

Configurações espaciais em **Terra sonâmbula**

Rosália Diogo*

Doutoranda em Literaturas de
Língua Portuguesa pela Pontifícia
Universidade Católica de Minas
Gerais – PUC Minas.

Resumo



O presente artigo tem como objetivo analisar as configurações espaciais presentes no romance **Terra sonâmbula**, de Mia Couto. Privilegia o imbricamento entre o espaço físico, os espaços de guerra e os espaços de trânsito dos personagens presentes na obra, no entendimento de que é possível um olhar por detrás da aparente paisagem. Utilizaremos, para isso, as considerações do autor Milton Santos para os conceitos de paisagem e espaço.

Palavras-chave: Espaço; Paisagem; Mia Couto; **Terra sonâmbula**; Literatura moçambicana.

Milton Santos (2008) ensina-nos que paisagem é o que a nossa visão alcança e, nessa perspectiva, é a dimensão da percepção, dos sentidos. Para o pensador, o nosso propósito deve ser o de ultrapassar a paisagem para chegar ao seu significado, afinal, a percepção não pode ser traduzida em conhecimento, pois depende de interpretação. Indicamos, ainda, que devemos evitar o risco de tomar por verdadeiro o que é mera aparência.

Para o estudioso, o encontro do homem com a natureza trata-se de uma relação cultural, política, técnica etc. Diz ainda que cada constituição de paisagem corresponde à reprodução de níveis diferenciados de forças produtivas, materiais e imateriais, afinal, o conhecimento é constitutivo das forças produtivas. Nesse artigo, voltaremos o nosso olhar para o imbricamento entre o espaço físico, os espaços da guerra e os espaços de trânsito dos personagens que estão presentes na obra **Terra sonâmbula** (2007), do escritor Mia Couto, no entendimento de que é possível um olhar por detrás da aparente paisagem, como indica Santos.

Tuair, o velho, e Muindinga, o jovem, são andarilhos de um país assolado pela guerra. Tuair salvou a vida de Muindinga, que está à procura de seus

país. Agora, Tuair cuida do menor. Já de início, notamos um espaço-tempo significativo, marcado pelas vivências de natureza geracional. Não obstante, a troca de aprendizagem ocorre por meio da presença da oralidade, propiciada pelas leituras do miúdo. Interessa-nos a definição de espaço e de suas simbologias, sobretudo por estarmos considerando o modo como esse se apresenta no universo africano. Nesse sentido, auxilia-nos Chevalier:

O espaço, inseparável do tempo, é não somente o lugar dos possíveis – e, nesse sentido, simboliza o caos das origens –, mas também o das realizações – nesse caos, simboliza o cosmo, o mundo organizado... O espaço é como uma extensão incomensurável, cujo centro se ignora e que se dilata em todos os sentidos; simboliza o infinito onde se move o universo, e é simbolizado pela cruz em três dimensões e seis direções, bem como pela esfera, mas por uma esfera em movimento e de expansão ilimitada. (CHEVALIER, 2009, p. 391).

É possível lermos no romance variados espaçamentos temporais, em função das situações que são descritas por meio das experiências de vida de cada personagem. O tempo de vida de Muidinga e sua condição de aprendiz de Tuhair são distintos, o que não impede que o mais velho aprenda a partir das leituras realizadas pelo menor. A necessidade do ancião Siqueleto de demarcar a sua passagem e perpetuar os seus conhecimentos apresenta-se como o reconhecimento de que o espaço do vivido por ele deverá ser ocupado por outros, dado que ele é infinito.

Sendo assim, o romance provoca reflexões sobre a não linearidade do tempo vivido e o tempo dos acontecimentos históricos, bem como nos conduz à percepção de que no mesmo espaço, a despeito dos tempos diferenciados, novas e diferentes narrativas poderão ser construídas. É no espaço de um Moçambique reconfigurado pelo olhar crítico e sensível do escritor que percebemos as variadas conformações culturais da comunidade. Esse é o espaço que o romance, por meio do seu narrador, explora, (re)construindo um cenário de paisagens culturais, físicas e humanas.

Considere-se, no romance, a intenção do escritor de expor a realidade da guerra à qual seu país ficou submetido por anos a fio. Essa condição histórica está impregnada em sua escrita. A guerra, fator histórico, é mostrada na cena textual através de recursos próprios da literatura. São esses recursos que permitem que o leitor ouça a voz dos personagens/enunciadores. Por exemplo, a fala do velho Tuahir para o jovem Muidinga indica o cenário de destroços causados pela guerra, mas também acena com a esperança de que novos tempos virão: “– Vamos, com a certeza. E essa guerra vai acabar. A estrada já vai-se encher de gente, camiões. Como no tempo de antigamente.” (COUTO, 2007, p. 130)¹.

Santos e Pessoa (2008) refletem sobre o modo como a paisagem e as variadas dimensões sociais, culturais e políticas que ela adquire se apresentam na literatura:

Uma paisagem é uma escrita sobre a outra, é um conjunto de objetos que têm idades diferentes, é uma herança de muitos diferentes

Doravante, todas as citações serão seguidas apenas do número de página, pois referem-se a esta mesma edição.

momentos... Se juntos se mantêm elementos de idades diferentes, eles vão responder diferentemente às demandas sociais... Assim, a paisagem é uma herança de muitos momentos, já passados, o que levou Lênin a dizer que a grande cidade é uma herança do capitalismo e veio para ficar, devendo os planejadores do futuro levar em conta essa realidade. (SANTOS; PESSOA, 2008, p. 73).

Algumas das considerações dos autores serão ressaltadas na análise do romance, quando serão destacados aspectos do cenário, encenado literariamente pelo narrador de **Terra sonâmbula**. Considere-se que Moçambique, inspiração para a escrita do texto, é marcado por uma história de guerras e sofrimentos. Em 1975, o país, após dez anos de guerra, alcançou sua independência, por meio de um acordo estabelecido entre a Frente de libertação de Moçambique – FRELIMO – e Portugal. A despeito desse acordo, a guerra civil permaneceu até o ano de 1992, ocasião em que foi assinado o Acordo Geral de Paz.

Em **Terra sonâmbula** são retomadas as consequências dessa guerra que desfaz as referências comunitárias, destrói as aldeias tradicionais, desestrutura as famílias e as identidades coletivas, o “nós” enraizado no seu entorno, a paisagem, a terra, a cultura. O romance narra a desintegração social e cultural do país e denuncia as atrocidades cometidas contra as populações civis em nome de uma guerra ideológica, bem como suas consequências sobre a sensibilidade dos seres humanos. Acentua a ausência de humanidade, as deformações internas, psicológicas e mentais decorrentes dessa situação. Paralelamente, faz emergir a força das tradições e do imaginário cultural como estratégia de resistência e impulso à esperança.

Grupta e Ferguson (2000), ao chamar a atenção para o olhar descuidado da antropologia sob as noções de espaço e lugar, auxiliam sobremaneira as nossas reflexões acerca da obra de Couto. Os autores apresentam-nos uma discussão bastante significativa desses conceitos a partir das noções de deslocamento, comunidade e identidade, cultura e diferença cultural. Os estudiosos consideram que o espaço é um local neutro, que permite a alocação da diferença cultural, da memória histórica e da organização social. “É dessa forma que o espaço funciona como um princípio organizador central nas ciências sociais, ao mesmo tempo em que desaparece da esfera de ação analítica.” (GRUPTA; FERGUSON, 2000, p. 32). Afirmam, ainda, que a territorialidade é reinscrita no ponto exato em que é ameaçada de ser apagada e que, no fundo, a antropologia sabe que a experiência do espaço é sempre socialmente construída e que a tarefa emergente é a politização dessa cabal observação. Assim, como aponta o narrador de **Terra sonâmbula**, “esta guerra não foi feita para vos tirar do país mas para tirar o país de dentro de vós”; “roubaram-vos tanto que nem sequer os sonhos são vossos, nada de vossa terra vos pertence, e até o céu e o mar serão propriedades de estranhos.” (p. 200).

Considerando aspectos do espaço onde se passa a narrativa, indicam-se deslocamentos, não fixidez identitária, bem como a possibilidade de reconstrução de valores, tradições e modos de vida a partir dos embates causados pela guerra.

Os cadernos de Kindzu são o instrumento pelo qual a relação de conhecimento do miúdo estabelece-se, mas também é o que nos permite transitar entre os espaços da guerra em temporalidades distintas. Para além dos espaços da guerra, ao leitor também é permitido perceber as diferenças temporais no que se refere às tradições, às crenças e aos costumes de moçambicanos ao longo de sua história. Todo esse movimento se constrói na relação entre as histórias grafadas nos cadernos e as outras que nascem a partir da leitura de Muidinga. Assim, podemos inferir a dimensão espacial que a leitura dos cadernos dá à narrativa:

Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade se 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 (...). Nesse entretempo, ele nos chamava para escutarmos seus imprevistos imprevistos. As estórias dele faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo. (p. 15).

O tempo/espaço não se encontra estagnado. São as idas e vindas das histórias de vida dos personagens e das tradições apresentadas que permitem ao leitor considerar/reconsiderar as configurações espaciais presentes na narrativa. Tal movimento parece um convite para que, assim como a terra, nós, leitores, sejamos sonâmbulos, ou seja, divaguemos por entre esses espaços/paisagens/lugares mediados por diversas interações.

No romance, o *machimbombo* – ônibus que acolhe os personagens Tuahir e Muidinga durante os seus errantes percursos –, é o espaço físico de referência que permite aos personagens acomodarem-se por um tempo mais ampliado e rerelem as tradições de seus povos. Os personagens pouco deslocam-se, do ponto de vista do espaço físico, mas as viagens proporcionadas pela leitura dos cadernos são de várias naturezas. Pelos escritos de Kindzu, personagem-narrador dos cadernos, é possível lermos uma viagem que, aparentemente concluída, desvela nuances de histórias vividas por povos daquela região. Apesar de o ônibus remeter à modernidade, Tuahir e Muidinga só conseguem andar no entorno dele:

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. (p. 9).

Prevalece na narrativa o movimento do tempo e não o que indica o percurso dos andarilhos. A narrativa presente nos cadernos permite a viagem imaginária dos dois personagens, por meio das histórias lidas e de outras que nascem dessa leitura. Como aponta o narrador, “as estórias dele faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo.” (p. 15).

A perspectiva de mudança espacial não se apresenta de imediato:

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 embodeiros contemplam o mundo a desflorir. (p. 9).

Nesse sentido, é interessante perceber que não ocorrem significativas mudanças espaciais físicas, mas os deslocamentos identitários de Tuair e Muidinga são evidentes. A percepção de ambos em relação aos seus lugares no mundo é alterada constantemente como, por exemplo, quando o ancião, que não sabe ler, solicita ao jovem que leia para ele. Até então, o lugar de quem ditava as regras e tomava conta desloca-se para a aceitação e a aprendizagem das descobertas feitas pelo jovem. Dessa forma, a tradição, que é culturalmente repassada do velho para o jovem, é também transmitida do jovem para o velho, por meio da leitura dos cadernos.

Por essa perspectiva, percebem-se as mudanças espaço-temporais dos personagens, propiciadas pelas histórias lidas nos cadernos de Kindzu e a própria história do ancião e do miúdo. Pela narrativa, engendrada nos cadernos e nas situações vividas pelos dois caminhantes, o leitor tem a oportunidade de saber os motivos que levaram à guerra e as tramas subjacentes às relações entre colonizadores e colonizados. Pelas histórias, o leitor tem acesso às considerações sobre a terra e as paisagens calcinadas pela guerra.

Percebe-se que os deslocamentos ocorrem, ainda, por meio de certos rituais indicadores da possibilidade de novos cenários e ambiências. Como, por exemplo, o de que faz parte o velho aldeão Siqueleto, o ancião que aprisiona Tuhair e Muidinga em uma rede, num dos poucos momentos em que se aventuram a se deslocarem. Ao descobrir que o miúdo sabia escrever, o velho permite que um outro ritual se instale na cena textual: escrever o nome do velho Siqueleto na árvore, simbolicamente, garante a perpetuação dos Siqueletos. O ritual de escrita do nome permite que, ritualisticamente, o velho renasça, bem como a sua aldeia continue a existir. Grafar o nome tem a força da palavra dita, como fica claro na passagem que se segue:

Passa-lhe o punhal. No tronco Muidinga grava letra por letra o nome do velho. Ele queria aquela árvore para parteira de outros Siqueletos, em fecundação de si. Embevecido, o velho passava os dedos pela casca da árvore. E ele diz: – Agora podem-se ir embora. A aldeia vai continuar, já meu nome está no sangue da árvore. Então ele mete o dedo no ouvido, vai enfiando mais e mais fundo até que sentem o surdo som de qualquer coisa se estourando. O velho tira o dedo e um jorro de sangue repuxa da orelha. Ele se vai definhando, até se tornar do tamanho de uma semente. (p. 69).

Vê-se, assim, que o nome do velho, ao ser inscrito na árvore, torna-se semente, abrindo espaço para novas gerações, para que outros caminhos sejam construídos, para que outros modos de viver e de ocupar espaços sejam criados. Como sinalizou Muidinga para o velho Siqueleto e para Tuhair “a nossa terra ia se aquietar, todos se familiarizariam, moçambicanos. E nos visitaríamos, como nos tempos, roendo os caminhos sem nunca mais termos medo.” (p. 67).

Em relação à simbologia da árvore, Chevalier aponta que incisões feitas no tronco de algumas materializam as etapas da ascensão xamânica. Deuses, espíritos e almas valem-se do caminho da árvore do mundo para se deslocarem entre o céu e a terra. Sinaliza, ainda, que ela permite a comunicação entre:

os três níveis do cosmo: o subterrâneo, através de suas raízes sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra, através de seu tronco e de seus galhos inferiores; as alturas, por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu... Pelo fato de suas raízes mergulharem no solo e de seus galhos se elevarem para o céu, a árvore é universalmente considerada como símbolo das relações que se estabelecem entre a terra e o céu. (CHEVALIER, 2009, p. 84).

Dessa forma, a nosso ver, há uma incisiva determinação de Siqueleto em garantir a perpetuação dos seus descendentes e dos que habitam a sua aldeia. Escrever seu nome na árvore é a tentativa de que as raízes que ele plantou alcancem uma inter-relação com os galhos superiores, metaforicamente, com outras gerações.

Após a morte de Siqueleto, Muindinga põe-se a pensar sobre o fato de a tradição ocupar um outro ambiente para propagar-se:

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

Ao mesmo tempo em que a descrição do narrador remete-nos às mudanças em curso “uma vez mais, a paisagem mudara seus tons e tamanhos. O arvoredo era mais baixo embora mais cheio.” (p. 84).

Logo em seguida a essas reflexões do miúdo, o jovem e o ancião encontram um velho conhecido de Tuahir que se encontrava a cavar um buraco. Ao ser indagado, responde que está cavando um rio. O homem insiste, mesmo com o descrédito dos que o assistem, no sentido de que

as águas haveriam de nutrir as muitas sedes, confeitar peixes e terras. Por ali viajariam esperanças, incumpridos sonhos. E seria o parto da terra, do lugar onde os homens guardariam, de novo, suas vidas. (p. 86).

Percebemos, então, a alusão aos novos tempos, às novas possibilidades, ao ressurgimento de um novo cenário em meio à catástrofe que abateu aquele povo. Pois, “suas águas serviriam de fronteira para a guerra.” (p. 86).

Pelos destaques feitos, pode-se dizer que lemos um romance cujo cenário/espço é uma terra que dorme irrequieta, que sobressalta-se

constantemente, com vistas a acolher as mudanças advindas dos vários processos de guerra e de negociações entre culturas e tradições.

O personagem Tuahir impulsiona-nos a pensar sobre os espaços ocupados e a incapacidade do humano de ocupá-los sem conflitos. Por isso, o narrador faz menção à força do sonho e à esperança como recursos de que se valem os homens: “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 fazerem parentes do futuro.” (p. 35).

Mia Couto, por meio do narrador de **Terra sonâmbula**, possibilita ao leitor olhar por detrás e ver além da aparente paisagem, mesmo que esse ato não alcance a totalidade da visão. O romance nos relata diferentes possibilidades de resistir ao desmanche de tradições, mas também nos incentiva a percebê-las em diálogo com outras, como quando nos encenam a resignificação dos lugares da oralidade motivada pela força da escrita. Ainda que a guerra unifique as experiências dos personagens envolvidos, os espaços são reestruturados pela caminhada imaginária que Tuhair e Muidinga desenvolvem em torno do *machimbondo*, colhendo as histórias que nascem da terra, ainda que se mostre calcinada. As cenas do romance abarcam lugares, tradições e ideias, com vistas a forjar novos espaços. Espaços de esperança, de acolhimento das diferenças culturais, de tradições e de novos engendramentos organizacionais.

Abstract

This article analyses spatial configurations present in the novel **Sleepwalking land**, by Mia Couto. The imbricated relation between physical spaces, war spaces and the spatial dislocations of the characters is perceived beyond landscape scenery. To indorse these concepts we will use the author Milton Santos as the main bibliography.

Keywords: Spaces; Landscape scenery; Mia Couto; **Sleepwalking land**; Mozambican literature.

REFERÊNCIAS

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alan. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa Silva e outros. Rio de Janeiro: J. Olympio Editora, 1988.

COUTO, Mia. **Terra sonâmbula**. Lisboa: Caminho, 1992.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. **Cadernos Cespuc de Pesquisa**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, n. 16, set. 2007.

GRUPTA, Akhil; FERGUSON, James. Mais além da cultura: espaço, identidade e política da diferença”. In: ARANTES, Antônio (Org.) **O espaço da diferença**. Campinas: Papirus, 2000.