

**ORALIDADE E RESISTÊNCIA EM *TERRA SONÂMBULA*, DE MIA COUTO.  
ORALITY AND RESISTANCE IN MIA COUTO'S NOVEL *TERRA SONÂMBULA*.**

Maria Elizabeth Bueno de Godoy<sup>18</sup>

Fabício Lemos da Costa<sup>19</sup>

Hanna Line Silva de Lima<sup>20</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo analisar as formulações pós-coloniais, sobretudo no que se refere à oralidade como valor simbólico de resistência e resgate da memória moçambicana. A oratura coloca-se como chave da análise do romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, autor moçambicano, cujas marcas estão imbricadas ao logo da narrativa, principalmente a partir de gêneros orais, assim como práticas do coletivo que remetem ao passado mais original e primitivo de Moçambique. A resistência e a cultura do povo africano são uma das premissas mais importantes da literatura pós-colonial, desenvolvendo-se na hibridez das formas orais às formas escritas.

**PALAVRAS- CHAVE:** Oralidade. Moçambique. Pós-colonial. Resistência. Mia Couto.

**ABSTRACT:** This paper aims at analysing the post-colonial formulations, mostly the ones which refer to orality as a symbolic value of resistance and Mozambican memory rescue. This will be considered as a key to the analysis of Mia Couto's novel *Terra Sonâmbula*, whose marks are intertwined along the narrative, as well as the group practices which are addressed to the most original and primitive Mozambican past. The resistance and culture of the African people are some of the most relevant premises of post-colonial literature, developing from the hybridism of the oral to the written forms.

**KEY-WORDS:** Orality. Mozambique. Post-colonialist. Resistance. Mia Couto.

Ana Mafalda Leite em *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*, aponta que as produções literárias africanas em condição pós-colonial emergem da conjuntura do questionamento em relação à polaridade do discurso eurocêntrico no que tange à existência de uma literatura metropolitana e outra subalterna, as produções das antigas colônias. A teórica Pós-Colonial, por outro lado, considera as formulações do discurso da periferia<sup>21</sup> dentro de um fenômeno de hibridização. Neste sentido, a proposta pós-colonial verifica-se com o nascimento de novos campos de discussão e com o surgimento de propostas que frustram a empresa colonial. De acordo com Leite:

A “hibridez” da relação colonial portuguesa, apontada pelo autor, se dimensiona, obtusamente, no quadro das literaturas pós-coloniais, na criação de novos campos literários e novos cânones, na construção das nacionalidades literárias, nas práticas da instituição literária, da educação, da edição, são porventura, algumas das problemáticas a

<sup>18</sup> Graduada e Licenciada em História pela PUC-Rio, Mestre em História Social da Cultura pela PUC-Rio, Doutora em História Social pela FFLCH-USP. E-mail: mariebueno70@gmail.com.

<sup>19</sup> Graduado e Licenciado em Letras-Língua Portuguesa pela UFPA-PA, Especialista em Produção de Material Didático e Formação de Leitores para a EJA pela UNIFAP-AP, Graduando em Filosofia pela UEAP-AP. E-mail: fabricio.lemos1987@yahoo.com.br.

<sup>20</sup> Graduada e Licenciada em Letras-Língua Portuguesa e Língua Francesa pela UNIFAP-AP, Especialista em Produção de Material Didático e Formação de Leitores para a EJA pela UNIFAP-AP. E-mail: hanna.line@yahoo.com.br.

<sup>21</sup> “Com efeito, as fronteiras e o estatuto da perifericidade literária (que só existe em função de um campo literário monumental), têm mais a ver com as relações entre produção e recepção do texto literário do que a sua qualidade estética.”(MATA, 1995, p. 28).

ponderar, criticamente, em cada uma das literaturas nacionais da África lusófona (LEITE, 2013, p. 19).

Em particular, as literaturas africanas ensaiam a proposta de hibridização no discurso literário, sobretudo com a presença da oralidade, dos costumes mais antigos que se interlaçam na tradição de gêneros outros, como fábulas, parábolas e provérbios. O discurso pós-colonial constitui-se na fluidez da língua, em uma espécie de sintaxe inserida na maleabilidade linguística. Assim, é possível verificar “a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida, mais ou menos imparável, que os textos literários nos deixam fluir.” (LEITE, 2013, p.21).

Dentro do conjunto dos sistemas<sup>22</sup> literários africanos, a literatura moçambicana é destaque na perspectiva do projeto do discurso híbrido, em que mesmo no interior do romance, gênero de origem europeia, é inegável a marca do oral na tessitura do texto. Em Moçambique, o autor Mia Couto desde sua inserção na narrativa, cresce em importância singular no resgate à tradição, ao *éthos* do povo moçambicano, como fizera na elaboração de seu primeiro romance, publicado em 1992, intitulado *Terra Sonâmbula*<sup>23</sup>, no qual inseriu a diversidade da oratura, principalmente do povo tsonga<sup>24</sup>.

Em *TS*, os personagens estão sempre prontos para ouvir histórias, em uma total disposição às experiências do Outro, porque estão sempre a inaugurar uma nova narrativa, em que se colocam entre o *ethós*, costumes, os ritos e a relação humana. Dessa forma, *TS*, organiza-se na forma de romance, entretanto, sua estrutura interna dá-se a partir de pequenas histórias, contos que se cruzam ao longo do enredo.

A narrativa inicia com o menino Muidinga, personagem sem memória, e o velho Tuahir, seu protetor, onde estes vivem em uma terra que se movimenta, metáfora do não lugar, ou seja, da ausência de ambiente seguro em uma época que Moçambique vivia os reflexos da guerra civil. Os personagens na procura de ambiente seguro encontram um machimbombo e ao lado do autocarro, um corpo com uma mala: era o personagem Kindzu. No princípio do romance, temos o primeiro indício do que se colocaria como chave em todo o texto: o encontro entre a escrita e a oralidade.

Assim, nas experiências de Kindzu, cadernos que relatam a viagem do personagem por uma Moçambique em conflito, colocar-se-ão “pontes” ficcionais entre as vivências míticas, além das perdas e encontros. Os cadernos de Kindzu resgatam a memória coletiva mítica ao menino, vítima da guerra. Muidinga, ao lembrar que sabe ler, contará, oralmente, a Tuahir as aventuras do rapaz que também fugira dos conflitos.

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.

<sup>22</sup> “A existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece, sob este ângulo como sistema simbólico.” (CANDIDO, 1981, p.23).

<sup>23</sup> Após essa citação de *Terra Sonâmbula* no corpo do texto, utilizaremos a abreviatura *TS*.

<sup>24</sup> “A tribo Tsonga compõe-se dum grupo de populações bantu estabelecidas na costa oriental da África do Sul, desde as proximidades da baía de Santa Lúcia, na costa do Natal, até ao rio Save a norte.” (JUNOD, 1996, p.33).

A lua parece ter sido chamada pela voz de Muidinga. A noite toda se vai enluarando. Pratinhada, a estrada escuta a estória que desponha dos cadernos: “Quero pôr os tempos...”. (TS, p. 13)<sup>25</sup>.

Ana Mafalda Leite (2013) em *Oralidades e escritas pós-coloniais, estudos sobre literaturas africanas*, no capítulo “Representações da oralidade nas literaturas africanas”, aponta que a oralidade desenvolve-se como reação à literatura da metrópole, negando-a como produção central. A oratura é o resgate das manifestações intrínsecas ao africano, as quais foram negadas pela literatura europeia, que as considerava demasiadamente primitiva, anterior à escrita e à civilidade. De acordo com Leite:

A tendência para situar no âmbito da oralidade e das tradições orais africanas o discurso crítico e a produção textual surge de certo modo como forma de reação a uma visão das literaturas africanas como satélites, derivados das literaturas das “metrópoles”. (LEITE, 2012, p. 16).

Então, a oralidade em condição pós-colonial não está relacionada com o que a metrópole considera como periférico na produção literária africana, mas como o discurso contrário à colonização e suas ferramentas de produção de subalternidade do outro, o qual em nível de discurso faz-se por meio da prevalência da escrita em detrimento da oralidade, assim, “de um cânone marcado pelo signo da colonização, passa-se à assunção de outro, indígena, que tenta centripetamente, encontrar, no âmbito da cultura africana, os modelos próprios e autênticos.” (LEITE, 2012, p.16).

Em TS, a oralidade tem destaque na conjuntura da narrativa, onde os personagens estão sempre “abastecidos” de histórias, memórias coletivas e experiências particulares com a guerra. Além disso, as estórias são constituídas no resgate de formulações míticas, sobretudo ligado ao povo tsonga, como foi dito anteriormente. Dessa forma, ao longo do texto, é possível perceber um emaranhado de pequenos contos que se cruzam e formam o todo do romance, como anões que caem do céu, rituais de caça e purificação de comunidades quando do nascimento de gêmeos.

A oralidade está presente nas minúcias das experiências, porque é na vivência com o outro que o oral se vivifica e se perfaz, assim, a escrita não tem privilégio em relação aos gêneros orais, desenvolvendo-se a partir do momento em que estes são resgatados, como nos cadernos de Kindzu, símbolo da reunião de muitas histórias míticas, em que a vivência subjaz no coletivo. Em “O tempo em que o mundo tinha a nossa idade”, primeiro caderno de Kindzu, temos o inter cruzar da oralidade com a escrita:

Neste entretempo, ele nos chamava para escutarmos seus imprevistos. As estórias dele faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo. Nenhuma narração tinha fim, o sono lhe apagava a boca antes do desfecho. (TS, p. 14).

No capítulo “A lição de Siqueleto”, é perceptível o encontro entre a oratura e a escrita. No capítulo, os personagens Muidinha e Tuahir são presos por um homem que resiste à guerra, o velho Siqueleto. Este os aprisiona em um buraco, uma espécie de armadilha, com o

---

<sup>25</sup> Todas as citações de *Terra Sonâmbula* se referem a essa edição (1ª ed.) e serão indicadas pela abreviatura TS, seguida do número da página.

objetivo de “plantá-los”, para que estes não fujam da terra, metáfora da resistência em condição de conflito. Siqueleto, inicialmente, convida-os à estória:

Depois ele se apresenta com sua estória. Enquanto fala vai sacudindo a lata como se acompanhasse uma canção. Daquele lugar todos se tinham ido embora, por motivo do terror. Os bandos assaltaram, mataram, queimaram. A aldeia foi ficando deserta, todos partiram, um após nenhum. A família lhe chamava o pensamento: venha conosco, já toda a gente foi embora! Assim lhe rogavam na hora da partida. Ele respondia:

*Eu sou como a árvore, morro só de mentira.*<sup>26</sup> (TS, p. 64).

Muidinga e Tuahir conseguem sair da armadilha, mas antes que fossem embora, o velho pede ao menino para que escreva o nome Siqueleto na árvore, pois imaginava perpetuar-se por meio da escrita, acreditando, assim, ser a “fecundação de si”, como o narrador menciona: “Ele queria aquela árvore para parteira de outros Siqueletos, em fecundação de si. Embevecido, o velho passava os dedos pela casca da árvore.” (TS, p. 67).

O capítulo “A lição de Siqueleto” coloca-se como representativo no conjunto da obra e da literatura de condição pós-colonial, porque seus pressupostos se desenvolvem à partir da valorização da oralidade por meio da escrita. Além disso, a narrativa caminha para o objetivo do projeto das literaturas pós-coloniais: a resistência. Os temas apresentam-se na produção das literaturas africanas como novas formulações de escrita, em que suas formas emergem com a finalidade de repensar o cânone da cultura europeia, que tem como base a cultura escrita.

Na produção pós-colonial há espaço para ambas as formas, a oralidade e a escrita, onde uma não prevalece sobre a outra, porque não cria juízos de valores. Assim, as narrativas pós-coloniais são escritas, mas têm como base a oralidade, pois sem esta última não haveria enredo, já que é no centro da cultura oral e na nova condição histórica que as estórias se perfazem e se cruzam. Inocência Mata (2008) em *Ficção e História na Literatura Angolana o caso de Pepetela*, capítulo “Definição dos campos teóricos em estudo”, afirma que a literatura é um movimento importante quando a questão que se coloca dá-se na formação de identidades, sobretudo de espaços em condição de emergência política, como é o caso de Moçambique.

Neste sentido, TS é uma narrativa que se desenvolve em várias perspectivas das formulações pós-coloniais, resgatando o *éthos*, assim como promove a crítica social à condição de guerra e desmantelamento da cultura moçambicana. Poder-se-ia afirmar que o romance é político, pois tem como objetivo a coletividade, o interesse pela totalidade da cultura primitiva, ou seja, aquela dos primórdios, nascedouro dos ritos e a própria razão de viver em comunidade. Em um dos cadernos, Kindzu pede conselho ao adivinho, onde este o alerta do perigo de fugir dos antepassados:

Segui o conselho dos anciões evitando o assunto dos naparamas. O nosso adivinho se iria sentir magoado de não saber mexer em meus pedidos. Me calei, ouvindo de seus demorados conselhos.

*Te vais separar dos teus antepassados. Agora, tens de transformar num outro homem.*<sup>27</sup>

O velho nganga atirou os ossinhos mágicos sobre a pele de gazela. Os ossos caíram todos numa linha, disciplinados.

*Está ver, todos linhadados? Isso quer dizer: você é um homem de viagem. E aqui vejo água, vejo o mar.*

<sup>26</sup> Grifo nosso.

<sup>27</sup> Grifo nosso.

O mar será tua cura, continuou o velho. A terra está carregada das leis, mandos e desmandos. O mar não tem governador. Mas cuidado, filho, a pessoa não mora no mar. (*TS*, p. 30-31).

A nova condição em Moçambique desestabiliza a cultura, pois a guerra invade todas as comunidades, como fica evidente na fuga de vários personagens, que ao fugirem da terra, separam-se dos “antepassados”. O homem que se transforma num outro homem, como menciona o velho Nganga, é o exilado da cultura, dos ritos e do espaço comunitário. Dessa forma, a saída nunca é voluntária, ao contrário, dá-se no interior dos interesses egoístas do Outro, o colonizador.

Então, criticar o sistema eurocêntrico é colocar-se em uma posição de reflexão em relação ao projeto imperialista e capitalista, o qual se desenvolve a partir de uma busca de universalidade, diminuindo os parâmetros individuais das sociedades humanas, seus costumes, crenças e valores locais. A teórica pós-colonial, neste sentido, busca promover a crítica do chamado eurocentrismo e suas “ferramentas” de inferioridade do outro. De acordo com Samir Amin:

Ce projet d’une critique de l’eurocentrisme n’a de sens que si l’on convient que le capitalisme a créé un besoin objectif réel d’universalisme, au double plan de l’explication scientifique de l’évolution de toutes les sociétés humaines (et de l’explication des parcours différents par le moyen du même système conceptuel) et de l’élaboration d’un projet d’avenir qui s’adresse à l’ensemble de l’humanité. (AMIN, 1988, p.6).

Uma das principais premissas da hegemonia eurocêntrica<sup>28</sup> no que tange à literatura é a supervalorização da escrita em detrimento da oralidade<sup>29</sup>, ou seja, um processo que nunca se eleva na busca de uma harmonia entre as manifestações, porque o oral é visto sempre como o momento mais primitivo da arte. Entretanto, este está intrínseco às novas formulações pós-coloniais, dá-se como recurso de experimentação estética, cujo objetivo é resgatar o *éthos* da cultura mais antiga, como Mia Couto fizera com o povo tsonga.

Em *TS* há uma diversidade de narrativas que remonta aos saberes populares, assim como a presença das danças e movimentos que são base dos rituais de caça, por exemplo. O oral desenvolve-se imbricado em toda a manifestação cultural, como é possível verificar no capítulo “As senhoras profanadoras”, sendo considerado momento importante da narrativa, pois temos o encontro entre o rito coletivo e o esquecimento da cultura, simbolizado na ausência de lembrança cultural pelo personagem Muidinga:

Muidinga para a olhar. Ali estava, mesmo que indigente, uma extensão da vontade humana. Fica por instantes a inspirar aquele perfume da terra lavrada até que escuta vozes, vindas do fundo da paisagem. *Eram mulheres que se aproximavam, cantando. Traziam ramos nas mãos e com eles iam batendo no chão.*<sup>30</sup> Da terra se levantam nuvens e talvez fosse a poeira que não as deixava ver o miúdo. À frente, vem uma velha, concorda, esbafurada.

<sup>28</sup> “Ses manifestations [celles de l’eurocentrisme], comme celles d’autres phénomènes sociaux dominants, s’expriment dans les domaines les plus divers les rapports quotidiens entre individus, l’information et l’opinion politiques, les opinions générales concernant la société et la culture, la science sociale.” (AMIN, 1988, p.72).

<sup>29</sup> “A imposição da escrita numa sociedade de tradição oral é um dos elementos de desequilíbrio. A escrita aqui não é um produto da evolução histórica normal e responde a uma necessidade imposta pelo exterior. Por outro lado, a desvalorização das formas de cultura indígenas, que caracterizou a política colonial de assimilação, contribuiu para a descaracterização e rasura de valores ancestrais.” (LEITE, 2012, p. 83).

<sup>30</sup> Grifo nosso.

Muidinga grita para que seja notado. Há um alvoroço. Elas primeiro se alarmam, depois fazem uma roda, bichanando. Muidinga vai chegando perto, curioso. Súbito, elas correm para ele. O moço fica parado. Uma voz dentro o avisa:

\_ Foge, Muidinga!<sup>31</sup> (TS, p. 98).

O tempo presente constitui-se a partir do passado, uma narrativa emaranhada na história da colonização moçambicana, com suas formas diversas de colonização, principalmente na subjugação da língua e dos espaços. Edward W. Said (2011) no livro *Cultura e Imperialismo* aponta a relação entre a cultura, geografia e as discussões no que tange o lugar do passado e sua persistência nas formas e relações do presente.

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas. (SAID, 2011, p. 34).

A história é o próprio instrumento de resistência, em que a guerra em terras moçambicanas coloca-se como alicerce para pensar o passado e o lugar de Moçambique em uma situação pós-colonial. No romance as imagens inter cruzam-se da guerra à expulsão dos habitantes, comum do momento histórico, como o narrador menciona no seguinte trecho: “A guerra crescia e tirava dali a maior parte dos habitantes. Mesmo na vila, sede do distrito, as casas de cimento estavam agora vazias. As paredes, cheias de buracos de balas, pareciam a pele de um leproso.” (TS, p.22).

É importante frisarmos que a oralidade não apresenta as mesmas composições dos gêneros escritos, os quais se apresentam bem definidos. Na oratura, os gêneros não conseguem definir-se, inter cruzando-se, por exemplo, as parábolas, as fábulas, contos e provérbios. Os gêneros orais estão misturados entre os capítulos e cadernos de *Kindzu*, correspondendo-se e criando narrativas outras, porque “no caso dos textos, que são transmitidos de geração em geração, o termo gênero não pode ser aplicado com o mesmo rigor.” (LEITE, 2012, p.69).

Assim, o retorno às manifestações não escritas são uma das formulações pós-coloniais que tem como perspectiva repensar o lugar dos gêneros orais, anteriores à palavra escrita e o processo de hegemonia eurocêntrica, num contínuo que se desenvolve a partir da desvalorização das civilizações que têm como chave a oratura e sua relação com o simbólico. A valorização das culturas orais, portanto, é uma das máximas do lugar das literaturas que emergem de uma condição opressora do colonizador. De acordo com Leite:

A tematização da revalorização da oralidade é uma forma de manifestar uma recuperação simbólica desse estado civilizacional anterior à introdução da escrita, em Moçambique, reivindicando uma reposição de valores próprios; portanto, também um meio de afirmação de uma cultura que foi subjugada pela hegemonia da escrita. (LEITE, 2012, p. 84).

Os caracteres da produção pós-moderna inscrevem-se no poder da tradição, desenvolvendo-se nas possibilidades de reinventar os costumes dos sujeitos que estão em uma

---

<sup>31</sup> Muidinga esquecera que os rituais de caça não poderiam ser presenciados por homens.

condição periférica em relação ao poder político. Dessa forma, não basta voltar ao passado à luz da oralidade em suas diferentes formas culturais, é necessário colocar-se em uma posição do presente, ao qual o passado é o poder. Homi K. Bhabha (1998) em *O local da cultura*, afirma que:

O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se inscrever através das condições de contingência e contrariedades que presidem sobre as vidas dos que estão na “minoría”. (BHABHA, 1998, p. 21).

A oralidade, portanto, em *TS* tem um poder que ultrapassa a simples vontade de voltar ao mítico, já que suas formulações elevam-se ao lugar do moçambicano, sujeito “periférico” no presente. A cultura oral é a construção da literatura pós-colonial, emergindo a partir da contra-imagem hegemônica da supervalorização da escrita com seus gêneros bem “arrumados” em categorias definidas. Neste sentido, é necessário que o leitor de literatura pós-colonial perceba a narrativa como constructo estético inserido em um projeto maior, o lugar da descolonização teórica.

Nos capítulos referentes aos cadernos de Kindzu, por exemplo, o narrador intercruza vários acontecimentos na viagem do personagem, desde o momento em que este é forçado a retirar-se de sua comunidade até o percurso que o leva à história de Farida, mulher que mora no mar. Ao longo da viagem, momento simbólico de iniciação do herói, os mitos, que remetem ao povo tsonga cruzam-se na experiência do jovem. Então, temos fantasmas que interferem na realidade, anões que caem do céu e humanos que entram em processo de metamorfose animal.

No entanto, como foi dito anteriormente, as narrativas orais míticas não se voltam ao desejo folclórico de revisitar a cultura moçambicana, como se fosse um tempo exótico e estranho, mas estão ligados ao sujeito explorado, desligado da comunidade no contexto de conflito. Este sujeito é expulso de um *éthos* coletivo, da cultura que se perfaz no íntimo do ser. Portanto, o mítico não é passado, é presente porque está arrolado no contexto da guerra de independência e civil, como o narrador aponta no fragmento:

Nossa família ainda não deixara cair nenhum sangue na guerra. Agora, a nossa vez se aproximava. A morte vai pousar daqui, tenho a máxima certeza, sentenciou o velho Taímo. Quem vai receber esse apagamento é um de vocês, meus filhos. E rodou os olhos vermelhos sobre nossos ombros encolhidos.

\_ É ele. É ele quem vai falecer!<sup>32</sup> (*TS*, p. 17).

Ana Mafalda Leite (2013) argumenta que o discurso colonial era desenvolvido com base na polaridade entre o império versus colônia, enquanto que o discurso pós-colonial tem como chave a hibridez, ao qual começa com a própria língua. Além disso, a hibridez das produções pós-coloniais desenvolve-se para campos novos da literatura, assim como “na construção das nacionalidades literárias, nas práticas da instituição literária, da educação, da edição, são porventura, algumas das problemáticas a ponderar, criticamente, em cada uma das literaturas nacionais da África lusófona” (LEITE, 2013, p. 19).

No caso particular do romance *TS*, Mia Couto levou aos extremos o percurso que levava aos campos novos linguísticos, porque este inseriu em suas narrativas, como fizera Guimarães Rosa, romancista e contista brasileiro, na criação de palavras novas, os

<sup>32</sup> Junhito, nome que recebera em homenagem a 25 de Junho, fora colocado no galinheiro. Com o tempo transforma-se em galinha.

neologismos, com a junção de vocábulos vários da língua portuguesa, em um processo de formação contínuo de palavras, uma margem intraduzível da língua. Assim, comenta Leite: “As literaturas africanas de língua portuguesa encenaram, desde muito cedo, a criação de novos campos literários, fazendo coexistir na maleabilidade da língua.” (LEITE, 2013, p.21).

A mistura entre a língua portuguesa, instrumento comunicativo do colonizador, e as formas da oralidade, criadores de campos novos linguísticos, ao cruzar-se na manifestação literária pós-colonial, coloca em questão a diversidade do povo moçambicano. A língua deixa de ser um instrumento de subjugação do outro, pois sua estrutura sintática e morfológica começa a ser desconstruída na formação de novas possibilidades linguísticas, cujo sujeito que fora colonizado é o autor. Inocência Mata (2014) aponta no ensaio *Estudos Pós-coloniais: Desconstruindo genealogias eurocêntricas*, que:

Uma geocrítica do eurocentrismo pressupõe a instituição de um desvio em direção a uma gramática alternativa com categorias e perspectivas que neutralizem- ou, pelo menos, façam desvanecer- o peso das mediações metropolitanas da crítica das produções culturais dos “países periféricos”, de espaços periferizados, relegados a um lugar subalterno na produção contemporânea do conhecimento. (MATA, 2014, p. 32).

Na narrativa *TS* tudo parece fluir para a esperança e a resistência, ao qual se coloca desde a linguagem, com a criação de neologismos, a interseção da oralidade na escrita até ao simbólico dos gestos dos personagens. No capítulo “A estrada morta”, os personagens Muidinga e Tuahir começam ensaiar o movimento de toda narrativa pela resistência, a limpeza do machimbombo, que representa o movimento contrário à guerra. Assim, desenvolve o narrador:

Entram no autocarro. O carro e os bancos estão ainda cobertos 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.

Tuahir se instala no banco traseiro, onde o fogo não chegara. O miúdo continua receoso, hesitando entrar. O velho encoraja:

\_ Venha, são mortos limpos pelas chamas.

Muidinga vai avançando, pisando com mil cautelas. Aquele recinto está contaminado pela morte. *Seriam precisas mil cerimónias para purificar o autocarro.*<sup>33</sup> (*TS*, pp.10-11).

Após a limpeza do autocarro, a leitura, o sonho e as histórias começam a ser contadas, mesmo no perigo do ambiente em que os personagens estavam inseridos. Ao decorrer das leituras, a terra começara a mudança, era “sonâmbula”, e Muidinga projetava no espaço a possibilidade de sonhar em uma situação em que tudo indicava o medo, a insegurança e a desconfiança. Muidinga encarregou-se de contar as histórias de Kindzu a partir dos papeis achados no interior da mala do rapaz, morto horas antes do achado do machimbombo. Após a limpeza, a oralidade inicia seu percurso no interior da escrita. Muidinga procura um lugar na hora certa e compartilha o contar:

O miúdo se levanta e escolhe entre os papeis, receando rasgar uma folha escrita. Acaba por arrancar a capa de um dos cadernos. Para fazer fogo usa esse papel. Depois se senta ao lado da fogueira, ajeita os cadernos e começa

<sup>33</sup> Grifo nosso.



a ler. Balbucia letra a letra, percorrendo o lento desenho de cada uma. Sorri com a satisfação de uma conquista. Vai-se habituando, ganhando despacho.

— Que estás a fazer, rapaz?

— Estou a ler.

— *É verdade, já esquecia. Você era capaz ler. Então leia em voz alta que é para me dormecer.*<sup>34</sup> (TS, p.13).

### Considerações Finais

*Terra Sonâmbula*, publicado em 1992, coloca-se como exemplo exímio da resistência das literaturas africanas em condição pós-colonial, onde suas formulações encontram-se dos recursos linguísticos à interseção da oralidade na escrita, assim como os temas que se desenvolvem entre o mítico e a guerra. Os recursos linguísticos são postulados que estão no interior da própria língua, como as mudanças sintáticas, criação de neologismos e palavras que marcam a oralidade.

Assim, a cultura oral não se apresenta apenas como tentativa de rememorar um *éthos* perdido, esquecido da cultura moçambicana, mas como projeto pós-colonial de resgatar o oral como valor vivo e presente nas relações entre os sujeitos, cuja chave faz-se por meio dos gêneros da oratura, da cultura de um povo que por séculos é considerado primitivo e atrasado, porque tem como base não a escrita, instrumento maior da hegemonia eurocêntrica.

### REFERÊNCIAS

- AMIN, Samir. **L'eurocentrisme: critique d'une idéologie**. Paris: Anthropos- Economica, 1988.
- BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. 1ª ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2017.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Itatiaia, 1981.
- JUNOD, Henri A. **Usos e Costumes dos Bantu**. Tomo I. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1996.
- LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais**. Lisboa: Edições Colibri, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Oralidades e Escritas Pós-Coloniais Estudos Sobre Literaturas Africanas**. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2012.
- MATA, Inocência. **Ficção e História na Literatura Angolana O caso de Pepetela**. Lisboa: Edições Colibri, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Estudos Pós-Coloniais Desconstruindo genealogias eurocênticas**. Civitas, Porto Alegre, v.14, n.1, p. 27-42, 2014.
- \_\_\_\_\_. **A Periferia da Periferia. Revista Discursos - Estudos de Língua e Cultura, Lisboa**, n. 9, p. 27-36, 1995.
- SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

---

<sup>34</sup> Grifo nosso.