



**JAQUELINE DE SOUZA BARBOSA**

**A IMPORTÂNCIA DA ORALIDADE E DE TRADIÇÕES  
ORAIS NAS LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA  
PORTUGUESA: UM ESTUDO DE TERRA SONÂMBULA, DE  
MIA COUTO.**

**LAVRAS - MG**

**2021**

**JAQUELINE DE SOUZA BARBOSA**

**A IMPORTÂNCIA DA ORALIDADE E DE TRADIÇÕES ORAIS NAS  
LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA: UM ESTUDO DE  
TERRA SONÂMBULA, DE MIA COUTO.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
à Universidade Federal de Lavras, como  
parte das exigências do curso de  
Letras/Português, para obtenção do título de  
Licenciado.

Profa. Dra. Mariana Aparecida de Carvalho

Orientadora

**LAVRAS – MG  
2021**

## **AGRADECIMENTOS**

Essa simples folha não seria suficiente para agradecer a todos que contribuíram nesse processo: colegas de turma, profissionais da UFLA, do POLO CAMBUÍ, amigos feitos durante essa trajetória, família, minha filha que nasceu junto com o início dessa jornada. São muitos os envolvidos e merecedores dos meus agradecimentos, seria injusto citar nomes e correr o risco de relegar alguém.

Porém uma pessoa se tornou crucial para que esse projeto se tornasse real, para que esses escritos fossem parar no papel, alguém que poderia apenas ter desempenhado suas funções nesse processo, mas decidiu ir além, muito além. Alguém que quis essa pesquisa, muitas vezes até mais do que eu, que esteve ao meu lado quando enfrentei sérias dificuldades para seguir com o trabalho, que me apoiou, me compreendeu, foi empática e me confortou.

Mariana Aparecida de Carvalho, esse trabalho é, com toda certeza, mérito seu! Eu sei que ele não teria se materializado sem o seu esforço e insistência. Seria injusto esquecer algum nome de todos que estiveram comigo nesse período de duração do curso, mas igualmente injusto seria se eu não pusesse aqui o seu nome.

Portanto, meus agradecimentos por essa orientação e por ser essa profissional comprometida e apaixonada! Muito obrigada!

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo demonstrar a importância da oralidade e das tradições orais nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa a partir da análise literária do romance **Terra Sonâmbula** (1992), de Mia Couto. O método utilizado para a pesquisa foi o qualitativo e baseou-se, principalmente, na revisão bibliográfica de obras que se dedicaram a estudar a presença da oralidade nas literaturas africanas, destacando, nessa esfera, a autora Ana Mafalda Leite, relatos de estudiosos africanos que descrevem a oralidade como um traço peculiar das sociedades cuja tradição é oral e também dos autores moçambicanos Paulina Chiziane e Mia Couto, sobre suas percepções acerca da importância da oralidade e das tradições orais em Moçambique, sem deixar de mencionar a análise literária da obra em questão, **Terra Sonâmbula** (1992). As conclusões obtidas ao longo da pesquisa mostram que oralidade e tradição oral não são apenas importantes para as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, mas que são o ponto inicial de qualquer literatura antes da introdução da escrita. A diferença reside no aspecto de Mia Couto fazer questão de seguir imprimindo essas características em seus registros escritos, tornando-as parte de sua produção literária.

**Palavras-chave:** Oralidade. Tradições Oraís. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Pertencimento. Mia Couto.

## RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo demostrar la importancia de la oralidad y las tradiciones orales en las Literaturas Africanas de La Lengua Portuguesa a partir del análisis literario de la novela **Terra Sonâmbula** (1992), de Mia Couto. El método utilizado para la investigación fue el cualitativo y se basó principalmente en la revisión bibliográfica de trabajos que se dedicaron a estudiar la presencia de la oralidad en las literaturas africanas, destacando, en este ámbito, la autora Ana Mafalda Leite, informes de académicos africanos que describen la oralidad como un rasgo peculiar de las sociedades cuya tradición es oral, y también de los autoras mozambiqueños Paulina Chiziane y Mia Couto, sobre sus percepciones acerca de la importancia de la oralidad y las tradiciones orales en Mozambique, sin dejar de mencionar el análisis literario de la obra en cuestión, **Terra Sonâmbula** (1992). Las conclusiones obtenidas a lo largo de la investigación muestran que la oralidad y la tradición oral no solo son importantes para las Literatura Africanas de La Lengua Portuguesa, sino que son el punto de partida de cualquier literatura antes de la introducción de la escritura. La diferencia radica en el aspecto de Mia Couto que se empeña en seguir imprimiendo estas características en sus registros escritos, haciéndolas parte de su producción literaria.

**Palabras claves:** Oralidad. Tradiciones Orales. Literaturas Africanas de La Lengua Portuguesa. Pertenencia. Mia Couto.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>7</b>
<b>1. DA MANUTENÇÃO DA TRADIÇÃO ORAL</b>	<b>11</b>
<b>2. GRIOT: UM PROTETOR DAS TRADIÇÕES ORAIS, MAS NÃO O ÚNICO</b>	<b>18</b>
<b>3. ORALIDADE X ESCRITA E OS CADERNOS DE KINDZU COMO O REGISTRO DAS TRADIÇÕES ORAIS</b>	<b>22</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>27</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>29</b>

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo demonstrar a presença das tradições orais e da oralidade nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, sobretudo na Literatura Moçambicana. Para tanto, tem-se como *corpus* o romance **Terra Sonâmbula** (1992), de Mia Couto.

Ao contrário do que costumamos acreditar, o próprio Mia Couto define oralidade e a tradição oral como elementos distintos. Em entrevista concedida ao programa Roda Viva, o autor define a oralidade da seguinte maneira: “A oralidade está viva em cada um de nós, é a maneira como transportamos aquilo que foi nossa própria expressão de infância. Nós todos habitamos na oralidade, foi nossa primeira pátria” (COUTO, 2012). O autor atribui a tradição oral aos ensinamentos dos mais velhos, não relacionando a idade, mas a sabedoria daqueles que transferem, de geração em geração, os costumes, tradições e o saber cultural de um povo através da palavra, dando a entender que a oralidade é o veículo da tradição oral.

**Terra Sonâmbula** (1992) é o primeiro romance escrito por Mia Couto, escritor moçambicano considerado um dos autores mais importantes do país, sendo o mais traduzido. O cenário da obra é um Moçambique após independência de Portugal, onde se instala uma guerra civil que devasta o país.

O livro conta a história dos personagens Muidinga e Kindzu, que, em tempos diferentes dessa mesma guerra, buscam sobreviver ao conflito armado. Muidinga, um menino que perdeu a memória e que conserva a esperança de encontrar seus pais. Tuahir, um velho sábio que ampara tal menino e lhe promete ajudar a redescobrir sua história, lhe ensinando, novamente, tudo sobre o mundo. Eles estão fugindo dos conflitos da guerra civil em Moçambique.

Logo no início, enquanto os dois estão caminhando pela estrada, encontram um ônibus que foi queimado e que está repleto de corpos carbonizados. Junto a um cadáver ao lado do ônibus, eles encontram uma maleta e dentro dela diários ou cadernos, escritos por Kindzu, personagem que se descortinaria para eles e para nós a partir da leitura dos cadernos.

Kindzu descreve sobre sua jornada para tornar-se um naparama (espécie de casta de justiceiros, que Kindzu acredita serem os únicos capazes de findar a guerra). Além disso, menciona os problemas que a falta de recursos proporcionou a sua família, a morte de seu pai, a relação carnal que tem com Farida e o início da guerra.

Assim, vão se contando as histórias dos dois, intercalando-se os capítulos dos cadernos e as narrativas de Muidinga. Vamos acompanhando o desmemoriado Muidinga agarrando-se a

história dos cadernos mais e mais, e buscando saber como ele mesmo havia chegado ali e quem era.

Adiante, Tuahir revela a Muidinga que ele foi levado a um feiticeiro para que sua memória fosse apagada e com isso evitar muitos sofrimentos.

No último caderno de *Kindzu*, ele narra o momento em que encontra um ônibus queimado e sente a morte, retornando assim, ao que seria o início para Muidinga.

Segundo Ana Mafalda Leite (2012), a tradição oral passa a ser incorporada à escrita literária africana como uma forma de afirmação cultural.

Na sequência do movimento da Negritude e da necessidade de afirmação cultural da herança africana, os africanos e africanistas enveredaram pelos complexos e inúmeros caminhos da tradição oral africana, quer ao nível da recolha e estudo dos textos e sua fixação e classificação, quer ainda na sua premeditada incorporação nos universos da escrita literária. (LEITE, 2012. p. 12).

Alguns autores africanos como Luandino Vieira, Paulina Chiziane, e o próprio Mia Couto buscam imprimir a oralidade e a tradição oral em suas obras, a fim de enfatizar o papel crucial dessas práticas na construção identitária da sociedade.

A pesquisa concentra-se em evidenciar, a partir da narrativa literária, que a oralidade e a tradição oral, embora não sejam elementos identitários somente nas/das sociedades africanas, exercem importante papel na manutenção das tradições dessas comunidades. A existência da tradição oral e da oralidade, pensadas como um todo (quem fala, quem ouve, onde se contam as histórias, a experiência multissensorial que pode surgir dessas práticas), se caracteriza como texto - texto oral, texto falado, sentido, até vivido. E como texto, pode compor também o escopo da literatura, como evidencia o autor Manuel Rui em **Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto** (1895).

Quando chegaste mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala mas porque havia árvores, parrelas sobre o crepitar de braços da floresta. E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto. (RUI, 1985, p. 308)

O trecho acima discorre não apenas das estórias que eram contadas de geração em geração, mas de tudo que traduzia aquela terra e as pessoas que ali residiam. Seus sons, sabores, olores, cores, paisagens; tudo fazia parte de um contexto, pelo qual o colonizador não se interessou e sobre o qual tentou se sobrepor. A oralidade e a tradição oral são maneiras de resistência a essa tentativa de sobreposição, são formas de permanecer, de se perpetuar. Apesar

de não serem prerrogativas dos povos africanos ou de determinadas colônias (todos os povos recorreram a essa ferramenta de manutenção de sua história antes de ser estabelecida a escrita em seu meio), em Moçambique; - uma nação jovem, que há pouco conquistou sua independência - a presença desse traço de resistência na obra de alguns autores, entre eles Mia Couto, é algo proposital, uma característica com que eles buscam identificar sua literatura.

Uma das formas de tradição oral são os missossos (contos, estórias ou fábulas)<sup>1</sup> que são comumente contados pelos mais velhos às crianças. Paulina Chiziane cita uma dessas estórias em seu romance **Nicketche: uma história sobre poligamia** (2002), trata-se do conto “Vuyazi, a princesa insubmissa estampada na lua” que, segundo a autora relata, teria sido contada a si por seu pai.

Também autora e moçambicana, Chiziane, como Mia Couto, coloca a oralidade em um lugar de pertencimento, de reconhecimento de si, do primeiro que temos para contar sobre nós, do que primeiro nos constitui como ser social: “A oralidade é o primeiro lugar de qualquer ser humano, portanto, uma criança começa a receber os valores que vão lhe socializar, através da oralidade”. (CHIZIANE, 2018). Já a tradição oral é citada pela autora como algo maior, que utiliza a oralidade para se difundir: “O lugar da tradição oral é o lugar que elogia a inteligência e não a força bruta, ou seja, um chamamento à criança para aprender a desenvolver a inteligência, e isso é um valor universal.” (CHIZIANE, 2018).

Através dos relatos em entrevistas, vemos a consonância entre a visão de Paulina Chiziane e de Mia Couto ao distinguir oralidade e tradição oral e percebemos a importância que é dada a presença desses traços característicos em suas obras para conferir aos personagens atributos identitários que os tornem verossímeis em sua representação dos moçambicanos (se é que é possível essa representação, uma vez que não é viável englobar toda uma população dentro de um estereótipo considerando apenas sua nacionalidade. Um ótimo exemplo disso é o Brasil, com suas imensas diferenças regionais). **Terra Sonâmbula** (1992) está permeado pela tradição oral, com suas lendas, mitos e riquezas, que vão conduzindo o caminho dos personagens e deixando evidente a importância que têm para sua composição.

---

<sup>1</sup> De acordo com Ruth Guimarães, no prefácio de seu livro **Contos Negros** (2020), “conforme notícia de diversos africanistas, na África o conto era narrado muitas vezes ritmicamente, ao som de pequenos tambores, percutidos em cadência. Nina Rodrigues, repetindo Ellis, informa que os narradores de contos (Akpalôs), na Costa dos Escravos, constituem uma casta, cujo chefe tem o nome de Ologbô, isto é, conselheiro. [...] Os contos fantasiosos africanos são chamados alô. As histórias dos animais personificados chamam-se mi-soso. Os relatos, que têm fim instrutivo e útil, onde entram, combinados, experiência, juízo e senso comum, são chamados maka. As narrativas históricas são malunda ou mi-sendu – crônicas da tribo, transmitidas pelos chefes ou anciãos e apenas sussurradas de boca a ouvido entre os componentes das classes dominantes. Segredos de feiticeiros e do soba. Contar histórias é, entre os africanos, profissão e missão. Desta maneira, sai o contador pelo mundo, de aldeia em aldeia, contando seus alôs. Esse contador é o akpalô-kipati-ta – o que faz a vida ou o negócio de contar histórias. Entre angola-conguenses, existe tal função, reservada a indivíduos ou castas. (GUIMARÃES, 2020, p. 13,14)

Mia Couto conduz o leitor a um mundo próprio e característico, numa viagem repleta de estórias e de costumes, enquanto acompanha dois cenários distintos: a realidade de Muidinga - um jovem sem memória, que procura sobreviver a um Moçambique pós-guerra civil, contando com a ajuda de Tuahir, um velho repleto da sabedoria popular, que o salvou da morte; e Kindzu - autor dos cadernos encontrados por Muidinga, nos quais narra sua caminhada pelo país, a fim de integrar um grupo de “justiceiros” que pode livrar Moçambique dos horrores dessa mesma guerra. O que os separa é a percepção do cenário à volta das personagens, pois Kindzu nos descreve o início desse tempo em que moçambicanos lutam entre si para definir quem ocupará os espaços de poder. Já na percepção de Muidinga, percebemos apenas os escombros dessa guerra, em que fica claro que ninguém sairá vitorioso.

A pesquisa utilizou o método qualitativo, com definições destacadas, principalmente, da obra de Ana Mafalda Leite a respeito da oralidade e de sua importância, além dos relatos dados em entrevistas por Paulina Chiziane e pelo próprio Mia Couto. Relatos de estudiosos africanos acerca da oralidade como traço peculiar das sociedades cuja tradição é oral também foram considerados na pesquisa.

O objetivo é demonstrar que, ainda que num cenário de morte e destruição, Mia Couto desenvolve uma história que mantém vivas a oralidade e a tradição oral, reafirmando alguns aspectos de uma cultura plural e diversificada como é a de Moçambique. E é daí, dessa cultura, que os personagens tiram sua vitalidade para seguir adiante, mesmo enfrentando a realidade de uma guerra civil.

O romance chama a atenção por utilizar a oralidade e a tradição oral como metáforas para a resistência e para o renascimento. Kindzu permanece forte apesar da presença espiritual do pai, que não deixa de desafiá-lo e de cobrá-lo, mas ainda assim ele não desiste de seguir em frente; e Muidinga vai recobrando sua vontade de viver durante a leitura dos cadernos de Kindzu que um dia cruzam seu caminho e que estão recheados das estórias de seu povo.

No decorrer da trama, podemos perceber que, assim como Muidinga reencontra a si mesmo através das estórias contadas por Kindzu, o autor deixa suspensa a vontade de que Moçambique também se reencontre através de suas tradições e vença os escombros deixados pela devastação da guerra que é o pano de fundo da história.

## 1. DA MANUTENÇÃO DA TRADIÇÃO ORAL

Em entrevista dada ao programa **Café Filosófico**, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2018), Paulina Chiziane fala sobre como a tradição oral está ligada à ideia de que todos somos indivíduos que têm raízes, história, lugar e que viemos de algo maior. É a manutenção de uma cultura que a colonização tentou apagar, sobre a qual buscou se sobrepor, através do idioma, dos costumes e até dos padrões de beleza. Explica que essa tradição está diretamente associada ao afeto e discorre sobre a importância de se respeitar e preservar a família e os ensinamentos dos mais velhos. Observa, ainda, que em Moçambique, a tradição de contar histórias é praticada pelos ancestrais familiares e que é comum que as crianças passem a conhecer as histórias tradicionais através de seus avós, avós de amigos ou de alguém muito próximo de seu convívio.

Em **Terra Sonâmbula** (1992), Mia Couto nos mostra igualmente esse aspecto através das passagens do primeiro caderno de Kindzu, em que ele descreve o cotidiano familiar, quando todos sentavam-se em torno do pai para ouvir suas histórias.

Nesse entretanto, ele nos chamava para escutarmos seus imprevistos improvisos. As histórias dele faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo. Nenhuma tinha fim, o sono lhe apagava a boca antes do desfecho. (COUTO, 1992, p. 15 e 16)

Nesse trecho é possível ao leitor sentir esse *calor no peito* de quando alguém se lembra do lar. A menção ao fato de o pai conseguir ampliar o mundo daquela família, ou melhor, transformar aquele lugar em algo maior que o mundo, evidencia que Kindzu se conhece, conhece os seus e sabe de onde veio. Essa sensação de pertencimento pode também ser percebida quando Kindzu descreve a origem do próprio nome, ainda no primeiro caderno.

Sou chamado de Kindzu, é o nome que se dá as palmeiras mindinhas, essas que se curvam junto às praias. Quem não lhes conhece, arrependidas de terem crescido, saudosas do rente chão? Meu pai me escolheu para esse nome, homenagem a sua única preferência: beber sura, o vinho das palmeiras. (COUTO, 1992, p. 15)

É possível observar a segurança de Kindzu ao descrever as palmeiras que lhe dão o nome quando fala, de maneira tão íntima, de sua condição junto às praias, sem que seja necessário citar exatamente a quais praias se refere. Igualmente se percebe o respeito pela escolha do pai ao definir seu nome.

A importância da família não é algo que escapa a Mia Couto. Ao longo do romance, o autor demonstra que tudo começa a se esvaír à falta dela. Isso fica latente quando Kindzu relata como a presença da família era um porto seguro para ele e, ao dismantelar-se essa estrutura, em decorrência das dificuldades e miséria provocadas pelo início da guerra civil e, em seguida, com o exílio e perda do irmão caçula e a morte do pai, como se sentiu perdido:

Aos poucos eu sentia a nossa família quebrar-se como um pote lançado ao chão. Ali onde eu sempre tinha encontrado meu refúgio já não estava nada. (COUTO, 1992, p. 17)

Em oposição a Kindzu temos a figura de Muidinga, que sequer sabe quem é e que leva consigo a angústia de não pertencer, aparentemente, a lugar nenhum, pois já não há nada a que pertencer, a guerra havia dizimado tudo.

- Tio, eu me sinto tão pequeno...  
- É que você está só. Foi o que fez essa guerra: agora todos estamos sozinhos, mortos e vivos. Agora já não há país. (COUTO, 1992, p. 153)

Mia Couto busca, ao decorrer da estória, trazer um diálogo direto com o leitor acerca da importância da tradição, crenças e, de maneira muito latente, dos horrores promovidos àquela gente pela guerra, que oprime e que mata, a guerra da sanha pelo poder. É um chamado a Moçambique para que seu povo nunca se esqueça que já existiam antes da devastação começar, que não faz sentido guerrear entre si, pois aquela terra e aquele espaço lhes cabe e lhes pertence.

Ao trazer a oralidade para a obra, Mia Couto trabalha para que ela se perpetue, garantindo, assim, que as gerações futuras conheçam sua existência. Ele usa a escrita para contar uma “história moçambicana a partir da perspectiva de moçambicanos”. Aqui é importante lembrar que, durante o período colonial, a escrita introduzida pelos europeus foi utilizada como uma forma de apagamento das tradições culturais dos povos colonizados. Os colonizadores se apropriavam dos espaços e contavam as histórias e as peculiaridades daquelas sociedades através de sua própria perspectiva, utilizando um recurso até então não dominado por elas - a escrita. Ao se apropriar da escrita, da “arma” do colonizador, para contar suas estórias, o autor, guardadas as devidas proporções, se impõe contra essa obliteração pretendida e, ao usar a oralidade dentro da obra, Mia Couto demonstra que se trata de um recurso também crucial na identidade sociocultural desse “Moçambique” que o moçambicano quer perpetuar.

Esse é um dos aspectos que torna a obra tão rica e relevante, o fato de o autor imprimir nas páginas do livro esse respeito e apego à tradição, ao pertencimento e a tudo que já estava ali antes da guerra. Esse recurso é parte de uma cultura de “resgate” utilizada de maneira ampla

por autores africanos, a fim de criar aspectos que marquem sua literatura, de distinguir seu conteúdo cultural, de criar identidade para suas produções, como observado em **Literalização da Oralidade, oralização da literatura** (2010), por Jean Derive:

Os escritores perceberam isso muito bem e buscaram inscrever na própria forma de suas obras características que lhes conferissem uma identidade cultural e que as distinguíssem das obras escritas na mesma língua. Ora, curiosamente, para isso, sua principal alternativa parece ter sido o recurso à oralidade. Obviamente, no início, utilizaram palavras extraídas de suas línguas maternas, ou das línguas africanas veiculares conhecidas por eles. Trata-se aí de um recurso indireto à oralidade, unicamente pelo fato de que a prática dessas línguas continua essencialmente oral. Encontramos esse procedimento tanto na poesia como no teatro e num certo número de romances (DERIVE, 2012, p. 97).

Dentro de **Terra Sonâmbula** (1992) a tradição oral e a oralidade são mais fortemente percebidas nos cadernos de Kindzu, que contam as histórias de suas aventuras através da narração de uma viagem, mas também aparecem nos relatos de Tuahir, que vai explicando a Muidinga sobre a forma como as coisas funcionavam antes daquela realidade de caos. O romance traz emaranhados o velho e o novo - a tradição oral e a escrita se encontram e se misturam quando Muidinga lê os cadernos de Kindzu e conta aquelas histórias.

É necessário observar que não há intenção em criar uma dicotomia, colocando o tradicional como ultrapassado e o novo como moderno, ou ainda essa mesma dicotomia entre escrita e tradição oral. A ideia é criar apenas um contraste, uma forma de auxílio no entendimento de que as sociedades não são estáticas e que diferentes costumes vão sendo estabelecidos através do tempo. Na verdade, ao longo do trabalho, a utilização de termos como novo e velho, tradicional e moderno, ultrapassado e contemporâneo servem mais para ajudar a compreender essa inevitável passagem temporal que traz mudanças, e menos para determinar quais mudanças são mais relevantes. A tradição oral depende da memória de quem conta as histórias, assim, acaba predominando aquilo que é mais latente, mais forte, preponderante. É nesse sentido que a escrita, de alguma maneira, completa a operação e a coexistência das duas garante um acervo e um legado muito mais extenso, mais diversificado e rico.

Tuahir, o velho sábio e companheiro de viagem de Muidinga, é como um porto seguro, é ele quem inicializa o jovem Muidinga em diversos rituais da vida, é através dele que o rapaz aprende novamente a ser, pois quando foi por ele encontrado estava doente e desmemoriado, não era capaz sequer de se lembrar como fazer as coisas mais básicas, tudo foi reaprendido com a ajuda dele, é como se Tuahir o ensinasse a ser novamente uma pessoa. Tuahir é como aquele *afeto* citado inicialmente nas palavras de **Paulina Chiziane** (2018), é quem cuida e *conta as*

*estórias* a Muidinga, é seu contato pessoal com o tradicional, para além da estória lida, Tuahir é a experiência sensorial de Muidinga com a tradição oral.

Ao longo da viagem dos dois, vamos percebendo que Muidinga também pode ensinar a Tuahir, criando esse paralelo entre novo e velho. O homem não sabe ler, mas é ele quem cuida do jovem e o ensina sobre as tradições e crenças. Em contrapartida, o jovem lê para ele os cadernos de Kindzu, conduzindo-o por um mundo de magia, que é o escape tão esperado de uma dura realidade que os dois precisam enfrentar. Desse modo, Muidinga lê as estórias, assumindo o papel daquele que transmite, e Tuahir assume o papel de ouvinte. Em algum momento, Muidinga até mesmo se torna um *contador daquela estória*, uma vez que a conhece decorada e a conta para Tuahir. Ambos permanecem todo o tempo entrelaçados entre o novo e o tradicional, entre o escrito e o oral, que não representam opostos, mas se mostram complementares.

- Não dorme, tio?
- Não. Desconsigo de dormir.
- É por causa do homem do rio.
- Nada. Nem lembro disso. É que sinto falta das estórias.
- Quais estórias?
- Essas que você lê nesses caderninhos. Esse fidamãe desse Kindzu já vive quase conosco.
- Deixei os cadernos lá no machimbombo. Mas eu já li outro caderno, mais à frente. Lhe posso contar o que diz, quase sei tudo de cabeça, palavra por palavra.
- Fala devagarinho para eu compreender. Se adormecer, não para. Eu lhe ouço mesmo dormindo. (COUTO, 1992, p. 90)

É aceita nas sociedades, de maneira geral, a figura do velho, dos anciãos e das pessoas de mais idade como a representação da ancestralidade, de respeito às tradições e de manutenção do saber. Mia Couto é indagado a respeito de uma citação, na entrevista ao **Programa Roda Vida** (2012), de um ditado que diz: *Toda vez que um velho morre, é uma biblioteca que arde*. O autor explica que esse ditado manifesta a sabedoria dos mais velhos e toda a riqueza de tradições que se perde ao perder um velho. Os traz (os velhos) para a estória com personagens e passagens relevantes, deixando evidente sua importância, estando presentes tanto na estória de Kindzu, como na de Muidinga.

Tuahir, como citado, é um homem já mais velho que claramente atua como o protetor e guia do jovem Muidinga, sendo o único elo que o rapaz tem com os antepassados e com algum resquício de sua origem, porque o menino perdeu a memória e o velho é quem sabe em que condições ele foi encontrado. Durante sua jornada, Muidinga ainda conhece outros dois anciãos, Nhamatá e Siqueleto. Nhamatá se diz plantador de rios e, ao decidirem ajudá-lo em sua tarefa,

Tuahir e Muidinga “seguem em frente”. A presença de Nhamatá significa movimento, esperança. Ele se crê uma espécie de filho das águas e ao “cavar rios” prepara a terra para receber novamente a bênção das águas que viriam para preencher outra vez aquelas paragens e trazer a fartura, a fertilidade.

Já Siqueleto espera novos nascimentos, ele não perde a esperança de ver sua terra “nascer” novamente e se sobrepor aos horrores da guerra, ele guarda a certeza de que Moçambique renascerá. Siqueleto permanece em sua aldeia à espera de que tudo regresse ao que um dia foi. Ele tem como guardião e companhia uma hiena, que pode representar a consciência de Siqueleto, de que tudo está destruído. Teoricamente, ele é visto como um louco, mas a representação da hiena denota uma parcela de sanidade, evidencia que ele conhece a realidade devastada em que se encontra, que seu viver não é uma completa utopia.

O idoso homem tinha, apesar de tudo, seus pensamentos futuros. Para ele só havia uma maneira de ganhar aquela guerra: era ficar vivo, teimando no mesmo lugar. Não desejava nenhuma felicidade, nem sequer se deliciar com doces lembranças. Lhe bastava sobreviver, restar como um guarda daquela aldeia em ruínas. (COUTO, 1992, p. 66)

Único sobrevivente de sua aldeia, ele levava consigo o peso e a responsabilidade de manter vivos os antepassados, de contar suas histórias, já que, com sua morte, aquele pequeno povoado também deixaria de existir. Tanto que, a princípio, captura Muidinga e Tuahir na intenção de “semeá-los”, como fazemos com a semente em terra fértil. Ele quer que Moçambique viva, que novos moçambicanos possam frutificar e recuperar aquele espaço degradado e abandonado: “Sou velho, já assisti muita desgraça. Mas igual como essa nunca eu vi” (COUTO, 1992, p. 66).

A presença de Siqueleto naquele lugar, naquela aldeia abandonada, faz com que ela não deixe de existir, não se perca no tempo e no espaço, ele é a memória viva do que ela foi um dia, antes de o terror tirar dali quase toda a vida. Quase, por conta não somente de Siqueleto, mas do próprio lugar em si, das árvores que ali estavam, cuja morte e renascimento aconteciam ano após ano, morriam só de mentira, como disse o velho. Siqueleto viu nas árvores e na escrita de Muidinga uma maneira de se eternizar, então pediu ao rapaz que *gravasse* seu nome em um dos troncos com um canivete, depois oferece seu sangue, sua própria seiva para *molhar* as raízes da árvore, representando assim a união entre os dois e garantindo que ele *não morreria*.

Muidinga pousou os cadernos, pensageiro. A morte do velho Siqueleto o seguia, em estado de dúvida. Não era o puro falecimento do homem que lhe pesava. Não nos vamos habituando mesmo ao nosso próprio desfecho? A

gente vai chegando à morte como um rio desencorpa no mar: uma parte está nascendo e, simultânea, a outra já se assombra no sem-fim. Contudo, no falecimento de Siqueleto havia um espinho excrescente. Com ele todas as aldeias morriam. Os antepassados ficavam órfãos da terra, os vivos deixavam de ter lugar para eternizar as tradições. Não era apenas um homem mas todo um mundo que desaparecia. (COUTO, 1992, p. 84)

Siqueleto, ao morrer, leva consigo a tradição de um lugar, mas se deixa gravado no *sangue da árvore*, eternizando, assim, sua presença.

Nos cadernos de Kindzu, os velhos sentem-se perdidos, tanto seu pai, Taímo, como os anciãos, que precisam estar conectados com a terra e com as energias do lugar para saberem orientar aos demais. Naquele universo de tradições, os homens se orientavam pelos sonhos e pelas mensagens trazidas por esse *mundo inexplicável*. Porém, tanto no momento em que vivia Muidinga, quanto no que constava nas histórias de Kindzu, a guerra produz uma devastação e destruição que rompem os laços dos mais velhos com as mensagens que a terra (o lugar, com todos seus elementos naturais e ancestrais) tem para lhes dar.

Aquele grupo de idosos, de repente, me pareceu estar perdido também. Já não eram sábios, mas crianças desorientadas. Mais que ninguém, eles sofriam a visão da terra em agonia. (COUTO, 1992, p. 30)

Na citação acima, Kindzu nos conta como a destruição promovida pela guerra deixou os mais velhos desorientados, sem compreender os sinais do mundo.

O tempo passeava com mansas lentidões quando chegou a guerra. Meu pai dizia que era confusão vinda de fora, trazida por aqueles que tinham perdido seus privilégios. No princípio, só escutávamos as vagas novidades, acontecidas no longe. Depois, os tiroteios foram chegando mais perto e o sangue foi enchendo nossos medos. A guerra é uma cobra que usa os nossos próprios dentes para nos morder. Seu veneno circulava agora em todos os rios da nossa alma. De dia já não saíamos, de noite não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos. (COUTO, 1992, p. 17)

Aqui vemos a descrição de Taímo sobre a chegada desse tempo de destruição, sobre como a desordem da guerra é capaz de quebrar a conexão entre o universo dos sonhos e o nosso.

A imagem dos mais velhos no romance traz essa constante presença do tradicional, do ancestral, do pertencimento, da necessidade de conhecer de onde se veio, e como as coisas eram antes daquele tempo de guerra. É a certeza de poder esperar uma orientação sobre como seguir. Os mais velhos, em **Terra Sonâmbula** (1992), trazem a certeza de que ali já houve uma civilização, de que aquela terra tem história, tem vivência, mas trazem, também, o receio de

que toda aquela luta possa acabar com esse antepassado, possa causar uma desordem tal, que a tradição não encontre lugar para se agarrar.

Ao registrar, de maneira escrita, a tradição oral e a oralidade, o autor pode conseguir que essas tradições jamais sejam esquecidas ou relegadas à categoria de *não texto*, ou de algo que possa se perder no tempo, deixar de ser contado e que, eventualmente, não componha a literatura daquela civilização.

## 2. GRIOT: UM PROTETOR DAS TRADIÇÕES ORAIS, MAS NÃO O ÚNICO.

Na obra **Oralidades & escritas pós-coloniais: estudo sobre literaturas africanas** (2012), Ana Mafalda Leite esclarece que é errônea a ideia de que, por ser a oralidade uma resultante do coletivo, que sejam as tradições orais acessíveis a todos e mais igualitárias, pelo acesso a voz. Essa interpretação não passaria apenas para dar um exemplo, pelos secretismos e elitismos envolvidos na aprendizagem e recitação de certos gêneros da oratura<sup>2</sup> em que os Griots são especialistas.

Os Griots são os responsáveis pela transmissão, às gerações futuras, dos fatos e lendas que fazem parte da história de seu povo. São, em civilizações Africanas, a prova viva da força da oralidade que preserva memórias, costumes e saberes, geração após geração. A escolha de um Griot passa por linhagem ou profissão e eles detêm o conhecimento dos textos mais longos e especiais.

Em entrevista concedida para o documentário **Um griot no Brasil** (2006), da SescTV, Sotigui Kouyaté, um Griot descendente do Império Mandinga, da região Oeste da África, denomina o Griot como a biblioteca do continente Africano, sua memória. O guardião das tradições e costumes é o responsável por todas as cerimônias e Kouyaté (2006) explica que uma pessoa não se torna Griot, mas que é algo de casta, algo que ela precisa herdar.

Kouyaté (2006) relata que a colonização no continente Africano fez muito mal à tradição dos Griots, uma vez que os colonizadores não compreendiam que seu trabalho era a palavra, a palavra que não podia ser materializada, comercializada. “Os colonizadores entenderam que alguns nativos daquele continente eram preguiçosos, pois só ficavam contando histórias enquanto os demais trabalhavam” (KOUYATÉ, 2006). Para Kouyaté (2006), os estrangeiros não consideraram que qualquer povo, que segue regras e costumes para uma harmoniosa convivência, é uma civilização. Os colonizadores não enxergaram as sociedades colonizadas como civilizações, um dos motivos dessa visão equivocada e ignorante era o fato de não serem grafo centrados, afinal, toda exclusão e rejeição é resultado do desconhecimento do outro. E esse é o projeto do colonizador, o apagamento do que ele encontra nas terras por onde passa, a

---

<sup>2</sup> Oratura aparece como uma alternativa à Literatura Oral para referir-se ao “texto” oral, pois transcende a palavra e abrange características inerentes a esse tipo de “texto”, como a performance e o ritmo. Segundo Schipper (2006, p. 12), “pesquisadores africanos, como Pius Zirimu, de Uganda, introduziram o termo *oratura* em oposição a *literatura*” (referindo-se o primeiro a “textos” orais e o último a escritos). Porém a autora acredita não haver problema em seguir com a utilização do termo Literatura Oral, uma vez que, como dito acima, essas características são inerentes a esse tipo de “texto” e, sem elas, sequer seriam compreendidos como “texto” oral.

fim de criar uma falsa sensação de que ali é realmente seu lugar, de que tudo ali realmente lhe pertence e que, caso houvesse algum traço civilizatório anteriormente à sua chegada, não havia necessidade de reconhecê-lo, já que estaria ali por “casualidade”.

Os Griots estão a serviço de todos e atualmente desempenham importante papel nas comunidades africanas, em linhas gerais, o de guardiões das tradições e história de seu povo. Diferentemente dos povos ocidentais, que priorizam a escrita como principal maneira de transmitir conhecimento, de acordo com Kouyaté (2006), em sociedades de tradição oral, a fala é considerada milenar e sagrada, por isso podemos chamar os Griots de *os protetores da palavra*.

Para o malinês Hampâté Bâ (2010, p. 169), a tradição oral “é o conhecimento total”. Segundo o estudioso, a fala é vista, nas tradições africanas, como um dom de Deus. O respeito pela palavra nas sociedades de tradição oral se situa no contexto mágico-religioso e social, principalmente, quando se trata de transmitir a palavra herdada de ancestrais e de pessoas mais velhas.

Em consonância com o relato de Kouyaté, apresentado acima, Hampâté Bâ (2010) fala a respeito da “perseguição” sofrida pelos tradicionalistas por parte dos colonizadores, mas demonstra uma outra perspectiva, a de que os europeus precisariam de espaço para implementar suas ideias, motivo para tentar extirpar as tradições locais. O projeto civilizatório colonial utiliza o apagamento de maneira trivial e costumeira.

Para Hampâté Bâ (2010, p.193) “a música, a poesia lírica e os contos que animam as recreações populares, e normalmente também a história, são privilégios dos Griots, espécie de trovadores ou menestréis que percorrem o país ou estão ligados a uma família”. O autor entende que os Griots não são os únicos responsáveis por manterem viva a tradição oral, citando o exemplo dos tradicionalistas *conhecedores* de sua região, que seriam mestres iniciados (e iniciadores) em ramos tradicionais como tecelagem, pesca, carpintaria ou possuidores de conhecimento total das tradições em todos os aspectos.

Nesse sentido, a importância de obras como **Terra Sonâmbula** (1992) torna-se ainda maior, visto que trazem consigo um rico registro de contos e crenças tão peculiares das tradições orais, além de explicitar e denunciar não só os horrores produzidos por uma guerra, como as dificuldades que se instalam ao fim dela. No romance não são citados os Griots, mas vemos alguns exemplos de *transferência de saber* na relação de Kindzu com duas figuras importantes da sua história e da sua infância.

Com o comerciante indiano Surendra Valá, Kindzu vive uma relação de amizade e troca que não é bem quista por sua família. A família de Kindzu não gostava da amizade por se tratar

de um estrangeiro e por temer que a proximidade com novas experiências pudesse afastar Kindzu de seu mundo original, mas é exatamente por isso que a amizade o atraía de maneira forte, por se tratar de todo um mundo novo que ele pode absorver, um mundo com sons, cores, sabores e sensações que ele não podia experimentar em seu cotidiano: “Eu gostava de lhe visitar, receber suas conversas, provar os cheiros de sua casa. Ele me servia comidas bem cheias, dessas dos olhos salivarem na língua.” (COUTO, 1992, p. 24). Mas não era só isso, com Surendra, Kindzu se deixava seduzir não só pelo ambiente que o cercava em sua casa e em seu comércio, mas também pelo próprio coração do indiano.

Com o indiano minha alma arriscava se mulatar, em mestiçagem de baixa qualidade. Era verdadeiro, esse risco. Muitas vezes eu me deixava misturar nos sentimentos de Surendra, aprendiz de um novo coração. Acontecia no morrer das tardes quando, sentados na varanda, ficávamos olhando as réstias do poente refletidas nas águas do Índico.

- Vês, Kindzu? Do outro lado fica a minha terra.

E ele me passava um pensamento: nós, os da costa, éramos habitantes não de um continente, mas de um oceano. Eu e Surendra partilhávamos a mesma pátria: o Índico. (COUTO, 1992, p. 25).

Já com o pastor Afonso, seu mestre na escola, Kindzu se aproximava de outros saberes, mas esses, apesar do risco de o afastarem igualmente de seu mundo, eram desejados, afinal eram os saberes das letras e esses eram necessários para um bom futuro.

Com ele ganhara esta paixão das letras, escrevinhador de papéis como se neles pudessem despertar os tais feitiços que falava o velho Taímo. Mas esse era um mal até desejado. Falar bem, escrever muito bem e, sobretudo, contar ainda melhor. Eu devia receber esses expedientes para um bom futuro. (COUTO, 1992, p. 25)

Nesse trecho podemos perceber que contar histórias era um valor apreciado socialmente, que, assim como ser capaz de escrever, ler e falar bem, era um requisito para um bom futuro. Notamos, também, que desde menino, Kindzu se interessava pelas histórias e por colocá-las no papel, contá-las aos demais.

Ainda que se projetasse o futuro, a tradição marca presença no romance, relatando a prática de costumes e a obediência às instruções dos anciãos.

Mas sempre cumpri os comportamentos aconselhados pelos mais velhos. Eu me dedicara a ser filho, aprendedor do meu destino. O barco em que seguia fora abençoado nas devidas cerimônias, eu lhe pusera o nome do meu pai: Taímo. Na primeira viagem, a todos eu premiara com comida e bebida, a gente

festejara em cima do barquinho como mandam as tradições. (COUTO, 1992, p.430)

O autor destaca, no trecho acima, uma reflexão de Kindzu enquanto repensa suas ações e faz como um *checklist* do respeito às tradições, aos costumes e aos mais velhos.

### 3. ORALIDADE X ESCRITA: OS CADERNOS DE KINDZU COMO O REGISTRO DAS TRADIÇÕES ORAIS.

Ana Mafalda Leite (2012) alerta sobre a dicotomia que se faz entre texto escrito e oral. A aceitação da ideia de que as literaturas africanas nascem a partir da introdução da escrita pelos europeus trouxe a errônea interpretação de que a oralidade é “natureza” cultural africana, enquanto a escrita é uma ferramenta civilizada trazida pela colonização. A autora explica que a predominância oral em África é uma resultante de condições materiais e históricas e nada tem a ver com “natureza”. Quando se fala de tradição oral no campo cultural africano, estamos falando de um aspecto dominante, não exclusivo.

Já em **A Tradição Oral** (2006), temos acesso ao texto de Mineke Schipper (**Literatura oral e oralidade escrita**, p. 12 a 26), em que a autora discorre a respeito de como a literatura oral pode ser assim denominada, tanto para textos apresentados oralmente, como na forma transcrita. Relata, ainda, que mesmo de forma transcrita, o texto oral depende de uma performance, de alguém que o conte e/ou o declame, assim como ocorre em **Terra Sonâmbula** (1992): a figura de Kindzu depende da performance de Muidinga para viver sua viagem e ter sua estória narrada. Para a autora, os textos das literaturas africanas, de uma forma geral, têm ligação óbvia com as literaturas orais.

A cultura oral da África Ocidental é o solo fértil no qual os trabalhos de muitos escritores africanos contemporâneos estão firmemente enraizados. Eles devem à tradição oral temas, imagens, personagens, ritmos, expressões e outros elementos. Em 1983, a tradição oral, enquanto fonte de inspiração para o escritor contemporâneo foi tema de um importante colóquio em Dakar, onde Bernard Dadié (Costa do Marfim), Skinwumi Isola (Nigéria), Léopold Sédar Senghor (Senegal), Jean Pliya (Benin) e outros escritores pessoalmente confirmaram e explicaram o impacto das tradições orais em seus próprios escritos. (SHIPPER, 2006, p.14)

Apesar de os escritores citados no trecho não escreverem em língua portuguesa, é possível traçar um paralelo entre o relato e o do próprio Mia Couto, quando diz que “Moçambique é um país de estórias, um país que vive na oralidade e isso também é bom para um escritor, porque, nesse jogo de fronteira entre escrita e oralidade, ele tem que estar atento, ele tem que deixar que essa palavra oral entre para dentro do texto e invada a página.” (COUTO, 2012). A fala do autor nos conduz a perceber que suas obras são igualmente influenciadas pela palavra falada, pela tradição oral e pela oralidade.

Como afirmado anteriormente, Muidinga e Kindzu têm suas estórias cruzadas quando os cadernos de Kindzu são encontrados ao lado de um corpo, numa “estrada morta”. No cenário do primeiro, o país já vive os horrores da guerra civil de forma plena, tudo é morte e destruição ao seu redor; já no cenário do segundo, ele embarca numa viagem para se tornar um “guerreiro” que combate os promotores dessa mesma guerra, antes que eles consigam destruir tudo. Kindzu narra o início da guerra e Muidinga vai nos mostrando os resquícios do que sobra de Moçambique enquanto vivem aquele confronto. Seria Kindzu o fim daquele Moçambique rural e ancestral e Muidinga o recomeço, um novo Moçambique, que se levantaria dos escombros e reescreveria sua história, trazendo o moderno e as grandes cidades? É na ancestralidade relatada por Kindzu que Muidinga encontra refúgio para se afastar da realidade que o assombra, é nos registros da aventura do outro que Muidinga começa a se reencontrar e a renascer. Muidinga não tem memória, é uma tela em branco. Poderia ser ele próprio a representação do país que renasce agarrado ao poder da oralidade e de tradições orais? Ou seria, ainda, a representação do que pode acontecer a um país que se esquece de suas tradições e passa a *vagar* sem rumo, sem saber de onde veio e para onde vai? Poderíamos dizer que Kindzu e sua escrita representam aquilo que precisa ser perpetuado para que o país possa renascer e encontre seu caminho de evolução?

Não podemos esquecer que é a partir dos cadernos de Kindzu que Muidinga percebe suas capacidades de ler e escrever. O autor deixa em aberto uma infinidade de possibilidades interpretativas, mas o fato é que, o que acompanhamos quando ele começa a ler os cadernos de Kindzu, é um Muidinga que passa a se inspirar por aquelas estórias e passa a viver também ele através daqueles relatos. É como se Kindzu tivesse escrito aqueles cadernos para perpetuar a tradição oral, para que Moçambique jamais pudesse ser como Muidinga, jamais pudesse esquecer quem é e de onde veio, e aquela tradição perpetuada pela escrita fosse uma esperança de salvação, de pertencimento, de memória, assim como o nome de Siqueleto escrito *no sangue da árvore*.

Muidinga inicia a leitura dos cadernos e nos conduz à estória de Kindzu, uma jornada permeada de magia, ancestralidade e crença nas tradições. No primeiro caderno, a personagem conta como seu pai tinha sonhos que contavam o futuro e que esses sonhos ou visões orientavam suas ações. Eles acreditavam que a razão do mundo em que viviam vinha de um outro mundo, inexplicável, e que os mais velhos eram os responsáveis pela ponte entre os dois mundos.

E assim seguia nossa criancice, tempos afora. Nesses anos ainda tudo tinha sentido: a razão deste mundo estava num outro mundo inexplicável. Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos. (COUTO, 1992, p. 16)

E esse *inexplicável* faz parte da vida de Kindzu desde a infância, quando seu pai se guiava pelos tais sonhos para tomar muitas decisões importantes. Todos na família ficavam desejosos de decifrar esses sonhos, tamanha era a influência deles no cotidiano da casa. Assim como o pai, Kindzu também tinha sonhos premonitórios, que podem ser relacionados ao desejo de mudança e à necessidade de seguir. É nos sonhos que a esperança se manifesta.

Qualquer que fosse minha escolha uma coisa era certa: eu tinha que sair dali, aquele mundo já me estava matando. A primeira vez que duvidei no assunto nem dormi. Meu pai me surgiu em 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 saíres terás que me ver a mim: hei-de-te perseguir, vais sofrer para sempre as minhas visões...

- Mas pai...

- Nunca mais me chame de pai, a partir de agora serei teu inimigo. (COUTO, 1992, p.29)

As estórias de Muidinga, Tuahir e Kindzu vão se misturando durante a narrativa, pois, de alguma forma, todos estão buscando se encontrar em suas novas realidades. Kindzu parte com o objetivo de se tornar uma espécie de justiceiro contra os que promoviam a devastação. Se vai após a morte de seu pai, ali já não conseguia viver. Muidinga, órfão, desmemoriado e ao ser salvo da morte por Tuahir estabelece com ele uma relação de dependência mútua, como fossem pai e filho, um apoiando o outro, um mantendo a esperança do outro.

- Tio, vamos fazer um jogo. Vamos fazer de conta que eu sou Kindzu e o senhor é o meu pai!

- Seu pai?

- Sim, o velho Taímo. (COUTO, 1992, p.154)

Muidinga vai pensando sua vida, descobrindo o seu viver, impulsionado pelos escritos de Kindzu. Quando percebe a importância que as estórias estão desenvolvendo para o jovem, Tuahir não lhe nega o conforto de vivê-la como se fosse sua. Para ele também não é nada forçoso adentrar aquele mundo ancestral e poder fingir, por alguns momentos, que também viviam aquela estória. Fingir que não estavam naquele ambiente devastado, mas que, como Kindzu, procuravam quem iniciou tudo aquilo para lutar contra *ele(s)*, antes que a destruição total se tornasse inevitável.

Tuahir havia entendido: os escritos de Kindzu traziam ao jovem uma memória emprestada sobre esses impossíveis dias. Ao menos ele acreditasse tudo aquilo ser fantasia, estoriuzinha que se conta para fazer de conta.

- Sabe, miúdo, o que vamos fazer? Você me vai ler mais desses escritos.

- Mas ler agora, com esse escuro?

- Acendes o fogo lá fora.

- Mas, com a chuva, a lenha toda se molhou.

- Então vamos acender o fogo dentro do machimbombo. Juntamos coisa de arder lá mesmo.

- Podemos tio? Não há problema?

- Problema é deixar este escuro entrar na cabeça da gente. Não podemos dançar nem rir. Então vamos para dentro desses cadernos. Lá podemos cantar, divertir. (COUTO, 1992, p. 126)

Percebe-se que Kindzu sofre mudanças no decorrer de sua jornada, conhecendo diferentes sentimentos e motivações em busca daquilo em que acredita. O mesmo ocorre a Muidinga, que começa a se perceber como indivíduo em sua viagem ao autoconhecimento.

Vimos que oralidade depende de performance, de um contador. Não poderíamos conhecer as aventuras contadas nos cadernos de Kindzu sem a voz de Muidinga. Os cadernos seriam apenas relatos vazios sem uma pessoa que pudesse dar vida a eles. Porém não é aí que vive a oralidade impressa por Mia Couto nessa obra, não no fato de Muidinga narrar as histórias de Kindzu. Mia Couto aplica traços de oralidade por toda a obra quando mistura termos, palavras, metáforas e histórias de pessoas comuns contadas em suas obras. O trecho transcrito abaixo está repleto desses “vícios de linguagem” que só a expressão oral é capaz de nos brindar, como “me preguiçava sem destino” ou “parecenças”; “ajoelhar na barriga do mundo” e “bichorão”. Ele a oralidade viva em sua obra quando insere ali a palavra como é utilizada no cotidiano, trazendo diálogos que poderiam realmente acontecer.

Enquanto me preguiçava sem destino, ia ouvindo os ditos da gente: Kindzu apanhou doença de baleia. Falavam da grande baleia, cujo suspiro faz o grande oceano crescer e minguar. Minhas parecenças com o bicho traziam lembranças do antigamente: nós meninitos, sentados nas dunas. Escutávamos o murmurar das ondas na quebra do horizonte, enquanto esperávamos ver a baleia. Era ali o lugar dela aparecer, quando o sol se ajoelhava na barriga do mundo. De repente, um ruído barulhoso nos arrepiava: era o bichorão começando a chupar a água! Sorvia até o mar todo se vazar. Ouvíamos a baleia, mas não lhe víamos. (COUTO, 1992, p. 23)

A oralidade está presente nas histórias de Kindzu, não por serem contadas, mas por estarem registradas ali de uma maneira coloquial, utilizando recursos da língua falada, assim como o são as histórias de Muidinga, Thuahir, Siqueleto e tantos outros personagens que vão

aparecendo no decorrer do romance. Abaixo podemos observar o uso do recurso da fala em termos como “esbarriguei-me” para dizer que teve suas vísceras arrancadas, havia sido estripado.

Tuahir lembra Nipita, um pescador que fora esfaquinado pelos bandos armados. Acontecera de noite, o desgraçado voltou de madrugada, vinha buscar as tripas. Deixei-lhes aqui, esbarriguei-me num nadinha, disse num derradeiro sopro. Agora estando quase para morrer, não podia se apresentar perante a cova sem estar devidamente completo. Alguém ainda lhe disse: vai que nós te levamos depois as partes que te faltam. E ele se sepultou, assim, destripado. Nunca mais ninguém lhe levou os restos suas entranhas. O falecido pescador, agora, passava a morte a maldiçoar os vivos.  
- Está ver? Não se deve brincar com os falecidos. (COUTO, 1992, p. 154)

Como observamos, não se trata apenas de contar uma estória, um conto tradicional, com as personagens de Mia Couto a contação de estória, a transmissão do saber, vem acompanhada de recursos da fala, como o uso de expressões e uma tonalidade informal na escrita, uma vez que descreve diálogos e é absolutamente bem sucedida nisso. No trecho da estória contada por Tuahir é possível identificar a narrativa de um avô, direcionada ao neto, enquanto lhe explica, a partir de um contexto mágico, o porquê de os mortos deverem ser respeitados. E aí vão se mesclando a tradição oral e oralidade, quando o autor nos conta estórias características de um lugar e dos costumes tradicionais que o cercam lançando mão de recursos que são comumente usados numa conversa presencial.

Farida era filha do céu, estava condenada a não poder nunca olhar o arco-íris. Não lhe apresentaram à lua como fazem com todos os nascidos da sua terra. Cumpria um castigo ditado pelos milénios: era filha gêmea, tinha nascido de uma morte. Na crença de sua gente, nascimento de gémeos é sinal de grande desgraça. No dia seguinte a ela ter nascido, foi declarado chimussi: a todos estava interdito lavrar o chão. Caso uma enxada, nesse tempo, ferisse a terra, as chuvas deixariam de cair para sempre. (COUTO, 1992, p. 70)

No trecho acima observamos mais fortemente ainda como a tradição, o apego a crenças, o respeito aos costumes é importante. A estória contada por Farida tem ligação direta com a tradição e ao mesmo tempo, a linguagem utilizada por ela nos faz ter a sensação de estarmos ouvindo o relato, não lendo.

Oralidade e tradição oral vão, desta maneira, se misturando ao longo da estória, ou melhor, das estórias dos personagens. Seria possível afirmar, de **Terra Sonâmbula** (1992), que se trata de um romance de resgate? Um resgate de um lugar, de um povo, de costumes e tradições? É possível que sim, mas talvez seja mais confortável dizermos que é um romance de memória, um romance feito para não deixar perecer, se perderem no tempo essas tradições.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o desenvolvimento da pesquisa fica evidente que tradição oral e oralidade são a base do romance **Terra Sonâmbula** (1992). Se a guerra civil moçambicana é o cenário, o pano de fundo do romance, a tradição oral e a oralidade compõem a forma como o autor expressa e demonstra seus personagens.

Ana Mafalda Leite (2012, p. 163) nos diz: “A literatura tem a sua raiz na oralidade. Mesmo após o desenvolvimento da literatura escrita, a oralidade continuou a exercer influência e a ser um elemento determinante.”

Nesse sentido, poderíamos afirmar que toda literatura já foi um dia contada oralmente. Mas não só isso, podemos ainda considerar que a comunicação e o primeiro contato do ser humano com suas origens, antepassados e socialização, de uma maneira geral, se dão pela fala. A criança já chega à escola, no período de alfabetização, com alguma bagagem de histórias contadas a ela oralmente. Essas histórias que a criança conhece, eventualmente pelo contato com entes mais velhos, já fazem parte, também, de quem ela é. Portanto, a literatura jamais será capaz de se dissociar da oralidade.

Nessa medida é que o romance **Terra Sonâmbula** (1992) se torna especial e diferenciado. Mia Couto coloca um narrador de estórias dentro do livro, um menino leitor que conta estórias de tempos passados até para os mais velhos, de quem, teoricamente, deveria ouvi-las e não para quem as contaria. E não é só isso, ele utiliza a oralidade não somente ilustrando o ato de contar estórias, mas também na forma como essas estórias estão ali contadas, a linguagem que ele utiliza, a maneira como as escreve.

A troca de posição entre Tuahir e Muidinga, no momento de conhecerem a estória de Kindzu, simboliza essa coexistência entre antigo e novo - Muidinga assume um papel que deveria ser de Tuahir, mas isso não configura um problema, uma vez que antigo e novo coexistem e se completam.

A partir do trecho “A teatralização da voz pela escrita, encenada pela leitura em voz alta, vem reabilitar o diálogo entre o narrador e o ouvinte, característico da execução oral [...]” (LEITE, 2012, p.181) percebemos que a leitura que Muidinga faz dos cadernos de Kindzu representa a oralidade dentro da obra, como se fosse um teatro, uma encenação do que são a oralidade e a tradição oral. Apesar de, ao ler os cadernos, Muidinga se colocar fora daquilo que discutimos como a essência da oralidade, a transmissão daquilo que se sabe através da *contação de estória*, ainda assim o autor utiliza essa representação cênica da contação de estória como uma indicação de que ali está presente a oralidade.

Ao longo de todo o trabalho discutimos que tipo de registro acreditamos que Mia Couto pretende deixar com essa obra: se um resgate da tradição oral, se uma memória do que já foi Moçambique antes de ser devastado por uma guerra civil que não tinha lugar para acontecer, se o lembrete a um povo de que apenas na paz será possível buscar uma nação coesa, se uma estória de pertencimento e de identidade de um povo que vê suas raízes morrerem e serem levadas pela guerra.

O leque é vasto e não acreditamos que seja necessário permear por apenas uma hipótese. **Terra Sonâmbula** (1992) traz ensinamentos atemporais e a cada leitura pode ser percebido de uma maneira diferente. A única constante no romance e cuja percepção nunca se altera é a de que a oralidade e a tradição oral se completam e se cruzam no decorrer dos arcos narrativos, que são características da escrita ficcional de Mia Couto e que ali estarão, tão perceptíveis quanto o próprio cenário de guerra, a cada vez que essa estória for lida ou contada.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BÂ, Amadou Hampâté. **A tradição viva**. In: ZERBO, Joseph Ki (org). História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África. Brasília: UNESCO, 2010. Disponível em: <http://www.ammapsique.org.br/baixehistoria-da-africa-volume-um.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2021.

CAFÉ Filosófico - **Paulina Chiziane - Oralidade e ancestralidade**. Direção: Arthur Rocha. Produção: Arthur Rocha. Fotografia de Ariston Brun. Gravação de Grupo de Estudos em Metafísica e Tradição da UFRN. Rio Grande do Norte: TV Universitária, 2018. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=WiLijX\\_7dDk&t=1310s](https://www.youtube.com/watch?v=WiLijX_7dDk&t=1310s). Acesso em: 3 mar. 2021.

COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. 25. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2007. 206 p. v. 1. ISBN 978-85-359-2701-6. Copyright 1992 by Mia Couto, Editorial Caminho, SA, Lisboa

DERIVE, Jean. **Literarização da oralidade, oralização da literatura: Oralidade, escrita e o problema da identidade cultural da África**. Tradução de Samuel Menezes. 1. ed. rev. Brasil: Viva Voz, 2010. 138 p. ISBN 978-85-7758-267-9 (digital). Disponível em: <https://labed-letras-ufmg.com.br/publicacoes/literarizacao-da-oralidade-oralizacao-da-literatura/>. Acesso em: 9 nov. 2021.

GUIMARÃES, Ruth, 19xx. **Contos negros**. São Paulo: Faro Editorial, 2020. 128p.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. 320p. ISBN 978-85-7511-231-1

PROGRAMA RODA VIVA - **ENTREVISTA MIA COUTO**. Direção: Paula Azzar. Produção: Tomás Chiaverini. Fotografia de Carlos Zalasik. Gravação de Jose Perez. São Paulo: Fundação Pe Anchieta, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6v3buePuzbU> . Acesso em: 8 nov. 2021.

RUI, Manuel. **Eu e o outro – o invasor. Ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto**. Comunicação apresentada no Encontro Perfil da Literatura Negra. São Paulo, Brasil,

23/05/1985. (In: MEDINA, Cremilda Araújo. *Sonha mamana África*. São Paulo: Editora Epopéia; Secretaria de Estado da Cultura, 1987, pp. 308-310).

SCHIPPER, Mineke. **Literatura Oral e Oralidade Escrita**. In: *A Tradição Oral*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2006. p. 12-26. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/site/e-livros/A%20Tradi%C3%A7%C3%A3o%20Oral.pdf>. Acesso em 17 jun. 2021.

SOTEGUI Kouyaté - **Um griot no Brasil**. Direção: Alexandre Handfest. Produção: Sesc SP. São Paulo: [s. n.], 2006. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=sJd1te\\_3pjI&list=PLnpJ1FP0lh4ObZrB3PbMj9KigosiB72JJ&index=3](https://www.youtube.com/watch?v=sJd1te_3pjI&list=PLnpJ1FP0lh4ObZrB3PbMj9KigosiB72JJ&index=3). Acesso em: 3 mar. 2021.