, mitos, cultura, vida e morte, oralidade e escrita .

O menino a partir das histórias recobrará a memória, assim como a identidade moçambicana. A esperança e os sonhos de uma nova nação, surgirão no menino a partir das leituras dos cadernos encontradas ao lado do morto. Muidinga terá sua identidade reinventada a partir do contato com as histórias de Kindzu, como também provará dos resignados ensinamentos da terra, que representará o seu renascimento e (re)identificação com a nação moçambicana.

Muidinga passou pela morte, como forma de renascimento, transformação e aprendizado. Seu processo de formação como ser começa a partir da sua quase morte. O menino estava tão debilitado que o consideraram como morto, por conseguinte, ele foi levado juntamente com outras crianças mortas para serem enterrados. Ele poderia ser mais uma criança morta, anônima, deixada para trás pelos pais, parentes, amigos, sem mover nenhum sentimento, sem ser individualizado, no entanto, ao ser carregado para uma cova comunitária, onde eram enterradas as crianças mortas, o velho Tuahir designado para ajudar os outros idosos a enterrarem as crianças mortas, percebe no menino sinais de vida, na verdade sinais de luta pela sobrevivência. Conforme vemos no relato de Tuahir ao explicar a Muidinga como o encontrou:

O velho, enfim, acende. Limpa o chão onde se vai sentar em preparativo de que iria demorar. E conta: ele estava no campo de deslocados, vindo de sua aldeia distante. Uma noite lhe pediram para ajudar a enterrar seis crianças recém-falecidas, Os corpos estavam numa cabana, por baixo de uma velha lona. Ninguém sabia quem eram, de onde tinham vindo, a que famílias pertenciam. Estavam despidas, suas roupas tinham sido roubadas mal as crianças perderam forças para se defenderem. Tuahir ajudou a arrastar os corpos para um buraco. Enquanto puxava pelas pernas frias se admirava daquele peso tão diminuto. Olhava os braços ondeantes como ramos ossudos, esqueletudos, quando reparou com espanto: os dedos de uma das crianças se cravavam no chão. Não havia dúvida, aqueles dedos se agarravam à vida, lutando contra o abismo. Aquela criança ainda respirava. Era a mais clara e mais raquítica de toda.

-Parem, aquele miúdo está vivo. (COUTO, 2015,p. 50)

Como podemos perceber neste relato do velho Tuahir sobre como encontrou o menino Muidinga, temos várias metáforas em tensão na leitura, metáforas das quais a morte aparece como forma de humanização e

renascimento. Muidinga representa toda uma nação em estado de morte, sofrendo com as últimas dores e precisa ser reconhecido e individualizado para valorizar a humanidade que habita nele, Assim como aquela terra, que está em estado de sofrimento, inércia, morte e dor, precisa reconhecer-se para renascer.

Para Morin (1970), só somos individualizados quando possuímos parentes, amigos, pessoas que nos reconheçam e nos preste rituais, prepare nosso funeral, sofra a nossa perda, a nossa morte, pois quanto mais próximo somos do defunto mais a dor é violenta. No entanto, a quase morte de Muidinga e o enterro das outras crianças aponta para a perda da individualidade delas, pois como lemos no trecho acima, ninguém sabia ou tinha conhecimento do parentesco daquelas crianças, não tinham nomes, estavam no anonimato. A falta de individualização daquelas crianças era desumana, pois nem roupas elas possuíam mais, pois haviam sido roubadas.

O velho Tuahir, diante da quase morte de Muidinga, identifica a situação do menino como recém-falecido, termo utilizado para nos remeter a situação de nascimento e não de morte, pois utilizamos o advérbio “recém”, para os nascidos e não para os falecidos. Esse termo nos leva a conjecturar a ligação da morte do menino, com seu renascimento. O entendimento da morte é tido como um novo nascimento e será Muidinga que representará esse novo estado do ser, como também daquela terra, que necessita ressurgir. Muidinga é um personagem emblemático, por conta de sua grande significação ligada à nação, que renasce dos escombros da guerra. Segundo Rabello (2011, p. 65)

Recolhido por Tuahir em um campo de refugiados, muidinga não conhece seu passado. O menino é, provavelmente, a personagem mais emblemática da narrativa, sobretudo porque está a procura de sua origem e, portanto, de sua própria identidade.

Muidinga perde toda a sua história, sua individualidade, suas características citadas por Tuahir são assustadoras, nada no menino suscita vida, seu peso diminuto, seus ossos se assemelham a ramos, aparentemente não suscita nenhuma esperança, nenhum sentido de vida para sobre o menino. No entanto, algo parece mudar essa triste cena, o velho percebe com toda sua humanidade, que aquela criança lutava pela vida, seus dedos se agarravam à terra, aquele gesto do menino iluminava uma nova vida, ele se

prendia à vida, lutava contra a morte, e conforme Tuahir: “lutava contra o abismo” (COUTO, 2015, p. 50), o Abismo metaforizando a morte, o fim da vida humana.

A luta do menino contra a morte representa uma nova vida, uma “morte-nascimento”, pois “toda a morte anuncia um renascimento, todo o nascimento provém de uma morte”(MORIN, 1970, p. 103). A partir deste momento, após a criança perder toda sua individualidade, ele retorna à vida, renasce da morte. E na narrativa percebemos a relação da morte com a terra, o chão agarrado pelo menino significa a luta contra a morte e sua profunda ligação com a terra natal, que assim como Muidinga precisa renascer. O menino ao ser depositado na terra antecipa-nos um ritual de iniciação, símbolo da passagem pela morte para uma nova vida.

A terra onde foi depositado o menino simboliza a ligação do menino com a terra natal, a representatividade do menino que renasce, com a nação que precisa também renascer. O menino perdeu tudo, seus parentes, sua individualidade, sua memória, até suas roupas foram usurpadas, metaforizando o momento do parto, em que nascemos despidos de toda a materialidade humana. Todas as perdas sofridas por Muidinga metaforizam e ressignificam a nação moçambicana, espoliada pela guerra, usurpada pelo poder colonial e transformada pela mentalidade do colonizador, tendo suas memórias e tradições transformadas pela colonização e que diante da guerra se vê despida de toda a humanidade e individualidade, suspirando e lutando contra seu fim, assim como o menino, que se agarra ao chão, ao ser arrastado para a cova.

Muidinga ao ser arrastado pelo chão e cravar seus dedos no solo, como também, ao ser lançado na cova e ter a terra jogada em sua face, representa a forte ligação dele com a terra natal, com a nação moçambicana, que assim como ele está fragilizada e usurpada pela guerra, necessita reaprender a viver, como também, ressignificar e formar sua identidade. O menino ao ser reintegrado à vida, metaforiza essa relação substancial com sua identidade, raça e solo moçambicanos.

A deposição dos recém-nascidos na terra simboliza uma morte e uma ressurreição, um rito iniciático, fato aparentemente acontecido com Muidinga, pois o morto ao ser colocado na cova e coberto pela terra, ao levantar-se da

sepultura é considerado um novo homem, uma nova vida, aceito pela mãe cósmica, a terra. Conforme nos mostra Eliade (1992, p. 71):

A iniciação comporta uma morte e uma ressurreição rituais. Assim, entre vários povos primitivos, o neófito é simbolicamente “morto”, enterrado numa fossa e coberto de folhagem. Quando se levanta do túmulo, é considerado um homem novo, pois foi parido pela segunda vez, e diretamente pela mãe cósmica.

Dessa forma, o renascimento de Muidinga ao ser salvo da morte, ao ser retirado da sepultura, na qual foi colocado com as outras crianças, metaforiza o renascimento de uma nova nação, a partir da aprendizagem da morte e do contato com a mãe cósmica, a terra. A terra segundo Morin (1970, p. 115) nos faz renascer porque é a nossa terra natal, “Com essa fixação ao solo virá a impor-se a magia da terra natal, a que nos faz renascer porque é a nossa mãe.” Portanto, a terra torna-se símbolo e local sagrado, os moçambicanos acreditam nesse laço de renovação que a terra comporta, dessa forma o chão é considerado um local sagrado, as pessoas precisam passar por suas aprendizagens. O ato de ser depositado na terra possui um caráter divino, em que o ser tanto se identifica com a terra natal, como passa por um ritual, cujo simbolismo representa a passagem da morte para uma nova vida.

Fonseca e Cury (2008) aponta a terra como sendo alegoria nas obras de Mia Couto, alegoria do espaço nacional, e em *Terra sonâmbula* a terra é representada pelo estado de morte instaurado naquele lugar, um estado de ruína, desfragmentação, perda da memória cultural e religiosa. A terra é representada pelo menino, que quase morto é resgatado pela sabedoria dos mais velhos. Dessa forma, assim como Muidinga, a nação moçambicana precisa reaprender a viver e recriar sua memória perdida. A presença da terra como símbolo no romance nos apresenta um espaço formado pela imagem da morte, como nos confirma as autoras:

Os romances de Mia Couto apresentam espaços formados por imagens da morte e destruição, por outro lado, são eles iluminados por busca de redenção, tomada esta última no sentido messiânico. (FONSECA E CURY, 2008, p. 58).

A morte e a terra na obra possuem uma forte ligação e simbologia. A terra morta, metaforizada pela “estrada morta” do primeiro capítulo, precisa ressurgir, ressignificar sua história.

A terra está ligada e representada pelo personagem Muidinga, eles chegam a ser confundidos com a situação da estrada, “Avançam descalços, suas vestes têm a mesma cor do caminho”(COUTO, 2015,p. 9), caminho este que está contaminado pela morte, em que as cores cinza e o mundo a desflorir configuram e são metáforas da situação vivida por Moçambique . E esta terra devastada surge também na aparência dos personagens, que aprendem e reaprendem a viver em contato com ela, por estarem acostumados ao chão conforme nos apresenta: “E os viventes se acostumam ao chão, em resignada aprendizagem da morte”(COUTO, 2015, p.9), é a terra e o chão que os ensinam a viver diante da morte, acompanhada por ela em todos os caminhos percorridos.

A terra na poética coutiana é tida como este local de aprendizagem, a morte e a vida se cruzam, o chão é um símbolo sagrado para os moçambicanos, pois todo ser humano vem da terra e para ela retornará, em um processo de reintegração ao solo, voltando a ser germe para fertilizá-la. Os moçambicanos creem ainda na força dessa terra mãe, local onde podem revitalizar suas forças. Ideia trazida tanto no romance *Terra Sonâmbula*, como em outros romances do autor, como *O rio chamado tempo e uma casa chamada terra*, em que a personagem Miserinha diz ler a vidas das pessoas por meio das pegadas deixadas na terra: “tudo está escrito em seus passos, os caminhos por onde andou”. (COUTO, 2003, p. 20). E no romance *A varanda de Frangipani*, em que a personagem Marta é encontrada pelo policial Izidine, totalmente sem roupas, deitada no caminho e ao ser encontrada explica sua escolha por dormir sobre a terra:

Ela dormia fora porque aqueles quartos lhes davam uma tristeza de caixão sem cova. E ainda mais: dormia assim, despida, para receber da terra as secretas forças. – Até aqui, neste lugar abandonado, ainda sinto esse perfume que vem do fundo , lá das entranhas do mundo.- Talvez esse perfume venha de si e não da terra. – Quem sabe? Assim deitada, eu me sinto gêmea do chão. Não é assim que dizem: a mulher faz da terra outra mulher? (COUTO, 2017, p. 44).

A terra tem a capacidade de regenerar as forças, como também de afastar a morte dos seres humanos, o pai de Kindzu também prefere dormir sobre o chão: “Seu conceito era que a morte nos apanha deitados sobre a moleza de uma esteira. Leito dele era o puro chão, lugar onde a chuva também gosta de deitar” (COUTO, 2015, p. 14). Assim como a enfermeira Marta o pai de Kindzu dorme na terra para fugir da morte, um porque diz que a morte nos pega quando estamos no descanso da cama enquanto Marta preferia dormir no chão, porque os quartos do asilo dava tristeza de caixão, como também, ao dormir na terra ela sentia um cheiro que parecia vir de um outro lugar. A terra recebe nos escritos de Mia Couto um valor sagrado de contato com o cosmo e com as forças revitalizadoras, nela os seres recebem mensagens do além, na terra são escritas as histórias pelos antepassados.

A simbologia da terra, como a relação da terra e da morte estão imbricadas no romance, o chão é o local da aprendizagem da morte, o contato com a terra também é a identificação com o país, com a terra natal. No entanto esta terra está contaminada pela morte, os corpos são deixados, abandonados, e o estado de decomposição, as cores da terra, dos destroços e da morte estão presas a paisagem e aos personagens. O corpo de Kindzu ao ser encontrado na estrada, ainda está quente, indicando um tempo próximo ao dos caminhantes, porém eles não veem o rosto do defunto, o arrastam e os dentes vão charruando a terra, como um arado. “ O rosto dele nunca chega a ser visto: arrastaram-no assim mesmo, os dentes charruando a terra.”(COUTO, 2015, p. 13). A relação dos personagens com a terra é de reidentificação, esperança, tem o sentido de plantar, arar a terra, mesmo que a morte tenha tomado conta daquele solo.

O conhecimento e a aprendizagem da morte só podem ser aprendidos em contato com o solo, os personagens não nasceram adaptados àquela realidade, mas vão aprendendo conforme passam pelas situações e sentimento de dor diante da morte do outro.

Muidinga representa a nação que renasce e precisa reaprender a andar, e essa reidentificação com a terra, com o solo, com as tradições, cultura, religiosidade e identidade moçambicana se dará pela experiência da morte, da leitura dos cadernos de Kindzu (o morto que carregava os cadernos encontrados pelo menino) e da experiência dos mais velhos, representada por

Tuahir. Dessa forma, a partir das várias estórias e dos mitos presentes nos cadernos de Kindzu, o menino começa a formar sua identidade. São as estórias dos mortos e dos diálogos entre Kindzu e seu pai Taímo, que levará Muidinga a se reidentificação com a nova nação.

Muidinga e a nação passam por um processo de ressignificação da identidade, a partir do olhar para o passado e para as tradições, no entanto, tem o futuro a sua frente. Ao ser desenterrado, passando pelo processo de morte nascimento, o menino simbolizará a transformação e o renascimentos do novo país, conforme Gomes (2016, p. 108): “É como desterrados ou deslocados que os africanos vão inventando a sua identidade num discurso que traz as marcas de seu entrelugar cultural”. Essa identidade vai sendo formada no decorrer da narrativa por meio dos mitos e histórias da tradição, ancestralidade e história moçambicana.

São os ancestrais que orientam a vida nas comunidades moçambicanas, por isso, sua importância na literatura africana, como forma pedagógica de reencenação do passado e revalorização das tradições. Os moçambicanos possuem uma forte ligação com a espiritualidade, principalmente quando se trata da morte e de seus mortos. Essa relação é marcada em *Terra Sonâmbula*, pois todas as trajetórias dos personagens os levam a um encontro e reflexão da morte.

A morte é uma instância sagrada para o povo moçambicano, porque por ela são revelados modos de vida e relação com algo diferente da nossa realidade e de fora do nosso mundo natural. O ser humano ao ligar-se ao cosmo e relacionar-se com o sagrado detém maiores conhecimentos e valorização da vida humana. Dessa forma, qualquer alteração e desequilíbrio na ordem natural das coisas é sinal de que os ancestrais não estão de acordo com as decisões humanas, por isso as comunidades devem voltar-se mais uma vez para as coisas sagradas para conquistarem a harmonia.

A guerra é um sinal de desequilíbrio e falta de harmonia com o sagrado, com o cosmo e com os ancestrais, conforme a tradição moçambicana. Portanto, existe um grande respeito pelos mortos e pelos rituais fúnebres, pois acreditam que mesmo depois da morte o espírito do morto ainda permanece no local, como percebemos na cena em que Muidinga e Tuahir encontram o machimbombo queimado;

Entram no autocarro. O corredor e os bancos estão ainda cobertos de corpos carbonizados. Muidinga se recusa a entrar. O velho avança pelo corredor, vai espreitando os cantos da viatura.

-Estes arderam bem. Veja, como todos ficaram pequenitos. Parece o fogo gosta de nos ver crianças.

-Venha, são mortos limpos pelas chamas.

Muidinga vai avançando, pisando com mil cautelas. Aquele recinto está contaminado pela morte. Seriam precisas mil cerimônias para purificar o autocarro. (COUTO, 2015, p. 10)

O velho Tuahir ensina a Muidinga o respeito pelos mortos, mostrando que aqueles corpos foram carbonizados, limpos pelas chamas, mas o menino ainda fica desconfiado e com medo de entrar naquele lugar contaminado pela morte. O fogo aparece como um símbolo de purificação, levando os corpos a um estado de criança. No entanto, a dor pela morte de todas aquelas pessoas, e a presença de seus corpos lembram ao menino seu próprio destino, a morte. Por isso, aponta para os rituais, ao dizerem que é preciso mil cerimônias para purificar o carro. Pois acreditam que os espíritos ainda estão presente e precisam ser ritualizados, terem suas cerimônias feitas para serem aceitos no mundo dos mortos.

A relação entre os mais velhos e os jovens é representada nas duas narrativas, com Muidinga e Tuahir, como também, por Kindzu e Taímo. Os velhos representam os saberes sagrados e a sabedoria, é Tuahir o responsável por fazer a iniciação de Muidinga, ensinando-o a andar, falar, explicando os rituais presenciados por Muidinga, porém o menino representa o novo, a modernidade, o domínio da leitura demonstrando ser ele também responsável por uma troca de saberes. Como representante da união entre a modernidade e tradição no projeto de uma nova nação, Muidinga ao ler em voz alta os cadernos de Kindzu aprende as tradições, como também renova em Tuahir o desejo e a esperança de uma nova vida.

É o menino que detém a leitura, é o que sabe ler, decodificar a escrita dos cadernos e o que pode, com isso, transmitir os seus conteúdos ao mais velho. Veja-se são invertidos os papéis consagrados pela tradição africana, em que o mais velho, detentor da experiência e do que foi vivido pelos ancestrais, é o que, ao transmitir todo o acúmulo de sabedorias, forma as gerações mais novas. (FONSECA E CURY, 2008, p 27)

Os mais velhos também tinham a função de receber as mensagens dos ancestrais mortos, assim como o pai de Kindzu, que quando dormia sonhava e desses sonhos trazia mensagens e anúncios dos dias vindouros. “Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos inexplicáveis” (COUTO, 2015, p. 15). A ancestralidade torna-se um elo importante na ressignificação e resgate da tradição e religiosidade africana.

A relação com os antepassados era por meio dos sonhos, e a escuta da voz da ancestralidade era feita pelos mais velhos de cada tribo, designados como ponte entre esse mundo e o outro. O respeito pelos antepassados se dava pelo modo como todos da família se reuniam para escutar os sonhos tidos como verdades reveladas em sonhos. E essas mensagens eram notícias de um futuro próximo.

3.2 NO CAMPO DA MORTE

A obra coutiana foi escrita em um período caótico, em que o tempo de espera, esperança e paz, deram espaço à destruição e ao sofrimento. A luta para saciar necessidades básicas, que muitas vezes não era possível suprir como: alimentar, descansar e sobreviver, como percebemos nas narrativas de *Terra Sonâmbula*, em que Muidinga e Tuahir caminham em busca de um lugar para descansar e de algo para comer: “Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara a sua terra. Vão na ilusão de, mais além, haver refúgio tranquilo” (COUTO, 2015, p. 9). Na maioria das vezes a única coisa desejada pelos personagens era um lugar para descansar e sonhar, pois sonhar assume o significado de renovação e alívio das dores causadas pela guerra.

Os personagens deambulantes pelas estradas devastadas e mortas pela guerra, procuram sobreviver, fugir e esconder-se dos bandos armados. A guerra autoriza o massacre, o assassinato, a morte. A morte daqueles menos favorecidos, como crianças, velhos, negros e mulheres. Os associados ao poder político têm sempre proteção e alimentos para resistirem à guerra, enquanto os campos de refugiados são verdadeiros locais de morte, abandono e esquecimento.

O poder colonial ainda reina naquela nação recém independente, e é metaforizado pela volta do morto Romão Pinto, que representa a exploração,

usurpação e apropriação da terra colonizada, ele após dez anos morto, ressurgiu para comandar negócios com os vivos, é o poder político e colonial que pensavam estar morto a reviver e precisar de um vivo para agir, como relata seu ex-escravo Quintino: “O colono, então, lhe disse: só posso sair daqui pela mão de um vivo. Me acompanhe que te recompensarei” (COUTO, 2015 p.147). É um interdiscurso do que Mbembe explica sobre o que seja a política, pois para ele a política é a própria morte e está a ser gerida pelos vivos, por aqueles que detêm o poder. Romão Pinto representa o poder colonial, que conforme Mbembe “é uma questão de apreensão, demarcação e afirmação do controle físico e geográfico, inscreve-se sobre o terreno um novo conjunto de relações sociais e espaciais.” O português vindo do mundo dos mortos, apenas para fazer negócios com o nativo Estevão, é a representação desse poder da morte agindo sobre a sociedade e sobre aquela nação devastada pela guerra.

O poder político e colonial, mesmo depois da independência, continua com seu projeto de dominar, destruir e expor as ex-colônias, conforme percebemos na metáfora trazida pela obra, ao tornar possível a relação entre um morto e um vivo, para negociarem a situação econômica da região, manobrando formas de terem privilégios e poder. Estevão Jonas e Romão Pinto alegorizam o poder político no tempo de guerra, em que os políticos decidem quem deve morrer ou viver. O povo se depara tanto com o ex-colono, como também com os próprios nativos, representado por Estevão Jonas, a dominarem e ainda a expressarem a mentalidade colonial de exploração e poder.

O romance apresenta uma crítica ao poder político dominante no país de Moçambique, uma política de morte instaurada naquela nação, e por isso a literatura é usada pelo autor como ato de combater e denunciar a necropolítica existente naquela país. A literatura torna-se ferramenta para combater todo ato de morte, sendo a maneira de recriar o real, ressignificar o sofrimento daquela população, como também, ir contra a necropolítica instaurada no país. O ato de narrar, transforma-se em uma ação política e contestadora, um modo de reinventar e ressignificar a realidade. Conforme Souza (2009, p. 8):

Terra Sonâmbula atualiza as restrições da guerra jogando com os significantes de uma realidade assolada pela luta armada, na tentativa de reinventar uma pátria através do ímpeto de poucos resistentes.

Os personagens com Muidinga, Tuahir, kindzu, Farida, Siqueleto e os que estavam no campo de refugiados representam a resistência ao conflito e a destruição causados pela guerra, como também pela colonização. A literatura africana utiliza-se de um arcabouço político crítico para discutir as relações nacionais e estrangeiras, o autor experimenta na língua e na ficção uma extrapolação de sentidos e significações.

A exploração e o poder político tornam-se os principais motivos para aquela guerra, e são metaforizados como um veneno, conforme Kindzu: “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”.(COUTO, 2015, p. 16). A guerra acontecia e enchia de medo, o sangue de inocentes eram derramados, os corpos eram abandonados nas estradas, toda uma cultura era apagada com a guerra, a ideia de família, de religiosidade, de nação. Por isso, o autor utiliza-se dessas metáforas para protestar contra toda essa desumanidade que crescia com a guerra.

Os próprios nativos de Moçambique produziam as guerras, possuíam a mentalidade colonialista, eram também usurpadores e exploradores do seu povo. Como percebemos na relação do administrador de Matimati, com Romão Pinto, um português representante do poder colonial, o violentador de Farida e da terra, mesmo depois de morto volta para fazer negócio com Estevão:

Naquele solene assento, o português lhe prometia coisa grossa, choruda. A ideia sendo a seguinte: que ele mesmo, óbito reconhecido, ainda por cima carregado de raça e nacionalidade, não mais podia reaver seus antigos negócios.
-Já bastava ser branco, ainda por cima portuga. Agora, tudo isso e falecido é que não vale a pena.
Necessário seria que Estevão despachasse assinatura mais seu rosto devidamente originário à frente do empreendimento e os cordéis correrriam que nem saliva em boca gulosa.
(COUTO, 2015, p. 162-163)

A política do país buscava favorecer poucos enquanto a população sofria com as sequelas da guerra, com a fome, sede e desabrigados, enquanto isso, os colonos se aliaram com os nativos para dominarem o poder e eles colocavam seus interesses individuais sobre os coletivos, deixando a população pobre sofrer.

O décimo capítulo do romance “No campo da morte” nos exemplifica como a política está a serviço da morte, a partir do próprio nome. Não era apenas a guerra que causava tantas morte, mas o poder político a cooperar com a destruição e o massacre de milhares de pessoas. Os refugiados, na maioria crianças, velhos e mulheres estavam concentrados em um campo de refugiados a espera dos donativos para poderem sobreviver: “milhares de camponeses se encontravam famintos à espera de xicalamidades. Esperavam era a morte, na maior parte dos casos” (COUTO, 2015, p. 177). O local faz juz ao nome do capítulo, o campo da morte, pois os pobres refugiados estavam a mercê do poder políticos, esperando comida e água, porém nada chegava, ou melhor eram controladas pelo administrador Estevão e ele escolhia quando deveria liberar os alimentos. No entanto, os alimentos necessários para alimentar todos os famintos daquele campo de refugiados estavam se estragando em um armazém, enquanto as pessoas esperavam a própria morte.

Em redor dos sacos, milhares de insetos roubavam comida. Os bichos vazavam o armazém com gula de gigante. Como era possível? Tanto alimento apodrecendo ali enquanto morriam pessoas às centenas no campo? (COUTO, 2015,p. 183)

Enquanto as pessoas do campo de refugiados morriam de fome, os armazéns estavam repletos de alimentos sendo corroídos por insetos, estragando, só por causa de uma ordem política, os alimentos não eram liberados para saciar a fome da multidão, conforme Mbembe (2016, p. 124):

os campos da morte em particular têm sido interpretados de diversas maneiras, como metáfora central para a violência soberana e destrutiva, e como o último sinal do poder soberano absoluto do negativo

A necropolítica agia sobre aqueles menos favorecidos, apropriando-se do momento da guerra, para exercer de forma cruel seu poder soberano. A decisão de quem deveria viver ou morrer estava nas mãos do poder político. Os mais debilitados e menos favorecidos eram os que mais sofriam, já dormiam em covas, acostumavam-se ao destino da morte. A fome e a precariedade do campo da morte eram comandados pelo administrador, que ao fazer negócios com Romão Pinto, um português que retornou do mundo dos mortos, só tinha o interesse de impor sua autoridade, a partir de seus mandos e desmandos, sem medir esforços para fazer sua imagem política à custa do

sofrimento daqueles que esperavam as xicalamidades (donativos para as vítimas da guerra).

- É culpa de Estêvão Jonas, meu marido. É por isso que lhe chamo administrador!

Carolinda ardia em raiva. Seu marido tinha dado as expressas ordens: aqueles sacos só poderiam ser distribuídos quando ele estivesse presente. Era uma questão política para os refugiados sentirem o peso da sua importância. (COUTO, 2015, p. 2015).

A vida dos refugiados tornava-se nada diante do poder político e controlador, que decidia quem deveria morrer, para ele pouco importava a morte das milhares de crianças e idosos, desvalidos da terra, sem casa, sem família, como nos fala a personagem Euzinha, tia de Farida: “Ela já sabia: quem mais sofre na guerra é quem não tem serviço de matar. As crianças e as mulheres: essas são quem carrega mais desgraça”, (COUTO, 2015, p. 179). O que importava a Estêvão era apenas uma questão política. O povo que sofria deveria saber de onde vinha aquele alimento, que era ele quem trazia e por isso, os alimentos ficavam estragando até que ele decidisse ir lá entregar, para que todos o vissem e rendessem honras a sua importância política.

A decisão de quem deve viver ou morrer era tida como uma questão política, pois os poderosos e políticos que decidiam quem deveria viver ou morrer, assim como observamos na narrativa de *Terra Sonâmbula*, em que o poder político dominava e favorecia as diversas mortes, conforme o entendimento de Mbembe essa relação de poder instaurada sobre as vidas dos indivíduos menos desfavorecidos é tida como sendo a necropolítica, um conceito que vai além do biopoder e biopolítica, pois segundo Nogueira ao explicar Mbembe: “Os conceitos de biopoder e biopolítica não são suficientes para compreensão do cenário político contemporâneo”. (NOGUEIRA, 2015, p.59). O mundo governado por uma política de morte, em que está presente a morte em suas ações contra o povo menos favorecido, e assim como os milhares de refugiados no campo da morte, vivem como uma população de mortos-vivos, retratados no romance.

Minha preocupação é com aquelas formas de soberania cujo projeto central não é a luta pela autonomia, mas “a instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações”. Tais formas da soberania estão longe de ser um pedaço de

insanidade prodigiosa ou uma expressão de alguma ruptura entre os impulsos e interesses do corpo e da mente. De fato, tais como os campos da morte, são elas que constituem o nomos do espaço político em que ainda vivemos. (MBEMBE, 2016, p. 125)

A dominação política sobre o espaço político de Moçambique é representada pela concentração da população nos campos de refugiados comandado por pessoas como o administrador, que usava dos recursos recebidos para se promover, não se importando com a condição do povo, que esperava os mantimentos. Para o administrador o que importava era sua promoção e publicidade. O espaço político de Moçambique durante o período de guerra, mesmo com tantas calamidades e pessoas sofrendo, ainda existiam pessoas que preferiam ser promovidos a olhar para situação do povo sofrido, isolado, desterritorializado, pessoas famintas, que como diz na narrativa, esperando a morte. A única intenção de Estevão era como controlar a existência humana ao seu favor com a destruição dos povos.

Estevão agia em nome do Estado, no entanto, estava apenas sendo favorecido pelo poder político e dessa forma decidia quando e onde entregar os alimentos, não se importando com a demora nem com a qualidade dos grãos armazenados para saciar a fome da população de mortos-vivos localizados naquele campo da morte. Ele é um representante da necropolítica, pois exerce sobre a população um poder de morte, deixando os refugiados morrerem de fome, por capricho e interesses políticos próprios.

O campo da morte, descrito por Kindzu, “era coisa de pasmar de tristeza”, (COUTO, 2015, p. 179). Um lugar de ruínas, desgraças, da cor do chão. A cor acinzentada e suja do chão, surge mais uma vez como símbolo da morte, em que se confundem espaço e personagens. A morte presente nas cores do chão, nas ruínas dos corpos. “Aquela gente dormia ao relento, sem manta, sem côdea, sem água. Se cobriam com casca de árvore, vegetantes cheios de poeira”, (COUTO, 2015, p. 179). A condição dos refugiados se igualava a situação do espaço da nação, desprovidos de tudo, abandonados, a poeira era a única cobertura sobre os corpos, confundiam-se com as árvores secas, eram vegetantes. A nação é metaforizada por esse campo da morte, em que o poder político autorizava a morte, em que os corpos abandonados não tinham valor, perdiam sua individualidade.

A guerra travada por grupos armados e que tinham o poder do estado como forma de certificá-los e autorizar a barbárie, a matança, o controle das vidas humanas. O poder político era tão prejudicial e mortal, quanto a guerra e as armas.

Os milhares de corpos deixados nas estradas representam a presença do poder político. O necropoder a gerir as vidas dos moçambicanos, as milhares de vítimas do poder soberano tinham seus corpos deixados pelas estradas em estado de putrefação, pois a maneira de matar não se modificava muito, e aqueles corpos deixados a céu aberto logo se transformavam em ossos sem vida, sem valor, sem serem individualizados. O estado pouco se importa com o destino das vidas humanas e com os corpos esquecidos nas estradas.

É outorgada liberdade dos comandantes militares locais para usar seus próprios critérios sobre quando e em quem atirar. A população sitiada e privada de seus meios de renda. Às execuções a céu aberto somam-se matanças invisíveis.(MBEMBE, 2016, p. 138).

O povo de Moçambique depois de passar pelo poder colonial, que também é tido como uma forma de Necropolítica, fica submisso mais uma vez ao mando dos poderosos, que dominam as populações e autorizam as matanças, deixando a céu aberto os corpos, destruindo aldeias inteiras, milhares de pessoas isoladas em campos de refugiados, verdadeiros campos da morte onde as pessoas esperam ajuda, ou melhor, a espera da própria morte. Portanto, a narrativa de *Terra Sonâmbula* denuncia e metaforiza a necropolítica em vários momentos, em que a nação se vê em agonia e desespero e mesmo assim tem suas riquezas, seu povo, suas tradições, destruídos, roubados e explorados. O corpo em agonia não possui mais valor político e por isso é abandonado no local do homicídio.

Uma metáfora dramática da situação de Moçambique diante da necropolítica, da ganância, fome, exploração, entre tantas outras formas de morte é representada pela espera agonizante da morte por uma baleia encalhada na praia, ela ainda em suspiros tem suas carnes fatiadas:

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 acorreu para lhe tirar carnes, fatias e fatias de quilos. Ainda não morrera e já seus ossos brilhavam no sol. Agora eu via meu pai como uma dessas baleias que vêm agonizar na praia. A morte ainda 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. (COUTO, 2015, p. 21).

Uma metáfora da situação de Moçambique, um retrato dramático da exploração e da necropolítica, que roubava toda a riqueza do país, deixando apenas a carcaça ao sol. O enorme animal, simboliza a nação em sua grandiosidade, mas também em seu sofrimento, ela agoniza, e mesmo antes de seu último suspiro já não lhe havia mais carnes, seus ossos já estavam à vista, todos tinham fatiado suas carnes, roubaram sua riqueza, seu valor.

A baleia e sua situação descrita por Kindzu é metáfora da nação e da exploração colonial, suas carnes tida como especiarias de muito valor, logo são usurpadas por todos aqueles que estavam na praia, tirando dela fatias e fatias de carne, nenhum daqueles saqueadores estavam interessados no sofrimento do animal, apenas estavam preocupados em seus próprios interesses e na carnificina instaurada naquele local. A baleia em sua grandiosidade, poder e soberania, adjetivos que também podem ser utilizados para a nação, via-se impotente diante de tanta ganância e devastação causada pelos homens.

O corpo usurpado da baleia ainda em agonia e suspiros de morte, pode ser comparado com os vários corpos mortos dos moçambicanos deixados nas estradas, muitas vezes saqueados após a morte. Corpos deixados na estrada sem terem nenhum valor, corpos sem vidas que logo são reduzidos, assim como a baleia, a ossos, esqueletos ressequidos pelo sol.

A imagem da morte daquela baleia é metáfora do estado vivido pela nação moçambicana: a frieza, a falta de individualização, pois a morte de um animal tão grande, como enfatiza o autor ao dizer que era um mamífero “enormão”, utilizando do aumentativo, para chamar a nossa atenção, da grandiosidade do animal e o quanto não representou nada para os homens que a saqueavam. O corpo em agonia do animal suscita apenas a ambição e o desejo de apoderar-se daquela riqueza. Assim, como os diversos corpos deixados a céu aberto após serem mortos pelos bandos armados, saqueadores

e grupos milicianos, a baleia rapidamente tem seus ossos descobertos, torna-se apenas uma carcaça ressecada ao sol. Apenas o personagem Kindzu se humaniza diante da dramática cena, e fica a refletir sobre sua situação e a do seu país, que agonizam diante de tantas mortes.

A carcaça da baleia surpreende com sua riqueza metafórica e suscita uma variedade de significados. Uma nação à beira da morte, cujos destroços não surtem nenhum sentimento traumático da morte, no entanto, seus grandiosos ossos deixados na praia ao sol, persistem em dar sentido aquela nação usurpada, o desejo de significar, impactar os olhos humanos, de todas as formas tenta ressignificar a nação. Conforme Mbembe (2016), as formas de matar na guerra e no estado de exceção não variam muito, está ligada a corrupção do corpo, a matança, em que o corpo é deixado. Assim como o corpo da baleia, abandonados ao sol, sem manifestar nenhum sentimento nos causadores de guerra. Mbembe (2016, p. 141) nos fala da desvalorização dos corpos mortos pela guerra: “As maneiras de matar não variam muito. No caso particular dos massacres, corpos sem vida são rapidamente reduzidos à condição de simples esqueletos.” A política da morte não está interessada nos estragos, ou em quem morreu, para eles o importante é o que podem lucrar com tantas mortes. No caso da baleia, os usurpadores de suas carnes, assim como os colonizadores e os que ainda obedeciam e seguiam suas ordens, estavam interessados apenas no valor comercial atribuído a carne do animal, como também os valores da nação.

O sofrimento da nação em suspiros de morte, também é metaforizada pelo sofrimento de um elefante a agonizar na savana, após ter sido baleado, a imagem traz grande comoção e sentimento em Muidinga.

O bicho se arrasta, cansado do seu peso. Mas há no demorar das pernas um sinal de morte caminhando. E, na realidade, se vislumbra que, em plenas traseiras, está coberto de sangue. O animal se afasta, penoso. 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.

-Dispararam sobre o bicho.

-Quem foi, tio?

-São esses da guerra. Querem os dentes para vender lá fora.

Se voltam a sentar em silêncio. Há uma tristeza que nem cantarolar do velho consegue dispersar. (COUTO, 2015, p. 37)

O elefante, assim como a baleia, são animais de grande porte físico e também possuem um grande valor comercial. A baleia com sua carne de alto valor, enquanto o elefante com o marfim, ambos são alvos da comercialização. Portanto, além da simbologia de poder e soberania cuja representação remete a nação Moçambique, percebemos também a ideologia da guerra.

Uma guerra é sofrida pela população que convalesce, assim como os animais. As pessoas se vêem em uma situação dramática: arrastam-se vagorosamente pelas estradas, como o grande elefante, o peso da morte, da fome, das perdas, do apagamento da individualidade, da exploração e do poder político são sentidos e se manifestam de forma mortífera.

A força e o viço da população se esvaem como o sangue dos grande mamíferos, um terrestre e o outro marítimo, os personagens Kindzu e Muidinga em suas complementaridades, veem-se como esses animais, a sofrerem um esvaziamento, “O convalescimento do elefante é comparado à guerra civil moçambicana, porque a terra que sangra conota o esvaziamento de viço da população morrendo.” (SOARES, 2009, p. 7), conforme a reflexão citada, percebemos a comparação do elefante com a guerra civil, que destrói todas as esperanças da população. A imagem descrita é seguida por um grande silêncio entre Muidinga e Tuahir, o golpe é sentido pelo menino ao comparar aquela agonia com a agonia vivida naqueles tempos de guerra.

A dor sentida pelos personagem ao observarem a agonia dos animais em falecimento são questionamentos sobre o poder soberano, em que impera a política da morte, cujo principal interesse está na exploração dos recursos da nação.

Mbembe (2016) reflete sobre as máquinas de guerra, em seu ensaio sobre a Necropolítica e aponta para o massacre enfrentado pela África nos últimos anos do século XX, pois após o período colonial, a população ficou a mercê dos poderosos e exploradores. As várias guerras surgem como forma de dominar uma população e seus recursos naturais de valor. Diante da falta de estrutura econômica dos estados africanos, os cidadãos ficam impossibilitados de reclamarem monopólio sobre suas riquezas e com isso, as organizações políticas combinando uma pluralidade de funções e características começam a dominar o espaço da nação, fazendo uso e explorando os recursos naturais e minerais, extraindo sem nenhuma reserva, sem interesse nas diversas vidas

em risco. Com as explorações desenvolvem os exércitos, as milícias, como Tuahir fala “os fazedores de guerra”. São sempre aqueles com interesses ilícitos sobre o território nacional empenhados em destruir sem reservas, apenas para bancarem seus interesses comerciais e estabelecerem o poder soberano. Conforme Mbembe(2016, p. 140) :

Uma máquina de guerra combina uma pluralidade de funções. Tem as características de uma organização política e de uma empresa mercantil. Opera mediante capturas e depredações, e pode até mesmo cunhar seu próprio dinheiro. Para bancar a extração e exportação de recursos naturais localizados no território que controlam, as máquinas de guerra forjam ligações diretas com redes transnacionais.

Os episódios do elefante e da baleia metaforizam esse poder, a instituição e a presença dessas “máquinas de guerra” na nação moçambicanas, causadoras de tanto sofrimento e destruição. A obra *Terra Sonâmbula* revela uma crítica política, que traduz a conjuntura de um período histórico sendo recriado por meio da ficção.

Os personagens representam o desejo de libertação, por isso, a temática da morte é bastante discutida. Kindzu e Muidinga se veem, assim como veem a nação, na agonia dos animais. No entanto, a morte se coloca como forma de conscientização dos mesmos, pois ao tomarem consciência de si mesmos e da situação do país eles se tornam livres e capazes de lutar, mesmo diante do estado de exceção, causado pela guerra.

A produção da guerra está na base do poder, porque o necropoder é a forma de seleção utilizada pela soberania que se instaura e decide quem deve morrer ou viver. Os povos em sofrimento e agonia, assim como o elefante e baleia, são os cidadãos mais pobres, mulheres, velhos, crianças, deficientes todos deixados nos campos da morte. Eles são colocados como mal afamados, famintos, sem pão, sem carnes, sem sapatos, sem água e luz. Eles agonizam como os grandes animais, para eles o necropoder autoriza a morte. Enquanto, para políticos como Estevão e seus parentes ou aqueles apoiadores são assegurados e protegidos da guerra, a ordem de quem e onde atirar não atinge a todos, mas apenas aqueles sem nenhum valor social e comercial para os governantes

3.3 OS MORTOS QUE DESAFIAM OS VIVOS

O que andas a fazer com um caderno,
 escreves o quê?
 - Nem sei, pai.
 Escrevo conforme vou sonhando.
 - E alguém vai ler isso?
 - Talvez.
 - É bom assim: ensinar alguém a sonhar.
 (COUTO, 2015, p. 176)

Escrever, sonhar e ensinar são os verbos utilizados nesse romance para destacar que será através do sonho e dos ensinamentos dos ancestrais mortos a ressignificação da nação. A escrita representa aspectos da modernidade e do novo dentro da obra, ao reescrever as tradições e a identidade. Os sonhos de Kindzu repletos de fantasias, mitos, magia e estórias de moçambicanos e estrangeiros afetados pelas guerras e a colonização serão formas de ensinamentos. Os mortos são os escritores dessas histórias reveladoras de vidas e almas, apresentam as tradições e a cultura, enquanto os sobreviventes, como Muidinga e Tuahir são transformados pelo que leem.

Em *Terra Sonâmbula* percebemos a formação de identidade a partir da trajetória de Muidinga, pois ele ao ter passado pelo trauma de uma quase morte, perde sua memória e precisa reaprender a viver, dessa forma, terá como apoio para esta recriação da memória o velho Tuahir, pois será ele que o ensinará todos os inícios como: falar, andar e pensar, pois conforme seu tutor ele se “meninou outra vez” (COUTO, 2015, p. 9) e os cadernos de Kindzu o levará a reaprender a ler, a encantar-se novamente com o mundo por meio das suas histórias povoadas pelo fantástico, pelos sonhos e sempre que o menino ler a paisagem ao seu redor se transforma: “O miúdo lê em voz alta. Seus olhos se abrem mais que, lenta e cuidadosa, vai decifrando as letras. Ler era coisa que ele apenas agora recordava saber”. (COUTO, 2015, p. 13). Conforme percebemos, a relação com as narrativas míticas de Kindzu o fazem abrir os olhos, a reaprender e a reconstruir suas memórias e identidade, porque a matéria mítica faz o homem compreender o mundo e suas multiplicidades,

como também torna possível o entendimento do cosmo e da relação estabelecida com o ser humano e a sacralidade do universo.

As narrativas de Kindzu retratam um tempo mítico, pelo qual recria e ressignificam as tradições e cultura africanas, como forma de encontrar-se como um moçambicano. Ele escreve sua própria narrativa a partir de suas experiências e com o contato com a cultura, religião e mitologia africana, como também com suas amizades com os estrangeiros: Surrenda Valá, o pastor Afonso e Assame. Conforme Appiah (1997, p.243):

Toda identidade humana é construída e histórica; todo o mundo tem seu quinhão de pressupostos falsos, erros e imprecisões que a cortesia chama de “mito”, a religião, de “heresia”, e a ciência, de “magia”. Histórias inventadas, biológicas inventadas e afinidades culturais inventadas vêm junto com toda identidade; cada qual é uma espécie de papel que tem que ser roteirizado, estruturado por convenções de narrativas a que o mundo jamais consegue conformar-se realmente.

Ao pensarmos na narrativa de *Terra Sonâmbula*, podemos entender as viagens de Kindzu e o percurso identitário de Muidinga como sendo uma forma de reinventar suas identidades. A partir do momento que Kindzu decide escrever suas histórias ele torna-se o roteirizador de uma identidade moçambicana, e a partir da leitura de seus cadernos, feita por Muidinga acontece uma reidentificação com a cultura, com a religiosidade, com a ancestralidade e com a morte, como fonte de aprendizado e formação.

Portanto, o texto literário africano de língua portuguesa assume o papel importante de construir um espaço nacional, uma nova identidade. A literatura africana portuguesa “de algum modo, arrogam a si o papel de construção deste discurso de fundação, no momento decisivo de reconfiguração dos mapas coloniais.”(FONSECA E CURY, 2008, p. 103). Pois, a independência dos países africanos ainda era bem recente, e essas nações já possuíam uma grande variedade social, cultural e religiosa, contando ainda com a relação de exploração e colonização europeia, essa variedade cresceu ainda mais.

Com toda uma variedade cultural já existente e após a colonização começa-se a desenhar uma identidade africana, sendo um produto de trocas culturais e da experiência da colonização, dessa forma as identidades são de certa forma inventadas, construídas historicamente. Porém, por mais

inventadas que sejam elas são bem reais, pois acontecem por meio das diversas trocas culturais e alianças produtivas.

Pensar em identidades africanas deve nos levar a pensar também da grande diversidade presente na África, pois os africanos compartilham muitos problemas comuns em todo continente e não podemos esquecer que todos africanos partilham uma identidade, mas o mais importante é que todos pertencemos a comunidades diversificadas, com costumes locais. O sonho unificado dos “Estados Africanos” não pode apagar as complexas conquistas, trajetórias e línguas diferentes no continente. Nesse sentido, percebemos nas narrativas de Kindzu uma busca por sua identidade africana e moçambicana, e é por meio dos mitos, pelas estórias fantásticas e da relação com os mortos que se dará esta resignificação das tradições e costumes. As autoras Fonseca e Cury (2008, p. 29) afirmam essa qualidade da narrativa e dos percursos temáticos de Kindzu e Muidinga como sendo a resignificação de suas identidades:

Muidinga e também seu duplo Kindzu tangenciam as características do romance de formação no sentido iniciático que seus percursos adquirem na narrativa. A transformação em naparama, a fusão de ambos e no encontro com Gaspar são ápices de um processo de amadurecimento. À própria narrativa encarna nas suas idas e vindas, nas reiteradas contações que a constituem- esse processo de formação, de aprendizagem, de afirmação de uma ética de comportamento e sabedoria, aliada a uma estratégia de construção literária, também ela por que não, política.

Os dois personagens que se apresentam como duplos, continuidade de um no outro, e até mesmo sombra, demonstram como Cury e Fonseca nos diz um processo de aprendizagem. Uma aprendizagem que surge a partir do apagamento da memória do menino e da busca existencial e de sua identidade, por Kindzu. Muidinga e Kindzu metaforizam uma nação em busca de resignificar seu espaço e sua identidade, pois após terem tido suas memórias, tradições e culturas transformadas pelo processo colonizatório, necessitam olhar para o passado reinventando suas tradições para prosseguirem em busca de uma nova nação.

A perda da memória coletiva é representada pela perda da memória de Muidinga, conforma Maciel (2011,p. 80): “o fio condutor do romance é a perda da memória coletiva e da visão do mundo das comunidades tradicionais

destruídas pela guerra após a independência desse país”. Por isso, tem-se a necessidade de voltar às origens, utilizando-se da mitologia como forma de ensinamento e revalorização das tradições. E dentro desta perspectiva a morte é utilizada como transformação e restauração da vida.

Terra Sonâmbula traz discursivamente um duplo específico que se mostra na composição do mito: o lugar daquele que, ao falar, ensina e o lugar daquele que, ao ouvir/ler, aprende. Portanto, a oralidade e as tradições narradas por Kinduz transformam a vida e apontam novos caminhos para formação de uma nova identidade tanto do viajante como a do menino. (SOUZA NETO, 2013, p. 24).

O mito é bastante presente nas narrativas de Kindzu, principalmente quando utilizados para refletirem sobre a morte, pois nessas narrativas temos contato com o gênero real maravilhoso, em que percebemos um espaço povoado pelos sonhos, pela fantasia, pelo fantasmagórico e pela presença de seres inanimados. Por isso, *Terra Sonâmbula* utiliza da temática da morte como relação ancestral e mítica, para o ensinamento e a ressignificação das tradições.

O próprio tempo da narrativa em que Kindzu conta suas histórias é concebido a partir de uma volta aos tempos anteriores, criadores e da origem, um tempo que anda de forma lenta, mansa, sem dor, sem pressa. Por isso, Kindzu sente a necessidade de pôr os tempos, não em uma linearidade, mas em uma visão circular, o tempo da vida e da morte, o tempo mítico.

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 história, me apago em mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz. (COUTO, 2015,p. 14)

Um tempo em que ele deseja remontar a história, tempo anterior a guerra e a destruição vivido pelo país. Uma volta às origens, a ancestralidade, as lembranças podendo metaforizar as tradições, o desejo de retornar aos primeiros ensinamentos, que por mais que ele tente essa ordenação, não consegue, pois já não é mais possível retornar a uma origem, a pureza, pois partir dos interrelacionamento culturais provocados pela colonização, o que se pode fazer é reinventar uma nova tradição por meio das trocas culturais. A relação do mito com a temporalidade nos é colocada por Eliade (1992, p.42);

O mito conta uma história sagrada, quer dizer um acontecimento primordial que teve lugar no começo do Tempo, *ab initio*. Mas contar uma história sagrada equivale a revelar um mistério, pois as personagens do mito não são seres humanos: são deuses ou heróis civilizadores.

É a partir destas histórias sagradas que Kindzu nos traz um tempo mitológico, com o desejo de retornar às origens para se redescobrir. Por isso, explica-se a presença de um mundo mágico e cheio de fantasias e principalmente por seres que nos apontam para a morte. O próprio personagem nos afirma, quando terminar suas narrativas ele será apenas sombra, um sinônimo bastante presente em várias sociedades para falar da morte. Kindzu tem suas histórias lidas após sua morte, por isso, o romance pode ser entendido como a poética dos mortos, pois são os mortos a escreverem as linhas da estória, é Kindzu o escrevinhador de estórias, o morto encontrado junto aos cadernos, a ele é dada a autoria daquelas estórias lidas por Muidinga.

São características dos mitos a tentativa de expressar as experiências relacionadas com a morte, colocando-nos diante de ritos, como tratam de experiências e realidades desconhecidas, que transcendem a experiência humana. Pois a morte é entendida como sendo uma fronteira a qual duas linhas se tocam, o último momento em que a alma está unida ao corpo e o primeiro momento da alma ao se tornar livre, separando-se do corpo para viver em um mundo espiritual, uma continuidade em outro nível de vida. O homem sempre busca por meio dos mitos as explicações para a morte, o desejo de imortalidade de transformam em mitos.

Daí que o homem tenha procurado nos mitos e na religião alguma resposta, o seu sentido de explicar a morte e, se possível, o seu sentido, num confronto da razão com uma explicação limite. Seja qual for a sua origem sócio-geográfico-cultural, o homem não pode suportar a ideia de que, depois de morrer não existe nada.(GUERREIRO, 2014, p. 170).

A obra *Terra Sonâmbula* está povoada por mitos, como forma de acesso a experiência da morte, como também, as tradições africanas. Kindzu ao narrar o falecimento e funeral do seu pai traz um relato mítico e rico em sentidos, metaforizando a ganância do homem, a exploração colonial e a perda das tradições africanas e religiosidade africanas:

Cerimônia fúnebre foi nas águas , sepultado nas ondas. No dia seguinte, deu-se o que de imaginar nem ninguém se atreve: o mar todo secou, a água inteira desapareceu na porção de um instante. No lugar onde antes praiava o azul, ficou uma planície coberta de palmeiras. Cada uma se barrigava de frutos gordos, apetitosos, luzilhantes. Nem eram frutos, parecia eram cabaças de ouro, cada uma pesando mil riquezas. Os homens se lançaram nesse vale, correndo de caranás na mão, no antegozo daquela dádiva. Então se escutou uma voz que se multiabriu em ecos, parece que cada palmeira se servia de infinitas bocas. Os homens ainda pararam, por brevidade. Aquela voz seria em sonho que figurava? Para mim não havia dúvida: era a voz do meu pai. Ele pedia que os homens ponderassem: aqueles eram frutos muito sagrados. Sua voz se ajoelhava clamando para que se poupassem as árvores: o destino do nosso mundo se sustentava em delicados fios. Bastava que um desses fios fosse cortado para que tudo entrasse em desordens e desgraças se sucedessem em desfile. O primeiro homem, então, perguntou à árvore: por que és tão desumana? Só respondeu o silêncio, Nem mais se escutou nenhuma voz. De novo, a multidão se derramou sobre as palmeiras. Mas quando o primeiro fruto foi cortado, do golpe espirrou a imensa água e, em cataratas, o mar se encheu de novo, afundando tudo e todos. (COUTO, 2010, p. 19)

A mensagem do pai de Kindzu é apocalíptica, como também remete ao tempo das origens, a criação do mundo e sua formação. A transformação do mar em uma terra rica com palmeiras e frutos sagrados, descritos como frutos apetitosos, luminosos e gordos, pareciam cabaças de ouro, cheios de mil riquezas. Palmeiras e frutos sagrados e cheio de riquezas simbolizam a valorização e as riquezas da nação moçambicanas, antes da colonização. No entanto, a voz alerta para não colherem os frutos, deveriam poupar as árvores, mesmo assim os homem embebidos pela cobiça se lançam a cortar os frutos, sem se importarem com o aviso profético da voz.

A terra e seus frutos preciosos simbolizam a nação moçambicana sendo devastada e usurpada pela colonização, pois os portugueses passaram anos explorando as riquezas daquele lugar, procuravam conhecer suas colônias para melhor explorá-las. O fruto além de simbolizar as riquezas materiais também nos remete a um patrimônio cultural e sagrado para os moçambicanos, que também passou pelo processo de assemelhação com a cultura do colono. Os europeus detinham conhecimentos de suas colônias e dessa forma era mais fácil exercer o poder sobre elas, conforme Said (1990, p. 43):

O domínio da Europa sobre a África tenta fazer do “eu” africano em um “nós” europeu, em que todas as manifestações das origens daqueles povos são negadas e colocadas como inferiores e começam a implantar sua própria cultura, religião e tradição

Sendo assim, um processo do qual além de explorar as riquezas dos frutos, também possuíam uma forma de dominar as mentalidades africanas, por isso, a voz diz que o destino deles se sustentam em delicados fios.

Os europeus buscavam de forma inescrupulosa várias invenções que diziam ser tiradas da tradição, inventando algo que não existia para enganar os colonizados e os fazerem adeptos dos novos modos, aos conceitos geopolíticos e culturais. O sistema falsamente inspirado na tradição, para enganar e dominar o colonizado. Dividiram os africanos em tribos, incentivaram a criação de uma cultura nacional, com isso, reformularam as culturas do passado para implantarem suas verdades, tudo isso de forma silenciosa e com a aceitação dos colonizados. Tendo um discurso de implantação da modernidade iam dominando e usufruindo dos bens materiais e imateriais das nações colonizadas.

Diante da ganância e desobediência dos homens, ao irem cortar os frutos, mais uma vez o mar surge em forma de cataratas enchendo tudo e afundando todos, uma forma de dilúvio, um apocalipse aquático, como símbolo do desejo de renovação e libertação do poder explorador e da ganância humana. Uma morte simbólica do colonialismo e uma renovação das mentalidades africanas.

As águas, na obra *Terra Sonâmbula*, aparecem com vários sentidos, algumas vezes sentidos deslizantes, ora como morte, ora como vida e revitalização. Neste acontecimento mítico narrado por Kindzu, as águas do mar surgem como forma de renovação e regeneração, pois a morte daqueles que usurpam os frutos sagrados, surgem como sendo uma forma de libertação do povo de um velho modo dando espaço ao novo. Porque toda imersão nas águas carrega o sentido de morte renascimento, morre-se o velho para nascer um novo, no caso de Moçambique, espera-se o ressurgimento de uma nova nação, com novas mentalidades. No entanto, devemos pensar que o velho mundo e os velhos modos coloniais ainda não morreram totalmente, pois os modos de ser ainda tardam por nascer, no entanto a literatura tem essa função

de recriar e reinventar o real, buscando-se uma nova identidade. E serão as águas símbolo dessa renovação.

Águas implicam tanto a morte como o renascimento. O contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado, porque a dissolução é seguida de um “novo nascimento”, por outro lado, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida. (ELIADE, 1992, p. 65)

As águas são símbolo ainda da desintegração e reintegração de todas as formas, pois foi por meio das águas que tudo começou, são as somas das virtudes e da existência, Por isso, torna-se necessário a submersão nas águas, o apocalipse aquático para voltarem às origens, receberem a renovação e reintegração, pois precisa reinventar-se e reintegrar-se às tradições, cultura e religião transformadas pela colonização.

Uma outra voz representando a ancestralidade é voz da sabedoria dos anciãos, ouvida por Kindzu em um sonho antes de sua morte, a voz proclama o fim daquela nação, das estradas, dos caminhos. Faz críticas ao sistema colonial e a guerra, a desestruturação das famílias flageladas pelos combates armados, das tradições apagadas e da cultura silenciada pelo colono, no entanto, traz um suspiro de esperança ao dizer :

No final, porém, restará uma manhã como esta, cheia de luz nova e se escutará uma voz longínqua como se fosse uma memória de antes de sermos gente. “E surgirão os doces acordes de uma canção, o terno embalo da primeira mãe. Esse canto, sim, será nosso, a lembrança de uma raiz profunda que não foram capazes de nos arrancar.” (COUTO, 2015, p. 194).

Uma brecha de esperança diante da devastação da guerra, da colonização, da morte, da perda de memória e ruptura com a ancestralidade. Um sonho utópico de restauração, a mesma restauração desejada pela submersão das águas, surge como sendo a possibilidade de reconstrução e renascimento de uma nova nação, a volta às origens, mais uma vez é lembrada pelos anciões, um retorno ao tempo mítico, o qual se firmam suas raízes

A morte é bastante simbolizada e metaforizada nos mitos inseridos no romance, principalmente nas histórias de Kindzu, que em seus sonhos apresenta um mundo mítico repleto do imaginário e da presença da imagem da morte.

O sono de Kindzu é uma forma de o interligar com sua ancestralidade, possibilitando seu contato com Taímo, seu pai morto. Os sonhos inserem na narrativa de *Terra Sonâmbula* o realismo mágico, pois percebemos uma transfiguração da realidade como forma de transgressão, sobretudo o uso de forças sobrenaturais, seres fantásticos e do surrealismo. Este modo de narração presente no romance traz os traços da cultura e da religiosidade africanas, principalmente as tradições referentes à relação entre vivos e mortos, ressignificando os ensinamentos dos antepassados, como também, torna possível o contato de Kindzu com a cultura e a memória coletiva de sua nação, levando-o a se reidentifica com seu país. Segundo Fonseca e Cury (2008, p. 122) o real maravilhoso presente na obra coutiana visa:

Configurar a união de elementos díspares que, procedentes de culturas heterogêneas, compõem uma nova realidade histórica que subverte os padrões convencionais da racionalidade ocidental. Percebe-se, então, o real maravilhoso como sistema de signos capaz de nomear a diferença americana que é vista pelo escritor como maravilhosa.

A presença do realismo maravilhoso nas narrativas míticas do romance, explica-se ainda como forma de tensão do discurso, entre a realidade e a fantasia, porque a razão torna-se insuficiente para compreender a realidade violenta da guerra. Conforme Fonseca e Cury (2008, p. 122): “É no universo da oralidade que o estranho, o mágico explodem a racionalidade, envolvendo a realidade com as transgressões características do saber popular.” Por esta razão, a morte é transformada em uma figura mítica, que aparece em sonhos para o viajante.

A morte como a perda da individualidade gera um terror profundo no ser humano, por isso, os mitos surgem como uma forma de ressignificar um passado, o mito da criação da imortalidade se dão como forma de entendimento e consciência da morte.

Kindzu herda de seu pai Taímo o dom de sonhar, de receber mensagens do além por meio dos sonhos. E é em um desses sonhos que ele se encontra com a figura da morte, um ser mitológico, Kindzu o descreve como sendo um ser dos infernos.

A imagem da morte é tida desde os tempos antigos, na mitologia grega sendo representado por Thanatos, gêmeo do sono:

Os gregos que chamavam à morte, “a noite dos tormentos”, ela personificava-se em Thanatos, gênio masculino, alado, irascível, insensível, impiedoso, que na *Ilíada*, surge como irmão do sono e Hesíodo apresentava-os como os dois filhos da noite, geradora de sonhos e angústias, símbolos da eternidade e do indeterminado reino da morte que permite o contato com o absoluto. (GUERREIRO, 2014, p. 172)

A morte e o sono, segundo o mito grego são irmãos gêmeos, estão sempre juntos, percebemos também em *Terra Sonâmbula* esta relação, da morte e do sono.

A morte chamada de “noite dos tormentos” pelos gregos, apresenta-se no romance, como sendo um sonho perturbador, em que Kindzu se encontra com um ser, que segundo ele, foi enviado do inferno.

Levantei os olhos: ele ali estava! Nem eu posso trazer o recorde dessa figura. Suas formas não figuravam um desenho de descrever, semelhante um malfeitor vindo dos infernos . Sempre eu só ouvira falar deles, os psipocos fantasmas que se contentam com nossos sofrimentos. Ali estava um deles, inteiro de sombra e fumo, Segurou a pá e começou a covar. A areia se convertia em água e se soltava com barulho líquido. Não, não deliro, salpingaram-me gotas, eu senti. Num instante e já a cova era obra acabada. (COUTO, 2015, p. 40).

A imagem descrita por Kindzu nos remete a Tânatos, personificação da morte e irmão do sono, é ele que vem com uma pá e começa a fazer a cova para Kindzu, imagem que atormenta bastante o jovem. A morte contaminava toda aquela terra, pois estava cheia de corpos, e por isso, Kindzu sente-se mais um a ser arrebatado por esta realidade irreversível e certa, enquanto andava na areia várias mãos saíam da terra, sinal do quanto a terra estava repleta de mortos.

O malfeitor nos lembra essa imagem mítica, como também, as apresentações macabras do séc. XV quando o mundo passava pela guerra e pela peste negra. Essa dança acontecia entre pares de um morto e um vivo, os mortos eram figuras comparadas a múmias nuas, já em estado de decomposição. Essa dança simboliza: “o ritmo dos mortos e a paralisia dos vivos” (ARIÉS apud GUERREIRO, 2014, p. 184). Situação da qual moçambique passa, pois diante da guerra e do poder político dominante naquela nação, os viventes ficam como inertes e sem perspectivas de uma vida melhor.

A dança macabra é vivenciada por nosso sonhador, a personificação da morte, retratada por Kindzu manda-o entrar na cova, mas como o jovem não obedece ao seu chamado para fazer parte do mundo dos mortos, o rapaz é pego pela figura da morte e parecem dançar de forma suave, conforme é narrado:

O xipoco rodou a pá sobre a cabeça, se algazarrando em berraria:

-Entra na cova!

Como eu não comparecesse ao chamamento, ele me segurou pelos braços e me puxou. Usava as violências? Não. Essa é a estranheira: ele me manejava com delicadeza, vice-versátil, quase me fosse cinturar para uma dança. Então, me senti tombar em seus braços, sucumbente. E o mundo se apagou em toda a volta. (COUTO, 2015, p. 41).

Kindzu e o fantasma parecem dançar, conforme o narrador descreve, levando-nos a interpretar essa dança como sendo uma interdiscursividade da dança macabra do séc. XV, cuja representação nos traz o sentido de corrupção dos corpos subterrâneos, conforme o malfeitor dos infernos diz a Kindzu: “Fica a saber: o chão deste mundo é o teto de um mundo mais por baixo”(COUTO, 2015, p. 40), local onde se encontram os corpos em decomposição, como também as almas, essa dança coloca em tensão o estado de inércia vivido pelo povo moçambicano perante a guerra e o poder dominador, indicando o quanto aquela terra está repleta de mortos, cujo chão possui os corpos em decomposição, no entanto, no espaço do romance é uma situação presente aos olhos dos leitores e habitantes daquele lugar. Conforme Guerreiro(2014, p. 185):

A arte macabra representa a corrupção subterrânea dos corpos, o contrário da vida,” que era tanto mais amarga quanto era amada: entre as imagens da doença e da decomposição e a fragilidade das ambições estabelece-se uma aproximação que traduz um sentimento agudo de frustração individual e uma melancolia intensa e pungente.

O homem diante da morte, sendo levado por ela, deve ser entendido também, como para além do medo e da dominação perante a morte, mas a morte como representação de sua liberdade, a negação de entrar na cova, mostra-nos também, a liberdade do homem de escolher seu lugar, pois assim somos universais, por isso devemos ser donos dos nossos destinos e capazes de o modificar, modificando a nossa realidade, a comunidade em que vivemos

e as situações produtoras da morte em nossa sociedade. Kindzu é símbolo desse homem universal, em busca da liberdade e da modificação de seu espaço.

Terra Sonâmbula está repleta de seres fantásticos que recriam seres mitológicos, como podemos perceber a relação dos mitos em referências a morte, temos também uma profunda reidentificação com Caronte, o barqueiro da morte, a relação dos personagens com as águas, cuja simbologia nos remete a um limiar, entre a vida e a morte, o mar como local de espera e passagem.

Kindzu mais uma vez aparece como ser limiar, ele se encontra entre a terra e o mar, o sonho e a realidade, a tradição e a modernidade, a morte e a vida, essas duplicidades estão constantemente presentes em sua composição ficcional. Ele é o herói mítico, que desafia a morte, por desejar ser um napanana, percorre todo o espaço da nação em busca de sentido e libertação, como também a sua reidentificação com as tradições, religiosidade e cultura moçambicana. Além da figura do mal feitor da morte, também temos uma referência ao mito de Caronte, o barqueiro dos infernos, pois é ele o responsável por fazer a travessia das almas entre uma margem a outra, transportando os mortos para a margem o mundo dos mortos.

Farida, personagem emblemática do romance, figura plurissignificativa que representa em suas significações um moçambicano que vive num entrelugar, desde seu nascimento sofre as perdas, e quando jovem é usurpada e violentada por um português, Romão Pinto, gerando um filho mestiço, fruto deste estupro. Entretanto, apesar de toda a sua dor e seu percurso dramático na terra, encontra no mar a esperança de uma nova vida e da restauração.

Depois de todas as feridas em sua alma, a personagem decide partir para o mar: “Desde então ela queria cumprir um sonho antigo: sair, viajar para uma terra que ficasse longe de todos os lugares”, (COUTO, 2015, p.80). Farida decide ir para um navio naufragado misteriosamente, e é nele que ela decide esperar sua morte, ela acredita que “anjonautas” virão buscá-la. Assim, o mar e o navio metaforizam a viagem e a passagem desta vida para outro.

Farida apresenta-se como a figura mitológica de Caronte, pois em muitos momentos ficamos na dúvida se ela está realmente viva ou morta. Porém apesar de sua ambiguidade, ela é quem conduz Kindzu a encontrar-se

com a sua finitude. A jovem parece está sempre no limiar entre os dois mundos, semelhante a Caronte, utilizando-se do barco como transporte dos mortos, ajudando na passagem desta vida para uma outra.

Kindzu e Farida personagens do romance em seus ímpetos de deixar para traz toda essa desgraça, estão na verdade tentando fugir de uma terra morta e , por isso, ambos devem realizar essa travessia através da água, a fim de atravessar a margem entre os dois mundos (MINUZZI, 2010, p. 6).

Portanto o mar transforma-se em local de fuga, pois a terra está contaminada com a morte. Kindzu também tem no mar o lugar de cura e libertação e é nele que o jovem encontra farida. Os velhos da aldeia de Kindzu professam essa cura pelas águas do mar; “O mar será a tua cura, a terra está carregada das leis, mandos e desmandos.”(COUTO, 2015, p. 31). E o barco naufragado em que se encontram kindzu e Farida nos transporta ao mito de Caronte, pois o mar é o caminho, pelo qual se chega ao mundo dos mortos conforme Minuzzi (2014, p. 2):

Portanto, o único caminho para se chegar ao mundo dos mortos, ao avesso do mundo dos vivos, é através das águas, em um flutuante veículo, o que transforma a morte em uma viagem, em algo não tão definitivo: toda a viagem pode ter uma ida e uma volta.

A viagem de kindzu pelo mar é a busca pela transformação da morte em vida, e o personagem só conseguirá encontrar o sentido da existência e a esperança ao encontrar-se com Farida. Essa personagem que envolve a vida e a morte, como também, muda a visão de Kindzu. “Farida me dera um gosto novo de viver” (COUTO, 2015, p. 100). Kindzu ao retornar para terra depois do encontro com Farida, enxerga uma nova paisagem: “ao avistar a praia de Matimati, comprovei como são nossos olhos que fazem o belo. Meu estado de paixão puxava um novo lustro àquela terra em ruínas.” (COUTO, 2015, p. 101). O mar traz aos personagens uma nova visão da terra, nele encontra-se a esperança de restauração e renovação da paisagem contaminada pela morte.

O mar é o local de libertação, nele os personagens se desaguam como o rio, em um fluido desejo de regeneração. “ – Quer ver o mar por causa de quê? O jovem nem sabia explicar. Mas era como se o mar, com seus infinitos, lhe desse um alívio de sair daquele mundo”. (COUTO, 2015, p. 170). Será no mar que acontecerão alguns dos funerais, de forma ritualística e com a

simbologia de uma morte renascimento, porque o mar torna-se dentro da obra símbolo de renovação, renascimento, libertação e volta às origens.

Nesses funerais aquáticos também percebemos a presença do mito de Caronte, em que os corpos são transportados em barcos de uma margem para outra e são comparados a caixões. Kindzu em sua viagem compara seu barquinho a um caixão; “Meu concho assemelhava-se um caixãozinho, flutuando em fúnebre compasso”(COUTO, p. 57), assim como o cocho de Kindzu é comparado a um caixão, Tuahir em seus últimos momento pede a Muidinga para ser lançado ao mar, assim como Taímo, em uma canoa

O velho tinha outro plano: ficaria esperando que a maré subisse. Quando a canoa estivesse dentro da água, seria fácil empurrá-la para o mar. O miúdo nem responde, seus olhos molhados se confrontam com os argumentos da morte.(COUTO, 2018, p. 159)

Os barquinhos e o mar são considerados símbolos maternais, acolhedores dos mortos, produzem no ser humano o desejo de transformação, onde as águas se transformarão em águas da morte para águas da vida. “É que as sombrias águas da morte se transformem nas águas da vida, que a morte e seu frio abraço, sejam o regaço materno, exatamente como o mar” (BACHELARD, 1997, p.75). Dessa forma, o mar torna-se a passagem entre a vida e a morte. O velho Tuahir é entregue às ondas, as mansas ondas, as histórias vão sendo lidas por Muidinga enquanto sua alma vai sendo levada pelas águas do mar, em um singelo balanço, e nele vão sendo construídas e narradas outras histórias e os mortos de *Terra Sonâmbula* vão assumindo as letras da estrada, do destino e da própria estória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa dissertação analisamos *Terra Sonâmbula*, perspectivando a temática da morte a partir das metáforas e dos símbolos presentes na obra. Dessa forma, buscamos contextualizar o romance em seus aspectos sociais, culturais e políticos, apresentando o processo de colonização e pós-colonização vividos pelo povo moçambicanos, e como essa dominação do pensamento europeu fragmentou e desestruturou o país durante anos, gerando consequências desastrosas dessa dominação colonial. Moçambique, espaço ficcional do romance, é apresentada como um país em ruínas em um verdadeiro estado de morte, e os sobreviventes são metaforizados como sonâmbulos, sem esperança, destino, em um estado de inércia, de desilusão. No entanto, o autor utiliza-se das estórias de kindzu como forma de fomentar os sonhos de uma nova nação.

A escrita de Mia Couto é entendida a partir da sua importância para a formação da identidade moçambicana e de uma identidade nacional em formação. Em suas obras, como em *Terra Sonâmbula*, percebe-se a presença da cultura e das tradições africana, porém ele não deixa de lado as contribuições e as relações interculturais que fizeram parte dessa nova formação, como o uso da Língua Portuguesa, a aquisição da escrita e leitura representadas no romance, os laços de amizade entre Kindzu e o indiano Surenda Valé, como também a relação de carinho entre Farida e Dona Virginia, são formas de apresentar as trocas culturais entre os povos estrangeiros e os moçambicanos.

Ao utilizar da língua do colonizador ele a reinventa colocando em evidência os traços de uma linguagem ligada a cultura moçambicana. Essa reinvenção da linguagem é entendida como uma forma de resistência diante do colonizador. Percebemos que a participação política de Mia Couto nos processos de independência e pós-independência teve uma forte influência na escrita do romance, pois ele assume a missão de, como escritor, contribuir para a reinvenção da identidade nacional, a partir de uma reflexão profunda em torno das questões sociais e políticas enfrentadas pelo país durante o longo

período de guerras civis pós-independência. Por essa razão, a temática da morte no romance se reveste de um complexo indissociável que integra os aspectos político, social e cultural.

O romance além desses traços é povoado por diversas tradições dos povos moçambicanos, pois percebemos aspectos da religiosidade e a forte ligação dos vivos com os mortos nas narrativas de Mia Couto, notadamente nos diálogos de Kindzu com seu pai morto.

O tema da morte na tradição dos povos africanos é ficcionalizada em *Terra Sonâmbula* por vários ângulos, desde a relação dos vivos com os mortos, até a visão política da morte, em que a política instaurada naquele país é tida como responsável pelas milhares de mortes. Pois o Estado ao comandar o poder decide quem deve morrer ou viver, conforme seus interesses.

A morte em seus aspectos culturais é colocada na obra a partir do tema da ancestralidade, pois os moçambicanos entendem a morte como uma continuidade da vida em outro plano. O morto após sua passagem para o mundo dos mortos adquire conhecimentos mais profundos para orientar a comunidade dos vivos. Por isso, o respeito aos mortos é destacado em toda a obra, como também, seus ensinamentos. Os sonhos de Kindzu com seu pai são exemplos dessa relação e comunicação com os mortos, servindo como meio de ressignificar as tradições. As narrativas de Kindzu são povoadas de mitos, sonhos e esperança. A realidade é ficcionalizada e recriada a partir do imaginário e do realismo fantástico, em que são apresentadas as tradições e a cultura moçambicana. Muidinga ao ler os cadernos de Kindzu tem sua memória e identidades recriadas e ressignificadas.

Os personagens, o espaço e o tempo da narrativa sugerem o estado de morte vivido pela população, em uma longa guerra que destruiu comunidades inteiras como as de "Siqueleto". Muidinga fugitivo de um campo de refugiados passou pela experiência da quase morte, e busca lembrar sobre sua identidade. Nesses percursos narrativos sobre a morte, percebe-se que a presença de símbolos importantes para interpretação da obra. Foram eles, a terra e o chão como símbolo da morte, pois toda a paisagem estava contaminada pela morte, as cores são sujas como a cor do chão, nas estradas só encontram mortos deixados a céu aberto. A terra simboliza a morte, porém também, será símbolo da ligação profunda dos personagens com a nação, nela

serão semeados novas criaturas, que após passarem pela morte ressurgiram, como a semente plantada, desse modo a terra é interpretada a partir do seu símbolo de renascimento. A valorização do sepultamento dos corpos no chão simboliza a humanidade e individualização dos mortos, o que transparece o respeito pelos mortos na cultura africana.

Outro símbolo importante e destacado na narrativa são as águas, que são movediças em seus significados. As águas têm uma simbologia movediça, pois ora representa a morte, ora é entendida como fonte de vida. É o mar o refúgio encontrado por Kindzu para fugir da morte, de uma terra em ruínas e contaminada pela morte. O mar será seu abrigo, mas também, representará o local dos funerais, nele serão depositados em barquinhos, Taímo e Tuahir, Farida vive sua espera pela libertação da guerra e do poder político que dominava aquele país, em um barco. Os barcos tornam-se símbolos da travessia aquática, tanto Farida como Tuahir e Taímo fazem a travessia desse mundo para o mundo dos mortos nos pequenos barquinhos, o que sugere uma relação dialógica com o mito de Caronte.

Além dos símbolos apresentarem forte ligação com a temática da morte e do diálogo com os mortos, verificamos a presença de metáforas significativas para a interpretação da obra. A terra ao ser qualificada como sonâmbula torna-se metáfora do estado da nação moçambicana, pois a terra anda conforme são lidos os cadernos de Kindzu, são suas estórias que fazem a paisagem ir se modificando. Ela é tida como uma estrada que não se cruza com mais nenhuma. A terra é comparada com o estado de sonambulismo, está deitada como os séculos, formas que nos remetem ao estado vivido por Moçambique, a guerra sofrida pelo país torna a população de pessoas sem destino, esperança, sem forças para lutar, parecem estar em um estado de latência e inércia, perambulam pelas estradas daquela terra morta e sem vida. A realidade só consegue ser transformada e acessada por meio dos sonhos e das narrativas de Kindzu. A terra que anda e se transforma, os personagens estão sempre dando voltas em torno do espaço do machimbombo, todas as experiências vivida por Tuahir e Muidinga ocorrem no mesmo local, próximo ao ônibus. O tempo e o espaço também metaforizam o processo cíclico da vida e da morte, Kindzu ao final da sua narrativa, após ser baleado, encontra-se com Muidinga a pegar seus cadernos e ele o confundiu com Gaspar, encontramos

nessa cena o encontro das narrativas, metaforizando o processo cíclico e contínuo da vida e da morte.

Kindzu e Muindiga se encontram no mesmo lugar, diante da árvore e do machimbombo queimado, o início e o fim da narrativa acontecem no mesmo lugar. As histórias e os personagens se encontram, o tempo e o espaço parecem ser o mesmo, dando a impressão de continuidade. Assim percebemos a vida e a morte sendo representadas como um processo cíclico. A obra apresenta a perspectiva africana da morte, que é entendida como a continuidade da vida.

Em relação ao poder político manifestado na recém independente nação, identificamos metáforas que refletem sobre a temática da morte. O corpo morto torna-se a manifestação da exploração e usurpação que o país sofreu durante e depois da colonização. São apresentadas duas metáforas, em que animais de grande porte, o elefante e a baleia, são abatidos e têm suas riquezas roubadas pelos próprios habitantes daquele lugar; “A baleia moribundava, esgoniada. O povo acorreu para lhe tirar carnes, fatias e fatias de quilos.” (COUTO, 2015, p. 22). O sofrimento e agonia dos grandes animais comovem os jovens personagens. Kindzu comove-se com a baleia agonizando na praia, enquanto tem suas carnes fatias entre os moradores da sua comunidade. Muindiga faz um profundo silêncio ao escutar os gemidos de um elefante na savana, esvaindo-se em sangue, “Aquele elefante se perdendo pelos matos é a imagem da terra sangrando, séculos inteiros moribundando na savana.” (COUTO, 2015, p. 37). O animal tinha sido baleado para ter o marfim roubado e sua agonia e morte são metáforas do país que agonizava por conta das guerras e da colonização.

Os dois momentos metaforizam a nação moçambicana em agonia de morte, tendo suas riquezas usurpadas, exploradas, destruídas. Os responsáveis por todo esse sofrimento e pelas perdas daquela nação, são os colonizadores e o poder político, no entanto, os nativos daquele lugar também são coniventes com a exploração e utilizam-se da política para obter vantagens, mesmo que isso dependa do sofrimento de milhares de pessoas.

A política é colocada como responsável pelas diversas mortes, e é metaforizada na obra, por meio da volta do português Romão Pinto, que depois de dez anos de sua morte, retorna a vida, e faz aliança com o moçambicano

Estevão Jonas. Essa aliança e a agonia de morte dos anímias metaforizam o poder da morte sendo manipulado pelos poderosos. O Morto, Romão Pinto, por não poder manter negócios, utiliza-se do moçambicano para manifestar seu poder destruidor, usurpador e explorador naquela nação. O campo de refugiados é a metáfora do sofrimento de todos aqueles indivíduos marginalizados, desvalidos da terra, sofrendo sobre o domínio da morte, O poder político é metaforizado pelo morto que volta para oprimir e matar milhares de pessoas, sem teto, sem comida, sem água, dependentes da política. São os políticos que decidem quem deve viver ou morrer e a guerra é a principal arma para esta destruição em massa.

Conforme apresentamos, a temática da morte é simbolizada e metaforizada na obra *Terra Sonâmbula*, tanto em uma perspectiva cultural quanto política. Percebermos a relação profunda do entendimento da morte a partir das tradições e religiosidades africanas, pois eles acreditam na comunicação dos vivos com os mortos. A morte para os povos africanos é entendida como uma passagem e transformação do morto para um estágio mais elevado. O ancestral morto torna-se o orientador dos familiares e da comunidade dos vivos, como observamos na relação de Kindzu com seu pai Taímo. Por conseguinte, os mortos tornam-se os escrevinhadores de sonhos e esperança de uma *Terra Sonâmbula*.

Terra Sonâmbula é uma metáfora viva, um grito de resistência e crítica ao poder dominador, seja ele o colonial ou o dos nativos em disputa política pelo poder. A obra representa, ao mesmo tempo, denúncia da opressão de exploradores, ruínas de um povo devastado, agonia de um povo em busca de se reencontrar com a sua história, sua cultura e com a possibilidade de ressignificar sua identidade cultural, suspiro de esperança. *Terra Sonâmbula* deixa entrever um possível sonho de paz e esperança no horizonte.

REFERÊNCIAS

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa do meu pai: a África na filosofia da cultura/** Kwame Anthony Appiah: tradução Vera Ribeiro; revisão de tradução Fernando Rosa Ribeiro. – Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARANHA, Maria Lucia Arruda. **Filosofando, Introdução à filosofia.** São Paulo. Editora Moderna, 1993.

ARAÚJO, Paulo Afonso. **Nada, angústia e morte em Ser e tempo de Martin Heidegger.** Juiz de Fora. Revista Ética e filosofia Política-volume 10-nº 2.: UFJF, 2007

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos.** Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes- 1997.

BACH, Carlos Batista. **Sonhos de esperança em uma Terra Sonâmbula.** Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas Dossiê: literatura, oralidade e memória PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 04 N. 01 – jan/jun 20. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/5808/3413>. Acesso em: 15 /12 /2018

BONZATTO, Eduardo Antônio. **Aspectos da História da África da diáspora Africana e da Escravidão. Sob a Perspectiva do Poder eurocêntrico.** 1 Ed. São Paulo- 2011. p. 58-65

CASSIRER, Ernst. **Antropologia Filosófica . In: Uma chave para a natureza do homem: o símbolo.** Fundo de Cultura Econômico do México. ed.5.- 1998

CONCATO, Camila. A estrutura narrativa em Terra Sonâmbula, de Mia Couto. Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) São Paulo- Vol. 17, n. 2, p. 72-84, jul/dez. 2017. Cadernos de Pós graduação em Letras. ISSN 1809-4163.

CUNHA, A. S. **Finitude humana; a perplexidade do homem perante a morte.** In. 5º Congresso De Pesquisa Na Graduação Em Filosofia da UNESP. Vol. 3 , nº 1 , 2010. p. 183-194

ELIADE. Mircea. **Sagrado e Profano.** 1992

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin.** José Luiz Fiorim , - São Paulo: Ática, 2006.

FIORIN, José Luiz . **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin/Diana Pessoa de Barros e José Fiorim(orgs)-São Paulo: Editora da universidade de São Paulo:1999.**

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto: espaços ficcionais.** Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GOMES, Manuel Tavares. **Entre sonho e a morte: desvelamentos, revelações e contaminações na narrativa ficcional de Mia Couto**. Literatura e Sociedade. Universidade Nove de julho, 2016. Pág. 100-117. Disponível em : [HTTP://dx. doi. org/10.11006/issn. 22337-1184. V. oi21p100-117](http://dx.doi.org/10.11006/issn.22337-1184.V.oi21p100-117). Acessado em 05 de agosto de 2018.

GUERREIRO, Emanuel. **A Ideia de morte: do medo à libertação**. *Diacrítica* 2014, vol.28, n.2, pp.169-197. ISSN 0807-8967.

SILVA, Ana Cláudia da. **O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto**. São Paulo: Cultura Acadêmia, 2010.

MIA, Couto. **Terra Sonâmbula**. Editorial Caminho, SA, Lisboa. 1992

_____. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

_____. **O último voo do flamingo**. São Paulo : Companhia das letras, 2005.

_____. **Um Rio Chamado tempo, Uma casa Chamada Terra**. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

_____. **A varanda de Frangipane**. São Paulo: Companhia das letras, 2007

MACIEL, Leila Rose Márie Batista. **Vozes que retratam a história do povo moçambicano em Terra sonâmbula, de Mia Couto**. **Cadernos CESPUC**. Belo Horizonte, n.21 , 2010/2011, p. 80-88.

MALANDRINO, Brigda Carla. **Os mortos estão vivos: a influência dos defuntos na vida familiar segundo a tradição bantú**. PUC/SP-último Andar(19), 1-7, 2º semestre, 2010-ISSn 1980-8305. P 53-65. Acesso: 09.10.2014.

MATA, Inocência. **A alquimia da Língua Portuguesa nos portos da expansão em Moçambique, com Mia Couto**. Scripta, Belo Horizonte, v. 1. n-2, p. 262-268, 1º sem. 1998.

MATA, Inocência . **O Pós-Colonial nas literaturas africanas de Língua Portuguesa**. Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. Texto apresentado no X Congresso Internacional da ALADAA (Associação Latino-Americana de Estudos de Ásia e África) sobre CULTURA, PODER E TECNOLOGIA: África e Ásia face à Globalização – Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro – 26 a 29 de outubro de 2000. Disponível em:

<https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=2156530>

acessado em ; 20/03/2019

MBEMBE, Achille. **Necropolítica. Artes e Ensaio**s. Revista do ppgav/eba/ufr. v.n.32,p.123-151.Dez-2016.

Disponível em : <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169> acessado dia 12/01/2019.

MINUZZI, Laura Pinto. **Mia Couto e a simbologia de barcos: navegar, mais do que possível, é sonhável**. UFES-II Congresso nacional de africanidades e Brasilidades, 2014. Acessado em 20/07/2018 disponível em : <http://periodicos.ufes.br/cnafricab/article/viewFile/9499/6512>.

MINUZZI, Luara Pinto. **Mia Couto e a simbologia de embarcações aquáticas : navegar, mais do que preciso, é sonhável**. 2014. 136 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

MORIN; Edgar. **O homem e a morte**. Portugal: Publicações Europa-América, Biblioteca Universitária, 1970.

NOGUERA, Renato. **Dos condenados da terra: Diálogos filosóficos entre Fanon e Mbembe**. *Revista Latinoamericana del Colegio Internacional de Filosofía / Revista Latinoamericana do Colégio Internacional de Filosofia*. nº 3. 2016 p. 60-73.

SOUSA NETO, Júlia de. **Terra sonâmbula à luz da ancestralidade** (Dissertação mestrado) -- Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, Goiânia, 2013.

RICOEUR, Paul. **Teoria da Interpretação. O discurso e o excesso de significação**. Edições 70 Ltda, 2009.

RIBEIRO, Ludmila Costa. **A cosmovisão africana da morte: Um estudo a partir do saber sagrado em Mia Couto**. UFMG: Belo Horizonte. 2010

RABELLO, Mariana Clark Peres. **A construção da identidade em Terra Sonâmbula de Mia Couto**. *Cadernos CESPUC*. Belo Horizonte, nº 21, 2010/2011, p. 60-71.

SILVA. Ana Cláudia da. **A morte e a morte em Mia Couto e Jorge Amado**. USP- São Paulo, 2008.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TOSTE, Paulo Roberto Machado. **Entre margens: O espaço e o tempo na escrita de Mia Couto**, 2007. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Letras, Estudos Literários) -Faculdade de letras, UFJF- Juiz de Fora.