

DIÁRIO DE UMA **TERRA SONÂMBULA:** O ENCONTRO ENTRE O VELHO E O NOVO

ALEXSANDRA LOIOLA SARMENTO*

Doutoranda em Literaturas de língua portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC Minas.

Resumo

Este trabalho explora o elo entre o velho e o novo presente nas manifestações poéticas da obra **Terra sonâmbula**, de Mia Couto. O encontro de um menino e de um idoso, em luta pela sobrevivência, num cenário destruído pela guerra, alimenta a ficção de histórias e de ações cujo significado alia a realidade a uma dimensão sobrenatural. Diálogos poéticos, rituais míticos, gestos performáticos, brincadeiras e criações perpassam a narrativa representando elementos da complexa conjuntura social e cultural de Moçambique. As várias micronarrativas são conhecidas através de um diário, que inverte a maneira tradicional de contar histórias, numa mescla de escrita e de oralidade. Assim, o antigo se transcria diante do novo e, desse modo, contempla o presente e o futuro. No itinerário dessa leitura, é possível refletir sobre aspectos da tradição africana, ao mesmo tempo em que se verifica o impacto da intervenção do colonizador e as consequências de uma guerra longa e desigual, aspectos estes que escapam da conformação usual de tempo e de espaço, projetando-nos a vagar por uma terra sonâmbula.

Palavras-chave: Terra sonâmbula; Tradição; Velho; Novo; Oralidade; Escrita.

Concomitante à carreira de escritor, o autor de **Terra sonâmbula** agrega várias outras atividades. Além de biólogo, Mia Couto é professor universitário, integrante de um grupo de teatro e, ainda, colaborador de TV e de vários jornais. Tendo como terra natal a cidade de Beira, o escritor Moçambicano orgulha-se de ter vivido num espaço de intensas trocas culturais advindas, sobretudo, do convívio entre negros e mestiços. É perceptível, em seu discurso literário, o conflito cultural existente: o de ser um escritor africano, embora descendente direto de europeus. Mia Couto explora, portanto, em seu ficcional, o território

da mestiçagem e da hibridez. Esse multiculturalismo pode ser identificado nas vozes poéticas e na diversidade de povos que compõem os livros do autor, nos quais é flagrante o relacionamento entre colonizadores e colonizados, naturais da terra e estrangeiros. Ademais, a condição das crianças e dos idosos em Moçambique, bem como o embate entre a cultura ancestral e a cultura moderna, são temas recorrentes em suas narrativas.

Destaca-se, ainda, em sua obra, a questão da linguagem, amplamente trabalhada por Mia Couto, que transgride intencionalmente a língua portuguesa padrão, enriquecendo-a com os falares de seu povo. Assim, os dialetos, os jogos orais compostos de trocadilhos, ditados populares e frases ritualísticas são artesanalmente recriados por ele. Sob um viés lírico e telúrico, desponta uma proposta literária de valorização das raízes africanas. É nesse sentido, pois, que podem ser compreendidos a figuração dos elementos da terra, a encenação dos antigos rituais e a travessia dos tempos arcaico e moderno, além da personificação dos idosos a transmitir os saberes ancestrais através de performances míticas e de caráter insólito.

Tecedor de vários gêneros literários, a galeria do ficcionista se compõe de crônica, poesia, contos, novela e romance. Essa mistura entre prosa e poesia impulsiona a existência ficcional de Mia Couto, já detentor de uma profícua produção, que pode ser elencada pelos seguintes títulos: *Vozes anoitecidas* (1986), *Cada homem é uma raça* (1990), *Estórias abensonhadas* (1994), *Contos do nascer da terra* (1997), *Na berma de nenhuma estrada* (1999), *O fio das missangas* (2003), *Cronicando* (1988), *O país do queixa-andar* (2003), *Pensamentos. Textos de opinião* (2005), *E se Obama fosse africano e outras interinvenções* (2009), *Terra sonâmbula* (1992), *A varanda do frangipani* (1996), *Mar me quer* (1998), *Vinte e zinco* (1999), *O último voo do Flamingo* (2000), *O gato e o escuro* (2001), *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), *Chuva pasmada* (2004), *O outro pé da sereia* (2006), *O beijo da palavrinha* (2006), *Venenos de Deus, remédios do diabo* (2008), *Antes de nascer o mundo* (2009).

Neste trabalho, procurou-se fazer uma leitura de *Terra sonâmbula*, na medida em que o romance traz para a ficção a realidade factual da guerra que devastou Moçambique no período pós-independência. Com um olhar voltado para a temática da velhice e da infância, foi abordada, primeiramente, a perspectiva de desalento dos personagens em estado de desenraizamento cultural. Na sequência, discutiu-se o papel dos idosos como mantenedores dos saberes da terra, bem como o uso de formas arcaicas transformadas em jogos poéticos, que se apresentam como uma estratégia lúdica de reavivar a cultura moçambicana. Observou-se, então, uma expressividade capaz de promover o elo entre o antigo e o novo, metaforizado no encontro entre idosos e crianças. Ao identificar um ponto de vista ilusório, recorrente na narrativa, é explorada, em uma última análise, a presença dos sonhos e da utopia revelada por Mia Couto em sua criação literária.

O VELHO E O MENINO NA ESTRADA DA TERRA

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

Logo no início de **Terra sonâmbula**, o cenário desponta com flagrante denúncia de uma existência circundada pela morte, como se os seres houvessem chegado ao limite dos esforços, sem mais aptidão para vislumbrar qualquer perspectiva. É o que aparece nas descrições da terra: “Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada”; “Aqui o céu se tornara impossível. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte. A estrada que agora se abre a nossos olhos não se entrecruza com outra nenhuma. Está mais deitada que os séculos, suportando sozinha toda a distância.” (COUTO, 2007, p. 9)¹.

A guerra travada entre o poderio local e o colonialismo persistente abalaram, em diversas regiões da África, as estruturas sobre as quais se alicerçavam a organização econômica, social, política e cultural de seus povos, como é o caso de Moçambique. Além disso, os investimentos modernos e as inovações trazidas com a recente globalização, sem o devido rearranjo, capaz de equilibrar a infiltração do novo nas antigas tradições, acabam destituindo identidades e devastando memórias. De nosso ponto de vista, vastamente ocidentalizado (também) por nossos colonizadores, isso pode parecer mais um desejo folclórico de manter tradições que um problema sócio-cultural propriamente dito. Entretanto, as razões que envolvem essa problemática são demasiado profundas na África, uma vez que interferem no equilíbrio de forças – econômicas, culturais, naturais e sobrenaturais – que regulam a convivência dos indivíduos e suas relações com um meio que não mais os pertence como outrora.

Assim, o enredo de **Terra sonâmbula** apresenta-nos pessoas que vivem uma semimorte. Aqueles que lembram o seu passado querem, para fugir da loucura ou para sobreviver a ela, apagá-lo; e os que não o conhecem são avisados de que sequer devem conhecê-lo. Sobressai-nos, então, uma série de indivíduos que vagam deslocados, sem um eixo que os ancore a alguma origem. O estigma da decadência e do desespero, consequência natural de qualquer guerra, fica ainda mais evidente diante do desassossego relegado, inclusive, aos mortos, que tampouco alcançam paz para seus espíritos, já que as cerimônias fúnebres não mais se realizam. Os filhos aparecem desmatreados e despatriados, órfãos perdidos que ignoram a árvore familiar. Com o tempo em completa desordem, os velhos figuram na narrativa, contraditoriamente, como guias desorientados, uma vez que não conseguem levar adiante os ensinamentos que lhes foram confiados. No bojo da obra, insinua-se o alerta de que os jogos orais, o culto aos antepassados e os rituais africanos podem ser esquecidos, ou pior, de modo brutal, esvaziados de seus sentidos. De acordo com Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury:

Os personagens errantes de Mia Couto expressam justamente esse ponto de representação da real situação de desenraizamento causado por condições políticas e econômicas específicas da África e de Moçambique. Mas alargam-se como representantes das consequências inevitáveis da mundialização. (FONSECA; CURY, 2008, p. 85).

Na sequência da descrição desoladora do lugar, aparecem um velho, representado pelo personagem Tuahir, e uma criança, de nome Muindinga. Na tentativa de percorrer o lugar, vão encontrar abrigo em um *machimbombo*, na verdade, um carro que não anda mais. Em total isolamento, o velho e o menino se solidarizam na busca pela sobrevivência, “Andam bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por adiante.” (p. 9). A princípio, a obra se mostra pessimista, sem garantias de fazer brotar qualquer espécie de vida em meio àquele lugar. O encontro da velhice e da infância demonstra, porém, uma perspectiva de enfrentamento da morte, capaz de diminuir a força do enunciado: “Aqui o céu se tornara impossível.” (p. 9).

Conforme Fonseca (2008), à velhice é dado o papel de alterar os acontecimentos do mundo com o testemunho da sabedoria e da experiência, já a infância metaforiza a volta às origens, a renovação da vida, a possibilidade de reconstrução. Tuahir e Muindinga vagueiam pelo mesmo lugar, sem conseguirem ultrapassar a mesma estrada. No entanto, ambos estão “à espera do adiante”. A expectativa de reconstrução transparece, assim, nesse caminho percorrido pelo idoso que se renova através do menino. Uma espécie de renascimento é atestado pelo narrador em terceira pessoa: “O velho teve que lhe ensinar todos os inícios: andar, falar, pensar. Muindinga se meninou outra vez.” (p. 10).

Ainda que presos aos limites tangíveis, por meio do imaginário, tais protagonistas conseguem atravessar fronteiras existenciais. O achado de um diário, dentro de uma mala que estava junto ao corpo de um homem baleado, apresenta-se como uma forma de resistência frente a realidade que os circunda. A leitura desse caderno permite a conscientização dos problemas que devastavam a região; possibilita, ainda, refletir sobre a condição dos habitantes do lugar e, enquanto voltam o olhar para os demais, de maneira catártica, expurgam-se de seus conflitos. O idoso e a criança expressam, na obra de Mia Couto, uma capacidade aguçada de captar a vida através do lúdico, dos jogos de linguagem, da dança, do canto e da leitura literária desse caderno encontrado, composto por inúmeras narrativas da terra.

O ATO DE NARRAR ENTRE O ANTIGO E O NOVO

A leitura feita por Muindinga e Tuahir das histórias encontradas no errante caderno assume função importantíssima na obra, visto que procura mimetizar, ainda que numa performance diferenciada, o costume africano de se contar histórias, num ritual capaz de metaforizar as possibilidades de harmonia entre o antigo e o moderno. Segundo José de Souza Miguel Lopes:

na realidade moçambicana, assim como nas sociedades ágrafas em geral, constata-se que é principalmente pelo ato de narrar que é possível manter um elo entre os velhos e os novos e perpetuar a transmissão das vivências e dos conhecimentos antigos. (LOPES, 2003, p. 278).

Nota-se que a leitura do caderno pelos dois personagens demonstra o encontro entre a antiga tradição moçambicana e o novo que, gradativamente, adentra o país, através das novas gerações que incorporam as exigências mundiais de progresso e de modernização. Assim, a incorporação pela cultura letrada do ritual de contar histórias demonstra a alteração das antigas formas tradicionais africanas. Quando o velho Tuahir e o menino Muidinga conhecem as narrativas do diário encontrado, podem ser identificados elementos do ritual de contação de histórias tais como a presença do velho diante do jovem e o fato disso se dar à noite, em torno de uma fogueira. Entretanto, há inversões pontuais no modo como se apresenta, então, o ritual encenado em **Terra sonâmbula**, pois insere-se um elemento novo, a escrita, e, ainda, é o menino que lê para o velho:

O miúdo lê em voz alta. Seus olhos se abrem mais que a voz que, lenta e cuidadosa, vai decifrando as letras (...) O velho Tuahir, ignorante das letras, não lhe despertara a faculdade de leitura. A lua parece ter sido chamada pela voz de Muidinga. A noite toda vai se enluarando. Pratinhada, a estrada escuta a estória que desponta dos cadernos. (p. 14).

Despontam na cena marcas da oralidade como a expressividade do olhar e a entoação da voz que, à maneira dos contadores de histórias, dão vida à narração. A escrita aparece mesclada à oralidade, destoando da habitual leitura silenciosa com a qual estamos mais familiarizados, e a voz do narrar faz-se sonora com a força de conclamar a natureza para compor o cenário ritualístico que o próprio ato narrativo torna necessário invocar. Compreende-se, pois, que mesmo após haver integrado a cultura letrada, o imaginário africano continua a atuar mediante sua relação com a literatura oral. (ROSÁRIO *apud* LOPES, 2003). A agonia de um mundo que teme o desaparecimento das formas arcaicas ordena a estruturação do romance de Mia Couto, e deixa à mostra uma luta hercúlea pela sobrevivência de antigas memórias. Em consonância com esse desejo, a liberdade de formas e de expressões com que nos brinda o gênero literário próprio dos tempos modernos, o romance, coaduna-se o propósito do escritor, cujo projeto literário procura representar, justamente, um momento de carência do passado. A escrita literária de Mia Couto consegue, assim, recuperar, através de artifícios miméticos típicos do ato performático de se contar histórias, caracteres da tradição africana, operando-se aí um processo curioso em que a escrita, ao invés de suplantar a oralidade, pode tornar presente as vozes, os gestos e os rituais que pertenciam a um tempo anterior à escrita. Segundo Ivete Walty, “a literatura resgata a poeticidade da voz e do gesto, mesmo quando se quer um discurso escrito relativamente autônomo, linguagem de seu contexto imediato.” (WALTY, 1997, p. 57). Nessa mesma direção, ainda segundo Walty:

A literatura, texto escrito, fechado no livro, resgata a oralidade não porque promove o retorno da voz e a supremacia sobre a escrita; antes, ela, através da escrita, promove a circulação dessas vozes em sua oralidade, mesmo quando o texto é dado como monológico. (WALTY, 1997, p. 57).

No diário escrito por Kindzu, o leitor entra em contato com manifestações literárias que remetem ao conhecimento da terra, ao insólito, aos ditados populares, aos rituais míticos, à performance da voz do idoso, das mulheres, das crianças e do estrangeiro e recriam e expressam o estado de transição em que se encontra o país, dividido entre o arcaico e o moderno.

Através da leitura do caderno encontrado, os protagonistas de **Terra sonâmbula**, Tuahir e Muidinga, conhecem a existência de vários outros indivíduos que saíram errantes da terra natal, devido às consequências do colonialismo ou da guerra. Entre os vários personagens que compõem as micronarrativas do caderno, aparece o jovem Kindzu, identificado como o autor do diário. A memória de Kindzu, porém, revela-se dispersa e permeada de lacunas. O pivô dos fatos que ele narra está em torno da procura das pessoas que foram arrancadas do lugar de origem e da tentativa de integração de uma identidade cultural. Conforme Lopes, pela narração experimenta-se uma relação interpessoal, “na qual se cria a sensação de pertencer a uma comunidade que parece remeter à infância e às relações familiares.” (LOPES, 2003, p. 289).

A TERRA RENOVADA COM A INFÂNCIA

Mia Couto revela em sua escrita a situação de um lugar em conflito, onde as tradições correm o risco de desaparecer e a própria estrutura da nação moçambicana está abalada. Nesse momento de tensão, em que o espaço de origem sofre ameaças, o escritor constrói diversas imagens sinalizando a necessidade de preservação e renovação do país. É assim que pode ser compreendida a adaptação de antigos rituais, a representação da figuração de velhos e de crianças e o aparecimento de imagens insólitas ao longo da narrativa.

O ritual da contação de história protagonizado por um menino ilustra bem o propósito de manutenção e de renovação de antigas formas culturais, pois a criança não só partilha da oralidade dos antepassados, como também demonstra, com o uso da escrita, um novo elemento incorporado ao ritual. A atividade de leitura e escrita estão incluídas entre as “brincadeiras” da obra de Mia Couto. Em meio à guerra, em que o batuque de latas, gritos e cantos denunciam uma presença perigosa no lugar, a leitura permite a brincadeira de forma silenciosa:

Por baixo do canhoeiro, eles se levantam em alegre disposição. Sem compreenderem o motivo eles cantam em desafio. Depois, dançam, batucando nas latas (...)

– Não é perigoso barulharmos assim?

– Se rir muito você afasta os maus espíritos.

O velho retoma dançando. Muidinga já não o acompanha. Encosta-se numa árvore. O velho olha-o admirado.

– Ria, miúdo. Rindo as alegrias acontecem.

Depois também Tuahir abandona as danças. Desaba-se, desistido. Senta-se, abanando a cabeça.

- Você tem razão, miúdo: cada vez vamos chamar atenções. (...)
- Problema é deixar este escuro entrar na cabeça da gente. Não podemos dançar nem rir. Então vamos para dentro desses cadernos. Lá podemos cantar, divertir. (p. 125-126).

As brincriações são formas de recriação, por meio das quais os personagens permitem a si mesmos desligarem-se dos problemas que devastam a terra e alçarem-se a uma realidade na qual é possível vislumbrar novas perspectivas. A guerra e o colonialismo transformaram o presente da narrativa em completo desalento. A memória lacunar torna conflituoso o estado psicológico dos indivíduos. Os filhos aparecem desenraizados, vagueiam errantes, tornando evidente uma subjetividade problemática, já que o passado, muitas vezes, não pode ser recomposto, e as lembranças, quase sempre, são motivo de sofrimento. Assim, a criatividade espontânea, que dá vazão à mais livre expressão, seja através do canto, da dança, dos batuques, do uso de provérbios ou do acesso ao ficcional, são formas de sustentação e preenchimento de uma subjetividade que encontra-se fragilizada. Para Carmem Lúcia Tindó Ribeiro Secco, a produção de Mia Couto

se alimenta não só de estratégias orais do narrador, mas de jogos lúdicos universais que fazem de sua prosa um tecido híbrido e poético (...) “Brincriações, logocentrismo” caracterizam o estilo do autor, cuja artesanania se torna uma constante em sua obra. Tal ludicidade, porém, é, paradoxalmente, de uma seriedade imensa, pois, em vez de se constituir como simples passatempo, transforma-se em jogo de reflexão permanente. (SECCO, 2000, p. 265).

Não se pode deixar de considerar, entre as brincriações de Mia Couto, a performance dos rituais africanos que aparecem sob novas formas na narrativa. Por esse modo, a sexualidade é ritualisticamente encenada como metáfora de renovação da terra, como ocorre no ritual de espantar gafanhotos, em que as velhas profanadoras rodeiam o corpo de Muidinga. Um outro contato íntimo acontece numa situação que envolve o velho e o menino. Como num ritual de iniciação sexual, é através do idoso Tuahir que o menino Muidinga conhece o próprio corpo e experimenta o prazer do sexo:

Contempla o miúdo, lhe advinha a idade de começar namoros. E sorri recordando a cena das velhas violentando o rapaz. O rapaz merecia outras iniciações.

– Espera, miúdo. Deixa eu sentar perto.

Se arruma na beira do assento de Muidinga. Mete a mão entre as virilhas do rapaz. Aos poucos lhe vai desapertando a breguilha. (p. 124).

A força fecundante, a fertilização da vida, enfim, a capacidade das forças vitais são transmitidas através de rituais como esses. Sob essa perspectiva, a sexualidade nas cenas aqui invocadas assume um sentido maior, uma vez que o instinto corporal é capaz de representar, potencialmente, a renovação da terra. Além do corpo físico, simbolicamente explorado, a voz dos anciãos emite uma consciência crítica

arguta. De forma excêntrica, tais personagens lembram velhos profetas ou curandeiros que bem conhecem os aspectos pretensamente desconhecidos da vida: seja o pretérito, a realidade imediata ou o futuro que se anuncia. A denúncia do conflito de tempos, da violência econômica e cultural pode ser notada de maneira veemente através dos idosos Siqueleto e Nhamatá.

Chamam a atenção as atitudes do velho Siqueleto, que insiste semear a esperança de que haja novos nascimentos. Suspeita-se que ele tenha enlouquecido, mas os gestos do velho revelam, por outro lado, a consciência do estado em que se encontra o lugar. Por isso, ele possui um dos olhos sempre fechados, “O olho do serviço reveza-se, ora um ora outro”. (p. 65). Siqueleto arrancara os próprios dentes como protesto contra os vários tipos de violência e usurpação das pessoas: “São os dentes que convidam a fome. É por isso eu tirei toda a dentaria. Estão aqui, nesta lata. Abana a lata ferrugenta, os dentes tintinam e ele sorri, satisfeito com o barulho.” (p. 66).

No isolamento em que vivia, o excêntrico personagem tinha como guarda e protetor de seu corpo, a hiena, quem sabe, também, uma sentinela do seu espírito. Era esse animal necrófago o único amigo em quem confiava. Ao considerar-se a representação da hiena na obra, ressalta-se, latente, o sentido de morte que se avizinha de Moçambique, em luta pela sobrevivência de suas raízes culturais. A presença da hiena, no entanto, não se limita ao que acena o senso comum; carrega em si, antes, um sentido ambíguo: anuncia a má sorte do lugar, mas, por outro lado, tem a função de proteger a terra contra a devastação, tornando-se, assim, sua guardiã. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2005, p. 492-493). Na aparição da hiena, já se prefigura a morte de Siqueleto e o fim do aprendizado dos antigos ensinamentos, que se traduz na reflexão que faz o próprio narrador:

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).

Nhamatá é outro idoso com quem Muindinga e Thuahir se encontram no caminho do *machimbombo*. Como aquele que veio curar a terra, o velho cava buracos, e é apresentado como um plantador de rios. Conhecido como filho das águas, Nhamatá desaparece metamorfoseado em rio. Segundo a crença desse velho, “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).

Os destinos dos personagens Siqueleto e Nhamatá aproximam a narrativa do insólito, pois Nhamatá cava buracos e se transforma em rio; Siqueleto, ao morrer, se amiúda e converte-se em semente. Já Thuahir, o idoso companheiro do menino Muindinga, falece em meio às águas do mar. Vê-se, assim, a presença da natureza e dos elementos simbólicos de renovação da vida trazendo a utopia para o romance de Mia Couto.

Francisco Noa, citado por Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury, reconhece na produção de Mia Couto

uma aposta deliberada na eleição da ruralidade e dos valores, que lhe são dramaticamente e idilicamente associados, como espaço redentor e messiânico, não imperativamente do mundo em que se encontram, mas muito obrigatoriamente do modo de fazer mundos na e por meio da literatura. (NOA *apud* FONSECA; CURY, 2008, p. 92).

Artista profundamente ligado à comunidade, o autor procura, mediante a ficção, reencontrar meios de reestruturar a realidade. Com tal perspectiva, os agentes responsáveis pela fecundação da vida são chamados para compor a prosa poética. Assiste-se, desse modo, a figurativização de rios e sementes que representam no texto a necessidade da utopia de reconstrução do país. Esse manifesto, pela revitalização do mundo que sofre a ameaça de desaparecer, constitui a força expressiva do narrar. É nesse sentido, também, que podem ser compreendidos os esforços dos idosos que, em seus rituais de regeneração da terra, buscam a vitalidade da energia dos meninos para, então, manterem-se vivos através da herança entregue aos mais jovens. Cabe aos meninos ajustar esse mundo herdado e projetar o porvir.

AS CRIANÇAS PERDIDAS E O SONHO DE RECONSTRUÇÃO

O narrador do diário que entremeia as páginas de *Terra sonâmbula* é também personagem, Kindzu, o “escrevinhador” de papéis, que vê-se num emaranhado de tempos, pois as lembranças da casa fraturada da infância tornam difícil alguma fixação no presente, bem como qualquer projeção harmoniosa do futuro. A casa se partiu como um vaso que se quebra. A memória que ficou da família é marcada fortemente pelo comportamento do pai, Taímo. Taímo sofre de sonambulismo e é assaltado por sonhos que se tornam vaticínios no enredo da história. O comportamento desse personagem torna-se sobretudo intrigante quando decide que o filho mais novo, Junhito, deveria afastar-se da casa e viver como galinha. Na narrativa do diário, o irmão de Kindzu, em pouco tempo, já cocoricava, porém, não permanecera no galinheiro. Não diferente das outras crianças da obra, o menino desaparece do olhar da família. A transformação de Junhito em galinha, ainda que indiretamente, faz pensar sobre uma das funções dessa ave tão comum no cotidiano da África. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2007, p. 457), o sacrifício de galinhas constitui um ritual africano para estabelecer a comunicação com os mortos. Estaria, dessa maneira, o menino isolado dos vivos, exposto à contemplação de uma outra realidade.

Kindzu nos conta a desagregação familiar e, desse modo, encena a desagregação de um povo e de tudo que, diretamente, o compõe: a terra, as tradições, os rituais, a natureza e seus elementos. Assim como o pequeno Junhito, o pai também passa por um processo de transcendência. Em um ritual fúnebre, é entregue às águas, e passa a ser um fantasma que, enigmaticamente, aparece para transmitir os ensinamentos da terra. Seria, então, o narrador Kindzu, o herdeiro dos ensinamentos

do pai, herdeiro da capacidade de sonhar, de recriar a vida em moldes satisfatórios – privilégio do espírito sobre a matéria? Eis aí, então, uma valorização dos saberes dos antepassados e a tentativa de se demonstrar a importância da transmissão de tais valores aos mais jovens.

Com a morte do pai, o desaparecimento de Junhito e a loucura da mãe, Kindzu recorre ao amigo Surendra e ao professor Afonso. Entretanto, a guerra expulsa os amigos do lugar. Surendra, o indiano, decide partir depois de ver assaltada sua loja, enquanto o mestre Afonso é assassinado. Cortada a teia de relações familiares e sociais que o cercavam, Kindzu conclui que é o momento de partir. O personagem torna-se, logo, um ser à deriva, tendo o mar aberto como destino.

Distante de casa, Kindzu chega à ilha de Matimati. Nesse novo espaço, o rapaz envolve-se afetivamente com Farida. A moça, denominada filha do céu, também vive à deriva, era filha gêmea e, “Na crença de sua gente, nascimento de gêmeos é sinal de desgraça.” (p. 70). Sua irmã gêmea fora morta como exigia a tradição e Farida abandonada por sua terra. Com uma história marcada por nefastos acontecimentos, a moça ainda sofria com o fato de não saber onde se encontrava o filho Gaspar. Emocionalmente envolvido, Kindzu lança-se à promessa de encontrar o menino.

O romance tem o seu fim no momento em que Kindzu depara-se com um menino a quem julga ser Gaspar. E, desse modo, o desfecho termina em aberto. Como o garoto encontrado aparece segurando folhas de papel, o leitor pensa, primeiramente, no encontro de Kindzu com Muindiga; todavia, saber quem é de fato essa criança constitui um enigma da obra, já que a narrativa suspende-se nesse encontro, deixando ao leitor o privilégio da dúvida. Ora, afinal, essa criança, cuja imagem encerra a narrativa, tanto poderia ser Muindiga, como Junhito ou Gaspar, todos órfãos da casa. As possibilidades se abrem e não é demais cogitar que haja mais de um nome para um mesmo menino, já que o discípulo do velho Thuahir fora encontrado em meio a outras crianças mortas sem identidade.

A arte de Mia Couto configura-se, dessa forma, como capaz de promover o diálogo, via de possibilidade do encontro. A narrativa, portanto, estrutura-se em dois grandes núcleos que se concentram na trajetória do velho Thuahir com o menino Muindiga e na trajetória de Kindzu e seu contato multicultural com negros, portugueses e indianos. Nesse cruzar de narrativas, a história de Kindzu atravessa as vidas de Thuahir e Muindiga e permite a sobrevivência psicológica desses personagens através dos caderninhos da terra. A narrativa compõe-se de personagens que se duplicam. E não é demasiado ressaltar a duplicação dos idosos Thuahir, Siqueleto e Nhamatá, bem como a duplicação dos mais novos, Muindiga, kindzu, Junhito e Gaspar. Essa presença constante, que se faz contínua, aliás, através mesmo dessas duplicações, reforça a necessidade de ligação entre o mundo antigo e o mundo novo, os saberes ancestrais e a vida que brota com os investimentos modernos. O homem isolado de seu povo e ignorante da história cultural que o engendrou torna-se incapaz de projetar o futuro, falido como ser humano. É o que assevera o sonho profético de Kindzu, em que a voz descreve as novas gerações desmemoriadas, deslocadas da origem e

metamorfoseadas em animais: “Vós vos convertêsteis em bichos, sem família, sem nação.” (p. 201).

Para fugir ao caos, a vida precisa ser recriada, daí o papel importante dos sonhos que permeiam a obra de Mia Couto. O projeto literário desse escritor moçambicano parece estar pautado pela “alegria da celebração ritual e a busca de uma razão que devolvesse aos homens a vida e a esperança roubadas pelos demônios.” (ANGIUS; ANGIUS *apud* SECCO, 2000, p. 266). O sonho da escrita está associado à busca de um fazer poético apto para revolucionar a maneira de pensar a existência. Como entende Secco (2000), na esteira de Bachelard, o conteúdo onírico do sonho não está relacionado à simples evasão; traz a força capaz de impulsionar as transformações históricas e existenciais. No bojo da narrativa está, pois, o ensinamento do sonho, suficientemente hábil para fazer o indivíduo transitar por realidades diferentes e harmonizar os tempos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em **Terra sonâmbula**, a comunicação entre as gerações é interposta por meio do elo criado entre o idoso e o menino. Conforme Secco, na obra de Mia Couto aparece uma proposta de reaprender a sonhar, de recuperar a capacidade de amar e de imaginar, tão desgastada após tantos conflitos pela posse da terra. Sob tal perspectiva, “O escritor funde sua dicção lírica, que busca recuperar a ternura perdida em meio aos sofrimentos provocados pela guerra, com um olhar crítico sobre a realidade de seu país.” (2000, p. 267-269). E em **Terra sonâmbula** as faculdades do imaginar e do sonhar são despertadas através do diálogo travado entre as gerações. Os antigos ensinamentos são transmitidos aos mais jovens que, por sua vez, devolvem ao ancião o vigor da energia espiritual. Rompendo com a expectativa de que a construção de um mundo moderno, forçosamente, tende a fazer desaparecer o antigo, a escrita literária de Mia Couto recupera o passado e harmoniza-o com o novo. Restaura, assim, a oralidade, a celebração dos rituais, a convicção nos elementos da terra e demonstra, enfim, ser possível o convívio entre a tradição arcaica e a realidade futurista.

RESUMEN

Este trabajo explora el eslabón entre el viejo y el nuevo presente en las manifestaciones poéticas de la obra **Terra sonâmbula**, de Mia Couto. El encuentro de un niño y un anciano, en lucha por la supervivencia, en un escenario destruido por la guerra, alimenta la ficción de la historia y de las acciones, cuyo significado alía la realidad a una dimensión sobrenatural. Diálogos poéticos, rituales míticos, gestos performáticos, juegos y creaciones atraviesan la narrativa, representando los elementos de la compleja coyuntura social y cultural de Mozambique. Las varias micronarrativas son conocidas por medio de un diario, que invierte el modo tradicional de contar las histo-

rias, en una mezcla de escritura y oralidad. Así, el antiguo pasa por una recreación delante del nuevo y, de esa manera, contempla el presente y el futuro. En el itinerario de esa lectura, es posible reflexionar sobre los aspectos de la tradición africana, al mismo tiempo en que se verifica el impacto de la intervención del colonizador y las consecuencias de una guerra larga y desigual, aspectos que huyen de la conformación usual del tiempo y del espacio, proyectándonos a vagar por una tierra sonámbula.

Palabras-clave: Terra sonámbula; Tradición; Viejo; Nuevo; Oralidad; Escritura.

REFERÊNCIAS

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 19. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

COUTO, Mia. **Terra sonámbula.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas africanas de língua portuguesa:** percursos e outros trânsitos. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.

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

LOPES, José de Souza Miguel. Cultura acústica e cultura letrada: o sinuoso percurso da literatura em Moçambique. In: Leão, Ângela Vaz (Org.) **Contatos e ressonâncias:** literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003. p. 265-310.

SECCO, Lúcia Tindó Ribeiro. Mia Couto e a "Incurável doença de sonhar". In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (Org.) **África & Brasil:** letras em laços. Rio de Janeiro, Atlântica, 2000. p. 261-286.

WALTY, Ivete Lara Camargos. Circunavegações literárias entre o oral e o escrito. **Scripta**, Belo Horizonte: Editora PUC Minas, v.1, n.1, p. 53-61, ago/ dez 1997.