

Kamila Krakowska
Universidade de Lisboa
krakowska.rodrigues@gmail.com

As memórias perdidas da nação moçambicana: *Terra Sonâmbula* e *O Outro Pé da Sereia* de Mia Couto

Resumo:

No presente ensaio problematizaremos a relação entre a memória e o esquecimento no processo da construção da identidade nacional, analisando dois romances do escritor moçambicano, Mia Couto. *Terra Sonâmbula* e *O Outro Pé da Sereia* apresentam várias personagens que partem em viagem na busca de memórias perdidas, tanto do seu próprio passado como do passado coletivo da nação. O primeiro livro trata do sofrimento causado pela longa guerra civil da pós-independência enquanto o outro aborda a história colonial de Moçambique e o tema da escravatura.

Palavras-chave: memória, esquecimento, Mia Couto, identidade nacional, literatura moçambicana.

Abstract:

Lost memories of the Mozambican nation: *Terra Sonâmbula* and *O Outro Pé da Sereia* by Mia Couto

The aim of this article is to question the relation between memory and oblivion in the process of constructing national identity, analysing two novels by the

Mozambican writer Mia Couto. *Terra Sonâmbula* and *O Outro Pé da Sereia* present several characters who travel in search of the lost memories from their own past as well as from the common past of the nation. The first novel deals with the suffering caused by the long civil war in the post-independence period while the other is focused on the Mozambican colonial history and the subject of slavery.

Keywords: memory, oblivion, Mia Couto, national identity, Mozambican literature.

Falar sobre a memória no contexto nacional conduz inevitavelmente a questões como a relação entre memória e esquecimento, entre memória individual e coletiva ou, finalmente, entre memória e história, conforme discute Paul Ricoeur em *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli* [2000]. No presente ensaio problematizamos estas questões sob a perspectiva da narrativa pós-colonial, analisando dois romances do escritor moçambicano, Mia Couto. Tanto *Terra Sonâmbula* como *O Outro Pé da Sereia* contam a história de personagens que viajam em busca de memórias perdidas, tanto do seu próprio passado como do passado coletivo da nação. O primeiro livro trata do sofrimento causado pela longa guerra civil da pós-independência enquanto o outro aborda o passado colonial de Moçambique e o tema da escravatura. As andanças sonâmbulas das várias personagens e o seu desejo de (re)inventar o passado incitam questões sobre a fidelidade da memória, sobre a relação entre o Eu e o Outro numa comunidade com um passado turbulento e sobre a estratégia de construção da identidade (individual ou coletiva) a partir de memórias não fidedignas.

Os dois romances são constituídos por duas narrativas paralelas. Em *Terra Sonâmbula*, Muidinga, um rapaz traumatizado, encontra no interior de um machimbombo incendiado no meio de uma estrada deserta cadernos escritos por Kindzu durante a sua odisseia pelas terras de Moçambique no auge da guerra civil. Os cadernos, lidos pela criança cada noite, contam histórias de várias personagens que cruzaram o caminho de Kindzu, entre os quais Dona Virgínia, uma velha

senhora portuguesa que vive reinventando as suas lembranças. Em *O Outro Pé da Sereia*, que entrelaça uma narrativa contemporânea com fragmentos de um fictício manuscrito quinhentista, não é apenas uma criança que sofre de amnésia, mas toda a comunidade de Vila Longe. Essa é a aldeia natal de Mwadia, uma mulher jovem que é obrigada a regressar a casa para abrigar uma misteriosa e antiga estátua de Nossa Senhora e deste modo salvar o seu marido. Ali, a visita de um casal de americanos desencadeia uma série de acontecimentos que forçam os moradores de Vila Longe a confrontarem-se com o seu passado. Ao analisar as diversas estratégias de afirmação e de silenciamento do passado presentes nestes dois romances, este artigo vai discutir a relação entre memória e esquecimento no processo da construção da identidade nacional.

Muidinga é um rapaz sem história. No primeiro capítulo o narrador resume os acontecimentos que o levaram a sair do campo de refugiados na companhia do velho Tuahir, com quem não o unem nenhuns laços de sangue. Tendo sobrevivido a uma doença que “quase o arrastara até à morte” [Couto, 2008: 12], “Muidinga se meninou outra vez” e o velho “teve que lhe ensinar todos os inícios: andar, falar, pensar” [*ibidem*: 12]. Quando o menino insistentemente faz perguntas sobre o seu passado, Tuahir responde decididamente “Você não tem estória nenhuma” [*ibidem*: 38]. Só quando a criança esfomeada tenta comer uma raiz de mandioca venenosa é que o velho decide contar ao rapaz como o encontrou moribundo no campo de refugiados. Segundo o relato de Tuahir, este encontrou o menino quase sem vida e cuidou dele até que, gorando todas as expectativas, ele despertou como “uma criança a nascer, quase em estado de saúde” [*ibidem*: 57] e foi batizado Muidinga. A amnésia, a ausência de alguma “estória”, permite a Muidinga recomeçar uma vida nova sem a bagagem trágica da guerra. No entanto, este mecanismo de autoproteção implica também a perda da identidade. Sem conhecer o seu verdadeiro nome e a sua família, marcos básicos de autodefinição, o rapaz sente um vazio epistemológico. No episódio da mandioca, Muidinga é literalmente alimentado com a história sobre o seu passado para que ganhe forças para seguir caminho em busca da comida.

A sua persistência em descobrir o passado apesar da visível relutância de Tuahir e a tentação de se identificar com diferentes personagens dos cadernos de Kindzu (especialmente com Junhito, irmão de Kindzu, e com Gaspar, filho desaparecido de Farida) derivam da necessidade de ter uma âncora que lhe permita definir o seu lugar no mundo e criar laços de pertença. De facto, o rapaz ativamente constrói estas identidades “emprestadas”¹ quando convence Tuahir a que representem as personagens de Kindzu e do seu pai Taímo numa brincadeira que suspende a fronteira entre as duas narrativas paralelas [*ibidem*: 168-170]. Além disso, o rapaz torna-se o narrador da história de Kindzu quando conta a Tuahir “tudo de cabeça, palavra por palavra” [*ibidem*: 99] sem recorrer às folhas escritas. Este ato de recontar é também um ato de emancipação e autodefinição. Como narrador, Muidinga torna-se o autor da sua nova história inventada.

No entanto, a sua identidade “emprestada” é volátil e em constante (re)construção, tal como a paisagem à volta do machimbombo incendiado. Este mundo sonâmbulo, tal como o deserto metafórico de Zygmunt Bauman² [1996: 23], é um cenário de busca. Neste contexto não é possível erguer uma só identidade bem definida. Muidinga vai construindo várias identidades fragmentadas que se vão desmoronando com a passagem do tempo e com as suas andanças pela estrada morta e pelos cadernos de Kindzu. Como argumenta Ana Mafalda Leite, a viagem de Muidinga (embora, dentro da lógica do romance, ele descubra que não é ele a andar, mas a estrada) é uma viagem iniciática:

¹ Segundo Tuahir, “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” [Couto, 2008: 138].

² Zygmunt Bauman usa a metáfora do deserto para visualizar a condição do mundo pós-moderno (e também, na nossa opinião, pós-colonial) onde a preservação de identidade construída passou a ser um desafio: “the desert, though comfortably featureless for those who seek to make their mark, does not hold features well. The easier it is to emboss a footprint, the easier it is to efface it. A gust of wind will do. (...) In a desert-like world it takes no great effort to blaze a trail – the difficulty is how to recognize it as a trail after a while” [Bauman, 1996: 23].

Muidinga recebe o legado por escrito, são os caderninhos de Kindzu; mas recupera a postura bárdica ao retransmiti-los oralmente, todas as noites, à volta da fogueira, ao Velho Tuahir, enquanto narrativa iniciática, de aprendizagem de valores éticos e morais, de comportamentos, de experiência e de sabedoria. (...) A escola da sociedade tradicional consiste na aliança entre o acto recreativo de uma palavra legada, e a educação pela palavra repetida [Leite, 2003: 60].

Embora esta estudiosa se concentre na complexa relação entre a oralidade e a escrita na análise das leituras de Muidinga, as suas observações sobre a importância do legado escrito e da postura bárdica da criança são também fundamentais para a melhor compreensão do papel complementar de memória e de esquecimento. Para sobreviver ao trauma da guerra, Muidinga precisa esquecer o seu passado. No entanto, esta ausência protetora é, de facto, uma ferida na sua integridade. Por isso, o rapaz envereda pelos caminhos feitos de estórias, mitos e sonhos, tal como a própria terra sonâmbula que “anda procurar dentro de cada pessoa, anda juntar os sonhos” [Couto, 2008: 197]. Assim, Muidinga torna-se a metonímia da própria terra, do corpo da nação moçambicana.

Esquecer não é um deliberado ato de renúncia, mas um processo natural de seleção e organização de informações guardadas na memória de longo prazo. Há muitas e variadas explicações para que certas recordações sejam retidas na nossa memória durante décadas enquanto outras são apagadas. No entanto, qualquer que seja a razão, há uma tendência natural para preencher o passado com narrativas que suportem a nossa identidade. Como argumenta Benedict Anderson:

All profound changes in consciousness, by their very nature, bring with them characteristic amnesias. Out of such oblivion, in specific historical circumstances, spring narratives. (...) How strange it is to need another's help to learn that this naked baby in the yellowed photograph, sprawled happily on rug or cot, is you. (...) Out of this estrangement comes a conception of personhood, *identity* (yes, you and that naked baby are identical) which, because it cannot be remembered, must be narrated [Anderson, 1991: 204].

Tal como as pessoas, também as nações precisam destas histórias/estórias para fundamentar a ideia da comunidade imaginada. De facto, já Ernest Renan no seu estudo clássico “Qu’est-ce qu’une nation?” [1991] defende que o esquecimento de certos acontecimentos históricos é vital para a fundação de uma nação. Segundo Anderson, a única, embora significativa, diferença entre a memória individual e “nacional” deriva do facto das nações não terem um nascimento claro e bem definido no tempo e espaço e a sua morte, se acontecer, nunca ser natural [*ibidem*: 205]. Neste contexto, a amnésia de Muidinga – o apagamento completo do seu passado – pode ser interpretada como uma metáfora da impossível narrativa da nação moçambicana em face da tragédia da guerra civil. No entanto, para curar as feridas e (re)construir a comunidade imaginada após o fim do conflito armado é preciso quebrar o silêncio e “andar juntar os sonhos” [Couto, 2008: 197] para encontrar uma narrativa que conjugue as múltiplas vozes que compõem esta nação.

Em *O Outro Pé da Sereia*, o esquecimento parece constituir um fundamento da identidade dos moradores de Vila Longe. Um dos seus habitantes mais proeminentes, o empresário Casuarino, “tinha medo de se lembrar e não se reconhecer no homem que, um dia, já fora” [Couto, 2006: 339]. O processo de autorreconhecimento, constitutivo para a formação da identidade segundo a aceção de Benedict Anderson acima citada, é perturbado pelo medo. Em vez de ir preenchendo gradualmente os vazios da memória com narrativas reais ou imaginárias para chegar a um estado de autodefinição, as personagens dessa aldeia fictícia vão pouco a pouco apagando quaisquer vestígios do seu passado turbulento. Uma das duas epígrafes do capítulo 17, atribuída ao barbeiro local Arcanjo Mistura, descreve este processo:

Primeiro, perdemos lembrança de termos sido do rio.

A seguir, esquecemos a terra que nos pertencera.

Depois da nossa memória ter perdido a geografia,
acabou perdendo a sua própria história.

Agora, não temos sequer ideia de termos perdido alguma coisa

[Couto, 2006: 331].

Como explica o narrador, o rio Zambeze “servia de refúgio e barreira para assaltos de estranhos e vizinhos, guerreiros ferozes e raptos de escravos” [Couto, 2006: 343] e os povos que habitaram as suas margens eram descendentes de escravos e escravocratas, de vítimas e culpados, de perseguidos e assaltantes, vivendo juntos numa comunidade. Por isso, esquecer tornou-se uma estratégia de sobrevivência, segundo apontam Allen e Barbara Isaacman, cuja obra *Slavery and Beyond: The Making of Men and Chikunda Ethnic Identities in the Unstable World of South-Central Africa* é citada em epígrafe [Couto, 2006: 309]. O papel social do mecanismo de “amnésia histórica”, termo usado por Allen e Barbara Isaacman [Isaacman, Isaacman, 2004], é simbolicamente representado no romance pela Árvore do Esquecimento. Como já referimos num outro artigo nosso [Krakowska-Rodrigues, 2012: 90], os moradores de Vila Longe estabeleceram um ritual comum que consistia em girar à volta do tronco dessa árvore milenar e permitia apagar completamente o passado e as origens da pessoa sujeita a esta cerimónia. Em consequência, sem passado e sem identidade, o indivíduo não podia ser responsabilizado. A necessidade vital de esquecer deriva aqui não só da experiência de trauma, como é o caso de Muidinga, mas da complexa relação entre o trauma e o sentimento de culpa. No seu estimulante livro sobre trauma e narrativa, Cathy Caruth argumenta: “History, like trauma, is never simply one’s own, (...) history is precisely the way we are implicated in each other’s traumas” [Caruth, 1996: 24].

É justamente sobre esta relação entre o trauma e a história e sobre as suas implicações para a formação da nação moçambicana que Mia Couto fala na entrevista realizada no âmbito do projeto *Nação e Narrativa Pós-colonial*:

O processo de construção em Moçambique foi feito com esquecimentos sucessivos. Quer dizer, nós somos mais uma nação não porque falamos a mesma língua e porque lembramos as mesmas coisas, mas porque nós esquecemos as mesmas coisas da mesma maneira. Temos a mesma vontade de esquecer. Então, é uma espécie de edifício feito de ausências, mais do que presenças.

E conclui:

A escrita literária pode levantar [estas questões] porque se percebe que está a tratar isso como uma história; como uma história, digamos assim, procurando não apontar dedos e culpas. E por isso a escrita pode ter este efeito curativo, não é? Uma espécie de catarse, que é importante ser feita [Leite *et al.*, 2012: 165].

Tal como a escrita pode ter um efeito curativo para uma sociedade traumatizada por diversos acontecimentos ao longo da sua história, também as personagens nos dois romances coutianos recorrem à escrita para sarar as suas feridas e saudades. Em *Terra Sonâmbula*, enquanto Muidinga preenche a sua história com as memórias “empres-tadas”, as memórias de Dona Virgínia / Virginha³ são como pequenos núcleos narrativos que permitem construir múltiplos enredos, manipulando o passado, o presente e o futuro. A velha portuguesa durante décadas viveu na província moçambicana, dominada pelo marido violento e sonhando com o regresso à sua terra natal. Depois da morte de Romão Pinto, a viúva refugia-se na loucura e enclausura-se na sua quinta na companhia das crianças locais a quem conta inúmeras histórias sobre a sua família:

Dona Virgínia Pinto. Ali estava ela, varandeando no exercício de sua última meninez. (...). A portuguesa se vai deixando em tristonhas vagações. Branca de nacionalidade, não de raça. O português é sua língua materna e o makwa, sua maternal linguagem. Ela, bidiomática. Os meninos negros lhe redondam a existência, se empoleirando, barulhosos, no muro [Couto, 2008: 172].

As crianças ouvem entusiasmadas as histórias sobre os antepassados de dona Virgínia, como se fizessem parte da sua família. Quando pedem à “avó” para contar “aquela do pai de seu pai” [*ibidem*: 174], “Virginha sorri, grata dos meninos se introduzirem em sua família,

³ Ao longo da narrativa o nome aparece com duas grafias. Phillip Rothwell apresenta uma interpretação interessante da função destes homófonos [2004: 85].

como se eles fossem tão antigos como ela” [*ibidem*]. No entanto, tanto as *nuances* do enredo como a caracterização dos protagonistas vão variando ora pela intervenção dos ouvintes (“Os meninos se disputam, todos querendo mexer na fábula da velhinha” [*ibidem*]) ora pela invenção da própria autora. Kindzu explica este processo no seu caderno:

Mais Virgínia repete os contos mais a verdade se resvala: o avô Cruz de olhos louros, hoje; amanhã um negro de rosto carapinhoso. A criançada nem se importa. Verdade, em infância, é um jogo de brincar. Em redor da anciãzinha, os miúdos sempre folgam, sem desilusão [*ibidem*: 175].

Na sua análise da personagem de Dona Virgínia, Peron Rios compara a postura perante a realidade observada das crianças e dos idosos e argumenta que não é apenas “a infância que se responsabiliza pelo alargamento do espaço virtual” [Rios, 2005: 76], um espaço que se pode definir como toda a realidade captada e/ou criada pela mente humana. “A velhice”, segundo Rios, “por um caminho inverso ao sonho pueril, também delinea seus caminhos” [*ibidem*]. O estudioso tece uma linha de interpretação estimulante focando as diversas “memórias inventadas” da velha senhora e conclui que a reinvenção das memórias de Dona Virgínia representa “uma metáfora da História não apenas como ciência, mas também como ficção, como poesia (*poesis*: criação)” [*ibidem*: 77]. No entanto, a sua insistência em diferenciar as memórias inventadas pelos jovens classificados como sonhadores e os velhos que, supostamente, “querem retornar a um paraíso perdido, guardado na memória” [*ibidem*: 76-77] parece precipitada. Como revela a passagem acima citada, tanto Dona Virgínia como as crianças que a acompanham partilham os mesmos sonhos e as mesmas histórias. Enquanto a portuguesa “lembra” um avô “negro de rosto carapinhoso” [Couto, 2008: 175], a criançada entusiasma-se ouvindo os episódios da vida da sua imaginária família.

Neste contexto, a leitura de Phillip Rothwell aprofunda muito mais a relação entre a memória e a narrativa e permite compreender com maior nitidez a inter-relação entre a memória e a identidade desenvolvida em *Terra Sonâmbula*. Ao analisar a cena em que Dona Virgínia

pede a Farida para “enviar-lhe cartas, falseando autorias, fingindo o longe” [*ibidem*: 83], o estudioso argumenta:

Virgínia is to be written, her history and her present are to be refashioned through the text; she becomes the letters as well as the destination of the letters. She is the subject and the object – both direct and indirect – of the writing. (...) Furthermore, it is an interaction that foregrounds the oral nature of missive texts because the letters are used to recreate constantly new subjectivities for Virgínia, in a process that follows the strategies of an oral storyteller and not the archetype of writing as a mechanism used to stabilize knowledge or identity [Rothwell, 2004: 86].

Tal como Muidinga, Dona Virgínia preenche o seu passado com as narrativas que são, de facto, uma expressão da busca de identidade. As estórias são um veículo que permite partir em imaginárias viagens e explorar novos territórios identitários. O rosto do avô da senhora portuguesa ora vai escurecendo ora clareando na sua (falseada) memória consoante as mudanças na sua própria autoimagem. Como destaca Rothwell na passagem acima citada, contar estórias é uma estratégia de transformação, de mudança. A identidade dessa mulher “bidiomática” [Couto, 2008: 172] não pode ser encaixada numa única narrativa hegemónica. Narrando em duas línguas e oscilando entre as fragmentadas lembranças sobre a família portuguesa e sobre a experiência da vida africana, Dona Virgínia consegue construir “um outro modo de ler e ver a trama das diferenças” [Padilha, 2005: 26], um novo olhar que Laura Padilha considera imprescindível para criar “um fecundo espaço de mútuas possibilidades de entendimento no qual igualmente proliferam muitas cumplicidades e inúmeras histórias entrelaçadas” [*ibidem*: 25-26]. “Imaginando” as suas memórias, a velha portuguesa cria uma narrativa incompleta, aberta e em constante transformação que desafia as narrativas normativas sobre identidades bem definidas e unidimensionais.

Além disso, os atos de falsificar as cartas e de recortar as fotografias antigas, criando novas realidades e novas memórias, parecem desafiar a suposta objetividade da historiografia que é fundamentada em tais artefactos. O carácter parcial e, de facto, subjetivo da

historiografia tem sido alvo de críticas e polémicas na época pós-moderna e o conceito de verdade histórica tem sido desafiado por vários estudiosos, entre os quais se destaca Hayden White [2001]. No entanto, a rivalidade entre o subjetivo e o coletivo revela-se ainda mais complexa quando se considera a questão da memória. Como explica Paul Ricoeur:

C'est dans cette situation hautement polémique, qui oppose à une tradition ancienne de réflexivité une tradition plus jeune d'objectivité, que mémoire individuelle et mémoire collective sont mises en position de rivalité. Mais ce n'est pas sur le même plan qu'elles s'opposent, mais dans des univers de discours devenus étrangers l'un à l'autre [Ricoeur, 2000: 114].

A evasão de Dona Virgínia que rejeita a aparente verdade objetiva e (re)cria os artefactos históricos que lhe permitem inventar novas memórias pode ser lida como uma metáfora da suspensão da oposição artificial entre a memória individual e coletiva, pela qual clama Ricoeur. A memória individual da velha portuguesa é subjetiva e fluida, mudando com cada estória contada às crianças. No entanto, essas memórias imaginadas são fruto da sua experiência de vida fronteiriça, liminar. É nesse falseado passado que a mulher expressa a sua identidade múltipla: bidiomática, branca e negra. É nele que se cruza a memória individual de uma velha portuguesa que vive em Moçambique e a memória coletiva dos viajantes, dos imigrantes, dos deslocados e de todas as comunidades multiculturais.

Em *O Outro Pé da Sereia* a reescrita da memória histórica da comunidade também é tecida por múltiplas narrativas (re)inventadas. Mwadia envereda pelas folhas do manuscrito sobre a viagem do jesuíta Dom Gonçalo de Silveira ao império de Monomotapa e estuda os livros sobre a história de colonização de Moçambique procurando inspiração para criar a sua própria narrativa sobre o passado da nação e a recontar ao casal de estudiosos americanos durante encenados transes espirituais. O tema de reescrita histórica neste romance já foi abordado num outro artigo nosso [Krakowska, 2010], mas é importante notar que as noções de memória e de história são

frequentemente sobrepostas e inseparáveis. Como argumenta a propósito Elena Brugioni, o episódio do transe “parece apontar para um processo de reminiscência que se conjuga com a descoberta da chamada tradição e que se opõe a uma dinâmica de esquecimento que, em rigor, parece constituir um tópico central desta narração” [Brugioni, 2012: 146].

Enquanto Mwadia narra o passado procurando o sentido do presente, Arcanjo Mistura, o barbeiro de Vila Longe, sente necessidade de (re)inventar o seu presente para fundamentar o seu passado. O homem cria falsas missivas que têm o poder de mover “o passado dentro do presente” [Couto, 2008: 82], adaptando aqui a citação de *Terra Sonâmbula* sobre as cartas de Dona Virgínia. O antigo revolucionário ficou profundamente desiludido com a situação política e social do país pelo qual tinha lutado:

No centro da única praça, Arcanjo Mistura há tempos que se exerce como barbeiro. De tanto tesourar, já tem o polegar calejado. O polegar e a alma. Arcanjo Mistura – Mestre Arcanjo, como lhe chamam – é um homem desiludido, amargado com o rumo político do país, inconformado com aquilo que chama o «prateleirar» da Revolução [Couto, 2006: 139-140].

O barbeiro é o autor dos comunicados secretos sobre a suposta queda de um navio de espionagem americano, transmitidos a uma estação de correios local que deixou de funcionar há anos. Além disso, quando Benjamin Southman – um historiador americano que veio visitar a vila – desaparece, o homem confessa que tinha morto este “espião ao serviço do governo americano” [*ibidem*: 337]. Forjando as missivas oficiais e confessando um assassinato que não tinha acontecido, Mestre Arcanjo tece uma narrativa que lhe permite reviver as lembranças da luta pela independência de Moçambique e, provavelmente, todos os ideais que o levaram a dedicar a sua vida a essa missão. Velho e doente, parecia “um guerreiro derrotado, sem guerra nem exército” [*ibidem*: 339]. No entanto, entre as inexistentes paredes da barbearia, o homem vai criando novos cenários e novos desafios que lhe permitem manter a postura de “um solene cavalheiro” [*ibidem*: 367].

A evasão pode ter um efeito curativo permitindo silenciar os traumas e as culpas e construir um refúgio que proteja a comunidade de todas as cisões e conflitos. No entanto, como argumenta o próprio escritor na entrevista cedida a Elena Brugioni, na sociedade moçambicana há “uma acumulação de amnésias e esquecimentos” paralisante [Brugioni, 2010: 148]. Em consequência, várias personagens de *O Outro Pé da Sereia* precisam de reinventar as suas memórias, (re) criando desta maneira os fundamentos da sua identidade. No entanto, as suas travessias terminam apenas quando eles assumem o seu passado e a sua identidade de seres fronteiriços, o que é simbolicamente representado na cena quando Mwadia oferece à estátua de Nossa Senhora, ela própria o símbolo de mestiçagem cultural, um lenço, herança da sua avó escravagista, e uma caixa de rapé, da sua avó escrava. Carmen Tindó Secco analisa esta imagem da santa no final do romance como uma “alegoria dessa mesclagem étnica, religiosa, cultural e histórica que perpassa a sociedade moçambicana, principalmente a região do Zambeze” que “reaproximando tradição e modernidade, revolucionários e opressores, colonizados e colonizadores, escravos e senhores, evidencia que nem sempre esses pares se encontram em oposição” [Secco, 2012: 101].

Em conclusão, a memória em *Terra Sonâmbula* e *O Outro Pé da Sereia* é uma narrativa. Uma narrativa que as personagens traumatizadas como Muidinga ou os moradores de Vila Longe ora apagam ora reinventam procurando uma história que pudesse exprimir a sua vida, a sua história, a sua identidade. No entanto, essa memória imaginada e em constante transformação não é simplesmente uma memória individual, mas é sempre interligada com as múltiplas memórias da nação moçambicana. De facto, esta pluralidade de memórias/histórias que se tecem ao longo dos romances destaca a necessidade de relembrar e recontar certos episódios da complexa história de Moçambique para poder construir uma narrativa da(s) memória(s) da nação, heterogénea e variada como as próprias pessoas que a compõem.

Referências bibliográficas

- ANDERSON, B. (1991), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London.
- BAUMAN, Z. (1996), "From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity", em: Hall, S., Gay, P., du (ed.), *Questions of Cultural Identity*, Sage, London, pp. 18-36.
- BRUGIONI, E. (2010), "Uma Conversa com Mia Couto", em: Brugioni, E. et al. (ed.), *Áfricas Contemporâneas / Contemporary Africas*, Húmus, Vila Nova de Famalicão, pp. 143-152.
- BRUGIONI, E. (2012), *Mia Couto: Representação, História(s) e Pós-colonialidade*, HÚMUS, Vila Nova de Famalicão.
- CARUTH, C. (1996), *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, History*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore–London.
- COUTO, M. (2006), *O Outro Pé da Sereia*, Caminho, Lisboa.
- COUTO, M. (2008), *Terra Sonâmbula*, Caminho, Lisboa.
- ISAACMAN, A., ISAACMAN, B. (2004), *Slavery and Beyond: The Making of Men and Chikunda Ethnic Identities in the Unstable World of South-Central Africa*, Heinemann, Portsmouth.
- KRAKOWSKA, K. (2010), "A formação da ideia de nação nos jogos de reescrita do passado colonial em «A Gloriosa Família e O Outro Pé da Sereia»", *Via Atlântica*, 17, São Paulo, pp. 57-68.
- KRAKOWSKA-RODRIGUES, K. (2012), "Mariana e Mwadia: identidades errantes da nação moçambicana", *Mulemba*, vol. 1, 7, Rio de Janeiro, pp. 79-93.
- LEITE, A. M. (2003), *Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais*, Colibri, Lisboa.
- LEITE, A. M. et al. (2012), "Entrevista com Mia Couto", em: Leite, A. M. et al. (ed.), *Nação e Narrativa Pós-colonial II. Angola e Moçambique: Entrevistas*, Colibri, Lisboa, pp. 161-182.
- PADILHA, L. (2005), "Da Construção Identitária a uma Trama de Diferenças – Um Olhar sobre as Literaturas de Língua Portuguesa", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 73, Coimbra, pp. 3-28.
- RENAN, E. (1991), "«Qu'est-ce qu'une nation?». Conférence proferée le 11 mars 1882 à la Sorbonne", em: Forest, P. (ed.), *Qu'est-ce qu'une nation?*

- Littérature et identité nationale de 1871 à 1914*, Pierre Bordas et fils, Paris, pp. 12-48.
- RICOEUR, P. (2000), *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Ed. du Seuil, Paris.
- RIOS, P. (2005), *A Viagem Infinita: Estudos sobre Terra Sonâmbula de Mia Couto*, Ed. Universitária da UFPE, Recife.
- ROTHWELL, P. (2004), *A Postmodern Nationalist: Truth, Orality and Gender in the Work of Mia Couto*, Bucknell University Press, Lewisburg.
- SECCO, C. T. (2012), “Os Outros Pés da História (uma leitura de «Choriros» de Ba Ka Khosa e de «O Outro Pé da Sereia» de Mia Couto)”, em: Leite, A. M. et al. (ed.), *Nação e Narrativa Pós-colonial em Angola e Moçambique: Ensaios*, Colibri, Lisboa, pp. 91-106.
- WHITE, H. (2001), *Trópicos do Discurso: Ensaios sobre a Crítica da Cultura*, Editora da USP, São Paulo.