



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

ANDRÉIA SANMARTIN

**DO LIVRO AO FILME *TERRA SONÂMBULA*, UMA ADAPTAÇÃO, UMA
VIAGEM A MOÇAMBIQUE**

Bagé

2016

ANDRÉIA SANMARTIN

**DO LIVRO AO FILME *TERRA SONÂMBULA*, UMA ADAPTAÇÃO, UMA VIAGEM A
MOÇAMBIQUE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras, Português, Espanhol e/ou Respectivas Literaturas da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof^a. Dr. Miriam Denise Kelm

Bagé

2016

ANDRÉIA SANMARTIN

DO LIVRO AO FILME *TERRA SONÂMBULA*, UMA ADAPTAÇÃO, UMA VIAGEM A MOÇAMBIQUE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras, Português, Espanhol e/ou Respectivas Literaturas da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 07 de julho de 2016.

Banca examinadora:

Prof^a. Dr. Miriam Denise Kelm
Orientador
UNIPAMPA

Prof^a. Dr. Lúcia Maria Britto Corrêa
UNIPAMPA

Prof^a. Dr. Zila Letícia Goulart Pereira Rêgo
UNIPAMPA

Dedico este trabalho à minha família, em especial a minha filha, que sempre foi minha parceira e companheira em todos os momentos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por me dar forças para seguir em frente quando o desânimo e o cansaço me atingiram.

A minha família, em especial a minha filha, que sempre esteve disposta a me socorrer e tirar minhas dúvidas.

À Prof^a. Dr. Miriam Denise Kelm, por toda a paciência, auxílio e dedicação que teve comigo durante a realização deste trabalho, apesar de todos os problemas que enfrentei durante esse processo.

Aos demais professores, que foram essenciais para minha formação acadêmica, por todo o conhecimento adquirido no decorrer dessa jornada.

A todos os colegas de curso que, de alguma forma, contribuíram para o meu aprendizado, pelo companheirismo, cumplicidade e amizade.

“Não haverá borboletas se a vida não
passar por longas e silenciosas
metamorfoses.”

Rubem Alves

RESUMO

Com o título “Do livro ao filme *Terra Sonâmbula*, uma adaptação, uma viagem a Moçambique”, o presente trabalho realiza um estudo comparativo entre as obras, o livro *Terra Sonâmbula* de Mia Couto (1992) e a adaptação cinematográfica (2007) do mesmo, sob a direção e o roteiro da moçambicana Teresa Prata, e, também, uma investigação a respeito dos aspectos histórico-sociais referidos tanto na obra literária como na fílmica. Para isso, utilizou-se a Teoria da Adaptação, ressaltando as características particulares dos gêneros literário e fílmico. A pesquisa buscou informações em sites, jornais eletrônicos, livros e artigos sobre a obra e sobre os fatos históricos relacionados a mesma. O resgate da cultura moçambicana e seus diversos elementos, se torna importante e contribui para a busca da identidade da nova nação. Através da narrativa de histórias e fantasias, presentes na obra literária e retratadas na fílmica, é possível fazer uma viagem para conhecer Moçambique, seus habitantes e toda a riqueza presente na cultura tradicional desse povo que muito sofreu, mas que, apesar disso, procura manter suas origens, que são imprescindíveis para preservar sua identidade. A adaptação fílmica mostrou-se fiel ao texto original. As duas obras retratam uma época marcante para o país africano, tornaram-se instrumento tanto para a população local como para o resto da humanidade conhecer a memória de Moçambique, apesar de ambas tratarem-se de ficção.

Palavras-Chave: *Terra Sonâmbula* – Teoria da Adaptação - Identidade

Resumen

Con el título " Do livro ao filme Terra Sonâmbula, uma adaptação, uma viagem a Moçambique", este trabajo hace un estudio comparativo de las obras, el libro Terra Sonâmbula de Mia Couto (1992) y la adaptación de la película (2007) del mismo autor bajo la dirección y el guión de la mozambicana Teresa Prata, y también una investigación de los aspectos históricos y sociales mencionados, tanto en lo literario, como en lo cinematográfico. Para eso, se utilizó la teoría de la adaptación, destacando las características particulares de géneros literarios y fílmicos. La investigación buscó informaciones en los sitios web, revistas electrónicas, libros y artículos sobre el trabajo y sobre los hechos históricos relacionados con la misma. El rescate de la cultura de Mozambique y sus diversos elementos se hace importante y contribuye a la búsqueda de la identidad de la nueva nación. A través de historias y fantasías narrativas presentes en la literatura y retratados en el trabajo fílmico, se puede hacer un viaje para conocer a Mozambique, su gente y toda esta riqueza en la cultura tradicional de las personas que han sufrido mucho, pero, sin embargo, buscan mantener sus orígenes, que son esenciales para preservar su identidad. La adaptación fílmica resultó ser fiel al texto original. Ambas obras representan una época notable para el país africano, se convirtieron en instrumento tanto para la población local como para el resto de la humanidad. Conocemos sobre la memoria de Mozambique, aunque ambos se traten de obras ficcionales.

Palabras- clave: Terra Sonâmbula – Teoría de la Adaptación – Identidad

SUMÁRIO

Introdução	10
1. Capítulo 1: Da Guerra Anticolonial à Guerra Civil	13
2. Capítulo 2: Mia Couto, sua trajetória e a obra <i>Terra Sonâmbula</i>	20
2.1. A trajetória de Mia Couto	20
2.2. Um enredo, uma história	23
2.3. A cultura e a identidade moçambicana	24
3. Capítulo 3: Obra fílmica <i>Terra Sonâmbula</i> , direção de Teresa Prata	29
3.1. Teresa Prata e seu filme <i>Terra Sonâmbula</i>	29
3.2. Características da obra fílmica	30
3.2.1. <i>Terra Sonâmbula</i> , no filme e no livro	30
3.2.2. Locações, cenários, figurinos e maquiagem	33
3.2.3. Linguagem	35
4. Capítulo 4: Teoria da Adaptação: uma possibilidade comparativa	37
4.1. Adaptação conforme Linda Hutcheon	37
5. Conclusão	41
6. Referências bibliográficas:	43
7. Referências virtuais:	45
8. Referências fílmicas	46

Introdução

O presente trabalho visa realizar um estudo comparativo entre as obras, o livro *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto (1992) e a adaptação cinematográfica (2007) do mesmo, com duração de 103 minutos, sob a direção e o roteiro da moçambicana Teresa Prata, utilizando a Teoria da Adaptação formulada por Linda Hutcheon. Também será realizada uma investigação a respeito da identidade e dos aspectos histórico-sociais referidos tanto na obra literária como na fílmica.

A história narrada em *Terra Sonâmbula* é baseada na situação vivida em Moçambique em um período de sua história recente. De 1976 a 1992, o país enfrentou uma guerra civil, logo após a guerra anticolonial (1965-1975). Tanto a obra narrativa quanto a cinematográfica são importantes, pois retratam uma época marcante para o país africano, tornaram-se instrumento tanto para a população local como para quem se interessar em conhecer a memória de Moçambique, apesar de ambas tratarem-se de ficção. Ambas obras retratam as situações de guerra, fome, miséria, tristeza, famílias destruídas, mas sempre está presente a esperança de tudo melhorar. Essa força presente no povo moçambicano foi imprescindível para a escolha do tema para o trabalho, que percebi ao conhecer a obra. Tive o primeiro contato com *Terra Sonâmbula* durante um trabalho realizado na disciplina Lusófonas III, do sexto semestre do curso de Licenciatura em Letras Português e Espanhol e/ou Respectivas Literaturas. A presença da cultura popular, suas lendas, a oralidade, são fatores que despertam e prendem a atenção tanto do leitor na obra escrita quanto do espectador em relação ao filme, e também acabaram me conquistando.

O povo moçambicano mostrou-se forte diante das adversidades que enfrentou durante a guerra civil. A fome era iminente e o futuro incerto, com famílias aniquiladas, mesmo assim o povo não desistiu de seus propósitos. Não desistiu da vida, sempre esperando que o futuro trouxesse a paz, que o sonho de uma vida melhor se realizasse. A esperança aparece como um estimulante para seguir em frente. O enredo é intercalado entre o presente e o passado, onde um menino e um homem vão em busca da sua identidade. Mia Couto faz uma relação entre Literatura e História, o que torna a sua obra um importante registro histórico-literário para a época. Através das cartas escritas encontradas durante o percurso, o menino Muidinga e o homem Tuahir, vão conhecendo

a vida de outro personagem, Kindzu, desde a sua infância até a trajetória que faz para encontrar o filho de Farida. As cartas tornam-se companheiras de jornada para os dois seguirem viagem, impedindo que desistissem de seus propósitos.

Este trabalho tem por objetivo principal identificar as características da obra literária e da obra fílmica, referentes ao livro *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, e verificar a fidelidade da adaptação, através dos pressupostos da Literatura Comparada e dos Estudos de Adaptação, sendo possível, também, investigar outros aspectos tratados no decorrer do enredo como conhecer a história de Moçambique em relação à Guerra Anticolonial (1965-1975) e à Guerra Civil (1976-1992) e as consequências de ambas. As duas guerras serão a base da pesquisa histórica, pois são o tema principal da obra.

A obra *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, foi escrita em 1992, mesmo ano em que acabava a Guerra Civil que assolou Moçambique desde 1976. Antes dessa guerra, o país havia se defrontado, por dez anos, com a Guerra Anticolonial, lutando por sua liberdade. Depois da libertação de Moçambique, a Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique) assume o comando do país, o povo esperava iniciar aí um momento de prosperidade, mas, em seguida, em 1976, inicia uma guerra civil, que vai se estender até 1992, com a disputa política entre a Frelimo e a Renamo (Resistência Nacional Moçambicana) (MACHADO, ROCHA, PARREIRAS, SALEK, 2012, p.48). Esses anos de luta resultaram num país devastado, com centenas de milhares de mortos e outros tantos esfomeados, necessitando de ajuda da comunidade internacional, tornando Moçambique um dos países mais pobres do mundo. É nesse cenário de destruição da jovem nação, que *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, foi produzida, tornando-se um divisor de águas na trajetória do autor, já que a obra representa um instrumento de difusão da cultura e da identidade moçambicana e tornou o autor reconhecido internacionalmente. A obra foi considerada um dos dozes melhores livros africanos do século XX, por um júri na Feira Internacional do Livro do Zimbabwe e, entre outros prêmios, Mia Couto recebe o Prêmio Vergílio Ferreira 1999 e o Prêmio União Latina de Literaturas Românicas 2007, por sua já extensa produção literária, em 2013 recebe o prêmio Camões e em 2014 o Neustadt Prize (disponível em <<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/mia-couto-distinguido-com-premio-internacional-de-literatura-neustadt-1611149>> acesso em 06 de abril de 2016).

Terra Sonâmbula conta duas histórias paralelas que se ligam ao final da narrativa; a primeira apresentada é a de Tuahir, um idoso, e de Muidinga, um jovem, os dois caminham à procura das origens deste, que se perdeu de sua família. O protagonista da outra história é Kindzu, que está em busca do filho de sua amada, uma história a ser conhecida durante a leitura das cartas escritas por ele.

Já a obra cinematográfica *Terra Sonâmbula* é o primeiro longa-metragem da diretora e roteirista Teresa Prata. Foi lançada, em âmbito nacional, em agosto de 2007, com duração de 103 minutos. O filme é uma adaptação da obra literária de Mia Couto, e ambas obras iniciam com Muidinga e Tuahir caminhando pela estrada até encontrar o ônibus incendiado. E, assim, no decorrer do enredo da obra fílmica, vão se desenrolando as mesmas circunstâncias apresentadas no livro, com episódios semelhantes. O filme também se baseia em um conto de Mia Couto, *A menina de futuro torcido*, que conta a história de um pai, que prepara uma de suas filhas para ser contorcionista e fazer apresentações e, dessa forma, ganhar dinheiro para sustentar sua família, formada por doze filhos. À noite ele amarra a menina à um tonel e pela manhã a rega com água quente para seus ossos ficarem moles e adaptáveis.

As duas obras *Terra Sonâmbula*, literária e fílmica, trazem características de seu gênero, cada uma mostra a história a seu modo, o que é um dos motivos de estudo nesse trabalho comparativo.

Outro aspecto que esse trabalho investiga é a identidade e a cultura do povo moçambicano. É através da leitura dos registros pessoais, escritas por Kindzu e lidas por Muidinga, que Mia Couto apresenta a cultura de Moçambique. O resgate dessa cultura se torna importante e contribui para a afirmação da identidade moçambicana. Geralmente é a pessoa mais idosa que conta as histórias, mas o interessante nessa obra é que quem conta é o menino, visto que somente ele sabe ler. Os momentos de leitura tomam boa parte do enredo e tornam a obra muito mais significativa, com histórias e fantasias míticas baseadas na cultura tradicional. Enfim, é através da narrativa das histórias e das fantasias, presentes na obra literária e retratadas na fílmica, que vamos fazer essa viagem para conhecer Moçambique, seus habitantes e toda a riqueza presente na cultura desse povo resistente, mas que apesar disso, procura manter suas origens, que são imprescindíveis para preservar sua identidade.

1. Capítulo 1: Da Guerra Anticolonial à Guerra Civil

1.1. Guerra Anticolonial e as consequências deixadas

Em 1498 Vasco da Gama chega à costa moçambicana, quando se dirigia à Índia, mas, somente em 1506, Moçambique foi anexada ao Império Português, quando foram criadas feitorias e capitânias. A partir daí, com o estabelecimento de Portugal no país iniciou-se a exploração das riquezas, cobre, prata, principalmente ouro e a comercialização do marfim e de escravos. Portugal não tinha interesse em ocupar o território e investir no seu desenvolvimento, visava, somente, explorar tudo o que o país tinha a oferecer.

Então, no século XIX, as principais potências industriais implantam o colonialismo sistemático no continente africano, disputando toda a riqueza que a África possui para o enriquecimento do colonizador, como explica Letícia Bicalho Canêdo:

Essa máquina administrativa de domínio e exploração colocou a mão-de-obra colonial a serviço da nação colonizadora, construindo pontes, ferrovias, estradas, canais e portos, a fim de favorecer o escoamento dos minérios e dos produtos das plantações até os locais do embarque, sem nenhum cuidado com as necessidades da população local. Esta máquina, da mesma forma, facilitou às grandes Companhias europeias a comercialização dos produtos, com a rede orientada para a metrópole que impunha às colônias a monocultura (borracha na Indonésia, vinho na Argélia, etc.). Ao longo do período colonial, este sistema impediu às colônias toda e qualquer possibilidade de acumulação interna. Não é preciso insistir em dizer que este sistema acarretou a subalimentação da população local e a erosão do solo (CANÊDO, 1986, p.9).

Assim como no restante do continente, no final do século XIX inicia-se a colonização efetiva de Moçambique, quando acontece a Conferência de Berlim, em que as principais potências europeias (Grã-Bretanha, França, Bélgica e Portugal) realizam a partilha dos territórios da África. “Essas potências coloniais diferiam em níveis de desenvolvimento, riqueza e necessidades. Tal situação determinou diferenças secundárias, porque as colônias eram predominantemente de exploração e não de povoamento” (VISENTINI, RIBEIRO, PEREIRA, 2014, p. 88), e essas medidas contribuíram para aniquilar Moçambique, devido ao fato de que Portugal investia muito pouco no seu desenvolvimento. Assim como as demais regiões do continente africano, Moçambique

apenas sobrevive faltando educação e as necessidades mais básicas para a população em geral. O país passa a ser administrado por grandes companhias que são agraciadas com imensos territórios concedidos pelo Estado português.

O anseio pela independência iniciou logo após a Segunda Guerra Mundial e, em 1962, cria-se a Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo) que principia uma guerrilha contra os portugueses conquistando o norte do país em 1964. A Luta Armada de Libertação Nacional começa, oficialmente, em 25 de setembro de 1964, com um ataque ao posto administrativo de Chai, que se tornaria, mais tarde, província de Cabo Delgado. O exército português controlava os centros populacionais enquanto as forças da guerrilha comandavam em áreas rurais no norte e oeste do país. Com a independência a maioria dos portugueses que vivia em Portugal deixou o país, uns foram expulsos, outros fugiram.

Em 1926 tinha sido estabelecida a ditadura em Portugal e a Revolução dos Cravos, em 25 de abril de 1974, depôs o regime ditatorial do Estado Novo e, conseqüentemente, a administração colonial portuguesa perde o controle sobre seus antigos territórios ultramar.

Após a morte de Salazar, Portugal concedeu, em 1972, a autonomia a Angola e a Moçambique. Após a Revolução dos Cravos, em 1974, a situação colonial dos dois países rapidamente se degradou e os portugueses concordaram em conceder independência a essas colônias em 1975. Em Angola, logo após a independência, uma guerra civil dividiu as forças de libertação e conduziu rapidamente ao despedaçamento e à ruína do país em pleno desenvolvimento, rico em petróleo, diamantes e ferro. Em Moçambique, a Frente de Libertação de Moçambique – Frelimo – tomou o comando do país, e logo depois, em 1976, se desencadeou uma guerra civil. A disputa política entre Frelimo e a Resistência Nacional Moçambicana – Renamo – durou até 1992 (MACHADO, ROCHA, PARREIRAS, SALEK, 2012, p. 48).

Então, em 25 de junho de 1975, Moçambique consegue sua independência, sob o governo marxista da Frelimo, tendo como seu primeiro governante Samora Machel, conforme expõe Josilene Silva Campos “com o fim do colonialismo, a FRELIMO assumiu o controle do Estado moçambicano, por meio de uma eleição intrapartidária que elegeu Samora Machel presidente” (CAMPOS, 2009, p. 80), e esse governo de transformação vai

bater de frente com a cultura do povo ao ir contra suas credences consideradas retrógradas.

Logo após a independência, devido à fé cristã, através da Igreja Católica, ter sido implantada durante o colonialismo, ela foi considerada aliada ao regime colonialista e, com isso, teve suas escolas e outros bens nacionalizados. No entanto, durante muito tempo, permaneceu a religião islâmica, e as culturas tradicionais foram menosprezadas, o que ocasionou constante enfrentamento entre as crenças populares e as estruturas impostas pelo colonialismo português em Moçambique. As mudanças políticas e religiosas afetaram as expressões culturais no país, como afirma Emilia Machado:

Essas mudanças políticas refletiram-se na busca por uma identidade, nas expressões culturais de cada país. Com isso, autores e historiadores ganharam voz e começaram a criar textos que inauguraram uma produção livre do jugo colonial. Muitos escritores precisaram sair dos seus países por questões políticas ou ideológicas, e conseguiram manter uma produção literária testemunha dessa situação histórica. (MACHADO, ROCHA, PARREIRAS, SALEK, 2012, 49).

Então, na obra *Terra Sonâmbula*, nota-se durante todo o enredo essa busca pela identidade e pela cultura característica, em que o autor Mia Couto mostra com fidelidade a situação existente em Moçambique.

A Frelimo passou a hostilizar os brancos que resolveram ficar, nacionalizaram suas terras e suas empresas, promoveram os valores rácicos. Os brancos, temendo um massacre, decidiram abandonar Moçambique, conforme afirmam Visentini, Ribeiro e Pereira “com a fuga da maior parte da elite branca, Moçambique passou a ser governado por um movimento negro, que se proclamava marxista-leninista, na fronteira da Rodésia e da África do Sul, países cujos movimentos de libertação passaram a receber apoio moçambicano” (VISENTINI, RIBEIRO, PEREIRA, 2014, p.136); isso acabou agravando a situação do país.

1.2. Guerra Civil e as dificuldades enfrentadas

Em 1976, a Renamo (Resistência Nacional de Moçambique) um grupo anticomunista, apoiado pela Rodésia e pela África do Sul, inicia um conflito contra o regime marxista da Frelimo. Segundo Visentini, “em Moçambique a direita Renamo

atuava em conjunto com comandos sul-africanos, destruindo estradas, ferrovias e oleodutos e dispersando os camponeses, o que arrasou a agricultura e formou bandos de refugiados” (VISENTINI, RIBEIRO, PEREIRA, 2014, p. 141), e, essas atitudes, contribuíram para rotulá-los como bandidos armados. A imprensa internacional, ao tomar partido da Frelimo, divulgava que a Renamo espalhava o terror, matava, roubava e arrasava a população moçambicana.

A Renamo prosseguia com seus ataques terroristas a aldeias e infraestruturas sociais em Moçambique, espalhou minas terrestres que atingiam e matavam e/ou aleijavam seus habitantes. Mas não foi só a Renamo responsável pela destruição do país e sua população, a Frelimo também violou os direitos humanos tornando a população refém da barbárie.

A Guerra Civil acabou quando, de acordo com Visentini “em 1992 foi assinado um acordo de paz entre a Frelimo e a Renamo e estabelecido o multipartidarismo” (VISENTINI, RIBEIRO, PEREIRA, 2014, p.155) iniciando um processo de paz e reconciliação e, quando isso aconteceu, restou um país devastado pela destruição. A população mergulhada na pobreza, esfomeada, precisou da ajuda da comunidade internacional.

Centenas de milhares de pessoas foram mortas, outras tantas ficaram aleijadas por causa das minas terrestres, que, por muitos anos após o fim da guerra, foram fazendo vítimas. Habitantes foram desalojados, doenças como a cólera, a malária, a AIDS e a tuberculose, tomaram conta da população. Com a destruição das infraestruturas do país veio a fome e, junto dela, o medo e o trauma deixados nos tempos de guerra. Então, 27 anos de guerra deixaram um país devastado e aniquilado, com grandes dificuldades para se reerguer sozinho.

Dois anos após o fim da guerra civil, em 1994, acontecem as primeiras eleições que elegeram o representante da Frelimo, Joaquim Chissano, que foi reconhecido pela oposição. Depois da eleição, iniciou-se a reconstrução de Moçambique. Em 1999, Chissano é reeleito. Segundo Visentini:

Moçambique tem contado com o apoio europeu e, mais recentemente, chinês. A China retornou ao país em meados dos anos de 1990, oferecendo a construção de prédios para que pudesse ocorrer a Cúpula da OUA, que Chissano deseja presidir. Jazidas de gás foram encontradas

em Nhambane, sendo construído um gasoduto em direção à capital. O turismo tem sido incrementado (Visentini, Ribeiro, Pereira. 2014, p. 155).

Devido a essas mudanças durante seu governo, Chissano consegue, depois de seu segundo mandato, levar ao poder o sucessor Armando Guebuza, representante da Frelimo, partido que governa o país desde a independência, em 1975, até o momento.

1.3. Consequências do pós-guerra civil

Moçambique enfrentou diversas situações desde sua luta pela descolonização. Mas, ao lutar pela liberdade, se deparou com a desintegração das estruturas coloniais; saiu da guerra anticolonial destruída e, antes que se erguesse, viu-se presa a outra, mais cruel e sanguenta que a primeira, que deixou como lembrança uma nação destruída. A paz voltou a reinar no país, com a ajuda das Nações Unidas, mas eram sérios os problemas econômicos e sociais. Milhares de moçambicanos haviam procurado refúgio em países vizinhos, para fugir da guerra, da estiagem e da fome, mas com o decreto de paz foram repatriados a seu país.

Além de toda destruição, muitos habitantes foram mortos ou mutilados pelas minas terrestres que, por vários anos aterrorizaram a população do país, pois qualquer um, em qualquer lugar podia ser atingido. Somente em 18 de setembro de 2015 Moçambique foi considerada totalmente livre dessas minas, conforme noticiado no site:

Com amplo apoio político, técnico e financeiro internacional, que incluiu, além das Nações Unidas, a África do Sul, Estados Unidos, Portugal e países nórdicos, entre outros, Moçambique é oficialmente “livre de minas terrestres”, após um plano que terá custado mais de 22º milhões de dólares. Foram desenterradas e destruídas 86 392 minas antipessoais, 136 minas antitanque, 5475 engenhos não-explosivos e 83 882 munições de pequeno calibre, tendo sido declarados livres mais de 55 milhões de metros quadrados de terreno, graças ao programa para o desenvolvimento UNMAS (“United Nations Mine Action Service”) e da UNICEF. (disponível em <http://jornaliberal.com/noticias/mundo/2015/09/19/mocambique-livre-de-minas-terrestres/> > acesso em 21 de março de 2016).

A guerra deixou outras consequências significativas, e muito devido a essas minas, milhares de crianças ficaram órfãs, pois perderam os pais para a guerra, e foram

submetidas às experiências traumáticas, como agressões, mortes, fome, explorações de todo tipo, diversas fobias. Sentiram-se perdidas, desamparadas, sem condições de confiar nos adultos que as colocaram em tais situações. Esses fatores contribuíram para que o isolamento, depressões, agressividade e, conseqüentemente, falta de perspectiva de futuro, se instalassem.

Essas condições também afetaram os adultos que ficaram muito debilitados e mal nutridos para tentar se reerguer, com diversas aldeias e localidades destruídas, fazendo com que houvesse muitos deslocamentos internos e centenas de refugiados no exterior. O cenário era de um grande número escolas, mais da metade da rede rodoviária e das unidades sanitárias destruídas e, finalmente, bilhões de prejuízos para a economia nacional, conforme afirmações no seguinte site (disponível em <http://oficinadesociologia.blogspot.com.br/2006/05/conseguncias-da-guerra-civil-em.html>)> acesso em 22 de março de 2016).

Depois da Guerra Civil, Moçambique luta para se recuperar economicamente e, apesar de ter obtido alguma melhora, continua sendo pobre. Uma boa parte da população rural depende da agricultura, mas não consegue bons resultados devido aos desastres naturais frequentes. Então para conseguir se manter, o país necessita da ajuda internacional como mostra o trecho abaixo:

Moçambique está altamente dependente da assistência internacional. A UE (Comissão Europeia e Estados Membros) é um dos principais actores no seio dos doadores, sendo responsável por cerca de 70% da ajuda ao desenvolvimento ao país. A UE, em estreita coordenação com os outros parceiros de cooperação, procura assegurar que a ajuda promove o desenvolvimento sustentável e produz benefícios a longo prazo. A estratégia para a cooperação UE-Moçambique visa ajudar o país a realizar o seu plano de acção (Estratégia para a Redução da Pobreza) para reduzir a incidência da pobreza e promover um crescimento rápido, sustentável numa base mais ampla (disponível em <
http://eeas.europa.eu/delegations/mozambique/eu_mozambique/political_relations/index_pt.htm)> acesso em 22 de março de 2016).

Essa ajuda visa aliviar o sofrimento da população, reduzindo a incidência de pobreza, buscando meios de subsistência no campo, proporcionando aos trabalhadores rurais acesso a serviços públicos, melhorando estradas para facilitar esse contato. Outro

fator fundamental para o desenvolvimento é proporcionar oportunidades de emprego, fazendo com que haja um crescimento sócio-econômico, aumentando o comércio e a integração regional. Investimentos na saúde também são fundamentais pois há milhares de casos de HIV/SIDA, entre outras doenças, que prejudicam a estabilidade. O apoio externo é essencial para que Moçambique consiga atingir sua meta de crescimento e desenvolvimento tanto do país como da sua população.

2. Capítulo 2: Mia Couto, sua trajetória e a obra *Terra Sonâmbula*

2.1. A trajetória de Mia Couto

Mia Couto é filho de portugueses que emigraram para Moçambique, residiram em Beira, onde ele nasceu, em 1955, e foi escolarizado. Além de escritor, Couto é jornalista, professor e biólogo. Com apenas 14 anos teve alguns poemas publicados no jornal *Notícias da Beira*. Em 1971 mudou-se para a capital Lourenço Marques, agora Maputo, para iniciar seus estudos acadêmicos em Medicina. Mas, no terceiro ano do curso, há uma reviravolta nos seus planos. Segundo Cremilda de Araújo Medina:

No terceiro ano de faculdade, pediram-lhe para interromper os estudos e assumir o Jornalismo, que, no momento imediato à independência, carecia de quadros. A Frente de Libertação de Moçambique não tinha outra opção senão guindar precocemente os poucos jovens de nível escolar mais adiantado para cargos de direção. Românticos, convictos da missão histórica, lançaram-se ao mundo com um sentimento épico de transformação. Tu sabes – e Mia Couto se dirige a uma jornalista -, ser diretor antes de ter sido repórter, administrar 450 trabalhadores, o quanto isso é terrível em responsabilidade, desgaste. De resto, o contato com a vida e com as pessoas, em um jornal, ultrapassa a experiência de qualquer profissão. Doze anos depois, Mia Couto, sereno, não se sente épico. Não quer transformar o mundo, a realidade atual está repleta de impasses, mas não perdeu a esperança: apesar de tudo, resta espaço no País (MEDINA, 1987, P. 57).

Essa guinada, que ocorreu em sua vida, fez de Mia Couto um jovem consciente e atuante na sociedade da época. Talvez não tenha conseguido transformar o mundo, mas seus conhecimentos foram importantes fontes para serem usadas na sua obra literária. Seu desejo de liberdade foi imprescindível para que fizesse sua parte, lutar, tomar partido pelo que acreditava ser o certo, como ele mesmo diz em uma entrevista "não foi preciso que nenhuma força política me viesse dizer qualquer coisa sobre o mundo. O mundo já se tinha dito ele próprio" (disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=AiHnL82SzxA#t=90> acesso em 06 de abril de 2016).

Desde sua infância em Moçambique, Mia Couto teve contato com a diversidade cultural e social, através dos diferentes mundos em que perambulou, em casa e na escola onde convivia com brancos, na sua maioria; e na rua, à margem da sociedade, negros, indianos e chineses (CHAVES, MACÊDO, 2006, p. 59). Essa pluralidade contribuiu

para conscientizar o jovem Couto que o povo era um só e que ele poderia fazer a sua parte para provar suas convicções e melhorar as condições de sobrevivência da população.

Após abandonar o curso de Medicina e ingressar no Jornalismo, inicia um momento de transição, em que suas atitudes vão contribuir para a construção de Moçambique. Depois de trabalhar na Tribuna, assume, por cerca de três anos, a direção da Agência de Informação Nacional e durante esse período ele “viaja pelo país para cobrir celebrações nas províncias e para formar quadros e redes de correspondentes” (CHAVES, MACÊDO, 2006, p. 61). Em seguida, assume a direção da revista Tempo, até 1981 e, finalmente, passa para o jornal Notícias, onde permanece até 1985, depois de pedir demissão, por ser contrário às ideias da empresa. Um dos motivos que alega ao deixar o jornal é que desejava voltar à universidade para, dessa vez, cursar Biologia, o que acontece nesse mesmo ano.

Apesar de sua extensa obra literária, Couto não diz ser escritor, mas sim, estar escritor, um contador das histórias das suas gentes “as gentes que fazem parte/farão parte de um país em construção”. Ele é um biólogo que está escritor, e, sendo biólogo, tem a oportunidade de conviver com o povo e suas diferentes culturas, conforme Fernanda Cavacas:

é como biólogo que ele contacta populações e (re)aprende a genuidade de comunidades não urbanas que ainda vivem segundo as tradições dos antepassados e delas lhe vão dando conta. É um movimento circular este: o escritor “alimenta-se” das vivências do biólogo e o biólogo prepara-se para novas vivências através da imaginação do escritor para novas vivências através da imaginação do escritor. Esta aprendizagem das realidades existentes no país autêntico é tanto mais enriquecedora quanto diversificada é a composição étnica das nações moçambicanas. E talvez só um “estrangeiro” estivesse em condições de manter a postura de as tratar de igual modo e de igual modo as incorporar na sua escrita”. (CAVACAS in CHAVES, MACÊDO, 2006, p. 64)

Então, é desse modo que Mia Couto consegue escrever tão bem sobre Moçambique, tendo vivido e convivido com os moçambicanos nativos, das aldeias e tribos ainda existentes, vivenciando seus costumes, e, assim, conhecendo essas realidades lutou pela coletividade, pela diversidade, tanto cultural como social. Surpreende por, sendo

filho de brancos imigrantes portugueses, difundir a cultura de um povo predominantemente negro. Mas ele é um moçambicano branco que ama aquele lugar, com toda a sua multiplicidade, que foi, provavelmente, o que o seduziu “tão naturalmente como ser, é-se da terra onde sentimos as raízes do coração, que são sem sombra de dúvida as mais verdadeiras” (CHAVES, MACÊDO, 2006, p. 64). Toda essa riqueza permitiu que Couto compreendesse que o mundo estava por mestiçar-se.

Em 1988, no I Seminário sobre a Padronização da Ortografia de Línguas Moçambicanas, que aconteceu em Maputo, a ministra da educação Graça Machel, em seu discurso, “põe as línguas moçambicanas ao serviço da língua portuguesa, língua de unidade nacional” (CHAVES, MACÊDO, 2006, p. 64). Essa unidade linguística não agradou a todos os escritores, que não aceitam o modo como Couto escreve, mas isso não faz com que ele mudasse seu estilo, como ele mesmo afirma:

sou um escritor africano, branco e de língua portuguesa. Porque o idioma estabelece o meu território preferencial de mestiçagem, o lugar de reinvenção de mim. Necessito inscrever na língua do meu lado português a marca da minha individualidade africana. Necessito tecer um tecido africano e só o sei fazer usando panos e linhas europeias. O gesto de bordar me ensina que estou inventando uma outra ordem e nessa ordem esses valores iniciais de nacionalidade já pouco importam. (COUTO in CHAVES, MACÊDO, 2006, p. 65)

E, escrevendo do seu jeito, ele tornou-se o escritor moçambicano mais conhecido fora de seu país, e, com isso, acabou sendo aceito e foi ganhando terreno em Moçambique.

Sua extensa obra consta de poesias, contos, crônicas, novelas, literaturas infantis e romances, entre eles, *Terra Sonâmbula* que é a base de estudo do presente trabalho. Pelo seu primeiro romance, *Terra Sonâmbula*, Mia Couto recebeu o Prêmio Nacional de Ficção da Associação dos Escritores Moçambicanos, em 1995, sendo considerado um dos doze melhores livros africanos do século XX por um júri criado pela Feira do Livro de Zimbabwe. Muitos de seus livros são publicados em mais de 22 países, sendo traduzidos em francês, alemão, espanhol, catalão, italiano e inglês. Em 2 de setembro de 2015, o escritor recebeu, pela Universidade Politécnica de Maputo, Moçambique, o título de Doutor Honoris Causa em Humanidades na especialidade de

Literatura, conforme afirmações no site (disponível em <<http://www.jornalnoticias.co.mz/index.php/recreio-e-divulgacao/42467-pela-a-politecnica-mia-couto-recebe-honoris-causa>> acesso em 17 de abril de 2016)

2.2. Um enredo, uma história

Ao abrir o livro para iniciar a leitura de *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, o leitor se depara, já na epígrafe, com três trechos dessa impressionante obra, trechos que vão indicar que o sonho é o condutor dessa jornada, um sonho de esperança, de busca da identidade, da cultura daquele povo:

Se dizia daquela terra que era sonâmbula. Porque enquanto os homens dormiam, a terra se movia espaços e tempos afora. Quando despertavam, os habitantes olhavam o novo rosto da paisagem e sabiam que, naquela noite, eles tinham sido visitados pela fantasia do sonho. (Crença dos habitantes de Matimati)

O que faz andar a estrada? É o sonho. Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos, para nos fazer parentes do futuro. (Fala de Tuhair)

Há três espécies de homens: os vivos, os mortos e os que andam no mar. (Platão) (COUTO, p. 5, 2007)

Então, nos trechos acima, pode-se perceber que, apesar de tudo, sonhar é o que resta, e é sonhando com um futuro melhor que o povo moçambicano segue enfrentando as adversidades e lutando para sobreviver a todas elas.

Terra Sonâmbula conta duas histórias paralelas que se ligam ao final da narrativa. A primeira apresentada é a de Tuahir, um idoso, e de Muidinga, um jovem, que vagueiam por aquelas estradas, devastadas pela Guerra Civil que atingiu Moçambique, estão em busca das origens deste, que se perdeu de sua família. Procuram um lugar seguro para descansar, e, nas suas andanças, se deparam com um ônibus incendiado, com seus ocupantes dentro, e um rapaz fora, assassinado há pouco, que tinha em seu poder uma mala. O rapaz em questão é Kindzu, o protagonista da outra história. Em busca de comida, resolvem vasculhar a bagagem do morto, entre outras coisas, encontram registros pessoais em cadernos. Kindzu, que deseja ser um guerreiro naparama, espécie de guerreiro tribal vestido de penas, que luta contra a injustiça, está procurando o filho de Farida, com quem inicia uma relação. Tuahir e Muidinga resolvem refugiar-se no

ônibus incendiado depois de tirarem os corpos das vítimas. Durante a noite fazem uma fogueira com os papéis achados e, é nesse momento, que o mais jovem inicia a leitura das cartas:

A lua parece ter sido chamada pela voz de Muidinga. A noite toda vai enluarando. Pratinhada, a estrada escuta a estória que desponta dos cadernos: “Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente. Acendo a estória, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz. (COUTO, p. 14, 2007)

Nessas cartas Kindzu narra sua trajetória desde que saiu de sua aldeia, logo depois da morte de seu pai, a quem deixa de realizar um ritual previsto, até o encontro com uma certa mulher chamada Farida. Ao mencionar em suas cartas que está em busca do filho de sua amada, faz com que Muidinga acredite ser o menino que ele procura.

O livro possui onze capítulos, com as histórias intercaladas. Iniciam com a história de Muidinga e Tuahir e terminam com a de Kindzu, sempre sendo contada através da leitura das cartas.

2.3. A cultura e a identidade moçambicana

Entre o imaginário e os sonhos, Kindzu vai apresentando as credices e a cultura do povo moçambicano. Através de suas cartas, ele ganha voz para mostrar seus medos e anseios em alcançar seus objetivos, conforme o seguinte trecho da sua primeira carta:

Regressei daquele pesadelo já era noite. Despertei coberto de areia, cabelos e grãos num igual despenteado. Só eu queria era sair dali, esvanecer-me. Que rumo iria seguir? Pisar a areia já não podia: as mãos do pesadelo ainda roçavam o medo. Não havia que procurar, esmiudar direções. Afinal a luz do cego está na sua mão. Assim, peguei a canoa e, ao acaso, puxei viagem, ondas adentro. Olhei o fundo escuro da noite, lá onde o mar toca os pés de Deus. (COUTO, 2007, p. 42)

Como ele afirma na carta, as lembranças o atormentam, fazendo com que retarde sua conquista de ser um guerreiro naparama. O fantasma de seu pai o persegue durante os sonhos, e se faz presente no seu imaginário. Quando abandonou suas raízes para ir em busca de seu sonho, deixou de concluir o ritual de alimentar o espírito de seu pai, fazendo com que esse não pudesse ter seu descanso e, em sonho, seu pai disse “Nunca mais me chames de pai, a partir de agora serei teu inimigo” (COUTO, 2007, p.29).

Mas sua vontade de ser um guerreiro foi maior do que suas obrigações como filho. Um certo dia, Kindzu perguntou a um grande amigo, Surendra, o que era um naparama:

Naparama? Nunca eu tinha ouvido falar em gente dessa. Surendra me explicou vagamente. Eram guerreiros tradicionais, abençoados pelos feiticeiros, que lutavam contra os fazedores da guerra. Nas terras do Norte ele tinham trazido a paz. Combatiam com lanças, zagaias, arcos. Nenhum tiro lhes incomodava, eles estavam blindados, protegidos contra balas. (COUTO, 2007, p.27)

O desejo de ser um guerreiro naparama surgiu quando Kindzu foi visitar um antigo professor, o velho pastor Afonso, e descobriu que a escola havia sido incendiada e ele assassinado. A partir de então, sentiu a necessidade de fazer a sua parte, se juntar aos guerreiros e lutar contra a guerra que dizimava seu povo.

Um elemento cultural característica dos africanos em geral e presente em Moçambique é ouvir os conselhos dos mais velhos que, com a idade adquiriram sabedoria para orientar os mais jovens. São esses anciãos que Kindzu procura para sacramentar seu destino. Os anciãos tentam dissuadi-lo de seus propósitos pois acham que os guerreiros naparamas não são naturais da nossa terra. Ele queria desistir, mas a guerra tomava conta de todos os lugares. Somente nganga podia ajudá-lo a encontrar um lugar sossegado, que a guerra não havia destruído.

Através do nganga, Mia Couto apresenta outro aspecto da cultura moçambicana. Quando o povo necessita saber que caminho tomar, é a ele que procuram, um curandeiro e adivinho, que mostra o melhor rumo a seguir, então é ele que aponta seu destino:

Te vais separar dos teus antepassados. Agora, tens de transformar num outro homem. O mar será tua cura, continuou o velho. A terra está carregada das leis, mandos e desmandos. O mar não tem governador. Mas cuidado, filho, a pessoa não mora no mar. Mesmo teu pai que sempre andou no mar: a casa onde o espírito dele vem descansar fica na terra. (COUTO, 2007, p. 32)

Depois de ouvir o nganga, Kindzu prepara sua canoa e vai em busca de seu destino, perseguido pelo fantasma do pai, “a barca é o símbolo da viagem, de uma travessia realizada seja pelos vivos, seja pelos mortos” (CHEVALIER, 1999, p. 121), dando a entender que essa viagem é o caminho para grandes mudanças. Dá uma última olhada

no que lhe é tão caro. O escuro da noite apagando de sua mente os lugares que foram seus. Conforme sua mente vai ficando leve, ele recorda o que dizia seu pai, “quem não tem amigo é que viaja sem bagagem” (COUTO, 2007, p. 33).

Quando Muidinga lê as cartas de Kindzu em volta da fogueira, ele se aproxima de outro elemento cultural africano, o uso da oralidade ao contar histórias passadas, fazendo permanecerem vivas as tradições vindas dos antepassados. No enredo há uma inversão, pois, ao invés do velho contar, é o mais jovem que, com o domínio do letramento, transmite a história, sendo, assim, uma nova forma de seguir o costume tradicional, característico do africano, conforme afirma Laura Cavalcante Padilha:

Do ponto de vista da produção cultural, a arte de contar é uma prática ritualística, um ato de iniciação ao universo da africanidade, e tal prática e ato são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia. (PADILHA, 1995, p. 15)

Então esse costume é apresentado durante toda a narrativa, pois é através dessas leituras que o enredo se desenvolve. E, o fato do mais jovem saber ler, presentifica a questão da transição da cultura tradicional para a mudança que está ocorrendo na África através da educação, quando os jovens estão tendo acesso ao ensino, possibilitando, através da aprendizagem, que os conhecimentos sejam transmitidos por meio da escrita e da leitura.

Ao longo do enredo, o autor também menciona diversos seres da mitologia moçambicana, como fantasmas, demônios e anões, deixando o leitor confuso, sem saber se é um fato real ou se é alucinação do personagem. O pai de Kindzu, por exemplo, como fantasma, aparece diversas vezes.

Esses elementos culturais tão pitorescos é que tornam ricas as características de seu país, fazendo com que as mesmas sejam essenciais e não possam se perder no decorrer do tempo, pois são elas que identificam Moçambique com toda sua essência, conforme a afirmação de Luis Bernardo Honwana no trecho a seguir:

Bem sei que modernamente, e por boas razões, se prefere falar de “culturas”, porque são várias as identidades que coexistem numa mesma sociedade. Mas temos sempre de conceber que, para além dessas pertenças acessórias e mais imediatas, os agregados humanos de alguma dimensão e alguma permanência histórica sempre se definem

por um núcleo forte de características e referências, saberes compartilhados e patrimônio comum. Refiro-me àquele núcleo identitário que as comunidades acreditam ser a sua vera essência e, assim defendem-na a todo custo se a pressentem de alguma forma ameaçada. (HONWANA in CHAVES, MACÊDO, 2006, p. 18)

Outro aspecto cultural que faz parte da identidade moçambicana é a língua portuguesa que influenciou positivamente na literatura produzida no país. Enquanto a língua permanecer viva, viva permanecerá a cultura do povo. Um dos pontos fortes de Mia Couto é utilizar termos e frases inteiras em línguas africanas, como, por exemplos os termos nas frases “Num machimbombo todo incendiado?”, (COUTO, 2007, P.10), “Eu não gramo esses gajos monhés”(COUTO, 2007, p. 112) e “Matem-me esse muenbé...” (COUTO, 2007, p. 120. Ele mescla os idiomas, o português e as línguas africanas com toques regionalistas. Essa peculiaridade faz com que Couto apresente ao leitor uma obra diferenciada e atraente. Outra marca que prende a atenção à obra é a linguagem poética, como, por exemplo, nos seguintes trechos:

A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam a boca. Eram cores sujas, tão sujas que tinham perdido a leveza, esqueceram da ousadia de levantar asas pelo azul. Aqui, o céu se tornara impossível. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte. (COUTO, 2007, p. 9)

Aquele lugar estava cansado dela. Se lançou na estrada, sem nada, senão as roupas. Andou, andou, andou. Passou-se uma noite, uma manhã. O sol perpendicularava-se quando lhe veio a tontura e abandonou todos os sentidos. Desmaiou. (COUTO, 2007, p. 73)

A língua é condutora dos conhecimentos, dos fatos, das experiências, das tradições, dos valores. A cultura é a identidade de um povo, dá vida a uma nação. Podemos verificar sua importância na afirmação de Luis Bernardo Honwana:

Cresce a consciência de que a preservação do pluralismo cultural é a única forma de garantir que a nossa arte, a nossa literatura, com os outros elementos que definem a nossa identidade cultural, possam se manifestar e florescer no espaço que lhes é próprio. (HONWANA in: CHAVES, MACÊDO, 2006, p. 20)

Assim, a literatura se faz importante e Mia Couto torna sua obra *Terra Sonâmbula* um instrumento, não só para mostrar as adversidades dos moçambicanos

durante as guerras, mas também, divulgar a rica cultura do povo, suas crendices, seus rituais e costumes, que, talvez, foram imprescindíveis para torná-los fortes.

3. Capítulo 3: Obra fílmica *Terra Sonâmbula*, direção de Teresa Prata

3.1. Teresa Prata e seu filme *Terra Sonâmbula*

A diretora Teresa Prata nasceu em Portugal, mas passou a sua infância em Moçambique e a adolescência em Minas Gerais, no Brasil. Formou-se em biologia, mas o gosto pela arte se sobressaiu e passou a dedicar-se a um curso de teatro integrando um grupo por 6 anos. Em Berlim estudou roteiro e direção quando realizou vídeos experimentais e instalações, além de diversos curtas-metragens, destacando-se "Uma Questão de Vida ou Morte" (1994), "Mil Olhos, O Sonhador do Oeste" (1996), "Leopoldo" (1999) e "Partem tão Tristes, os Tristes" (1999), conforme afirmações no seguinte site (<<http://www.cinefrance.com.br/filmes/profissionais/teresa-prata>>) acesso em 23 de abril de 2016.

A adaptação da obra *Terra Sonâmbula* é seu primeiro longa-metragem, com a coprodução portuguesa, alemã e moçambicana. Foi no período em que estudava em Berlim que leu e se encantou com a história do menino Muidinga e de Kindzu, "é um dos livros mais bonitos de Mia Couto, uma história de guerra sem soldados, sobre os efeitos do conflito nas pessoas normais, que não têm dinheiro para abandonar o país. Carregam os seus sonhos às costas e sofrem a guerra na voz, no corpo" diz a cineasta conforme o site (<http://www.jn.pt/arquivo/2007/interior/cinema-terra-sonambula-de-teresa-prata-baseado-no-livro-de-mia-couto-em-estreia-no-festival-de-montreal-708430.html?id=708430>) acesso em 23 de abril de 2016.

O filme participou de vários festivais e recebeu os prêmios International Film Festival Kerala, Índia (2008) – Prêmio FIPRESCI; Pune International Film Festival, Índia (2008) – Melhor Realização; FAMAFEST, Portugal (2008) – Prêmio da Lusofonia; Asian, African and Latin American Film Festival, Milão (2008) – Prêmio SIGNIS; Indie Lisboa, Portugal (2008) – Prêmio do público e menção honrosa da Amnistia Internacional; Festival Internacional de Cinema de Bursa, Turquia (2008) – Melhor Argumento, conforme afirmações no seguinte site (<<http://filmesportugueses.com/terra-sonambula/>>) acesso em 23 de abril de 2016.

3.2. Características da obra fílmica

3.2.1. Terra Sonâmbula, no filme e no livro

No grande plano, ao iniciar o filme, Tuahir e Muidinga caminham pela estrada. Tuahir vai na frente com o menino logo atrás. No início da primeira cena, a câmera, em um plano geral, com um ângulo visual aberto, revela o cenário a sua frente. No primeiro momento, as figuras humanas ocupam um espaço reduzido na tela. Aos poucos a câmera se aproxima, em plano fechado, e foca o semblante dos personagens. Eles seguem desanimados, sem saber se estão no caminho certo para encontrar o que procuram. A diretora Teresa Prata faz uso da expressão corporal dos personagens para mostrar o que os mesmos estão sentindo. Aqueles corpos debilitados, pela falta do alimento, vão seguindo com o caminhar cansado, passo lento, andam como se estivessem carregando um peso muito além do que levam. Durante o percurso encontram vestígios da guerra como um carro destruído e, logo depois, um ônibus com passageiros incendiado.

No livro, primeiramente, é feita a descrição da paisagem, onde o autor já nos prepara para a história triste que vai ser apresentada e o lugar desolador onde ela se passa:

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. Eram cores sujas, tão sujas que tinham perdido toda a leveza, esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul. Aqui, o céu se tornara impossível. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte. (COUTO, 2007, p. 9)

Logo depois, já são mencionados os carros danificados e, diferentemente do filme, os personagens ainda não apareceram. Na obra cinematográfica Muidinga e Tuahir inspecionam as sucatas abandonadas. No trecho abaixo, podemos constatar como foi feita a descrição, logo no início da narrativa:

A estrada que agora se abre a nossos olhos não se entrecruza com outra nenhuma. Está mais deitada que os séculos, suportando sozinha a distância. Pelas bermas apodrecem carros incendiados, restos de pilhagens. Na savana em volta, apenas os embondeiros contemplam o mundo a desflorir. Um velho e um miúdo vão seguindo pela estrada. (COUTO, 2007, p. 9)

Na sequência, tanto na obra literária como na fílmica, os dois personagens se deparam com um grupo de malfeitores que andam pelas estradas saqueando e matando a todos que encontram. Eles têm que se esconder no mato para evitar o confronto e escutam eles falando do que tinham acabado de fazer.

Logo depois que o grupo passa, eles seguem sua jornada até chegar ao machimbombo, o ônibus incendiado pelos saqueadores. E é aí que eles se abrigam dos perigos. Nesse momento tanto o leitor quanto o espectador tem a noção do sofrimento enfrentado pelo jovem, tão jovem e já tendo vivido situações difíceis até para pessoas de mais idade. Entram no ônibus e veem os corpos carbonizados. Mia Couto consegue, na obra literária, por em palavras toda a tristeza sentida pelo menino.

- Tuahir, vamos tirar esses corpos daqui.

- E porquê? Cheiram-lhe mal?

O miúdo não responde logo. Está virado para a janela quebrada. O velho insiste que descanse. Desde que saíram do campo de deslocados eles não tinham dado pausa. Muidinga permanece de costas viradas. Se escuta apenas o seu respirar, quase resvalando em soluço. Então, ele repete a sussurrante súplica: que se limpe aquele refugio.

-Lhe peço, tio Tuahir. É que estou farto de viver entre os mortos.
(COUTO, 2007, p. 11)

A diretora Teresa Prata, por sua vez, também foi bem-sucedida ao transmitir a emoção nesse instante. A câmera dá um *close-up* no rosto do menino quando o mesmo, com uma lágrima correndo pelo rosto, diz “não aguento mais viver entre os mortos”. Se o menino não tivesse falado nada, ainda assim, o espectador sentiria a emoção, pela expressão facial do personagem, pois, de acordo com Käte Hamburger:

Podemos ver e interpretar, por tempo ilimitado, os personagens calados do filme, através de seus gestos e expressões faciais. Sabemos tão pouco dos personagens cinematográficos como dos dramáticos, o que pensam e sentem quando calados. Num romance, porém, nós o sabemos, pois este é, como já o expusemos, o único lugar do sistema da linguagem onde seres humanos são representados em sua vida interna, em seus pensamentos e sentimentos não expressos em palavras. Na literatura a forma dramática e a fílmica criam seres humanos na forma da realidade na qual vivemos e na qual vivem nossos semelhantes, na forma de comunicação da palavra expressa, oral ou escrita. É somente o romance,

a criação literária narrativa, que é capaz de criar seres humanos numa forma que não esteja ligada à comunicação expressa, à apreensão pelo ouvido. (HAMBURGER, 1986, p. 162)

Então, diferentemente da obra cinematográfica, o leitor da narrativa já vai sendo preparado para aquele momento, já sabe o que o menino está sentindo, mas é necessário que ele diga não aguentar mais viver entre os mortos, pois não tem o recurso da expressão facial.

Quando vão enterrar os cadáveres, eles encontram o corpo de Kindzu, o protagonista da história paralela. Junto ao corpo desse novo personagem há uma mala com seus pertences. Ao revistá-la, os diários que nela estão atraem a atenção do menino, quando ao mais velho o que interessa é encontrar alimento.

A princípio, os cadernos não tem importância nenhuma a Tuahir, isso até Muidinga começar a ler. Em ambas as obras, a leitura é feita próximo ao fogo. Nesse momento retomam um aspecto da tradição oral, se juntam todas as noites em volta da fogueira para contarem histórias. Quando o leitor lê o livro, ele tem que imaginar toda a situação da cena com a descrição feita pelo autor. Já no filme não há essa descrição, o telespectador só deve visualizar. E essa é uma das diferenças entre os dois gêneros, o romanesco e o cinematográfico, como afirma Käte Hamburger:

Primeiramente a situação de espectador de cinema lembra aquela do espectador de teatro. É a de um espectador e não de um leitor. Vemos e ouvimos, apreendemos o filme através dos sentidos, e não da imaginação como acontece com o romance. Apesar disso, no cinema não somos espectadores da mesma maneira que no teatro. Vemos, e é a visão que importa primeiramente, outra coisa que no teatro. (HAMBURGER, 1986, p. 156)

O fato de ler e imaginar a história também acontece com os dois personagens, Muidinga lê os diários e os dois imaginam como foi a vida daquele, que a princípio, era um estranho para eles. Seria uma narrativa dentro de outra que acaba influenciando a primeira quando Muidinga acredita ser o menino que Kindzu procura. O livro é dividido por capítulos, que iniciam com Muidinga e Tuahir, para, em seguida, continuar com a de Kindzu. O mesmo acontece com o filme, a primeira cena com o menino e o velho, e na

sequência a trajetória de Kindzu. Essa alternância das histórias acontece durante todo o enredo, até elas se interligarem, quando o menino percebe, através da trama, que ele é Gaspar, o filho de Farida, procurado por Kindzu. Farida, ansiosa, vai para o farol esperar o barco que pode trazer seu filho, farol esse que é como um símbolo da procura e da esperança de encontrar seu Gaspar.

Já quase no final em ambas as obras, Tuahir e Muidinga vão para o litoral em busca da suposta mãe do menor, mas o mais idoso fica doente. Seguem em uma jangada, onde Tuahir quer ficar depois de morto, lançado ao mar e não ser enterrado. Já na jangada, ao longe enxergam a luz do farol de Farida. Quando Muidinga inicia a leitura do último caderno de Kindzu, Tuahir cai morto em seu colo.

A obra literária termina com a leitura do último caderno de Kindzu. Já a fílmica volta ao início do filme e mostra o ônibus sendo saqueado e incendiando. Exibe Kindzu se aproximando do ônibus e sendo alvejado por um dos malfeitores. Ainda vivo, enxerga o menino e o chama de Gaspar. Nesse momento é feito um *flashback* do ataque com a visão de outra câmera, que está próxima de Kindzu. Utiliza-se este recurso, no filme, para explicitar o modo como Kindzu teria sido morto, o que, no romance, se torna implícito e pode ser desenvolvido pela imaginação.

3.2.2. Locações, cenários, figurinos e maquiagem

Locações, cenários, figurinos e maquiagem são recursos utilizados pela direção para situar os personagens. As roupas maltrapilhas demonstram o resultado da guerra, o povo sem o mínimo para a sobrevivência. As expressões nos rostos mostram a tristeza que sentem. No trecho abaixo, podemos ver as condições em que se encontram os protagonistas da história:

Um velho e um miúdo vão seguindo pela estrada. Andam bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante. Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra. Vão na ilusão de, mais além, haver refúgio tranquilo. Avançam descalços, suas vestes têm a mesma cor do caminho. (COUTO, 2007, p. 9)

O filme de Prata retrata, fielmente, essa situação, apresentando atores sujos, com roupas excessivamente rasgadas, encardidas. As paisagens desoladas, mortas, “a

paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam a boca” (COUTO, 2007, 9); a terra sem condições de fornecer o alimento necessário mostra o resultado da guerra. Mesmo que tivessem intenção de cultivar a terra, ela seria saqueada por quem estava guerreando. Os cenários e os figurinos vistos equivalem aos descritos na obra e vão ao encontro do enredo da mesma obra.

O mar é outro cenário marcante em ambas as obras. É por ele que Kindzu sai em busca de seus sonhos. Também é pelo mar que Tuahir e Muidinga vão em busca da identidade desse, e é onde Tuahir quer que seu corpo descanse depois de sua morte. Podemos ver a presença do mar nos seguintes trechos:

A viagem mal começava e já o espírito do meu velho me perseguia. Quando olhei à minha trás vi que os remos deixavam um rasto no mar, duas linhas de buracos. Essas pegadas na água eram as marcas do chissila, esse mau-olhado que me castigava. Assim, eu desobedecia da jura de nunca deixar sinais de minha viagem. (COUTO, 2007, p.40)

O velho sorri e se enrosca em si, como se procurasse um ventre. Depois adormece. À medida que a jangada avança no mangal o miúdo vai medindo o quanto afeto guarda por aquele homem. No fundo, o velho foi toda a sua família, toda a sua humanidade. A jangada escorrega pelas lisas águas até desembocar numa margem onde a areia branqueia. Nítido se escuta o rugido do mar.

-Escute: é o mar, o autêntico mar. Já estamos perto, tio.

-Oh, esse mar já escuto desde que chegámos lá no machimbombo. (COUTO, 2007, p.178)

O mar acaba se tornando testemunha de toda a estória vivenciada pelos personagens, como se trouxesse as respostas e realizasse os sonhos deles, funcionando como um elo entre o sonho e a sua concretização.

A maquiagem é um recurso, muitas vezes, determinante, principalmente quando há um *close-up* nos personagens. Ela pode ambientar o autor na cena, pode fazer parecê-lo mais jovem, mais velho, mais magro e, no caso do filme de Teresa, sujo. Também é possível ajudar na expressão dos sentimentos do ator. Muidinga e Tuahir, por exemplo, são apresentados como as pessoas vítimas fugitivas da guerra civil, em estado lastimável.

3.2.3. Linguagem

A obra de Mia Couto é caracterizada pela poesia presente, ele coloca beleza em uma estória triste, não se esquece de fazer uso de expressões e dialetos dos habitantes de Moçambique. A diretora Teresa Prata também traz essa linguagem para sua obra, tornando-a tão linda como a primeira, reproduzindo, na maioria das vezes, integralmente as falas. Pires Laranjeira afirma que Couto recria e faz inovações na sua produção:

Mia Couto se apropria de modos típicos da oralidade. A (re) criação verbal, com neologismos e inovações sintáticas (que se encontrariam também no português do Brasil), advém do gozo da língua e de aproveitar o contato entre várias delas, mas também da necessidade de criar e relatar novas realidades, rurais e urbanas, numa língua literária que, sendo urbana e cosmopolita, retoma práticas orais com origem no enraizamento da ruralidade. (LARANJEIRA, 2001, p.202)

Agindo dessa forma, Couto mostra ao leitor a realidade do moçambicano da época, através de suas criações poéticas escritas de uma forma leve, trazendo, também, termos comuns a Moçambique. A linguagem é um dos meios para fazer essa aproximação. Esta linguagem poética pode ser verificada nos trechos abaixo:

E o velho desenrola seu pensamento. Nosso mundo de então era feito de miséria e fome. O que valia o amor, a amizade? O único valor, nos dias atuais, é sobreviver. Muidinga, aliás Kindzu, queria saber da felicidade; os outros queriam saber de comida. Ele procurava bondade; os outros só queriam saber quanta vantagem podiam tirar. À medida que Tuahir fala o miúdo se sente minguar, pequeno, quase sem nenhuma idade. Ele carecia de sua paterna mão. Porém, ao invés de ajudar, o velho lhe pede apoio. Estava com frio, solicitou agasalho. O miúdo lhe cobre com seu corpo. E sente pena de si. Como é que ele, tão menino, tão recém-recente, andava cuidando de seu pai? Como é que a sua mão, do tamanho de um beijo, protegia um homem tão volumoso? E lhe cresce uma grande raiva para com seu pai. Afinal, nunca ele lhe cobrira dos frios, nunca ele o empurrara para fora da tristeza. Ou seria que apenas depois da infância ele poderia ser criança? (COUTO, 2007, p. 155)

As ondas vão subindo a duna e rodeiam a canoa. A voz do miúdo quase não se escuta, abafada pelo requebrar das vagas. Tuahir está deitado, olhando a água a chegar. Agora, já o barquinho balouça. Aos poucos se vai tornando leve como mulher ao sabor de carícia e se solta do colo da terra, já livre, navegável. Começa então a viagem de Tuahir para um mar cheio de infinitas fantasias. Nas ondas estão escritas mil estórias, dessa de embalar as crianças do inteiro mundo. (COUTO, 2007, p.195)

Nessa noite, o campo festejou. Como é possível festejar em tanta desgraça? Que motivo havia se nós ainda não havíamos distribuído os sacos de farinha? Naquele momento, eu ficava com a certeza de existirem forças subterrâneas onde as almas se recuperam. A festa é a tristeza fazendo o pino. Nela a gente se comemora num futuro sonhado. (COUTO, 2007, 192)

Então, apesar de toda a tristeza transmitida, a leitura prende pela poesia que a torna linda. O autor nos aproxima daquele mundo repleto de estórias e fantasias míticas, culturas distintas e horrores das guerras. Seguimos lendo, parceiros de jornada da dupla de sobreviventes, com a confiança que vamos acordar do sonho para um mundo melhor.

O filme não traz toda a poesia da narrativa, mas ela também está presente. Teresa Prata alia a essa poesia uma trilha sonora que aparece no início da obra fílmica, quando Muidinga e Tuahir caminham pela estrada. A música suave traz um toque de tristeza poética à cena, o mesmo sentimento dos dois caminhantes.

4. Capítulo 4: Teoria da Adaptação: uma possibilidade comparativa

4.1. Adaptação conforme Linda Hutcheon

Uma obra narrativa, como *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, marcou uma época na história de uma nação sofrida como Moçambique. A grandeza da obra foi o que estimulou para que a mesma figurasse nas telas do cinema. Há adaptações de livro para filme que são consideradas fiéis aos originais, em que o enredo segue o mesmo, mas, apesar disso, é necessário que sejam feitas algumas mudanças, conforme afirma Flávio de Campos, “adaptar livro para filme implica condensar o original para pouco mais de uma centena de páginas de roteiro” (CAMPOS, 2007, p. 295). A obra impressa é mais rica de detalhes descritos que, por vezes, são extensos, para situar o leitor onde e como se passa a história, já que não possui o recurso visual, diferentemente da obra cinematográfica, concordando com o que diz Linda Hutcheon, pois “contar uma história não é o mesmo que mostrá-la” (HUTCHEON, 2011, p. 86). No filme não é feita a descrição das paisagens e das situações, já que as mesmas são visualizadas; o mesmo acontece com os sentimentos, tornando a obra mais condensada em comparação à obra literária, sendo isso necessário para que seja feita a filmagem.

Quando o filme é uma adaptação de uma obra literária, muitas vezes o telespectador já conhece a história e, dificilmente, não fará comparações. No decorrer do enredo da obra fílmica, vão se desenrolando as mesmas circunstâncias apresentadas no livro, com episódios muito semelhantes, como acontece em *Terra Sonâmbula* e, sobre isso, Linda Hucheon afirma que “adaptação é inevitavelmente um tipo de intertextualidade se o receptor estiver familiarizado com o texto adaptado” (HUTCHEON, 2011, P. 45). Claro que isso vai acontecendo durante a exibição do filme, constantemente nossa mente vai remeter ao texto impresso, fazendo esse paralelo. Em toda obra está presente a intertextualidade, conforme Graça Paulino:

Toda leitura é necessariamente intertextual, pois, ao ler estabelecemos associações desse texto do momento com outros já lidos. Essa associação é livre e independente do comando de consciência do leitor, assim como pode ser independente da intenção do autor. (PAULINO, 2005, p.54)

De acordo com essa afirmação, tudo que o que lemos remete a algo que já foi lido ou ouvido em algum momento, pode-se dizer que nada é novo, que um texto vai

dialogar com outro, como afirma Tania Franco Carvalhal, sobre o conceito de intertextualidade:

a obra não significa apenas o que diz. Ela absorve os significados dos textos com os quais dialoga num sentido amplo do termo: o diálogo é aqui estabelecido entre três linguagens, a do escritor, a do destinatário (que pode estar fora ou implícito na obra) e a do contexto cultural, atual ou anterior. (CARVALHAL, 2003, p. 73)

No caso de um filme baseado em livro, isso se torna recorrente no decorrer de todo o enredo, através das falas, da trama, dos personagens, dos lugares, enfim, o leitor da obra literária pode ver que a intertextualidade está presente do início ao fim da obra cinematográfica.

As duas obras *Terra Sonâmbula*, literária e fílmica, trazem características de seu gênero, cada um mostra e narra a estória a seu modo, o que leva a uma comparação. Como já foi visto, tendo conhecimento das duas, inevitavelmente o filme vai trazer a lembrança do que estava escrito no livro, considerando um espectador que já conhece a obra literária. Segundo Débora T. Mütter da Silva, “podemos identificar e relacionar os processos do imaginário do original, no caso, o conto (...), com a reconfiguração deste imaginário em uma outra forma de linguagem, ou seja, a cinematográfica” (SILVA, 2002, p. 399). Claro, ao ler uma obra literária, com base nas descrições, criamos o imaginário da cena, como é o ambiente, como são as pessoas envolvidas; então, quando o livro é adaptado para o cinema, irremediavelmente, se vasculha na memória se o que foi imaginado confere com a visão do diretor do filme. A imaginação é um ingrediente importante durante a leitura, como podemos averiguar na afirmação de Linda Hutcheon:

No modo contar, na literatura narrativa, por exemplo, nosso engajamento começa no campo da imaginação, que é simultaneamente controlado pelas palavras selecionadas, que conduzem o texto, e liberado dos limites impostos pelo auditivo ou visual. (...). Mas com a travessia para o modo mostrar, como em filmes e adaptações teatrais, somos capturados por uma história inexorável, que sempre segue adiante. Além disso, passamos da imaginação para o domínio da percepção direta, com sua mistura tanto de detalhe quanto de foco mais amplo. (HUTCHEON, 2011, p. 48)

Em vários momentos da estória é difícil tanto para o leitor como para o espectador não se emocionar com Muidinga, o menino sofrido e esperançoso que está em busca da sua identidade, quer encontrar a mãe, saber por que foi abandonado a sua

sorte. Aos poucos ele vai se descobrindo, inclusive porque sabe ler e é através da leitura que vai conhecer a sua história. Uma das circunstâncias mais emocionantes está no trecho a seguir:

Entram no autocarro. O corredor e os bancos estão ainda cobertos de corpos carbonizados. Muidinga se recusa a entrar. O velho avança pelo corredor, vai espreitando os cantos da viatura.

-Estes arderam bem. Veja como todos ficaram pequenitos. Parece o fogo gosta de nos ver crianças.

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

-Venha, são mortos limpos pelas chamas.

Muidinga vai avançando, pisando com mil cautelas. Aquele recinto está contaminado pela morte. Seriam precisas mil cerimônias para purificar o autocarro.

-Não faça essa cara, miúdo. Os falecidos se ofendem se lhes mostramos nojo. (COUTO, 2007, p. 11)

Esse momento antecede a sua fala de não aguentar mais viver entre os mortos. Em tão pouca idade deve ter presenciado diversas mortes, passou por adversidades que o impediram de vivenciar a sua infância. Ele não quer mais ver tudo isso. E, talvez, essa cena em especial e o conhecimento dos conteúdos das cartas foram o estímulo para seguir seu percurso e mudar seu destino.

Mia Couto foi feliz em sua narrativa, conseguiu trazer o leitor para dentro de sua obra e fazê-lo permanecer. A diretora Teresa Prata, por sua vez, também teve êxito em sua produção. Para atuar em seu filme, ela escolheu, em sua maioria, atores moçambicanos inexperientes, inclusive o menino que dá vida a Muidinga, Nick Lauro Teresa, respondeu a um anúncio, conforme afirmações no seguinte site (disponível em <http://www.in.pt/arquivo/2007/interior/cinema-terra-sonambula-de-teresa-prata-baseado-no-livro-de-mia-couto-em-estreia-no-festival-de-montreal-708430.html?id=708430>) acesso em 20 de junho de 2016). Talvez essa inexperiência na atuação tenha sido o diferencial para nela ser bem-sucedida.

Couto, sendo moçambicano, vivenciou as situações apresentadas em seu livro, e, como um indivíduo atuante, achou por bem fazer a sua parte. Quis mostrar ao mundo

a história de seu país, as guerras que ocorreram e os efeitos das mesmas sobre os mais pobres. Ao testemunhar esses fatos, ele pode descrevê-los fielmente como aconteceram, tornando, assim, uma obra muito interessante. Então, essa obra realista, inundada de poesia, chamou a atenção de Teresa Prata. A partir daí, ela percebeu que estava diante de uma narrativa que merecia adaptação para o cinema. Há um motivo para a adaptação, como afirma Linda Hutcheon:

Os motivos para a escolha da história, em cada caso, também foram intensamente pessoais. As razões para interpretá-la como uma alegoria política ou como um relato de redenção espiritual e psicológica estiveram profundamente ligadas às histórias individuais dos adaptadores, bem como ao momento político em que escreviam. A forma estética específica de cada adaptação dependeu igualmente das habilidades e dos interesses particulares dos diferentes criadores. (HUTCHEON, 2011, p. 150)

A linguagem poética de Mia Couto ao escrever sobre guerras trouxe suavidade a um tema, tornando bela e, assim, conquistando a jovem estudante de cinema Teresa Prata que "leu *"Terra Sonâmbula"*, a história de Muidinga, um menino moçambicano "de olhos sonhadores" que procura a família num cenário de guerra civil. Achou-a "maravilhosa e fantástica" e sentiu que "tinha de ser contada" no cinema", conforme informações no seguinte site (disponível em <http://www.in.pt/arquivo/2007/interior/cinema-terra-sonambula-de-teresa-prata-baseado-no-livro-de-mia-couto-em-estreia-no-festival-de-montreal-708430.html?id=708430> acesso em 20 de junho de 2016). Desse modo surgiu a obra cinematográfica, que juntamente com a literária, são meios de apresentar ao mundo um país pobre, Moçambique, como uma população que lutou por sua independência, enfrentou uma guerra civil, e batalha com todas as suas forças para seguir em frente, em busca de seus sonhos.

5. Conclusão

Quando conheci a obra narrativa *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, fiquei impactada com a forma como ele escreve, ele me transportou para Moçambique, para quando só sonhar era possível. A poesia em sua escrita me fez sonhar com seus personagens, pois em sonhos, tudo é permitido, tudo pode acontecer. Como “sonâmbula”, fui parceira de jornada, ouvi a leitura das cartas de Kindzu, próxima a fogueira, senti o calor das chamas e me emocionei com a descoberta da identidade de Muidinga. Junto aos dois fui encontrar a felicidade, o aconchego de um colo de mãe.

Se não bastasse a genialidade do autor, surge a diretora Teresa Prata, que também se apaixona pela obra e faz a sua adaptação, com seu olhar, com sua percepção da obra original. Aparece, então, *Terra Sonâmbula* em outro gênero, o cinematográfico. Assim como Mia Couto, ela coloca o coração em seu trabalho, se dedica com afinco para transmitir aos seus espectadores o que chamou sua atenção na obra literária. Enfim, com sua sensibilidade, ela criou uma obra-prima que teve seu marco no cinema moçambicano.

Nesse trabalho foi feita uma investigação acerca das duas obras, literária e fílmica. Iniciou-se com o estudo da obra narrativa, situando o período histórico em que se passa a estória. Primeiramente, foi explanado sobre a Guerra Anticolonial (1965-1975), as circunstâncias em que aconteceu e as consequências deixadas por ela para o povo moçambicano. A seguir, foram discutidos os motivos que levaram o país a enfrentar uma Guerra Civil (1976-1992). As duas guerras foram destrutivas para Moçambique, resultaram em centenas de mortos, órfãos, em um país pobre, com uma população esfomeada e miserável, enfraquecida por muitos anos de sofrimento. Foi visto que, por muitos anos após o término da Guerra Civil, muitos foram morrendo atingidos por minas terrestres, outros tantos ficaram aleijados. Somente em 2015 conseguiram livrar o país desse terrível inimigo.

Então, com as duas obras em mãos, *Terra Sonâmbula*, a literária e a fílmica, verificaram-se as características dos dois gêneros, a peculiaridade de cada um, a imaginação aliada a um e o visual e auditivo aliado a outro.

Notou-se que Mia Couto traz, em seu enredo, esse povo sofrido, perdido, sem rumo certo, que está em busca de sua identidade. Esses habitantes estão representados por seus personagens principais, Muidinga, Tuahir e Kindzu. Ele foi auspicioso ao documentar esse episódio, mostrando a realidade e trazendo ao conhecimento do leitor a cultura e a identidade moçambicana, através de uma escrita espontânea, verdadeira, pois ali é seu mundo, onde vive seu povo. Ele testemunhou essa história como um cidadão atuante, sabedor de seus deveres para com o próximo, a quem não decepcionou, pois sua contribuição obteve um excelente resultado.

A seguir, foi realizado um estudo da obra fílmica, da diretora Teresa Prata, em seu primeiro longa-metragem, com atores principiantes, que se mostraram excelentes em suas atuações. Foram analisadas as características da obra, as paisagens, os fatos, as personagens apresentadas no filme. Também foram observados os cenários, os figurinos, as locações, a maquiagem e a trilha sonora utilizada. Os recursos usados pela diretora estão em comunhão com o enredo da obra e a música escolhida revela ao espectador o clima em que se desenvolve a trama. No decorrer da investigação constatou-se que, com a dedicação no desenvolvimento do trabalho em conjunto, houve sucesso na produção cinematográfica.

Essa pesquisa visava, também, fazer um estudo da adaptação da obra para o cinema. Foram averiguadas diversas passagens na narrativa e, no caso, escolhi as que mais chamaram minha atenção pelos sentimentos transmitidos ao receptor. Constatei que há grande semelhança entre o filme e o livro. Os diálogos, em sua maioria, foram fiéis aos originais, mostrando, então, que a diretora decidiu fazer uma adaptação fiel a original.

Enfim, *Terra Sonâmbula* surgiu para servir de documento e testemunhar um fato histórico. Ambas as obras obtiveram êxito em sua produção, trouxeram a emoção e a poesia necessária para prender a atenção do leitor com a narrativa e do espectador com a fílmica, que também trouxe uma trilha sonora que casou bem com a linguagem poética. Portanto, as duas obras atingiram o sucesso em suas produções, conquistando e emocionando corações pelo mundo afora.

6. Referências bibliográficas:

AUMONT, Jaques. A imagem. 16ª. Ed. Campinas, São Paulo: Papirus, 2012.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. (Org.) Transversões Comparatistas: I Colóquio de Literatura comparada e Encontro de GT de Literatura Comparada de ANPOLL. Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, PPG/Letras, 2002.

CAMPOS, Flavio de. Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

CANÊDO, Letícia Bicalho. A descolonização da Ásia e da África. 5ª. ed. São Paulo: Atual, Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1986.

CARVALHAL, Tania Franco. O próprio e o alheio: Ensaio de literatura comparada. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2003.

CASTRO, Therezinha. África: Geohistória, Geopolítica e Relações Internacionais. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1981.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. (Orgs.). Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco. (Orgs.). Literatura Comparada: textos fundadores. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

COUTO, Mia. Terra Sonâmbula. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

CUNHA, João Manuel dos Santos. (Orgs.) Leitura e escrita em processo: texturas, tessituras, textualidades. Pelotas, RS: UFPEL, 2007.

GERBASE, Carlos. Cinema primeiro filme: descobrindo, fazendo, pensando. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2012.

HAMBURGER, Käte. Teoria Literária: A lógica da criação literária. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

HUTCHEON, Linda. Uma teoria da adaptação; tradução André Cechinel. 2ª. ed. Florianópolis: Ed. UFSC, 2013.

JUNIOR, Benjamin Abdala. De Vãos e Ilhas: Literatura e Comunitarismos. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2003.

LARANJEIRA, Pires. “Mia Couto: sonhador de verdades, inventor de lembranças.” In: Literaturas africanas de língua portuguesa. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. Oralidades & Escritas nas literaturas africanas. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

MACHADO, Emilia; ROCHA, Mariucha; PARREIRAS, Ninfa; SALEK, Vânia. Da África e sobre a África: textos de lá e de cá. São Paulo: Editora Cortez, 2012.

MARCUSCHI, L. A. Produção textual: análise de gêneros e compreensão. São Paulo: Parábola, 2009.

MEDINA, Cremilda de Araújo. Sonha Mamana África. São Paulo: Edições Epopeia Ltda, 1987.

NITRINI, Sandra. Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica. 3ª. ed. São Paulo: EDUSP, 2010.

PADILHA, Laura Cavalcante. Novos pactos, outras ficções: Ensaio sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PADILHA, Laura Cavalcante. Entre a voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Rio de Janeiro: EDUFF, 1995.

PAULINO, G. et al (Orgs.). Intertextualidades: teorias e prática. São Paulo: Formato, 2005.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M.. Dicionário de narratologia. Coimbra: Livraria Almedina, 1996.

VISENTINI, Paulo Fagundes; RIBEIRO, Luiz Dario Teixeira; PEREIRA, Analúcia Danilevics. História da África e dos africanos. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

Dissertação de mestrado:

CIPRIANO, Leandro. A gênese da Frelimo- Os grupos e interesses na formação da Frente de Libertação Moçambicana (1964-1974). 2010. 84 f. Dissertação de Mestrado. AM-Academia Militar. Direção de Ensino. Lisboa, Portugal, 2010.

Dissertação de Pós-graduação:

CAMPOS, Josilene Silva. As representações da Guerra Civil e a construção da nação moçambicana nos romances de Mia Couto. 2009. 174 f. Dissertação de Pós-graduação. Universidade Federal de Goiás. Goiás, 2009.

7. Referências virtuais:

<http://lusotopia.no.sapo.pt/indexMCHistoria.html> Acesso em 11 de março de 2016.

<http://www.ces.uc.pt/emancipa/gen/mozambique.html> Acesso em 11 de Março de 2016.

[http://www.infopedia.pt/\\$frelimo-\(frente-de-libertacao-de-mocambique\)](http://www.infopedia.pt/$frelimo-(frente-de-libertacao-de-mocambique)) Acesso em 13 de março de 2016.

<http://www.redebrasilatual.com.br/entretenimento/2014/04/para-mia-couto-e-preciso-resolver-o-passado-de-mocambique-para-curar-o-presente-9008.html> Acesso em 13 de março de 2016.

<http://www.anais.ueg.br/index.php/simposiocieaa/article/view/209-230/pdf> Acesso em 14 de março de 2016.

<http://jornaliberal.com/noticias/mundo/2015/09/19/mocambique-livre-de-minas-terrestres/> Acesso em 21 de março de 2016.

<http://oficinadesociologia.blogspot.com.br/2006/05/consequencias-da-guerra-civil-em.html> Acesso em 22 de março de 2016.

http://eeas.europa.eu/delegations/mozambique/eu_mozambique/political_relations/index_pt.htm Acesso em 22 de março de 2016.

<http://sociedadedospoetasamigos.blogspot.com.br/2012/11/mia-couto-professorbiologopoeta-e.html> Acesso em 06 de abril de 2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=AiHnL82SzxA#t=90> Acesso em 06 de abril de 2016.

<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/mia-couto-distinguido-com-premio-internacional-de-literatura-neustadt-1611149> Acesso em 06 de abril de 2016.

<http://homoliteratus.com/literatura-africana-de-terra-sonambula-de-mia-couto/> Acesso em 07 de abril de 2016.

<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/historia/35785/hoje+na+historia+1975++moc+ambique+proclama+sua+independencia+de+portugal.shtml> Acesso em 07 de abril de 2016.

<http://www.sociologiapopular.com/2011/06/observacoes-sobre-literatura.ht> Acesso em 09 de abril de 2016.

<http://www.jornalnoticias.co.mz/index.php/recreio-e-divulgacao/42467-pela-a-politecnica-mia-couto-recebe-honoris-causa> Acesso em 17 de abril de 2016.

<http://www.cinefrance.com.br/filmes/profissionais/teresa-prata> Acesso em 23 de abril de 2016.

<http://filmesportugueses.com/terra-sonambula/> Acesso em 23 de abril de 2016.

<http://www.in.pt/arquivo/2007/interior/cinema-terra-sonambula-de-teresa-prata-baseado-no-livro-de-mia-couto-em-estreia-no-festival-de-montreal-708430.html?id=708430> Acesso em 23 de abril de 2016.

<http://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/enquadramentos-planos-e-angulos/> Acesso em 02 de junho de 2016.

<http://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/nocoas-basicas-da-estrutura-de-um-filme/> Acesso em 02 de junho de 2016

<http://contosdeaula.blogspot.com.br/2010/11/menina-de-futuro-torcido.html> Acesso em 01 de julho de 2016.

8. Referências fílmicas

Terra Sonâmbula. Direção e roteiro: Teresa Prata. Música: Alex Goretzki. Moçambique. Produtor: Antônio da Cunha Telles e Pandora da Cunha Telles. 2007. Drama. 103 minutos. Cor.

<https://www.youtube.com/watch?v=iukiUyEU-tw> Acesso em 10 de março de 2016.