

UM “ESCREVINHADOR” DE PAPÉIS: NARRATIVAS MITOPOÉTICAS EM **TERRA SONÂMBULA**

ADRIANO EYSEN*

Doutorando em Literaturas de língua portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais — PUC Minas. Professor da Universidade do Estado da Bahia — Uneb.

Resumo

Este trabalho propõe discutir o entrelaçamento entre oralidade e escrita, vendo-as como elementos fulcrais das narrativas mitopoéticas de *Terra sonâmbula* (1992), de Mia Couto. Ao longo da obra, numa linguagem marcadamente poética, o escritor (re) inventa, com carpintaria lírica, uma terra espoliada de sonhos durante dez anos de conflito por uma independência que só viria a ser reconhecida por Portugal em 1975, além de uma guerra civil que perdurava até 1992.

Palavras-chave: Oralidade; Escrita; Narrativa mitopoética; Terra sonâmbula; Mia Couto.

As literaturas em África patenteiam fronteiras culturais (re)inventadas desde as experiências colonizatórias, tanto na parte ocidental quanto oriental, delineando um continente do qual, em diversos momentos, furtaram o direito de sonhar. Países como Angola e Moçambique, destróçados pela guerra, cujos caminhos pareciam chegar a lugar nenhum, engendram, pautados em questões identitárias e ideais de utopias libertárias, um não lugar capaz de existir tão somente pelo viés da linguagem ficcional.

Na esteira desse pensamento, vale frisar que, com base nos ensinamentos de Rita Chaves, consolida-se uma produção literária “mediada pelo compromisso com algo que, sem desconsiderar a dimensão estética dos textos, busca ultrapassá-la, empenhada em potencializar seu poder de intervenção.” (CHAVES, 2005, p. 289). Realidade na qual se configuram gradativamente novas práticas literárias capazes de romper com os velhos modelos de literatura colonial. Com esse propósito, os escritores elegem o discurso da ficção como elemento primordial fundador de nacionalidades há muito vislumbradas nos países africanos de língua portuguesa. Nesse contexto, a literatura atuou também, conforme assinala Inocência Mata, “como subsidiária da luta anticolonial, conjugando-se numa frente de exortação à resistência, de reivindicação da pátria e de afirmação cultural.” (MATA, 2001, p. 17).

Com efeito, figura-se no bojo das obras literárias a (re)significação de elementos da oralidade e das culturas africanas em que se amalgamam, no espaço dinâmico da escrita, tradição e modernidade. Assim, evidencia-se no discurso ficcional o hibridismo da língua portuguesa com as línguas autóctones que, no fluxo e na tensão do texto escrito, (re)constrói as identidades socais. Firma-se, portanto, uma estreita relação entre a tradição oral, oriunda dos mestres africanos, os *griots*, e a literatura como traços que sublinham o complexo movimento da oralidade para escrita. Conforme especifica Ana Mafalda Leite:

Não será pois por acaso que o fenômeno literário da obra de Luan-dino Vieira surgiu no contexto angolano, ou mais, recentemente, na literatura pós-colonial, o de Mia Couto no contexto moçambicano. Modelação da língua, instrumento privilegiado da contaminação, mestiçagem e entrosamento das culturas, orais e escritas. (LEITE, 1998, p. 32).

Cumprido ressaltar que este trabalho propõe discutir o entrelaçamento entre oralidade e escrita, vendo-as como elementos fulcrais das narrativas mitopoéticas de *Terra sonâmbula* (1992), de Mia Couto. Ao longo da obra, numa linguagem marcadamente poética, o escritor (re) inventa, com carpintaria lírica, uma terra espoliada de sonhos durante dez anos de conflitos por uma independência que só viria a ser reconhecida por Portugal em 1975, além de uma guerra civil que perduraria até 1992¹.

O Acordo Geral de Paz foi assinado em Roma, a quatro de outubro, pelo Presidente da República, Joaquim Chissano, e pelo presidente da Resistência Nacional Moçambicana— RENAMO.

No romance, em meio à atmosfera caótica da guerra em Moçambique, Mia Couto tece histórias oriundas das tradições de África capazes de transubstanciar os horrores de uma terra da qual foi furtada o direito à tranquilidade de viver. Num palco alicerçado pela diversidade cultural do seu país, o autor entrelaça passado e presente, tradição e modernidade, pelo viés da linguagem ficcional, a fim de compor novos caminhos nos quais é possível fundar uma vida mais humana. Nesse sentido, a palavra torna-se ferramenta elementar para criar outras realidades ou (re)inventá-las com o propósito de estabelecer olhares críticos sobre um mundo fadado ao desassossego.

ORALIDADE E ESCRITA: UMA OUTRA VOZ

Numa leitura mais vertical da obra, chamamos atenção para o rigor técnico no manuseio do signo verbal, o que realça uma preocupação na abordagem da vibração da palavra, uma vez que a (re)criação de sentidos transcende a estrutura meramente formal das orações. Na narrativa do romance, há a escolha da palavra justa, insubstituível, da sonoridade específica dos fonemas, das conotações dos vocábulos, de sua carga semântica, dos jogos metafóricos e de muitos outros elementos de caráter estético.

Mia Couto, em *Terra sonâmbula*, opera em alto nível com seu potencial poético, transferindo-o para o cerne da ficção. Nas páginas do livro encarna-se um tom lírico acentuado pelo autor ao recortar, transpor e compartilhar suas percepções e seus sentimentos de ternura e dores

ocasionadas pela guerra. No plano da enunciação, as frases entrelaçam-se num jogo dinâmico ao tecer as teias dos significados. Enfim, em meio aos tentáculos dos signos verbais, reúnem-se os sentidos encarnados no corpo do texto, no qual o cenário de horror sofre reformulações por meio de elaboradas expressões metafóricas. Vejamos no primeiro capítulo, “A estrada morta”, como o narrador imprime um espaço desertificado pela guerra:

Naquele lugar tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, fochinando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mesclara 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 tornava impossível. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte. (COUTO, 2007, p. 09).²

Todas as citações dessa obra foram extraídas da mesma edição e doravante serão assinaladas, apenas, pelo número de página.

O ambiente exposto nas linhas iniciais do romance é mostra sensata de quem consegue, em linguagem ficcional, transpor a realidade sem colocar à margem a sua essência. No corpo do texto, a narrativa (re)escreve a paisagem manchada pela barbárie em que viventes deambulam, em íntima relação com a morte, para lugar nenhum. A leitura da obra nos embala ao ritmo da oralidade, registro de diversas culturas africanas, numa tentativa de sobrepor a necessidade de reconstruir a vida em meio a uma atmosfera de cinzas, poeiras e tristezas.

Movidos por sonhos, mesmo que encardidos por “cores sujas”, Tuahir, um velho, e Muidinga, um miúdo³, caminham por uma estrada incerta na tentativa de resgatar a dignidade de viver, pois eles “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.” (p. 09).

Todas as citações dessa obra foram extraídas da mesma edição e doravante serão assinaladas, apenas, pelo número de página.

Faz-se relevante frisar que a guerra é o vetor de ordenação das idéias, o fio condutor pelo qual todos os outros elementos estão ligados. No decorrer do livro, ela não é o cenário predominante, porém o *leitmotiv* desencadeador do enredo, no qual transitam personagens a procura de um espaço só possível de se configurar em narrativas povoadas por elementos mitopoéticos oriundos da cultura tradicional moçambicana, fortemente marcada pela oralidade. O que implica que, segundo Ana Malfada Leite,

os lugares da tradição, o papel dos mais velhos na sociedade actual, a sobrevivência dos mitos e das oralidades, a idéia de “nação” enquanto cadinho de diferentes estratos culturais, a forma de integrar estes valores na sociedade moderna, têm vindo a ser tratada em algumas narrativas moçambicanas e angolanas. (LEITE, 1998, p. 69).

Assim, o autor de **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra** (2002) detém notável dicção lírica, potencializando a linguagem ficcional ao reformular lexical e sintaticamente o seu discurso, o que leva o leitor, conforme asseveram Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezi-nha Taborda Moreira,

a constante deslocamentos de sentidos, alterações de significados, reformulações de categoriais habituais e introdução de expressões

metafóricas inéditas que visam à criação de uma forma oralizante do discurso, pautada em recursos estilísticos que permitem a criação de polissemias textuais que ilustram situações mágicas, míticas e simbólicas. (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 55).

Em meio aos escombros da guerra, na qual se é furtado o direito ao sono, o narrador potencializa a vida a partir da superposição de narrativas em que as vozes de Muidinga e Kindzu não se anulam, mas, ao seguirem os compassos da arte da contação de estórias, se completam num amálgama de pequenos onze capítulos e onze cadernos formando uma unidade, o romance. Nele, configura-se uma complexa tríade narrativa composta pelo narrador principal, onisciente e onipresente; por Muidinga, leitor-contador das narrativas dos cadernos e Kindzu⁴.

Vale realçar que Kindzu é o autor dos onze cadernos encontrados por Muidinga. Daí, inferimos que Kindzu é o terceiro narrador que forma a tríade sobre a qual mencionamos. O que ratifica uma fusão de narrativas ao longo do romance **Terra sonâmbula**.

Há, marcadamente na obra, uma escrita silenciosa que dá vazão a uma convivência tensa entre o antigo e o novo, metaforizada com aguda consciência pelo autor. Como sublinham Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury:

O contato do velho Tuahir e do menino Muidinga com os despojos da escrita de um morto pela guerra concretiza essa convivência. A escrita, acessada nas anotações dos cadernos, propicia a revivência do universo da oralidade; é ela, escrita, a grande mediadora para a encenação das tradições, rituais, crenças, mitos. É ela, por outro lado, que promove a inversão de lugares culturalmente marcados na tradição. É o menino que detém a leitura, é o que sabe ler, decodificar a escrita dos cadernos e o que pode, com isso, transmitir os seus conteúdos ao mais velho. (FONSECA; CURY, 2008, p. 26-27).

No decorrer da obra realçam-se expressões culturais africanas, a saber: cantos, lendas, cerimônias ritualísticas e crenças que expressam, de forma seminal, a densidade mítica de África. É o que vemos, por exemplo, em “A lição de Siqueleto” (quarto capítulo); “A filha do céu” (quarto caderno), “O fazedor de rios” (quinto capítulo); “As idosas profanadoras” (sexto capítulo); A doença do pântano (décimo capítulo); “No campo da morte” (décimo caderno); “Ondas escrevendo estórias” (décimo primeiro capítulo) e “As páginas da terra” (último caderno).

No cenário da narrativa, invertem-se os papéis da tradição africana, em que os mais velhos, detentores das experiências ancestrais, transmitem seus saberes aos mais novos. Agora, num jogo que se estabelece entre escrita e oralidade, é Muidinga que, em contato com os cadernos de Kindzu, narra as histórias para Tuahir. Ao ter o domínio da leitura, é o menino que decodifica a escrita e partilha o conhecimento com o velho amigo.

Em **Terra sonâmbula**, cujos sonhos são decapitados a cada manhã, a vida brota do lugar do qual só é possível falar pela dimensão do sagrado num tom marcadamente lírico e musical; traços de um discurso oralizante capaz de transitar entre o real e a ficção. Funda-se, então, uma outra voz: a linguagem poética, onde a (des)razão e o insólito engendram novas configurações à vida. Dessa maneira, numa terra, ce-

nário de guerras no qual a vida encontra-se deslocada e fragmentada, a palavra escrita dá vazão a narrativas mitopoéticas numa tentativa de (re)criar um espaço em que o ser humano possa se reconhecer em si e no outro.

Sob o (EN)CANTO DAS NARRATIVAS MITOPOÉTICAS

No compasso da ancestralidade africana, as narrativas estão constituídas substancialmente de mitos: chaves que nos possibilitam ir ao encontro das nossas forças espirituais. Energia capaz de nos conduzir ao maravilhamento, ao mágico, ao espaço sagrado de nossas origens. Em diversos povos do planeta — os egípcios, hindus, gregos, ameríndios —, dentre outros, as histórias eram contadas para explicar os mistérios da vida. Daí, figura-se uma imersão ao mundo interior numa tentativa de dar sentido às mais diversas experiências humanas.

Nessa ambiência de magia verbal, convém reiterar que, nas mitologias de antigos povos africanos, a palavra é força vital; fonte primeira da qual se originam movimento, ritmo, melodia, musicalidade e ação. Em África, como registra Lúcia Tindó Secco, “envoltas em sacralidade, as histórias orais se faziam instrumentos dos mais velhos que passavam ensinamentos e conselhos aos mais jovens, fundando, dessa maneira, a ‘cadeia da tradição’, imprescindível ao desenvolvimento das sociedades.” (SECCO, 2008, p. 26).

A tradição de informações mitológicas passada, sobretudo, pela prática oral, era uma maneira pedagógica de ensinar, revelando sinais condutores para o indivíduo lidar com seus problemas interiores, associados aos densos mistérios do estar no mundo e aos variados obstáculos encontrados durante sua travessia.

No interior dos capítulos e dos cadernos de Kindzu, linguagem e mito se fundem num contínuo jogo de simbolização da cultura africana. Ambos são forças motrizes na formação de símbolos, uma vez que, conforme assinala Octavio Paz, “linguagem e mito são vastas metáforas da realidade. A essência da linguagem é simbólica porque consiste em representar um elemento da realidade por outro, como ocorre com as metáforas.” (PAZ, 1982, p. 41). Imerso no mundo mítico da cultura moçambicana, Mia Couto faz com que a tradição e a modernidade se reúnam por meio da linguagem poética, sem que uma anule a outra. Forma inteligente de fazer com que os jovens não se afastem por definitivo da sabedoria dos mais velhos, pela qual é possível encontrar, pautados nos mitos ancestrais, o cerne da formação sócio-cultural de um povo cerceado pelo colonizador.

Notemos de que maneira o universo mítico é retomado pelo narrador em “A lição do Siqueleto”:

O velho Siqueleto armanaja uma faca.

- Andam comigo!

Solta Tuahir e Muindinga das redes. São conduzidos pelo mato, para lá do longe. Então, frente a uma grande árvore, Siqueleto ordena

algo que o jovem não entende.

- Está a mandar que escrevas o nome dele.

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 na 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).

No excerto acima, Siqueleto, um ancião “alto, torto, usando sobre o corpo nu uma gabardina comprida, maior que o seu tamanho” (p. 65), causa profundo estranhamento a Muidinga, que não compreende a aparição daquela figura insólita a falar uma língua que o jovem não conhecia. Aprisionados pelo velho aldeão por uma rede, Thuair e o miúdo iniciam um profundo diálogo com Siqueleto a respeito dos costumes do passado e de um presente no qual “os filhos mordem as mães quando ainda estão no ventre.” (p. 67).

Siqueleto, metáfora da ancestralidade, depois de lamentar aos visitantes o cenário horrendo da guerra, aproxima vida e morte num ritual mítico, em que sacraliza sua imagem como símbolo da perpetuação dos primórdios de uma África castigada pela violência do processo colonizatório. Em meio aos escombros e à nuvem cinza gerados pela guerra, restam as sementes que carregam os genes da Mãe terra.

Num gesto marcadamente imperativo, Siqueleto ordena que Muidiga grave no tronco da árvore “letra por letra o nome do velho.” (p. 69). Aqui se tematiza, mais uma vez, a palavra escrita e sua leitura. Em permanente tensão e contínuo movimento, os signos verbais da oralidade são reelaborados pela enunciação do texto escrito, no qual o velho e o novo se amalgamam na renovação da vida.

Na esteira desse episódio, letras, som e sangue dão vazão ao retorno às origens, uma vez que Siqueleto, envolvido por uma atmosfera insólita, “definha-se até se tornar do tamanho de uma semente.” (p. 69). Nesse sentido, configura-se a imagem cíclica da vida, num diapasão narrativo em que mito, lenda, feitiçaria e saberes se entrelaçam na linguagem poética.

Desse modo, a dinâmica da vida recomeça, visto que a morte transubstancia-se em espaços simbólicos nos quais tradição e modernidade coexistem. Num tom mítico, o narrador enfatiza o laço do homem com a natureza, perpetuando a memória, a identidade e a gênese de um povo.

Em diversas passagens da obra, como podemos notar, há a presença de um ancião ou anciã, cujo papel é a transmissão do saber quase sempre associado ao universo do mítico, num campo simbólico em que o invisível torna-se fundamento para se entender o real visível. Velhos e velhas que são a personificação do *ethos* africano, dos costumes e dos valores arraigados ao longo da história dos povos de África. Esses personagens, de extrema importância para a manutenção dos traços

identitários de antigas tradições, são (re)inventados no tecido vivo das narrativas mitopoéticas presentificadas no livro. Os mitos, para Joseph Campbell, “são metáforas da potencialidade espiritual do ser humano, e os mesmos poderes que animam nossa vida animam a vida do mundo.” (CAMPBELL, 1990, p. 24). O mítico é o reencontro entre o ser humano e a natureza em todo seu esplendor. É a forma profunda que temos para nos relacionar com o mundo natural do qual fazemos parte.

Ao cabo do romance, as metáforas dos valores e das tradições africanas são constituídas na relação dos mais velhos com os mais novos. Vale lembrar, por exemplo, as figuras de Tuahir e Taímo: o primeiro é o zelador de Muidinga, aquele que o salva e o ajuda a recuperar a memória; o segundo é o pai de Kindzu que, mesmo depois de morto, em aparições e diálogos, continua a transmitir seus saberes para o filho.

Vejamos, em “As idosas profanadoras”, como os costumes ancestrais são, mais uma vez, evocados num ritual em que cantos e danças se entrelaçam no intuito de aproximar o ser humano à atmosfera do sagrado:

De repente, as árvores se suspendem em clareira. Um campo se abre, de cultivos pobres: milho, meixoeira, pouca mapira. Muidinga pára a olhar (...) Fica por instantes a inspirar aquele perfume de terra lavrada até que escuta vozes, vindas do fundo da paisagem. Eram mulheres que se aproximavam cantando. Traziam ramos nas mãos e com eles iam batendo no chão (...). À frente, vem uma velha corcunda, esbafurada. (...) Uma por uma, todas restantes vão tirando as roupas, trapos e sacos com que se cobriam. Estão nuas, dançando frenéticas à sua volta. (...) O pobre moço nem sabe se perdeu o consenso ou se o mundo rodou mais rápido que as mulheres endoidadas. Sabe apenas que está saindo de um escuro e as luzes pirilampejavam, abrindo soluços no céu (...).

– O que aconteceu?, pergunta Muidinga.

Tuahir sorri. E lhe explica com modos paternos. O que aconteceu foi que aquelas mulheres estavam em sagrada cerimônia, afastando os gafanhotos que assaltavam as plantações. Elas estavam a enxotá-los, a esconjurar a maldição. A chegada de um intruso quebrou os mandamentos da tradição. Nenhum homem pode assistir esta cerimônia, Nenhum, nunca. (p. 100-101).

Nesse fragmento, bem como no citado anteriormente, circunscreve-se uma ambiência de grandes momentos visuais, táteis e auditivos. Na verdade, são elementos que predominam em todo o romance ao estabelecer um justo equilíbrio entre as aparências físicas e o universo psíquico dos personagens. Não nos escapa observar que tanto em “A lição de Siqueleto” como em “As idosas profanadoras”, a atmosfera mítica causa estranhamento aos olhos de Muidinga, o que sublinha um distanciamento do jovem em relação às arcaicas cerimônias de seu povo. As palavras entoadas, os ramos farfalhando na terra, os gritos de evocação e as roupas retiradas no embalo do transe causam estranhamento ao miúdo. No seu universo psíquico não caberia a prática desse exercício espiritual, a fim de eliminar os gafanhotos que assolavam a lavoura. Cumpre frisar que Mia Couto, ao estabelecer permanentes tensões com algumas tradições africanas, conforme realçam Maria Nazareth

Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury “traz o ritual do Mabelele para a cena do romance **Terra sonâmbula**. Aí, as anciãs, que ritualizam as pedidos, foram travestidas de velhas profanadoras porque saciam a carência de sexo nas carnes novas de Muidinga.” (FONSECA; CURY, 2008, p. 77).

Notamos que, além da sacralização do corpo do menino, em que se estabelece um mesmo e novo ritual, como apontam as estudiosas, configura-se pelas velhas “endoidadas” uma realidade profunda, uma reatualização das origens, um (re)encontro com o sobrenatural, com a vida que escapa ao meramente visível. Tanto Siqueleto, quanto as profanadoras, falam outra língua, só entendida por Muidinga pelo intermediário de Tuahir que, de modo paterno e com sabedoria, aproxima-o novamente de sua cultura.

É importante ressaltar que as anciãs desenvolviam uma tarefa sagrada, pois, conforme registra Mircea Eliade:

O trabalho agrícola é um ritual revelado pelos deuses ou pelos Heróis civilizados. (...) Destituído de simbolismo religioso, o trabalho agrícola torna-se, ao mesmo tempo, ‘opaco’ e extenuante: não revela significado algum, não permite nenhuma ‘abertura’ para o universal, para o mundo do espírito. (ELIADE, 2001, p. 85).

Mundo do qual o jovem só faz parte ao se abrir para os sonhos desencadeados pelas páginas dos cadernos. Somente pelo viés das narrativas míticas de Kindzu, Muidinga penetra no reino dos arquétipos das tradições dos seus ancestrais.

A não compreensão desse rito por parte do jovem, fazendo-se presente no ato da cerimônia, é prova cabal de sua ignorância, de seu distanciamento para com as tradições. Ao descumprir as leis do ritual, onde homem nenhum poderia testemunhá-lo, Muidinga vê-se envolvido num jogo violento em que “a mais idosa dá mais avanço a seus intentos, puxando as íntimas partes do rapaz, abraçada como se lhe quisesse arrancar a alma.” (p. 101). Punição talvez necessária para que se estabelecesse no garoto uma tomada de consciência, uma vez que, como diz Joseph Campbell, “os mitos servem para nos conduzir a um tipo de consciência que é espiritual.” (CAMPBELL, 1990, p. 15).

A cada experiência mítica, vivenciada por Muidinga e Kindzu numa terra destrocada, estabelece-se gradualmente um mergulho nas tradições dos mais velhos. Imersão que representa uma (re)construção dos traços identitários dilacerados pelos violentos conflitos que se estenderam da década de sessenta a de noventa. As manifestações mitopoéticas, que se configuram no romance, são uma (re)atualização de acontecimentos primordiais de histórias sagradas cujos atores são pessoas dotadas de profunda sabedoria, bem como as forças da natureza transubstanciadas em deuses e/ou seres semidivinos.

A imagem da velha, assim como a de Siqueleto, é corcunda, traço de quem viveu longos anos e carrega em si saberes que transcendem a matéria humana e aproxima-se do sagrado numa comunhão plena com a vida. Esses homens e mulheres velhos são mensageiros de um outro

tempo, o da não linearidade, o tempo das origens, só capaz de ser apreendido nos meandros do discurso poético, em que oralidade e escrita mesclam-se num rito verbal ao compor uma narrativa capaz de colocar o ser humano diante do aparentemente insólito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: TERRA E MAR SE FUNDEM

Nas páginas de **Terra sonâmbula**, o mar e a morte representam a dinâmica da vida, os fluxos de ida e de volta, de partidas e de chegadas de povos brancos e negros que se fundem nas malhas da história. Pelas águas marítimas, povos de diversas raças, etnias e culturas se entrecruzaram, pacífica ou conflituosamente, em busca de seus interesses, sobretudo, políticos e comerciais.

Em travessias transoceânicas, colonizadores desbravaram mares nunca dantes navegados, pautados na missão ambiciosa de expandir seus respectivos impérios em terras desconhecidas. Para isso, eles não pouparam vidas e nem respeitaram culturas, pois, em nome do poder, usurparam de diversos povos, cujas tradições estavam arraigadas nas suas religiões, nos seus deuses, nas lavouras, nos cantos, enfim, nas suas múltiplas culturas, o direito à vida.

O mar, assim como a morte, no discurso narrativo do romance, metáforiza o trânsito e a retomada da vida num plano além da matéria. Tanto o primeiro quanto o segundo circunscrevem-se como ritos de passagem, nos quais é possível (re)estabelecer os sentidos da existência humana, entrelaçando matéria e espírito. Atentemo-nos para o derradeiro capítulo, "Ondas escrevendo estória", e para o último caderno de Kindzu, "As páginas da terra", em que a esperança pela vida inscreve-se em palavras poéticas.

Na décima primeira seção do livro, Tuahir abandona o *machimbombo*⁵ para ir ao encontro da morte, como quem transita para o outro lado da existência onde é possível recomeçar livremente. Embalado pelo movimento pendular das ondas, a canoa parte conduzindo o velho companheiro de Muidinga e "aos poucos se vai tornando leve como mulher ao sabor de carícia e se solta do colo da terra, já livre, navegável." (p. 196).

Tuahir descola-se sereno, compenetrado, como quem se prepara para uma viagem em cujas ondas estão escritas muitas histórias, como as que o miúdo verbalizava envolto pela aura lúdica da leitura. Sua voz embalava, em tom lírico, o barquinho de Tuahir, conduzindo-o para uma outra margem em que não se ouvem mais os violentos estrondos vindos da guerra.

Da terra para o mar, e vice versa, os sonhos se refazem e se rearticulam, capazes de apontar o futuro sem perder a consciência de um presente, no qual é possível arrancar o mal e cultivar as velhas raízes para que a vida germine novamente em toda a sua plenitude. Daí ser preciso aportar na terra, eterno retorno para as fontes primárias, e perceber que, de pé fincado, é possível reencontrar seus mortos.

Em "As páginas da terra", o discurso oral e a escrita se fundem novamente num jogo míticopoético. Nele, Kindzu vislumbra o retorno à

O vocábulo *machimbombo* significa ônibus.

aldeia, pois, num tênue fio que separa sonho e realidade, ele ouve a voz profética de um feiticeiro que, em solilóquio apocalíptico, mostra todo tipo de desgraça vinda de uma guerra que converterá os seres humanos em bichos, arrancar-lhes-ão de suas famílias e de suas nações. Entretanto, o adivinho, depois de apontar dias piores, em que “até o céu e o mar serão propriedade de estranhos” (p. 2001), fala a respeito do retorno às origens, a um novo princípio embalado por acordes de uma canção capazes de humanizar e despir os homens dos tempos de guerra que os fizeram animais.

Notadamente, como registra Mircea Eliade, “é o verdadeiro ‘eterno retorno’, a eterna repetição do ritmo fundamental do Cosmos: sua destruição e recriação periódicas.” (ELIADE, 2001, p. 95). Em suma, sela-se a história para o recomeço de outras que vêm do chão, grãos de areia que se convertem em palavras poéticas manuseadas por um “escrevinhador de papéis” capaz de amalgamar “em páginas de terra” a oralidade e a escrita regidas pelo diapasão da poesia, cuja justa medida leva o leitor a escutar os cantos mitopoéticos vindos de África.

ABSTRACT

This paper aims to discuss the relation between orality and writing, seeing them as elements of the mythopoetic narratives of *Terra sonâmbula* (1992), by Mia Couto. Throughout the work, in a poetic language, the writer (re) invents, lyrically, a land without dreams because of the conflicts by an independence that would only be recognized by Portugal in 1975, and a civil war that persisted through 1992.

Keywords: Orality; Write; Mythopoetic narratives; *Terra sonâmbula*; Mia Couto.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CAMPBELL, Joseph. **A imagem mítica**. Tradução de Maria Kenney e Gilbert Adams. São Paulo: Papyrus, 1994.
- CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- COUTO, Mia. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda (Org.) **Cadernos Cespuc de pesquisa**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2007.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literaturas africanas de língua portuguesa: projetos literários e expressões e nacionalidade. In: **Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos**. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008. p. 17-52.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

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

MATTA, Inocência. **Literatura Angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta**. Lisboa: Mar além, 2001.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. **A outra voz**. São Paulo: Siciliano, 1993.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. **A magia das letras africanas: ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos**. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.