

TERRA SONÂMBULA, DE MIA COUTO, EM SUA DIMENSÃO ESPACIAL E TEMPORAL

Wilson Barreto Fróis



Resumo

presente trabalho tem como objetivo discutir as configurações de tempo e espaço no romance **Terra Sonâmbula**, de Mia Couto. Admite a conexão entre os dois aspectos, salientando o cenário trágico e desolador, consequência da guerra civil moçambicana. Os personagens da obra, na busca de paz e de identidade, encontram nas narrativas um alimento para sobreviverem. Para desenvolver sua argumentação, busca amparo teórico em trabalhos de Walter Benjamin, Selligman-Silva, Inocência Mata, Terezinha Taborda Moreira, J. Ginsburg, Chevalier e Gheerbrant, Antônio Cândido, dentre outros.

Palavras-chave: Espaço. Tempo. **Terra sonâmbula**. Memória. Guerra.

Uma vez que é dia, depois noite, qual será o fim deles?
(Provérbio africano)

Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa
humanidade.
(Antônio Cândido)

É doce morrer no mar,
Nas ondas verdes do mar.
(Dorival Caymmi)

Sobre este romance de Mia Couto, **Terra sonâmbula**, o trabalho busca uma análise dos aspectos espaço e tempo, concomitantemente, em função da correlação entre eles, conforme orientam Chevalier e Gheerbrant:

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, (...) (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 391).

Pode-se dizer que a obra se estrutura em duas narrativas que, no seu início, apresentam tempos distintos e lineares:

1^a. o percurso de Tuahir e Muidinga, iniciado a partir do encontro do machimbombo queimado, com foco narrativo em 3^a. pessoa;

2^a. a leitura dos cadernos encontrados no próprio veículo, os quais narram as (des)venturas de Kindzu, com foco narrativo em 1^a. pessoa.

A imagem que abre o romance serve de preâmbulo para o quadro de horror e melancolia que se apresenta no percurso da narrativa: “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.” (COUTO, 2007, p. 9). Quadro análogo é o dos próprios personagens: “Avançam descalços, suas vestes têm a mesma cor do caminho. (...) Os dois caminheiros condiziam com a estrada, murchos e desesperançados.” (COUTO, 2007, p. 10). No decurso do relato, os episódios vão refletir o cenário da estrada e a ação do deslocamento que se apresentou.

Tuahir e Muidinga, seres em diáspora no seu próprio país, em função da perversidade da guerra civil, na verdade, ao longo da narrativa, pouco se deslocam em relação ao espaço físico, que se apresenta com reduzida possibilidade de mudança: “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).

Os deslocamentos identitários dos personagens, porém, são claros. A partir, pois, do instante que o menino Muidinga apropria-se dos cadernos de Kindzu, inverte-se o papel tradicional do contador de histórias, reservado aos mais velhos. Nesse caso, o garoto, via leitura, transmite a tradição ao mais velho, Tuahir. Essa inversão de papéis se manifesta, também, na segunda narrativa, em que Kindzu, jovem ou menino, escreve a sua história, repassada por Muidinga a Tuahir.

Tais papéis, entretanto, não são estáveis. Há vários momentos em que a transmissão dos saberes e histórias são reservados aos mais velhos. Para exemplificar tais instantes, vale lembrar o momento em que Tuahir conta para Muidinga o caso de Nipita, “um pescador que fora esfaquinado pelos bandos armados dialogam entre si.” (COUTO, 2007, p. 154). Nos cadernos de Kindzu, por sua vez, há o momento significativo em que a personagem Virgínia reúne a criançada para narrar suas histórias. Também Taímo, pai de Kindzu, ora como morto, ora como vivo, transmite seus saberes ao filho.

Distinta da narrativa de Muidinga-Tuahir, a narrativa dos cadernos escritos por Kindzu promove percursos mais longos, por meio de viagens, em que passado e presente moçambicanos dialogam. Para melhor ilustrar essa variação temporal, prevalece no processo de enunciação da 1ª. narrativa o tempo presente; enquanto que, na outra, dos cadernos de Kindzu, predomina o passado, que se ressignifica a partir do momento que o narrador o insere no presente.

As duas histórias, embora desenvolvendo-se paralelamente, convergem em relação ao contexto histórico. Embora os cadernos de Kindzu evoquem fantasmas da colonização, da guerra pela independência, também neles a guerra civil se apresenta como pano de fundo. Ambas as narrativas releem esse novo tempo, não o do conflito em si, mas o das sequelas da guerra irracional, fratricida, que apaga as referências comunitárias, destrói a paisagem e a cultura, desestrutura a família, nega e viola até mesmo a infância da forma mais brutal, como se pode verificar numa cena do “décimo caderno de Kindzu”, capítulo “No campo da morte”, que se caracteriza como absurda, sob o ângulo humanista: “Fiquei a saber que havia mães que roubavam a comida dos filhos e, no meio da noite, lhes tiravam a manta que os protegia do frio.” (COUTO, 2007, p. 184). Outra cena dramática similar fora narrada no 3º. capítulo da 1ª. narrativa:

Uma noite lhe pediram para ajudar a enterrar seis crianças recém-falecidas. Os corpos estavam numa cabana, por baixo de uma velha lona. Ninguém sabia quem eram, de onde tinham vindo, a que família pertenciam. Estavam despidas, suas roupas tinham sido roubadas mal as crianças perderam força para se defenderem. (COUTO, 2007, p. 51).

Tal visão de desumanidade reafirma-se quando a personagem Virgínia, ao encontrar o menino Gaspar, declara: “- Morre, meu

menino. É melhor morrer-se, enterradinho, que ficar aqui. É que esta vida não dá acesso aos meninos.” (COUTO, 2007, p. 163).

Jaime Ginsburg, fundamentado na teoria de Adorno, afirma: “A presença, em uma obra, de cenas de violência não poderia ser lida fora de um contexto histórico.” (GINSBURG, 2012, p. 192). É esse o conjunto de circunstâncias que ocupa o espaço geográfico moçambicano. Os episódios do romance, predominantemente, fazem conexão com o “interminável” conflito, ficando evidente a intencionalidade de refletir o momento histórico por meio da escrita. Esse trabalho, estratégia contra o esquecimento, busca o resgate desse momento doloroso, o período pós-guerra civil, retirando dele o poético, o horror e a sua absurdez, conforme reflete o personagem Quintino: “– Agora, em Moçambique, a guerra é como se fosse uma machamba. (...) Cada um punha as vidas dos outros a render.” (COUTO, 2007, p. 130).

Assim, a literatura de Mia Couto, segundo Inocência Mata (2006), vai além da ficcionalidade. Pela sua natureza crítica, auxilia e amplia o significado da história de Moçambique, servindo de contraponto ao discurso oficial. Na narração de experiências traumáticas, oriundas do contexto de violência, a literatura é capaz de oferecer uma colaboração importante para a história e a memória do país. Márcio Seligmann-Silva, em relação a essa percepção, afirma: “O trauma encontra na imaginação um meio para a sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço.” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70).

A guerra, geradora dos traumas, apropria-se dos espaços moçambicanos, numa proporção avassaladora. Assim o narrador declara: “não se parecia com nenhuma outra que tinham ouvido falar”, e desse quadro não se podia fugir: “Não havia sítio para onde escapar. A guerra se espalhou por todo o país.” (COUTO, 2007, p. 30). Esse contexto desvirtua o relacionamento humano, segundo afirmação de Siqueleto de que “Antigamente quem chegava era em bondade de intenção. Agora quem vem traz a morte na ponta dos dedos.” (COUTO, 2007, p. 67). Tal situação viola até mesmo a subjetividade mais profunda das pessoas, uma vez que é capaz de corroer os sonhos, conforme reflexão do feiticeiro nas “viagens” de Kindzu:

esta guerra não foi feita para vos tirar do país mas para tirar o país de dentro de vós. Agora, a arma é a vossa única alma. Roubaram-vos tanto que nem sequer os sonhos são vossos, nada de vossa terra vos pertence, e

até o céu e o mar serão a propriedade de estranhos.
(COUTO, 2007, p. 201).

Além disso, é capaz de anular até a magia da ficção, bem que se apresenta como essencial para a humanidade. Segundo Antônio Candido, “Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação.” (CANDIDO, 2004, p. 174). Assim, Kindzu lamenta essa significativa perda: “Nas seguintes noites, já nenhuma estória meu pai pronunciava. Ao nosso lar só chegavam novidades de balas, catanas, fogo. Ficávamos juntos, na mastigação de um frio silêncio.” (COUTO, 2007, p. 19). Nesse espaço, pois, a crueldade reina absoluta, ilustrada por este diálogo entre Muidinga e Tuahir, em que o segundo confessa ao primeiro:

– Vou lhe contar uma coisa: seus pais não lhe vão querer ver nem vivo.

– Porquê?

– Em tempos de guerra filhos são um peso que trapalha maningue.

(COUTO, 2007, p. 12).

Nesse universo melancólico e desesperador, a narrativa dos cadernos de Kindzu, repleta de fantasia, sonhos, mitos, advindos da tradição oral, que se inscrevem no discurso literário, funciona como uma forma de preenchimento do vazio vivido por Muidinga e Tuahir. Era uma válvula de escape. Como Sheherazade, em “As mil e uma noites”, que contava estórias para garantir a vida, as estórias de Kindzu garantiam, a Tuahir e Muidinga, sobrevivida. Cada abertura de capítulo da narrativa deles é cercada de muita expectativa. Dizia Tuahir: “Continue, filho. Não pare de ler.” (COUTO, 2007, p. 139). A primeira parte, então, é precedida de uma abertura solene, romântica, construída artesanalmente pelo narrador:

A lua parece ter sido chamada pela voz de Muidinga. A noite toda se vai enluarando, pratinhada, a estrada escuta a estória que desponta nos cadernos: “Quero pôr os tempos em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências.” (COUTO, 2007, p. 14).

A fluidez poética do relato, fruto do tempo do passado, recriado pela memória, “a mais épica de todas as faculdades”, segundo Walter Benjamin (1994), fecunda a imaginação de Tuahir

e Muidinga. Segundo Terezinha Taborda Moreira, “Kindzu alimenta a memória de Muidinga em seu presente esvaziado pela guerra.” (MOREIRA, 2005, p. 215). Tal processo revela-se capaz de redimensionar a noção do espaço, como afirma o narrador: “as estórias dele faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo.” (COUTO, 2007, p. 15).

A memória se apresenta como motor da história, não como um processo que reconstitui com fidelidade o passado. Sabe-se que, sobretudo após os estudos psicanalíticos, a mencionada faculdade humana não possui mais tal caracterização. Ela se apresenta, pois, como uma reminiscência criadora que retoma o passado como ficção, tornando-o muito mais significativo, não só para os leitores dos cadernos, mas também para o próprio produtor deles, além do leitor, evidentemente. Também para o próprio Mia Couto, “(...) o ato de recordar traz imerso em si a descoberta de novos caminhos.” (COUTO, 2014). Nessa visão, a memória não se restringe à reprodução do passado, ela carrega consigo também o caráter da criação, da novidade, da experimentação.

Além disso, a memória, em função do seu recorrente percurso no universo da tradição, abre o caminho para uma outra noção de tempo: o mítico, ou, como prefere Moreira, “o tempo poético da ancestralidade.” (MOREIRA, 2005, p. 211). Os cadernos evocam uma série de mitos, que possuem uma dimensão peculiar na configuração do tempo, uma vez que é capaz de evocar um passado, repercutir no presente e agenciar o futuro. Segundo Kindzu, “Taímo recebia notícias do futuro por via dos antepassados.” (COUTO, 2007, p. 16). O pai do autor dos cadernos funciona, pois, como um mediador do universo mítico, quando ele se comunica com os seus ancestrais por meio dos seus sonhos e visões. Para mencionar outro exemplo, pode-se falar no episódio em que o velho Siqueleto prendeu Muidinga e Tuahir numa rede, mas quando percebeu que o menino sabia escrever, pediu que este grafasse o nome dele numa árvore. Tal ritual, simbolicamente, faz com que o ancião renasça e a sua aldeia se perpetue: “Passa-lhe o punhal. No tronco Muidinga grava letra por letra o nome do velho. Ele queria a árvore para parteira de outros Siqueletos, em fecundação de si.” (COUTO, 2007, p. 69).

Dentro dessa visão mítica, não há uma noção clara do tempo futuro. O tempo real e o tempo ideal se misturam. A mãe de Kindzu, mesmo após a morte do esposo Taímo, continuava a deixar sua comida para ele no local habitual. Essa percepção

do futuro, inclusive, como se sabe, é da própria cultura africana. Nela os tempos não são demarcados como na cultura ocidental. Assim, como dois mundos superpostos, o tempo da ancestralidade e o do mundo real coexistem.

Os mitos, como os sonhos, também se afirmam como forma de deslocamento do espaço que massacra os personagens. Nos cadernos de Kindzu, narra-se a busca deste pelos guerreiros tradicionais, abençoados pelos feiticeiros, conhecidos como naparamas, que se apresentam aos olhos do menino como a única alternativa contra os promotores da barbárie. O narrador menciona a força do sonho para fazer surgir a esperança: “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.” (COUTO, 2007, p. 5).

Outro elemento que se apresenta na narrativa como uma forma de evasão do insuportável espaço de guerra é o mar. Este, com toda a gama de símbolos e misticismo que o cercam. Na visão de Chevalier e Gheerbrant, “o mar é, antes de mais, um importante símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo a ele regressa. Por isso, ele é lugar de nascimentos, de transformações e de renascimentos.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988).

Nessa perspectiva, de renascimento, de fuga, espelhando a atitude de Kindzu na busca dos naparamas, Tuahir, no desfecho da narrativa, afasta-se do ônibus queimado e entra no mar, usando um barco: “Começa então a viagem de Tuahir para um mar cheio de fantasias. Nas ondas estão escritas mil histórias, dessas de embalar as crianças do mundo inteiro.” (COUTO, 2007, p. 196). O curandeiro, por sua vez, reafirma o mar como espaço poético, distante da terra – palco da guerra –, quando diz a Kindzu: “Talvez ali, no meio de tão extensas securas, o mar fosse a fonte que trazia e levava todos os seus sonhos.” (COUTO, 2007, p. 107). Tal visão reitera-se no pensamento de Muidinga: “Mas era como se o mar, com seus infinitos, lhe desse um alívio de sair daquele mundo.” (COUTO, 2007, p. 174), o que revela um certo espelhamento do que o adivinho dissera a Kindzu: “O mar será tua cura (...) A terra está carregada das leis, mandos e desmandos. O mar não tem governador.” (COUTO, 2007, p. 32).

É nesse espaço poético, também, num navio naufragado, que Farida, separada da família desde pequena, vítima de estupro, perseguida pelo administrador Estêvão Jonas, consegue algum acolhimento. Segundo o narrador “Farida fugia da pequenez

daquele lugar mesmo que o fizesse pela loucura de embarcar num barco encalhado. Mas sempre era uma viagem, uma saída daquele inferno.” (COUTO, 2007, p. 173). A própria personagem admitira que, para ela, “em terra já não tinha nenhum lugar.” (COUTO, 2007, p. 89).

Nessa perspectiva de fugacidade, o próprio tempo se apresenta como abrigo, como evasão. Numa atitude que lembra a estética romântica, a personagem Virgínia, incapaz de se adequar ao presente, busca amparo no passado pueril:

E me contam assim: que Dona Virgínia amalha fantasias, cada vez mais se infanciando. Suas únicas visitas são essas crianças que, desde a mais tenra manhã, enchem o som de muitas cores (...) A vida finge, a velha faz conta. No final, as duas se escapam, fugidias, ela e a vida. (COUTO, 2007, p. 158).

A princípio, registrou-se a ideia da linearidade do tempo nas narrativas do romance. Todavia, quando se avança na leitura, nela percebem-se as recorrentes idas e vindas das histórias de vida dos personagens. A própria memória, promotora desse movimento, não tem como uma de suas características o percurso linear. Assim, o leitor é levado a repensar as configurações do tempo e do espaço no texto de um modo geral. A imagem dos caminhantes, errantes, “sonâmbulos”, do menino e do velho acolhendo-se, complementando-se, sugere a interlocução entre o presente (modernidade) e o passado (a tradição). A recorrência constante ao *flashbak* no interior de cada narrativa reforça também essa configuração. O próprio jogo da alternância da escrita, ora os cadernos de Kindzu, ora a trajetória errante de Muidinga e Tuahir, permite que se pense num movimento do tempo não retilíneo, mas em forma espiralar. Dessa, forma, se desfaz o caráter da linearidade.

A incongruência do tempo repercute na forma. O texto desenvolve uma poética da instabilidade. Configurações, espaços, valores estão sempre numa condição de inconsistência. O espaço do questionamento e da relativização é sempre privilegiado, promovendo, assim, um exercício dialético. A própria tradição é contestada. A absurda exigência de sacrificar uma das gêmeas em nome da tradição, relatada nos cadernos de Kindzu, pode ser exemplo disso. O contato deste com o mundo da escrita (modernidade) fazia dele um deslocado do seu mundo. O narrador dos cadernos não compreendia a atitude de sua família em recusar os ensinamentos do Pastor

Afonso e as sábias lições do indiano Surendra Valá. Assim dizia Kindzu:

Problema era eu. Minha família receava que eu me afastasse de meu mundo original. Tinham seus motivos. Primeiro, era a escola. Ou antes: minha amizade com meu mestre, o pastor Afonso. Suas lições continuavam mesmo depois da escola. Com ele aprendia outros saberes, feitiçarias dos brancos, como chamava meu pai. (COUTO, 2007, p. 24).

Questiona-se, pois, a intolerância da convivência entre o moderno e o tradicional, situação que a própria literatura moçambicana desconstrói quando incorpora a oralidade na escrita. E, dessa forma, a tradição vive por meio da modernidade.

Evidenciando o dinamismo que a obra apresenta, impõe-se a ela, no seu final, uma nova configuração do tempo, a partir do entrecruzamento das narrativas. Nos cadernos de Kindzu, descobre-se que Muidinga, o protegido de Tuahir, era na realidade Gaspar, fruto da violência sexual de Romão contra Farida, o garoto que Kindzu prometeu a Farida encontrar, abandonando, inclusive, seu projeto inicial de busca pelos naparamas. Assim o emissor dos cadernos declara:

Me aproximei e, com sobressalto, confirmo: são os meus cadernos. Então, com o peito sufocado, chamo: Gaspar! E o menino estremece como se nascesse por uma segunda vez. De sua mão tombam os cadernos. (COUTO, 2007, p. 204).

Com essa cena, conclui-se o ciclo da narrativa, por meio da referida revelação, momento em que se pode pensar no renascimento de Muidinga depois da recuperação da sua identidade e, dessa forma, fazendo referência a uma das afirmações da própria física e da matemática, duas retas paralelas (as duas narrativas mencionadas a princípio) se encontram no infinito. A partir disso, sinaliza-se a abertura de um outro ciclo da história de Gaspar (Muidinga). E, assim, reafirma-se a noção de tempo já evidenciada: o da espiralidade, que já se desenhara a partir do movimento recorrente de Tuahir e Muidinga em torno do machimbombo, confirmada pelo narrador: “Dia após dia, avançam num círculo, rodopeões.” (COUTO, 2007, p. 89).

O movimento cíclico, ancorado no significativo uso do presente do indicativo na primeira narrativa (Tuahir-Muidinga), sugere

também o valor da atemporalidade. Além disso, a própria imagem frequente do caminho em direção ao horizonte azul sugere o prosseguimento da história, portanto um presente duradouro. Seligmann-Silva lembra que a narração de experiências traumáticas, como ocorre em **Terra sonâmbula**, caracteriza-se pela perenidade, “uma memória de um passado que não passa.” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69). Em que pese a presença dos sinais que signifiquem a esperança, a fugacidade, como os sonhos, o mar, a circularidade metaforiza a ideia da continuidade da catástrofe. É uma situação de violência que teima em perpetuar, o que não deixa de ser uma possibilidade de leitura, em função da impossibilidade de fechar uma interpretação única em torno da obra, em razão do seu caráter fragmentário e polissêmico. E, por conseguinte, através dessa ótica, o expressivo romance de Mia Couto, numa visão adorniana, assume sua condição melancólica. (GINZBURG, 2010).

ABSTRACT

This paper aims to discuss about the configurations of the time and space in Mia Couto's novel **Terra sonâmbula**. It admits the connection among both aspects, emphasizing the tragic and distressing scenery of the mozambican civil war. The personages of this novel, searching peace and their identity, they find in the narratives a food for their survival. For to develop its argument, it searches theoretic support in works of Walter Benjamin, Seligman-Silva, Inocencia Mata, Terezinha Taborda Moreira, J. Ginsburg, Chevalier e Gheerbrant, Antonio Candido, and so on.

Key words: Space. Time. **Terra Sonambula**. Memory. War.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CANDIDO, Antônio. O direito à literatura in: **Vários escritos**. São Paulo-Rio de Janeiro: Duas Cidades – Ouro sobre Azul, 2004.

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**. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

COUTO, Mia. O Brasil nos enganou. Entrevista concedida a Luís Antônio Giron. **Época**, n. 72-74, 21-abril-2014.

DIOGO, Rosália. Configurações espaciais em **Terra sonâmbula**. in: **Cadernos CESPUC de Pesquisa**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, n. 8, 2009.

GINSBURG, J. Autoritarismo e literatura – a história como trauma. **Revista Vidya**, v. 33, p. 43-52, jan/jun, 2000. Disponível em: <<http://sites.unifra.br/vidya/Artigos/Edi%C3%A7%C3%B5esAnteriores/33/tabid/1785/Default.aspx>> Acesso em: 7 de março de 2014.

GINSBURG, J. Violência e forma em Hegel e Adorno. In.: SELIGMANN-SILVA, M.; GINBURG, J. HARDMAN, F. F. (Org.) **Escritas da violência**: representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina. Rio de Janeiro: 7 letras, 2010.

MATA, Inocência. A crítica literária africana e a teoria pós-colonial. Um modismo ou uma exigência? – In: **Ipotesi**. Juiz de Fora, v. 10, n. 1, n. 2, pág. 33 – 44, jan/jun, jul/dez 2006.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **O vão da voz**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: **Revista de Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, vol. 20, n.1, p.67-68, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, A. (Org.) **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000.