



## TERRA SONÂMBULA, DE MIA COUTO: MEMÓRIAS MÍTICAS E METÁFORAS DE GUERRA

Fabício Lemos da Costa<sup>1</sup>  
Universidade Estadual do Amapá  
(fabricio.lemos1987@yahoo.com.br)  
Maria Elizabeth Bueno de Godoy<sup>2</sup>  
Universidade Estadual do Amapá  
(mariebueno70@gmail.com)

**Resumo:** Tratar-se-á, neste artigo, de construções metafóricas mítico-poéticas no romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, autor moçambicano, sobretudo na perspectiva da literatura pós-colonial. Além disso, mostrar-se-ão as marcas da tradição moçambicana e as conjunturas de conflito social entre guerras de independência e civil, realizando-se na narrativa a partir de tropos relacionados ao mítico e à guerra. O romance desenvolve-se como processo e projeto de uma nova teoria pós-colonial.  
**Palavras-Chave:** Literatura Pós-Colonial; Terra Sonâmbula; Moçambique; Mia Couto.

**Abstract:** The present paper aims at dealing with the metaphorical and mythical-poetic constructions in Mia Couto's novel *Terra Sonâmbula*, mostly from the perspective of post-colonialist literature. Furthermore, the marks of Mozambican tradition will be shown as well as the contexts of social conflict between the independence and civil wars, being experienced in the narrative from the tropes related to the mythical and to the war itself. The novel develops as a process and as a project of a new post-colonialist theory.

**Key-words:** Post-colonialist Literature; Metaphor; Mozambique, Mia Couto.

**Resumen:** Se tratarán, en este artículo, de las construcciones metafóricas mítico-poéticas en la novela *Terra sonâmbula*, de Mica Couto, autor mozambiqueño, especialmente en la perspectiva de la literatura poscolonial. Además, serán mostradas las marcas de la tradición mozambiqueña y las situaciones de conflicto social entre guerras de independización y civil, realizándose en la narrativa, a partir de tropos relacionados a lo mítico y a la guerra. La novela se desarrolla como un proceso y proyecto de una nueva teoría poscolonial.

**Palabras-clave:** Literatura poscolonial; Terra sonâmbula; Mozambique; Mia Couto.

Inocência Mata, pesquisadora da Universidade de Lisboa, no ensaio *Estudos Pós-coloniais Desconstruindo genealogias eurocêntricas*, aponta que a perspectiva do pós-colonialismo remonta aos anos 1970, adquirindo “substância

---

<sup>1</sup> Especialista em Produção de Material Didático e Formação de Mediadores de Leitura para EJA pela UNIFAP-AP, Graduado e Licenciado em Letras- Língua Portuguesa pela UFGA-PA, Graduando em Licenciatura em Filosofia pela UEAP-AP.

<sup>2</sup> Professora Substituta do Colegiado de Filosofia da UEAP-AP, Doutora em História Social pela FFLCH-USP, Mestre em História Social da Cultura pela PUC-Rio, Graduada e Licenciada em História pela PUC-Rio.



conceptual” a partir de meados de 1980, cuja importância dá-se na mudança de percepções em relação aos estudos culturais. A mudança da perspectiva dos estudos da cultura, conforme a teórica apontada no ensaio mencionado, faz-se imbricada com a postura eurocêntrica, sobretudo nas categorias de constructos teóricos das humanidades. Assim, os estudos pós-coloniais representam uma mudança na medida em que incorporam a reflexão e problematização teórica de conceitos como cânone, universalidade e tradição artística. De acordo com Mata:

Este rastreio torna evidente a dimensão eurocêntrica, melhor *ocidentalocêntrica*, da natureza desses estudos através de categorias que nas ciências sociais e nas humanidades se confundem com os constructos teóricos. Funcionando como uma ideologia, como uma determinada lógica epistemológica, a categoria pós-colonial, nos estudos culturais, a mais subliminar porque a mais trópica. (MATA, 2014, p.29).

A produção europeia representa o reflexo do caráter hegemônico, desenvolvendo-se conforme a lógica epistemológica do repertório teórico construído historicamente e ideologicamente na Europa. Neste sentido, os estudos pós-coloniais constituir-se-ão na discussão em relação ao paradigma da chamada lógica europeia. A produção de países do continente Africano, que passaram pela experiência de colonização, será verdadeiro corpus de análise no que tange à problemática da epistemologia prevalecente.

A desvalorização do estético-literário em África, segundo o pós-colonialismo, caracteriza a visão subalterna de acordo com as categorias do discurso teórico europeu, porque engendra uma matéria artística profundamente ligada ao primitivo, em que muitas vezes, tal perspectiva hegemônica é influenciada pelo trato “de evolução cultural”, herdada do darwinismo. Dessa forma, a África colocar-se-ia numa total periferia comparada ao grande centro artístico, a Europa.

Entretanto, conforme os estudos de 1970 a 1980, a leitura das obras africanas apresenta valor em si mesmo, sendo que sua importância está ligada às construções estilístico-literárias de nacionalidades que passaram por uma história de colonização e dependência geográfica, econômica e política. A literatura de países



africanos, pois, é um sistema<sup>3</sup> que apresenta o desafio de colocar-se como obra original e não como imitação do grande modelo ocidental paradigmático e universal, arraigados em ideologias eurocêntricas, como argumenta Amin Samir no livro *L' eurocentrisme: critique d'une idéologie*:

L' eurocentrisme n'est qu'une déformation, mais systématique et importante, dont souffrent la plupart des idéologies et des théories sociales dominantes. Autrement dit, l' eurocentrisme est un paradigme qui, comme tous les paradigmes, fonctionne spontanément, souvent dans le flou des évidences apparentes et du bon sens. (AMIN, 1988, p.08).

O paradigma eurocêntrico coloca-se como a chave das proposições de caráter dominante, no qual a ideologia evidencia a separação entre um espaço de evolução cultural e outro subalterno, caracterizando-se, este último, em um total atraso ou em processo de desenvolvimento cultural. A subalternidade das chamadas periferias<sup>4</sup> de cultura, conforme a ótica eurocêntrica reflete-se no lugar da produção africana, por exemplo, cuja marca dá-se no total exotismo<sup>5</sup>, palavra bastante usual quando a questão é a diferença.

De acordo com a perspectiva teórica dominante, as imagens poéticas do espaço periférico desenvolver-se-ão aos temas mais primitivos da comunidade, lugar onde habitam os mitos e crenças do povo. O mito sempre foi entendido como anterior à lógica, ao funcionamento do agir racional no mundo, momento que se coloca como ultrapassado porque fantasioso e poético é sua manifestação.

---

<sup>3</sup> "Cada literatura requer tratamento peculiar, em virtude dos seus problemas específicos ou da relação que mantém com outras. A brasileira é recente, gerou no seio da portuguesa e dependeu de mais duas ou três para se constituir. A sua formação tem, assim, caracteres próprios e não pode ser estudada como as demais, mormente numa perspectiva histórica." (CANDIDO, 1981, p.09).

<sup>4</sup> "Escritores africanos de língua portuguesa e seus críticos têm a consciência de que, no actual jogo de forças cultural, as literaturas africanas de língua portuguesa ocupam um lugar periférico. Porém, do que também não têm dúvidas é que a "essência" do periférico não é, claramente, um valor intrínseco às suas obras, embora condicionada por juízos de valor estético-literários, situando-se no puro domínio externo do fenómeno literário." (MATA, 1995, p.27).

<sup>5</sup> "A minha ideia é que o interesse europeu, e depois americano, pelo Oriente era político de acordo com alguns de seus aspectos históricos óbvios que descrevi aqui, mas que foi a cultura que criou esse interesse, que agiu dinamicamente em conjunto com as indisfarçadas fundamentações políticas, econômicas e militares para fazer do Oriente o lugar variado e complicado que ele obviamente era no campo que eu chamo de Orientalismo." (SAID, 1996, p.23).



Em particular, a literatura moçambicana, corpus deste trabalho, volta-se aos mitos e ao *éthos*, costumes, do povo, em que as imagens são intrínsecas ao coletivo, aos ritos e às relações interpessoais. *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, publicado em 1992, é exímia representante das literaturas africanas que voltam às origens na tentativa de encontrar-se ou resgatar-se da conjuntura histórica de pós-colonização, das lembranças de guerra e desorganização social e do *éthos*.

Por outro lado, as imagens metafóricas da literatura moçambicana de condição pós-colonial fazem parte de um projeto maior, ou seja, do resgate da mera imitação artística da antiga metrópole portuguesa, em que a obra, os temas e escolhas estilísticas eram vistas como prolongamento da literatura maior, civilizada e tida como de mais alto nível artístico. As imagens relacionadas aos mitos, pois, são metáforas que se colocam entre dois momentos da história moçambicana, onde a colonização marca o antes e o depois da cultura, o primeiro caracterizado pelo tempo mítico, harmônico e coletivo, enquanto o segundo remete à guerra, a destruição do *éthos* e na desconfiança do outro.

Na literatura de condição pós-colonial, o mítico convive com o conflito, na medida em que este último desorganiza a estrutura do coletivo, do convívio e como consequência a manutenção harmônica dos ritos. As metáforas, dessa forma, organizam-se a partir de campos significativos bastante distintos, de um lado, o mítico, e do outro, a guerra. Aristóteles, base do estudo retórico da metáfora, sublinha “A metáfora é a transferência de uma palavra que pertence a outra coisa, ou do gênero para a espécie ou da espécie para o gênero ou de uma espécie para outra por analogia.” (ARISTÓTELES, 1457 b 5-10).

A metáfora, de acordo com o filósofo de Estagira, é a transferência, *epiphorá*, do significado de uma palavra para outra, no qual a substituição eleva-se ao plano do estranhamento ou enigma, traço comum no discurso literário. Segundo Aristóteles: “É, com efeito, a partir de bons enigmas que se constituem geralmente metáforas apropriadas. Ora, metáforas implicam enigmas e, por conseguinte, é evidente que são bons métodos de transposição.” (ARISTÓTELES, 1405 b).

A transposição na criação de imagens no contexto da produção literária moçambicana faz-se por meio, como foi dito anteriormente, da aproximação entre



conjunturas históricas totalmente distintas, na qual a projeção encontra-se ligada à crítica social do grande projeto imperialista português em terras africanas, assim como à guerra civil que se instala em Moçambique após o período de independência.

A população moçambicana foi vítima, sobretudo dos conflitos de independência e guerra civil, mas a maior destruição aconteceu no plano cultural, aquilo que marca o *éthos*, os costumes e o caráter do povo moçambicano, e que estará na ordem do discurso moderno, ou seja, a migração e a própria constituição de nação como valor simbólico, como aponta Homi K. Bhabha no livro *O Local da Cultura*:

A nação preenche o vazio deixado pelo desenraizamento de comunidades e parentescos, transformando esta perda na linguagem da metáfora. A metáfora, como sugere a etimologia da palavra, transporta o significado de casa e de sentir-se em casa através da meia-passagem ou das estepes da Europa central, através daquelas distâncias culturais que transpõem a comunidade imaginada do povo-nação. (BHABHA, 1998, p.1999).

*Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, desenvolve-se como narrativa de aventura, na qual temos duas histórias que se cruzam nas experiências de dois jovens, o menino Muidinga, menino sem memória e seguidor do velho Tuahir, seu protetor, e Kindzu, personagem que vive a escrever pequenas memórias de aventuras carregadas de uma carga mítica, a qual será mais tarde compartilhada com o personagem Muidinga, o miúdo. Portanto, o romance é representativo da insegurança instalada, seja no psicológico dos personagens ou na ausência de lugar seguro, como indica o título da narrativa.

Ana Mafalda Leite, professora e pesquisadora da Universidade de Lisboa, no livro *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*, argumenta que as formulações Pós-Coloniais consideram as manifestações da antiga metrópole como “caducas”, as quais devem ser superadas pelas novas formulações das ex-colônias, como Moçambique. Assim, “o termo Pós-Colonianismo pode entender-se como incluindo todas as estratégias discursivas e performativas (criativas, críticas e teóricas) que frustram a visão colonial”. (LEITE, 2013, p.11).



As imagens em *Terra Sonâmbula* colocam-se em um duplo viés ao longo da narrativa, desenvolvendo-se como crítica à situação de guerra e desorganização do *éthos* e do desaparecimento de comunidades, assim como o retorno à mítica origem comum do povo de Moçambique. As metáforas míticas promovem o poético, mas ao mesmo tempo são agregadoras da frustração em relação à “empresa colonial” e seus instrumentos teóricos de subalternidade no que tange à diferença. No capítulo “Lição de Siqueleto”, o narrador congrega a dupla finalidade da narrativa, ou seja, a valorização mítica e a promoção da crítica irônica:

Muidinga, então, se excede. Grita. O velho aldeão se atenta para escutar, através da tradução de Tuahir. Por que motivo ele não recebia bem os visitantes como ordenavam as velhas leis hospitaleiras? De facto, responde o velho, não é assim a maneira da nossa raça. Antigamente quem chegava era em bondade de intenção. Agora quem vem traz a morte na ponta dos dedos. (COUTO, 2017, p.65).

O personagem velho Siqueleto é a metáfora da resistência mítica em relação à guerra, fazendo-se presente em todo o discurso do romance<sup>6</sup>, além disso, é símbolo da desconfiança no outro, não aceitando a hospitalidade, traço que fazia parte da cultura do povo moçambicano, no qual se caracteriza como negação forçada do *éthos*. Em outro momento da narrativa, o personagem Taímo, pai de Kindzu, resume metaforicamente a conjuntura do território e a influência do conflito armado no sujeito: “a guerra é uma cobra que usa os nossos próprios dentes para nos morder, seu veneno circulava agora em todos os rios da nossa alma. De dia já não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos.” (Ibidem, p.16).

Em outro momento da obra, o narrador menciona novos mitos, por exemplo, relacionados aos ritos coletivos de caça, práticas exercidas somente por mulheres da comunidade. No Capítulo “As idosas Profanadoras”, Muidinga, menino sem memória, portanto, desconhecedor da língua local e dos mitos que cercam a

---

<sup>6</sup> “A passagem ao ponto de vista hermenêutico corresponde à mudança de nível que conduz da frase ao discurso propriamente dito (poema, narração, ensaio, etc). Uma nova problemática emerge na ligação com esse novo ponto de vista: ela não se refere mais à forma da metáfora como figura do discurso focalizado sobre a palavra, nem mesmo somente ao sentido da metáfora como instauração de uma nova pertinência semântica, mas à referência enquanto poder de redescrever.” (RICOEUR, 2000, p.13).



comunidade, será levado à curiosidade da prática dos ritos. A ausência de memória do personagem é a metáfora da perda forçada dos mistérios que cercam o povo, como se verifica no trecho:

Mas elas não entendem a sua língua. E desse desencontro se enxameia mais a zanga daquela gente. Braços e pernas se cruzam na azáfama de lhe golpear, gritos e risos se enroscam na fúria de lhe ofender. *O miúdo se humilha, olhos prestes a se aguarem, indefeso como bicho fora da toca.* (Ibidem, p.98 – Grifo meu).

Mia Couto desenvolve uma verdadeira pesquisa da mítica do povo moçambicano, incorporando, principalmente os mitos do povo tsonga<sup>7</sup>, habitantes do sul de Moçambique, em meio ao qual recolhera uma diversidade de histórias orais, intercruzando entre os contos, parábolas e fábulas na narrativa. Segundo os postulados hegemônicos, tais aspectos eram considerados a marca da manifestação primitiva africana. De acordo com Ana Mafalda Leite em *Oralidades e escritas pós-coloniais*:

As teorias evolucionistas contribuíram muito para a dicotomia entre oral e escrito. A literatura oral era encarada como uma manifestação primária, simples, não sujeita a trabalho reflexivo, e um produto de uma comunidade, enquanto literatura escrita revelava o oposto. (LEITE, 2012, p.22).

No “Quarto caderno de Kindzu”, intitulado “A filha do céu”, novamente a questão que se coloca é mítico-poética. A personagem Farida, “filha- gêmea”, estava condenada pela tradição dos milésimos à morte, porque o nascimento de gêmeos trazia má sorte aos membros da comunidade. De acordo com a tradição a mãe de gêmeos deveria escolher por um filho. Matava-se um como forma de “aliviar a maldição”, em seguida, mandavam embora a mãe e o filho vivo. Farida nunca aceitara o destino, sempre desejou sair da terra, pois seu lugar era o mar, mundo simbólico do não pertencimento. Farida não mais compartilhava dos costumes, vivia somente

---

<sup>7</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 Natal, até ao rio Save a norte.” (JUNOD, 1996, p.33).



da ilusão, como comprovam as metáforas seguintes que têm como assunto a lembrança da mãe:

No sonho ela ascendia entre fumos, vinda do fundo de um buraco e trazendo nas mãos um pote igual aos que servem para enterrar os meninos. *Os dedos dela eram raízes que, depois, se convertiam em cobras feitas de fogo.* Essas chamas andantes se anichavam na filha e lhe queimavam o peito. Essa crença a manteve, sobreviveu graças a essa ilusão. (Ibidem, p.71 – Grifo meu).

Por outro lado, a história de Farida encontrar-se-á com a proposta da perspectiva pós-colonial, na medida em que a personagem será acolhida e abusada sexualmente por um português. Este acolhimento é a metáfora da relação entre a colônia versus império, onde a primeira é maculada em sua própria casa. O português abusa do corpo de Farida, assim como Portugal Fizera com as terras moçambicanas, retirando-a de sua harmonia.

Entretanto, o valor e diversidade de metáforas e outras formulações linguístico-literárias, como o recurso do neologismo no Romance, comprova o valor estético, assim como esclarece a existência do sistema literário moçambicano. As metáforas, recursos literários por excelência, colocam-se entre a crítica da aproximação entre campos significativos e semióticos distintos, onde as imagens emergem do panorama histórico e da condição pós-colonial, como é possível perceber no seguinte trecho:

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. Mesmo teu pai que sempre andou no mar: a casa onde o espírito dele vem descansar fica em terra.  
-Vais encontrar alguém que te vai convidar para morar no mar. Cuidado, meu filho, *só mora no mar quem é mar.*  
Estas foram as falas do adivinho, palavras que nunca eu decifrei a fundura. (COUTO, 2017, p.31 – Grifo Meu).

As imagens metafóricas no fragmento intercruzam-se em crenças de um mundo sobrenatural<sup>8</sup>, entretanto, como foi mencionado ao longo da reflexão, o mítico encontra-se em processo de interface com a guerra. Portanto, os recursos linguísticos

---

<sup>8</sup> Ao texto da narrativa há ritos de colheita e práticas de purificação das comunidades



das obras africanas em condição pós-colonial interligam-se como técnica na narrativa, refletindo-se no passado e presente de Moçambique, como argumenta Edward W. Said em *Cultura e Imperialismo*: “a maneira como formulamos ou representamos o passado molda nossa compreensão do presente”. (SAID, 2011, p.36).

A literatura africana, particularmente, a moçambicana, partilha de uma espécie de coletividade, de uma crítica coletiva em relação ao paradigma universal, constituindo-se como momento de retorno ideal pelas vias da mítica. A mítica poética do *éthos* far-se-ia alicerce de uma comunidade cansada e “Sonâmbula”, metáfora do lugar descaracterizado. Segundo Inocência Mata em *Ficção e História na Literatura Angolana o caso de Pepetela*: “Porém, mais importante era a consciência de pertença a uma colectividade que partilha uma história- um tempo vivido, ainda que idealizadamente.” (MATA, 2008, p. 64).

Assim, as metáforas são o amálgama de processos distintos, manifestações que se colocam na linguagem por meio de opostos, na manutenção do coletivo pelo *éthos* e a desorganização deste último pelo medo e insegurança. A hospitalidade, o receber e a abertura ao outro já não corresponde aos anseios de uma comunidade vigilante em relação ao estranho. A paisagem metafórica em *Terra Sonâmbula*, pois, apresenta as cores simbólicas do prolongamento psicológico dos sujeitos, como é possível perceber no fragmento que inicia o Romance:

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. *Eram cores sujas, tão sujas que tinham perdido toda a leveza, esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul.* Aqui, o céu se tornara impossível. E os viventes se acostumavam ao chão, em resignada aprendizagem da morte. (COUTO, 2017, p. 09 – Grifo meu).

O advérbio “Aqui” marca o lugar, a atualidade do espaço no contexto pós-colonial, uma terra maculada pela *hýbris*, excesso, presente ao longo dos anos de conflito pela independência e guerra civil. A terra encontra-se no cerne da metáfora, um campo semântico que se eleva ao semiótico inter cruzado na história. *Terra Sonâmbula*, dessa forma, é representativa de um contexto histórico e um projeto crítico contra as “armas” imperialistas e hegemônicas.



## Considerações Finais

*Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, instala-se na projeção da teórica pós-colonial, em que as marcas linguístico-literárias são as mais diversas, em particular, a metáfora, base deste artigo, colocando-se numa espécie de dialética, marca da metáfora, como mencionara Aristóteles na *Poética* e na *Retórica*, ou seja, em uma transferência do significado de uma palavra para outra, onde a substituição gera enigma, porque distintos são os campos significativos.

As imagens metafóricas alargam o sentido e possibilidades, desenvolvendo-se no discurso das narrativas, romance, conto, poema, etc, como menciona Paul Ricoeur em sua *Metáfora Viva*. Em *Terra Sonâmbula* o discurso metafórico desenvolver-se-á na crítica à ideologia dominante, assim como no discurso ficcional de retorno ao mundo mítico como tentativa de repensar o presente e novas práticas que surgem com a desconfiança.

## REFERÊNCIAS

AMIN, Samir. **L'eurocentrisme: critique d'une idéologie**. Paris: Anthropos-Economica, 1988.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2008.

\_\_\_\_\_. **Obras Completas**. Coordenação de António Pedro Mesquita. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 2005.

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.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Itatiaia, 1981.

COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2017.

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 eurocêntricas**. Civitas, Porto Alegre, v.14, n.1, 2014, pp.27-42.

\_\_\_\_\_. **A Periferia da Periferia**. Revista Discursos- Estudos de Língua e Cultura, Lisboa, n. 9, 1995, pp.27-36.

RICOEUR, Paul. **A Metáfora Viva**. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

\_\_\_\_\_. **Orientalismo. O Oriente como Invenção do Ocidente**. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia de Bolso, 1996.

Recebido em: 07/04/2018

Aceito em: 29/11/2018