

**A TERRA SONÂMBULA, DE MIA COUTO, E AS METÁFORAS
NO CONTEXTO DA LITERATURA PÓS- COLONIAL**

**MIA COUTO'S *TERRA SONÂMBULA* AND THE METAPHORS
IN THE POST-COLONIAL LITERATURE CONTEXT**

*Maria Elizabeth Bueno de Godoy*¹

*Fabício Lemos da Costa*²

DOI 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2018.142362

RESUMO: Este trabalho pretende analisar as construções metafóricas no romance *Terra Sonâmbula*, do autor moçambicano Mia Couto, sobretudo na perspectiva da literatura pós-colonial. Além disso, serão apontadas as marcas da tradição moçambicana, principalmente em traços da oralidade no interior de códigos éticos do povo africano, assim como eventos históricos que se colocam como chaves para o desenvolvimento estilístico de tropos no desenrolar do romance. As metáforas encontram-se relacionadas à conjuntura da guerra de independência e civil, ao éthos moçambicano e a suas mudanças em clima de guerra, de

¹ Graduada e Licenciada em História pela PUC-Rio, Mestre em História Social da Cultura pela PUC-Rio, Doutora em História Social pela FFLCH-USP. Professora Substituta do Colegiado de Filosofia da UEAP-AP.

² Graduado e Licenciado em Letras-Língua Portuguesa pela UFPA-PA, Especialista em Produção de Material Didático e Formação de Leitores para EJA pela UNIFAP-AP, Graduando em Filosofia pela UEAP-AP.

envolvendo-se por meio de imagens que privilegiam o medo, a fuga e a natureza maculada no conflito.

ABSTRACT: This work aims to analyze the metaphorical constructions in Mia Couto's novel, *Terra Sonâmbula*, mostly from the perspective of the post-colonial literature. Thus, it depicts the aspects of Mozambican tradition, mainly the traits of orality amongst the ethical codes of African people, as well as the historical events which interpose as keys to the tropos' stylistic development along the novel itself. The metaphors are related to the independence and civil war contexts, to the Mozambican ethos and its changes within the war atmosphere, developing through images which enhance fear, fleeing and the metaphors of nature tainted in the conflict.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Pós-Colonial; Metáfora; Moçambique; Mia Couto.

KEYWORDS: Post-Colonial Literature; Metaphor; Mozambique; Mia Couto.

 nocência Mata, pesquisadora da Universidade de Lisboa, no ensaio *A Periferia da Periferia*, argumenta que existe uma consciência do lugar periférico da literatura africana escrita em língua portuguesa, sobretudo entre os

próprios escritores e teóricos que se debruçam sobre esta produção. No entanto, o sentido periférico não atinge os valores estéticos da literatura em questão, pois é inegável a quantidade de autores que publicam dentro da particularidade histórico-estilística de suas nacionalidades. De acordo com Mata:

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)

Assim, o valor periférico, como desenvolve a pesquisadora, tem mais sentido no que tange à recepção de boa parte da crítica, principalmente de formação europeia, que analisa as obras oriundas de África a partir da referência do cânone e de sua perspectiva teórica, não considerando, portanto, as particularidades estilísticas de cada lugar, assim como sua história e formação dos sujeitos.

Dessa forma, fala-se em recepção hegemônica, em

que grupos detentores da dita cultura canônica, cujo olhar para a literatura africana é quase inexistente, consideram esta produção como primitiva e de pouca inovação estética, já que não se encontra em seu horizonte de expectativa. Hans Robert Jauss desenvolve em *A história da literatura como provocação à teoria literária*:

A literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativa dos leitores, críticos e autores, seus contemporâneos e pósteros, ao experienciar a obra. Da objetivação ou não desse horizonte de expectativa dependerá, pois, a possibilidade de compreender e apresentar a história da literatura em sua historicidade própria. (JAUSS, 1994, p. 26)

Nesse sentido, a literatura africana encontra-se na contra imagem de uma ficção que se mantém de horizontes estabelecidos pelo cânone, mas que ganha força entre muitos leitores, como é o caso de Mia Couto, autor hoje reconhecido pela crítica especializada. Esta reflexão é necessária, pois o reconhecimento de um autor pode estar relacionado ao lugar de onde se fala, à condição histórica e à cultura em que a obra é situada. Para esta discussão, utilizaremos teóricos de origem europeia, filósofos consagrados que se debruçaram sobre a perspectiva da metáfora, servindo-nos

para pensar o valor estético de obras não consagradas, independentemente da nação ou da cultura.

A recepção das obras africanas escritas em língua portuguesa, avaliadas pelo horizonte de expectativa da crítica detentora da cultura hegemônica, irá considerá-las como subliteratura, já que não atingem aquilo que se espera de uma escrita de grande qualidade, ou seja, com marcas estilístico-literárias das obras modelo de “perfeição estética”. Por outro lado, como menciona a pesquisadora Inocência Mata, o horizonte da crítica teórica europeia não as compreende como particularidade estética, fundadas a partir de um processo que emerge de uma longa colonização.

Entretanto, a obra que pretendemos analisar faz parte de uma exceção no panorama das literaturas africanas em língua portuguesa, pois é de autoria de um moçambicano que ganhou notoriedade no terreno da crítica, ao estabelecer reconhecimento por meio de premiações, sobretudo na Europa, a exemplo do renomado prêmio Camões. Por outro lado, é importante ressaltar que o texto *Terra Sonâmbula* fora publicado em um período em que Couto não era conhecido na Europa. Dessa forma, o autor fala de um lugar “periférico” para um centro que nega a maioria dos autores da ficção africana, não legitimados pela visão eurocêntrica.

No livro *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Candido argumenta a necessidade do leitor ou da crítica especializada pensar a literatura de acordo com suas especificidades, naquilo que se desenvolve como

sistema³, ou seja, caracteres ligados à estrutura nacional de desenvolvimento literário, cujo cerne é sua própria constituição de formação e cultura. A análise de Candido é direcionada às letras brasileiras, mas serve como valor simbólico para todas as literaturas, como é possível perceber no primeiro prefácio à edição de *Formação da Literatura Brasileira*:

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. 9)

Assim, a reflexão em relação à produção literária africana dá-se à luz de seu sistema, no qual se coloca como reconhecimento de suas próprias imagens e manifestações linguísticas, assim como direcionamentos temáticos, como as literaturas que emergem da situação pós-colonial. Entre

³ “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 a 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)

elas estão a moçambicana, a angolana e a de Cabo Verde, pois são manifestações literárias nas quais se verifica “além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social, psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico.” (CANDIDO, 1981, p. 23)

Entender a literatura africana, pois, somente será possível a partir de uma “descolonização teórica”, ou seja, sem a avaliação da crítica hegemônica, que acredita haver uma universalização das obras, daquilo que se convencionou chamar de “clássicos”. Descolonizar a crítica é promover a instabilidade de termos como universalidade, identidade, diferença, cânone e nacionalismo.

A descolonização teórica é base do conjunto do pensamento da chamada Teoria Pós-Colonial, cujo termo foi cunhado em espaço anglo-saxônico, com o objetivo de traçar discussões em relação ao efeito cultural sobre países que saíam de processos diversos de colonização britânica, como Austrália, Nova Zelândia, Índia e África do Sul, e posteriormente incorporado aos diversos lugares pós-colonização para além da influência britânica, como Moçambique, que fora colonizado por Portugal.

Portanto, a análise à luz da teórica pós-colonial constituir-se-á em alicerce indispensável quando se coloca em questão as produções de nacionalidades recém-indepen-

dentes, como é o caso de Moçambique, cuja liberdade foi conquistada em 25 de junho de 1975, em que é inegável a temática do discurso pelo poder e da condição psicossocial⁴ dos sujeitos que viveram o processo de aprisionamento sob a ótica do imperialismo. De acordo com Edward W. Said, primeiro teórico do Pós Colonialismo, no livro *Cultura e Imperialismo*:

É difícil pensar esses diversos âmbitos, mostrar o envolvimento da cultura com os impérios em expansão, fazer observações sobre as artes que preservem suas características próprias e, ao mesmo tempo, indiquem suas filiações, mas digo que devemos tentar, e devemos situar a arte no contexto mundial concreto. Estão em jogo territórios e possessões, geografia e poder. Tudo na história humana tem suas raízes na terra, o que significa que devemos pensar sobre habitação, mas significa também que as pessoas pensaram em ter mais territórios, e, portanto, precisaram fazer algo em relação aos habitantes nativos. (SAID, 2011, p. 39)

⁴ “Assim como nenhum de nós está fora ou além da geografia, da mesma forma nenhum de nós está totalmente ausente da luta pela geografia. Essa luta é complexa e interessante porque não se restringe a soldados e canhões, abrangendo também ideias, formas, imagens e representações.” (SAID, 2011, p. 39-40)

Segundo a empresa imperial, o lugar do nativo é o da conformação e de enquadramento no que tange à matriz-referência, ou seja, a Europa, com seus cultos e cultura bem acostumados à colonização do outro, desenvolvendo-se no campo do espírito, inclusive porque a ideologia mercantil emaranha-se com a cultura, negando o “estranho” naquilo que o coloca como sujeito: a cultura.

Entretanto, no que concerne à teoria pós-colonial, nossa reflexão situa-se na valorização da obra, naquilo que possui de originalidade e sentido estético, dimensionando-a na sua escolha estilístico-textual, cuja chave para este trabalho é a metáfora em situação pós-colonial, sobretudo com suas imagens ligadas à poética mítico-histórica. As metáforas no romance *Terra Sonâmbula* apresentam-se como um excelente expoente de análise, pois incorporam aspectos que frustram a empresa colonial no que tange à hermenêutica da hegemonia, colocando-se entre a guerra e o *éthos* – costumes – moçambicano.

A filosofia grega Antiga é responsável pelas primeiras reflexões em torno da importância da estrutura metafórica⁵ para o desenvolvimento de intenções estilísticas e retóricas, iniciando-se com Aristóteles, pensador estagirense, nos

⁵ É importante esclarecer que a Metáfora como discussão filosófica na Antiguidade não se resume naquilo que hoje compreendemos como metáfora, porque possuía um valor mais amplo, abrangendo o que consideramos atualmente como metonímia e sinédoque, por exemplo.

tratados da *Poética*⁶ e da *Retórica*⁷. É possível recorrer à *Poética* como o primeiro indício de discussão filosófica em torno da metáfora. Assim, Aristóteles define: “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, 1457b, p. 5-10)

A metáfora, em Aristóteles, realiza-se em uma espécie de transferência – *epiphorá* – do campo significativo de uma palavra para outra, em que os alargamentos por substituição pressupõem um estranhamento, enigmas que se instalam como reflexão a partir da identificação e leitura do tropo⁸. Segundo Aristóteles, em *Retórica*: “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, 1405b).

Entretanto, é com Paul Ricoeur, filósofo francês, que a metáfora atingirá campos novos no pensamento filosófico, elevando o tropo aos níveis do discurso a partir das áreas de interesse, como retórica, semântica ou o puramente filosófico, ou seja, em sentidos que alargam a reflexão da lin-

⁶ A *Poética* é uma espécie de tratado aristotélico sobre poesia, tragédia, epopeia, cujo cerne é a imitação.

⁷ A *Retórica* aristotélica versa sobre o discurso retórico, ou seja, na dimensão do convencer, inclusive por meio de metáforas apropriadas.

⁸ Palavra utilizada por Aristóteles na *Poética* e *Retórica*, devendo-se entender por figura em um sentido mais geral dos aspectos estilísticos e retóricos, ou seja, na produção e efeito de mudança do sentido originário dos vocábulos.

guagem metafórica ao nível hermenêutico, instalando-se no texto propriamente dito, por exemplo, poemas, romances, contos etc. Dessa forma, no livro *A Metáfora Viva*, Paul Ricoeur problematiza a questão:

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)

A percepção da metáfora como alargamento e alteração da identidade do signo faz-se da palavra ao discurso, processo hermenêutico que consiste na ampliação e nas possibilidades de sentidos, comum na perspectiva da linguagem literária, pois “enquanto figura [a metáfora] consiste em um deslocamento e uma ampliação do sentido das palavras; sua explicação deriva de uma teoria da substituição.” (RICOEUR, 2000, p. 07)

A análise dá-se em textos em situação de produção

pós-colonial, com seu *éthos* enraizado no discurso⁹ e na textualidade estilística de literaturas que nascem da particularidade da colonização. Assim, a reflexão pela metáfora justifica-se no cerne do simbólico e das imagens intrínsecas nos mitos, tradições e condições de guerra, desestabilizando o *éthos* e da harmonia social.

A reflexão é necessária pois o *éthos* apresenta a capacidade da aproximação e do afastamento, muitas vezes responsável pela criação de lugares exóticos, estranhos e primitivos, perceptível na conjuntura dos interesses da política imperialista, por exemplo, como argumenta Edward W. Said no livro *Orientalismo*, capítulo *O âmbito do Orientalismo*, no qual traça os caminhos disfarçados da “invenção” do Oriente pelo Ocidente:

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 fa-

⁹ “Na primeira, a imaginação é entendida como a ‘visão’ homogênea ao próprio discurso, que provoca a alteração da distância lógica, a própria aproximação. O lugar e o papel da aproximação produtiva estão lá, no *in sight*, aos quais Aristóteles se referiu quando disse que fazer boas metáforas é contemplar semelhanças - *theorein to emoion*. Esse insight dentro da semelhança é tanto um pensar como também um ver.” (RICOEUR, 1992, p. 149).

zer do Oriente o lugar variado e complicado que ele obviamente era no campo que eu chamo de Orientalismo. (SAID, 1996, p. 23)

A metáfora é marca estilística e ao mesmo tempo elemento de formação cultural relacionada ao campo simbólico de cada sistema, principalmente nas escolhas linguísticas que se desenvolvem arraigadas ao interior da “margem” intraduzível dos signos da língua, lugar em que a tradição consegue alcançar apenas parcelas de uma totalidade significativa, assim como subjaz na necessidade de repensar a categoria eurocêntrica à luz do Pós-Colonialismo, como formula Inocência Mata:

Assim, hoje a questão do eurocentrismo põe-se nos estudos pós-coloniais porque ela pressupõe a necessidade de descolonização teórica; põe-se também quando se estudam objetos estéticos de espaços periferizados- as literaturas ou as artes plásticas, por exemplo. (MATA, 2014, p. 34)

METÁFORAS EM *TERRA SONÂMBULA*: *éthos* E GUERRA

Nossa reflexão em torno da metáfora de condição pós-colonial tem como corpus o livro *Terra Sonâmbula*, publicado em 1992, ano da assinatura do acordo de paz em Moçambique entre os partidos Renamo e Frelimo, os quais

lutavam desde 1976 pelo domínio da terra. O romance trata justamente do longo período de guerra civil, sua violência e as formações de guerrilhas. Portanto, a narrativa de Mia Couto traz à cena uma Moçambique totalmente devastada pelas situações de conflito.

A narrativa é elaborada a partir de entrelaçamentos de experiências das personagens, uma espécie de coletânea de pequenos contos que se cruzam e formam sentido apenas quando unidos. Traz como personagens principais um menino sem memória, Muidinga, ou miúdo, e o velho Tuahir, andarilho da guerra, assim como a personagem Kindzu, vítima também da violência das guerrilhas, que, ao sair de casa, leva um pequeno caderno de anotação, no qual desenvolve, através da literatura, a fuga do conflito por meio da imaginação e do sonho.

Ademais, a narrativa é metalinguística e tem como força a habilidade de contar histórias, pois as personagens estão sempre a ouvir e a contar narrativas e experiências do outro, mergulhando-a no *éthos*, sobretudo, de povos do sul de Moçambique, os Tsongas, o que eleva o romance à condição das velhas tradições da oratura, principalmente no retorno aos mitos e antigas crenças desse povo, como profecias, adivinhações com “ossículos”, viagens iniciáticas e ritos de caça.

O romance inicia com a procura diária do menino Muidinga e do velho Tuahir em busca de lugar seguro, cujas

tentativas são as mais diversas, porque a guerra está em toda parte e em cada parada. Os personagens encontram um machimbombo, uma espécie de micro-ônibus que fora queimado com moçambicanos dentro. Muidinga, menino sem passado, assusta-se com a cena, parecendo negar a presença da morte, e pede ao velho para ajudá-lo a retirar os corpos carbonizados. O velho inicialmente nega-se, em seguida, ajuda-o.

As histórias se cruzam a partir do momento em que Muidinga acha uma mala com roupas e cadernos de anotações ao lado de um cadáver. Era Kindzu, que fora assassinado pela guerrilha que passara no momento que ele procurava o filho de Farida, a filha do céu, o qual, ironicamente, era o próprio Muidinga. Assim, o romance *Terra Sonâmbula* é uma narrativa de encontro e frustrações diante da desumanização gerada pelas longas guerras de independência e conflitos civis:

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. (COUTO, 2017, p. 16)

A guerra em território colonizado é temática que se de-

envolve com naturalidade em literaturas africanas, devido aos longos processos de conflitos armados pela independência e às guerras civis. É o caso da produção moçambicana, forjada em um país devastado pelo contexto violento em que a chave metafórica envolve-se com o discurso desumanizante causado pela instabilidade psicossocial da desarmonia entre os sujeitos envolvidos, diretamente, ou não, com os combates internos, já que as relações são sempre desarmônicas, como se verifica na metáfora: “O chão deste mundo é o teto de um mundo mais por baixo” (COUTO, 2017, p. 40).

A maior hostilidade causada pelas lutas civis é aquela que atinge o medo e a insegurança, principalmente quando o enfrentamento torna-se artifício para a diminuição do outro. Além disso, é motivo para a reorganização ou destruição do *éthos*, como é possível perceber no capítulo “Lição de Siqueleto”, no qual a personagem que dá nome ao título fecha-se em sua comunidade imaginária porque não se sente mais confortável na prática da hospitalidade:

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. Antiga-

mente quem chegava era em bondade de intenção. Agora quem vem traz a morte na ponta dos dedos. (COUTO, 2017, p. 65)

A insegurança ao longo da narrativa está em toda a savana, fazendo parte do cenário da paisagem natural, que andava “sonâmbula”, como é possível verificar no título da obra, e confirmada pelas imagens metafóricas oferecidas no desenrolar das experiências das personagens. A imagem da marca da terra que se apresenta sonâmbula pode ser lida tanto nos animais mortos e traficados em troca de armas no período de formação de guerrilhas como na metáfora que mostra um elefante andarilho e machucado, comum na guerra civil, pois eram capturados para a retirada das presas, que serviam como moeda de troca:

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

Muidinga sente o golpe da agonia em seu próprio peito. Aquele elefante se perdendo pelos matos é a imagem da terra sangrando, séculos inteiros moribundando na savana. (COUTO, p. 37)

O discurso da literatura em condição pós-colonial desenvolve-se como contra imagem dos parâmetros eurocêntricos, ou seja, nas formulações de signos capazes de abarcar a própria textualidade do lugar, fazendo-se em campos novos linguísticos, em que as imagens metafóricas são os maiores expoentes de uma contra cultura do poder institucional da máquina imperialista.

Além disso, a construção da contra imagem das literaturas periféricas no que tange à recepção hegemônica da crítica faz-se na desvantagem do pensamento epistemológico da cultura ocidental, sobretudo a partir de suas condições políticas, que exclui, como foi dito anteriormente, os caminhos antropológicos do lugar dito primitivo e periférico. A metáfora, dessa forma, é a célula mãe da conjuntura estilística, mas ao mesmo tempo produtora das imagens do lugar em que novas vozes surgem, colocando-se entre a tradição – *éthos* – e a guerra, consequência da política imperial. Assim, Homi K. Bhabha no livro *O Local da Cultura*, formula que:

Esta é uma manobra familiar do conhecimento teórico, onde, tendo-se aberto o abismo da diferença cultural, um mediador ou metáfora da alteridade deverá conter os efeitos da diferença. Para que seja institucionalmente eficiente como

disciplina, deve-se garantir que o conhecimento da diferença cultural exclua o outro; a diferença e a alteridade tornam-se assim a fantasia de um certo espaço cultural ou, de fato, a certeza de uma forma de conhecimento teórico que desconstrua a “vantagem” epistemológica do ocidente. (BHABHA, 1998, p. 59)

As metáforas em *Terra Sonâmbula* realizam-se hibridizadas com o *éthos* moçambicano, em que os gêneros orais, como a fábula, a parábola, os provérbios e os contos, formam a memória do discurso coletivo, fazendo-se indispensável na literatura pós-colonial, já que um retorno à oralidade “surge de certo modo como forma de reação a uma visão das literaturas africanas como satélites, derivadas das literaturas das metrópoles.” (LEITE, 2012, p. 16)

A oralidade híbrida constitui-se como busca de novos signos linguísticos, cujo encontro dá-se no próprio *éthos* africano, por exemplo, no retorno à tradição do povo Tsonga, habitantes do sul de Moçambique, cujas crenças apresentam-se metaforizadas em signos autênticos no local da cultura, lugar da memória e mote de cada nova história, renovando-se, pois existem para além da ficção.

Ana Mafalda Leite afirma em *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais* que é necessária uma análise cuidadosa no que tange aos gêneros orais, porque estes

são transmitidos através do *éthos* da memória. Além disso, não se operam de forma “bem organizada”, como os gêneros textuais da escrita, pois “no caso dos textos orais, que são transmitidos de geração a geração, o termo gênero não pode ser aplicado com o mesmo rigor” (LEITE, 2013, p.48).

Ainda em *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*, Leite analisa a existência de uma ab-rogação e apropriação na literatura africana pós-colonial, em que o discurso oral, as crenças e o conhecimento nativo encontram-se no interesse da escrita, porque esta se mostra facilitadora da memória, mas não mais importante que a oralidade, perceptível na narrativa *Terra Sonâmbula*, local de encontro de histórias a partir dos sujeitos que ouvem e contam, com ou sem escrita. No Capítulo “Lição de Siqueleto”, realiza-se a metáfora parabólica do encontro:

Passa-lhe o punhal. No tronco Muidinga grava letra o nome do velho. Ele queria aquela árvore para parteira de outros Siqueletos, em fecundação de si. Embebido o velho passava os dedos pela casca da árvore. E ele diz: - Agora podem-se ir embora. A aldeia vai continuar, já que meu nome está no sangue da árvore. (COUTO, 2017, p. 67)

Portanto, as metáforas em *Terra Sonâmbula* iniciam-

-se como mote intrínseco à tessitura oral, na qual estas se desenvolvem, inicialmente, como discurso público para em seguida reescreverem-se em novos signos linguísticos, ou seja, na hermenêutica que eleva aos sentidos da aprendizagem ou reflexão em relação ao caráter cultural e nativo da tradição moçambicana, discurso intraduzível nos gêneros da oralidade, como foi mencionado anteriormente. Segundo Leite, “a parábola tem caráter cultural e público, crítico e subversivo, não é uma prática inocente. Instaura a ficção no texto base em que é inserida e obriga o ouvinte ou a personagem a refletir sobre uma aprendizagem de sentidos.” (LEITE, 2013, p. 55)

A existência da metáfora na linguagem estilístico-literária é a promoção da aproximação do diferente, cuja formulação é umas das maiores incongruências no campo do pensamento, já que as imagens desembocam em conceitos novos, originais e de possibilidades de signos infindáveis. Assim, “o conceito é uma nova forma de metáfora mais distanciada da linguagem à coisa. Pois o conceito vive de uma das maiores contradições do pensamento ocidental: a identificação do não idêntico” (FILIPAK *apud* SANTIAGO, 1983, p.35).

Em *Terra Sonâmbula*, as imagens metafóricas unem-se na identificação do tropo em discursos diferentes do ponto de vista semântico: a guerra e a harmonia social, estruturas significativas que se desenrolam ao longo de toda a

narrativa, são responsáveis pela dor e desespero dos sujeitos, de maneira que estes não encontram mais lugar seguro na terra e nos outros: “A dor, afinal, é uma janela por onde a morte nos espreita.” (COUTO, 2017, p. 66)

Inocência Mata, no livro *Ficção e História na Literatura Angolana o caso de Pepetela*, recorre a Genette para justificar a existência de uma transtextualidade na literatura angolana, especificamente no caso de Pepetela, maior expoente da literatura deste sistema, cuja marca é a presença de textos que se inter cruzam ao longo do discurso narrativo e formam campos novos linguísticos: “Impõe-se recorrer, neste contexto, ao conceito genettiano de intertextualidade, uma variedade da transtextualidade.” (MATA, 2008, p. 25)

Ainda nesse estudo Inocência Mata postula a força da historicidade textual presente na literatura angolana, na qual o discurso transtextual dá-se em uma semântica-pragmática porque os textos exigem estruturas significativas comprometidas com a condição pós-colonial, com suas textualidades de contra imagem da visão eurocêntrica do mundo. De acordo com Mata:

Em todo caso, para os meus objetivos – desvelar a eficácia da dimensão extratextual da obra de Pepetela (considerando-se a sua dimensão semântico-pragmática), no contexto de um país a refazer-se da catarse colonial, e a sua singula-

ridade no sistema literário angolano sem descuidar a sua originalidade estética-, cabe esse tipo de abordagem da literatura, vale dizer da obra literária. Em suma, um método para descrever a cultura em acção. (MATA, 2008, p. 28)

Em *Terra Sonâmbula*, o valor semântico-pragmático encontra-se no discurso híbrido dos textos que fazem parte da cultura moçambicana, numa tentativa de resgate do conhecimento e das leituras de mundo do próprio nativo, com suas crenças, profecias e necessidades diante da realidade. Nesse sentido, as metáforas misturam-se com o compromisso de revisita à tradição como reflexão necessária para pensar o sentido de Moçambique, cujo local está na cultura, no interior do *éthos*, como se lê na “Lição de Siqueleto”, sujeito que se faz semente:

Então ele mete o dedo no ouvido, vai enfiando mais e mais fundo até que sentem o surdo som de qualquer coisa se estourando. O velho tira o dedo e um jorro de sangue repuxa da orelha. Ele se vai definhando, até se tornar do tamanho de uma semente. (COUTO, 2017, p. 67)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Terra Sonâmbula, de Mia Couto, é um dos mais importantes romances do contexto da literatura pós-colonial produzida em solo africano, em que seu principal valor e sentido encontram-se na contra imagem da epistemologia eurocêntrica, com suas marcas de colonização que emerge de todas as formas, sobretudo no discurso político-cultural.

A metáfora, por sua vez, relaciona-se como valor significativo na construção de imagens intersemióticas, as quais se cruzam com o discurso híbrido das formulações das literaturas pós-coloniais, em que o *éthos* moçambicano assume o compromisso semântico-pragmático de valores que se colocam como primordiais em um país desestruturado pelos conflitos de independência e guerra civil.

Assim, no plano da textualidade, fala-se em discurso transcultural e transtextual porque emergem do hibridismo do local da cultura, no qual os costumes entrelaçam-se em um único objetivo, ou seja, resgatar a tradição como estrutura da valorização dos sujeitos. Além disso, as imagens metafóricas em *Terra Sonâmbula* se constroem com a criação de conceitos novos a partir da relação dos diferentes: a dor e o *éthos*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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.

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

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

FILIPAK, Francisco. *Teoria da Metáfora*. Curitiba: HDV, 1983.

JAUSS, HANS Robert. *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática, 1994.

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, p. 27-42, 2014.

_____. A periferia da periferia. *Revista Discursos Estudos de Língua e Cultura*, Lisboa, n. 9, p. 27-36, 1995.

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

_____. O Processo Metafórico como cognição, Imaginação e Sentimento. In: _____. *Da Metáfora*. Tradução de Franciscus W.A.M Van de Wiel. São Paulo: Editora da PUC, 1992.

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.

Submissão: 16/01/2018

Aceite: 31/03/2018