# *TERRA SONÂMBULA*, DE MIA COUTO, E OS (DES)CAMINHOS DA MEMÓRIA E DA LINGUAGEM LITERÁRIA COMO REFORÇO DAS IDENTIDADES CULTURAIS

# *MIA COUTO'S* TERRA SONÂMBULA *AND THE (DIS)PATHS OF MEMORY AND LITERARY LANGUAGE AS REINFORCEMENT OF CULTURAL IDENTITIES*

**Andréa Trench de Castro**

Doutoranda/USP

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo a análise do romance *Terra sonâmbula* (1992), do escritor moçambicano Mia Couto, inserindo-o na perspectiva dos estudos da memória, através da qual buscaremos relacionar os conceitos entre escrita e identidade. Além disso, buscaremos desenvolver uma análise que ressalte a perspectiva utópica presente no romance, por meio da qual se promove uma abertura a um futuro de novas expectativas e horizontes no contexto pós-colonial e uma tentativa de recuperação da identidade moçambicana.

**PALAVRAS-CHAVE:** memória; identidade; nação; utopia.

***ABSTRACT:*** *This article aims at analyzing the novel* Terra sonâmbula *(1992), written by the Mozambican writer Mia Couto, putting it in the perspective of memory studies, through which we will try to relate the concepts of writing and identity. In addition, we will seek to develop an analysis that emphasizes the utopian perspective of the novel, by means of which it promotes both openness to a future of new expectations and horizons in postcolonial context, and an attempt to recover Mozambican identity.*

***KEYWORDS:*** *memory; identity; nation; utopia.*

No presente artigo, analisaremos um romance que se constrói a partir da presença significativa de sujeitos que rememoram e que empreendem uma busca de afirmação ou reconstrução de suas identidades dilaceradas: trata-se do romance *Terra Sonâmbula* (1992), do escritor moçambicano Mia Couto.

De início, pode-se constatar a presença de sujeitos cuja formação identitária encontra-se extremamente abalada e fragilizada. O personagem Kindzu, que escreve cadernos nos quais relata e pereniza histórias da cultura e tradição moçambicanas, que conformam, por sua vez, páginas da história da nação, deseja, através da escrita e da memória, dar contornos mais nítidos que lhe permitam reconstruir sua identidade enquanto sujeito no mundo e enquanto sujeito inscrito em uma determinada sociedade. Ao final, Kindzu também acaba por dar contornos mais amplos à própria identidade moçambicana, que intenta reconstruir-se a partir da reunião de relatos, mitos,

tradições e histórias dos sobreviventes da guerra que habitam o país. Assim, as fragilidades da identidade do personagem encontram eco em uma nação recém-liberta, cuja memória e identidade encontram-se ainda fortemente abaladas. Daí a presença de outro personagem que, por sua vez, sofre de uma completa amnésia no que diz respeito a aspectos essenciais de sua identidade: não recorda seu nome, seu passado ou seus progenitores, esquecendo-se completamente de seu lugar no mundo. O menino de nome Muidinga não representa o esquecimento e as fragilidades da identidade apenas em nível individual, mas assume e dá voz aos "traumatismos coletivos e às feridas da memória coletiva" (RICOEUR, 2010, p.92), já que desaprendeu seu nome, sua origem, sua história e suas raízes, tal qual a própria nação, espoliada e ferida em sua própria identidade. O reaprendizado de Muidinga só se inicia à medida que se põe a ler sobre a história da nação, (re)investindo-se ele também de nova identidade. Não é à toa que pergunta obstinadamente por seus pais: o desejo de encontrar sua origem e suas raízes repousa inevitavelmente na necessidade de encontrar sua própria identidade. A memória e a identidade de Muidinga se confundem com a memória, a escrita e a identidade da Nação, em processo dialético no qual a práxis de sujeitos coletivos interfere no curso determinante da história. Diz Ana Mafalda Leite:

> Se considerarmos o romance de Mia Couto como uma narrativa de iniciação, em que Muidinga, amnésico e sem identidade, tem de reaprender quem é ou quem deve ser, a sua iniciação faz-se com o Velho e, especularmente, uma vez mais, com a história de Kindzu, onde reencontra o seu nome e identidade, no final. Por outro lado, a narrativa de Kindzu é também uma narrativa de iniciação, em que a viagem desempenha o papel de procura e aprendizagem dos valores humanos e do sentido para a vida, num país percorrido pela guerra e sem rumo (LEITE, 2003, p.53).

Ainda no que diz respeito à relação entre memória e identidade, Ricoeur ressalta duas causas que estão relacionadas com as fragilidades da identidade dos sujeitos e que são fundamentais para a análise de *Terra Sonâmbula*: o confronto com outrem, percebido como uma ameaça; e a herança da violência fundadora.

No que concerne ao primeiro aspecto, Ricoeur explica que "é um fato que o outro, por ser outro, passa a ser percebido como um perigo para a identidade própria, tanto a do nós como a do eu" (RICOEUR, 2010, p.94).

Assim, o sofrimento de humilhações, rejeições e ataques reais ou imaginários configura esta ameaça que representa a presença de outrem. Associar a presença deste outro que humilha, rejeita e traumatiza à figura do colonizador e à imagem da colonização no país não seria tarefa muito árdua no romance: é só pensarmos, por exemplo, na figura do português Romão Pinto, ex-colono e ex-patrão, mas que continua despojando a nação moçambicana, permanecendo em sua memória e deixando rastros em sua história. No entanto, a imagem da guerra civil que se instala em Moçambique através da qual os grupos internos pelejam em busca de poder também se apresenta como algo extremamente ameaçador, que fere as identidades em questão no romance. Este primeiro aspecto relaciona-se, portanto, ao segundo aspecto, que remete à herança da violência fundadora, sob a qual se origina a nação:

> É fato não existir comunidade histórica alguma que não tenha nascido de uma relação, a qual se pode chamar de original, com a guerra. O que celebramos com o nome de acontecimentos fundadores, são essencialmente atos violentos legitimados posteriormente por um Estado de direito precário [...]. Assim, os mesmos acontecimentos podem significar glória para uns e humilhação para outros. [...]. É assim que se armazenam, nos arquivos da memória coletiva, feridas reais e simbólicas (RICOEUR, 2010, p.95).

A presença da violência em momento fundador, como no período das guerras de descolonização, acaba por perpetuar a violência como prática da luta pelo poder na sociedade moçambicana, de modo que após a independência da nação continuamos a observar os mesmos atos violentos legitimados pelas instâncias de poder. As feridas individuais e coletivas da identidade permanecem, dessa forma, fragilizando a memória coletiva da nação, que se encontra extremamente abalada. Assim mesmo, segundo o que afirma João Paulo Borges Coelho, no rápido processo de descolonização, temos a subsituição de um Estado colonial autoritário e controlador por Estados aparentemente fortes, mas que cedo revelam suas fragilidades e ineficácia aliadas a uma nova postura autoritária, induzindo uma “potencial carga de violência” (COELHO, 2003, p.176), que gerou, por sua vez, entre outros aspectos, a “acentuação de assimetrias regionais e a multiplicação e reforço de identidades fragmentárias” (Idem, p.177). Relacionadas a essas identidades fragmentárias e a esta potencial carga de violência estão presentes no

romance as inúmeras imagens de desintegração, espoliação e retaliação que representam a nação, como a baleia que "moribundava" agonizando na praia, cujas carnes são destroçadas e retiradas pelo povo: "Agora, eu via o meu país como uma dessas baleias que vêm agonizar na praia. A morte nem sucedera e já as facas lhe roubavam pedaços, cada um tentando o mais para si" (COUTO, 2007, p.23).

Ainda em estreita relação com a memória e o trabalho de reconstrução identitária no contexto pós-colonial, pode-se observar neste romance a importância da escrita e de seu significativo papel. Laura Padilha flagra, em análise do romance, o profundo deslumbramento com a letra, com a palavra, e, portanto, a importante posição assumida pela escrita/leitura. Afirma que os alicerces simbólicos do universo ritualístico africano ainda encontram-se presentes no romance *Terra Sonâmbula*: o menino, o mais velho, as estórias, os deslumbramentos com a linguagem. No entanto, vemos agora que

> o contado nasce da magia da letra e, não, do encanto da voz. Sendo a mesma, a cena é já uma outra com os sinais da antiga equação invertidos. Não mudando embora a força do rito, o narrador da letra, griô do mundo africano moderno, insiste que os olhos, ao percorrerem o texto, "se abrem mais que a voz". Esta deixa, assim, de ser a decifradora do mundo antigo, para surgir renascida no gozo da letra, já agora o objeto privilegiado do jogo enigmático da decifração; nova esfinge (PADILHA, 2002, p.41).

Assim mesmo, Ana Mafalda Leite sublinha a importância do estatuto literário concedido à memória da tradição oral, assumida pelos mais novos (Kindzu e Muidinga) através da leitura e da escrita, de modo a exercerem um "acto reflexivo sobre a importância dessa memória" (LEITE, 2003, p.58). Os caderninhos escritos por Kindzu, legado de sabedoria e experiência, que ajudam a reconfigurar e ressignificar a trajetória identitária moçambicana, não chegariam a Muidinga se não tivessem sido escritos e se o personagem não soubesse ler. Assim, o encontro de Kindzu com Muidinga, e vice-versa, e a descoberta de Muidinga de sua própria identidade são mediados, fundamentalmente, pelo ato da escrita e da leitura; Kindzu, por sua vez, consegue preservar suas memórias e legar seu conhecimento e experiência por meio da escrita e da fatura de seus cadernos, que restam preservados do

esquecimento e que preservam, eles também, a memória de parte da história da nação.

Assim, o romance faz entrecruzarem-se narrativas que revelam a busca de identidades abaladas que procuram ser reconstruídas pela ação da escrita e da constituição do discurso memorialístico. Há, dessa forma, uma perspectiva predominante que se entretece na obra: as diversas fulgurações da utopia que contornam as vivências dos personagens em jogo. Dessa forma, o discurso memorialístico parece possibilitar uma abertura para o futuro, por meio do qual se pode elaborar a reconstituição de identidades espoliadas pelo contexto colonial e pós-colonial, em que a perspectiva utópica ganha especial relevo.

O romance, pleno de desejos e expectativas que dialogam com o devir, na esteira de uma escrita mais esperançosa e engajada, aponta, por meio da imaginação e da memória, da escrita e da leitura, para a construção de um futuro que não seja permeado somente pela dor:

> Com ele ganhara esta paixão das letras, escrevinhador de papéis como se neles pudessem despertar os tais feitiços que falava o velho Taímo. Mas esse era um mal até desejado. Falar bem, escrever muito bem e, sobretudo, contar ainda melhor. Eu devia receber essas experiências para um bom futuro. (COUTO, 2007, p. 25)

A esse respeito, vale incluir a fala do próprio escritor, que aposta na literatura como espaço ficcional do sonho e da utopia, em constante embate com a difícil realidade da História oficial:

> Moçambique será para muitos de vós uma nação quase desconhecida. Contudo, o percurso desta jovem nação, desde 1975, ano da proclamação da Independência, é uma riquíssima epopeia de sonhos e utopias, de apostas desfeitas e refeitas contra o peso da História. Esse percurso de guerras e dramas fez-se de materiais humanos sublimes, de histórias individuais e colectivas profundamente inspiradoras. São essas vozes que disputam rosto e eco nas páginas dos meus livros (COUTO apud FONSECA, CURY, 2008, p.14).

Boaventura de Sousa Santos, sociólogo português que recusa e contesta a “atitude futuricida” que viera predominando com a emergência do século XXI, acredita que “precisamos da utopia como de pão para a boca” (SANTOS, 1995, p.43), ressaltando que unicamente por meio dela poderemos observar uma efetiva direção na transformação social e uma alteração do paradigma emergente da modernidade, que consigo só trouxe mais carências e

um agravamento das injustiças sociais, bem como um crescimento imparável da concentração da riqueza e de sua consequente exclusão social. A única alternativa que restaria a uma sociedade capitalista e moderna em crise seria, segundo o sociólogo, a reinvenção da noção de futuro, através da abertura de um novo horizonte de possibilidades, cartografado por alternativas radicais às existentes no paradigma da modernidade. Assim, acreditar na noção de utopia e revigorá-la dentro dos estudos sociológicos e literários seria retratar e analisar a exploração de novas possibilidades e vontades humanas. Diz o sociólogo também que a utopia tem a potencialidade de recusar a subjetividade do conformismo e criar a vontade de lutar por alternativas.

No romance em questão, não é necessária uma detida análise para perceber um sem-número de alternativas e sonhos traçados pelos personagens na esperança do renascimento de um futuro melhor: o desejo de Muidinga de sempre caminhar e encontrar melhores abrigos, negando-se a apenas esperar a morte e recusando-se a aceitar uma "atitude futuricida"; o sonho de Kindzu de tornar-se um naparama, um guerreiro da justiça, para lutar contra a guerra; ou, ainda, a obstinação de Nhamataca em fazer um rio, cujas águas "haveriam de nutrir as muitas sedes, confeitar peixes e terras" (COUTO, 2007, p.86) e por onde viajariam "esperanças e imcumpridos sonhos" (Idem, *ibidem*), entre tantos outros sonhos e esperanças, religados numa imensa rede de direção fortemente utópica.

A relevância da dimensão da futuridade encontra ainda outro importante aspecto na análise do romance *Terra Sonâmbula*: é significativa para a apreensão dos fatos históricos, perspectiva ressaltada por Ricoeur que propõe que, à abstração do futuro, sobre a qual se constrói a perspectiva da memória, opor-se-ia a inclusão da futuridade na apreensão do passado histórico, "em oposição à orientação claramente retrospectiva do conhecimento histórico" (RICOUER, 2010, p. 360). Assim, "objetar-se-á a essa redução da história à retrospecção, que o historiador, como cidadão e ator da história que se faz, inclui, em sua motivação de artesão da história, sua própria relação com o futuro da cidade" (Idem, *ibidem*). Assim, a partir do entrecruzamento entre literatura, história e memória, por meio do qual a obra literária é depositária das

representações do passado conjugadas às expectativas do futuro, o romancista pode fazer as vezes do historiador, já que conjuga sua memória dos fatos passados aos seus possíveis desdobramentos no futuro, além de apresentar a sua versão da história, mesclada aos elementos de caráter social na representação da coletividade.

Esta resistência e vontade de lutar por alternativas, através da abertura de novos horizontes de expectativas e possibilidades que incluem a promoção da criatividade da ação individual e coletiva, bem como a ênfase na direção da transformação social, são também acompanhadas de um intenso e detido trabalho com a linguagem e com a composição do texto literário: trata-se, segundo a teoria de Ángel Rama, de um consistente processo transculturador, que opera no nível linguístico, no nível da estruturação da narrativa e no nível da cosmovisão da obra, ou de seus significados.

O processo transculturador, analisado inicialmente nas literaturas latino-americanas, tem diversas semelhanças ou pontos de contato com as literaturas africanas de língua portuguesa. Ambas as culturas partiram em busca de elementos nacionais em um contexto de descolonização das nações. A literatura, como esclarece Ángel Rama, é um elemento cultural que concentra as pulsões nacionais e o desejo de independência de suas ex-colônias, de autonomia e de originalidade com relação ao sistema literário e à lingua do colonizador, a partir de um esforço de "descolonização espiritual" (RAMA, 2001, p. 248) e do reforço das "singularidades culturais" (Idem, p. 246). Assim, o trabalho independente, original e autônomo que se buscou realizar tanto nas literaturas latino-americanas quanto nas africanas de língua portuguesa impediu, segundo Ángel Rama, que se pudesse instaurar a política da terra arrasada, propiciando que os períodos de colonização e descolonização pudessem ser revistos retrospectivamente, dando ensejo à "voz dos vencidos", perspectiva para a qual também vale relembrar a proposta da "história aberta" (GAGNEBIN, 2008, p.8) presente nas teses "Sobre o conceito da História" de Walter Benjamin, para quem o historiador deve ser "capaz de identificar no passado os germes de uma outra história, capaz de

levar em consideração os sofrimentos acumulados e de dar uma nova face às esperanças frustradas" (Idem, *ibidem*).

Assim, o que se configura é um projeto de escrita, calcado em determinadas especificidades e funções bem definidas. Deslocar o ponto de vista do europeu para a cultura nacional é parte integrante deste processo, sem ignorar a intersecção entre estes diversos polos e espaços:

> O projecto da escrita pós-colonial é também interrogar o discurso europeu e descentralizar as estratégias discursivas; investigar, reler e reescrever a empresa histórica e ficcional coloniais, faz parte da tarefa criativa e crítica pós-colonial. Estas manobras subversivas, além da construção da inscrição territorial-cultural-nacional, são características dos textos póscoloniais. Contradiscursivos e desconstrucionistas, revitalizam a percepção do passado e questionam os legados canônicos, históricos e literários (LEITE, 2003, p.37).

A partir do acima exposto, cremos que o processo transculturador tem estreita relação com a reconstrução da identidade cultural da nação, uma vez que a literatura seria vista como instrumento adequado e necessário para a construção de uma nacionalidade e, portanto, para a reconstrução de uma identidade abalada pela presença do colonizador e de sua cultura imposta. No entanto, como afirma novamente Boaventura de Sousa Santos, "as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis" (SANTOS, 2010, p.135), encontrando-se na confluência de resultados sempre transitórios e fugazes dos processos de identificação. Portanto, as identidades culturais devem ser entendidas a partir de seu constante processo de transformação, pelo que podemos compreendê-las como identificações em curso. Outro aspecto importante ressaltado pelo sociólogo é a necessidade de suscitação da questão da identidade, premente para determinados grupos em detrimento de outros. Santos afirma que, por exemplo, os artistas europeus raramente tiveram de perguntar pela sua identidade, ao passo que os artistas africanos e latino-americanos, vindos de países que, para a Europa, "não eram mais que fornecedores de matérias primas, foram forçados a suscitar a questão da identidade" (Idem, p.135).

É interessante pensar, a partir disso, na questão da língua e da linguagem no contexto da criação cultural, associada ao processo das identidades, uma vez que, como lembra Ana Mafalda Leite, a língua é o

“campo de intermediação das práticas identitárias nas literaturas africanas de língua portuguesa”, já que podemos constatar “diferentes ‘falas’ com que os escritores africanos se assenhorearam da ‘língua’”(LEITE, 2003, p. 20). A língua deve ser entendida, neste contexto, como linguagem da criação artística, para além de seu uso pragmático de comunicação. A esse respeito, Eduardo Lourenço tece significativas contribuições, reforçando o estatuto da língua como patrimônio cultural. Assim, diz o crítico que a língua é uma manifestação da vida e que se encontra, portanto, em perpétua metamorfose e reinvenção, cuja vitalidade deve-se, sobretudo, aos que a trabalham e a sonham como exploradores de um novo continente: romancistas, dramaturgos, poetas, artistas de uma nação, artífices de um patrimônio cultural e histórico. Assim mesmo, deve-se ressaltar que “a língua nunca foi – e continua a não o ser – uma espécie de instrumento neutro que se esgota no seu uso comunicante empírico. É um corpo vivo, o corpo sonoro, sensível, daqueles indivíduos que a falem” (LOURENÇO, 2001, p.128). Portanto, a poética de que a língua se alimenta e da qual se recria constantemente é a do imaginário coletivo, uma “herança de sonhos, palavras e imagens que não existem sem a língua” (Idem, p. 131) e sua força de representação.

Dessa forma, pensamos que o romance *Terra Sonâmbula* concentra em si um “esforço de descolonização” e um reforço de reconstrução idenditária no que diz respeito a dois aspectos: o descortinamento da noção de utopia, já previamente analisada, através da qual se observa um intenso desejo de tranformação na direção social e o surgimento de novas alternativas e possibilidades; e também no que diz respeito ao trabalho detido e primoroso com a linguagem e com a elaboração da narrativa, elementos que congregam aspectos da identidade de uma nação, já que por meio destas são expostos modos variados de dizer e de se inscrever no mundo, ainda que transitórios, fugazes e em constante metamorfose, afinal os múltiplos sujeitos em jogo estão a modificar-se e a reencontrar-se o tempo todo, como é o caso dos personagens Muidinga e Kindzu, quem além de andarilhos e nômades, sem morada fixa, sempre conhecem novos aspectos de si em suas andanças. Constata-se, assim, que a transformação na direção social que se pretende

promover é necessariamente acompanhada de uma transformação na própria linguagem; que a resistência à dominação e à subjetividade do conformismo é acompanhada, por sua vez, de uma resistência da própria língua, que, em perpétua metamorfose e reinvenção, não se deixa dominar exclusivamente pelo paradigma ocidental, dando a conhecer novos modos de expressão e de realização formal. Buscaremos compreender, por fim, o processo transculturador que se estabelece no romance, a partir das manifestações deste processo numa obra literária de gênero narrativo, segundo as contribuições de Ángel Rama no texto "Os processos de transculturação na narrativa latino-americana", de 1975.

No que diz respeito ao nível linguístico, observa-se no romance "o reconhecimento da necessidade de uma língua literária, específica da criação artística, que desenvolvesse um discurso linguístico homologante, no qual se pode perceber a absorção de um traço da modernidade" (RAMA, 2001, p. 218), capaz de expressar de forma independente e original as pulsões e a cosmovisão específicas e particulares aos sujeitos retratados, através de um resgate dos modos de expressão original. Não se trata, portanto, somente de uma resistência a adotar as formas linguísticas e literárias do colonizador, mas sim de uma afirmação de autonomia literária, por meio da criação de uma linguagem artística própria e da recuperação de diversos elementos nacionais e locais, como vocábulos, modos de falar, lendas locais, dialetos regionais, etc. Esclarecem ainda Aguiar e Vasconcelos que esse uso da linguagem como invenção específica do romance "tem como efeito a incorporação de elementos líricos e dramáticos na narrativa" (2001, p.11), pelo que se promove um uso inventivo e peculiar da linguagem.

Gostaríamos agora de analisar um trecho significativo da narrativa no que diz respeito ao uso inventivo e específico da linguagem literária, mostrando como o autor do romance estabelece a conexão entre o resgate da identidade/memória do personagem e a descoberta da linguagem e de seu potencial. Para tanto, acompanhemos o excerto a seguir, que se dá no momento em que Muidinga começa a ler os cadernos de Kindzu:

> O dia já se ergueu, as sombras vão minguando na quentura do chão. O sol, voluminoso, sucessivamente sempre sendo um. Muidinga

> imagina como será uma aldeia, essas de antigamente, cheiinhas de tonalidades. As colorações que devia haver na vila de Kindzu antes da guerra desbotar as esperanças?! Quando é que cores voltariam a florir, a terra arco-iriscando?
> Então ele com um pequeno pau rabisca na poeira do chão: "AZUL". Fica a olhar o desenho, com a cabeça inclinada sobre o ombro. Afinal, ele também sabia escrever? Averiguou as mãos quase com medo. Que pessoa estava em si e lhe ia chegando com o tempo? Esse outro gostaria dele? Chamar-se-ia Muidinga? Ou teria outro nome, desses assimilados, de usar em documento?
> Mais uma vez contempla a palavra escrita na estrada. Ao lado, volta a escrevinhar. Lhe vem uma outra palavra, sem cuidar na escolha: "LUZ". Dá um passo atrás e examina a obra. Então, pensa: "a cor azul tem o nome certo. Porque tem as iguais letras da palavra "luz", fosse o seu feminino às avessas".
> De súbito, lhe chegam sons distantes no tempo, semelhando gritos de meninagem no recreio. O menino estremece: aquela era uma primeira lembrança. Até ali ele não se recordava de ocorrência anterior à enfermidade (COUTO, 2007, p.37).

O excerto inicia-se com uma linguagem poética e lírica, destacando as imagens (do sol que se ergue e cresce, das sombras que minguam), as aliterações ("sucessivamente sempre sendo um"), as transformações lexicais para dar ênfase (no caso ao diminutivo "cheiinhas"), a ampliação do campo semântico de verbos, substantivos, adjetivos, etc ("arco-iriscando"), os neologismos ("voluminoso"), a reorganização sintática que se assemelha a um verso ("o sol, voluminoso, sucessivamente sempre sendo um"), entre outros.

Além destes elementos, que por si só poderiam configurar a criação de uma língua literária, temos a incorporação da oralidade na escrita, e o uso da escrita para reforçar e ressaltar a oralidade. Por fim, há que se destacar a relação entre memória, escrita e identidade, uma vez que o menino começa a recordar-se de sua infância e, portanto, de sua identidade, pelo intermédio da descoberta da linguagem, o que lhe provoca deslumbramento e espanto. Saber escrever e saber ler significa, em maior medida, poder reconhecer-se nas páginas de Kindzu e reelaborar sua própria história, que se ilumina e se refaz nas páginas dos cadernos. Daí a importância do elemento "luz", que aparece sucessivamente nas ideias associativas de Muidinga, sempre relacionado à leitura e à descoberta da linguagem, mediadora de sua própria identidade. As cores estão associadas à leitura, que por sua vez representa a luz para o menino, a abertura de novos horizontes e a mudança da própria paisagem, que começa a ganhar cores mais nítidas (veja-se o jogo entre "azul" e "luz"). Por

isso diz o narrador: “Ler os escritos do morto é um pretexto para ele não enfrentar a escuridão” (COUTO, 2007, p. 35). A descoberta de Muidinga representa a descoberta de um outro em si mesmo, a descoberta de um novo homem em um menino; ler e escrever dão-lhe a oportunidade de acessar um novo mundo, mediado pela linguagem literária. Laura Padilha lembra, por exemplo, a importância de insistentes elementos como “arco-íris”, “luz” e “mar”, todos presentes em *Terra Sonâmbula*:

> As cores, porém, não ficam assim tão sombrias, seja pela possibilidade de se realizar [...] o sonho de se chegar ao *mar,* estrada natural aberta para o reencontro da liberdade e da esperança [...]; seja pela certeza da existência da inevitável presença do *arco-íris* – significante recorrente em várias narrativas – há uma réstia de luz que insiste em não se apagar. (PADILHA, 2002, p.45)

O nível da composição literária, por sua vez, acompanha o nível linguístico através da recuperação das estruturas da narração oral e popular, muito presentes nos romances e contos de Mia Couto, nos quais se observa uma valorização de temas próprios e específicos da cultura africana. Lembra Ángel Rama, a esse propósito, que este gênero recriado pelos escritores latino-americanos tem suas fontes tanto na literatura clássica como nas do narrar espontâneo, cujas estórias e relatos são sempre compostos de fontes orais.

Ana Mafalda Leite, por sua vez, ao propor a descrição dos gêneros orais em *Terra Sonâmbula,* o qual está organizado, segundo a autora, em uma macro-estrutura baseada nos contos, que são variados conjuntos de textos orais, do mito à fábula, enquanto estórias encaixadas, e em uma micro-estrutura baseada nos provérbios, afirma que esta forma de representação se deve a um determinado modo de enquadrar valores específicos da cultura oral tradicional moçambicana no contexto atual de modernização e escrita. Assim, o romance estrutura-se, enquanto gênero, “na intertextualização do gênero oral de entretenimento ritual diário, o conto ou variantes similares” (LEITE, 2003, p. 51), tais como a parábola, a fábula, a alegoria, a profecia, entre outros.

A esse respeito, é necessário retomar o clássico ensaio de Walter Benjamin, intitulado “O Narrador”, que alude à importância da narrativa oral e da arte de narrar. Segundo o filósofo e crítico literário, a fonte das narrativas é a experiência intercambiada entre as pessoas, e as melhores narrativas seriam

aquelas que menos se distinguissem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos, que compartilham suas experiências, conselhos e propagam toda sua sapiência, narradores que nos fazem lembrar dos tantos narradores anônimos que povoam as obras de Mia Couto, cada qual revelando um ensinamento ou trazendo uma moral, em forma de lição a ser retransmitida e adquirida. Distinguindo a narrativa clássica do romance moderno, Benjamin afirma que, ao passo que o narrador do romance moderno segrega-se e isola-se ao tentar compreender e dar sentido a uma determinada trajetória, o narrador da narrativa clássica incorpora à sua experiência as experiências de outrem, e vice-versa, numa rede que alimenta, enriquece e preserva a tradição oral. Além disso, Benjamin ressalta que a narrativa é uma forma artesanal de comunicação, cujo narrador provém de um mundo de artífices, perspectiva que também se relaciona com a de Ángel Rama, que sublinha a importância da criação e composição artísticas para o processo transculturador.

Por fim, no nível da cosmovisão ou dos significados, "ponto em que se engendram significados, definem-se valores, desenvolvem-se ideologias" (AGUIAR, VASCONCELOS, 2011, p.12), tem-se a incorporação de uma nova visão do mito, pelo que se observa que as culturas regionais ilustradas no romance voltam a estabelecer contato com as fontes sempre vivas e inextinguíveis da criação mítica, que se encontra em incessante emergência. É importante lembrar, como ressalta Ángel Rama, que ocorre uma substituição do manejo dos mitos literários por um exercício do "pensar mítico", que determina, por sua vez, toda a profundidade da cosmovisão da narrativa e da cultura africanas.

Como explica Raymond Williams (2007), a noção de mito deixa de ser algo relacionado somente a uma fábula ou a uma alegoria, para significar uma forma ativa de organização social, bem como uma narrativa exemplar e profundamente verdadeira. Assim, a partir da emergência dos estudos em Antropologia, sustenta-se que o mito é uma versão mais verdadeira e profunda da realidade do que a própria história ou as descrições realistas e científicas, já que os mitos são entendidos como expressões fundamentais de propriedades

da mente humana e da organização mental e psicológica dos homens. Dessa forma, é importante ressaltar a significação do mito para o romance de Mia Couto, uma vez que a viagem iniciática de Kindzu e todas as interdições vividas (entre outros exemplos), como os sonhos noturnos e agourentos com seu pai, a maldição por ter se deitado com uma sobrevivente no local sagrado do campo dos refugiados, a revelação final do feiticeiro expressa através de uma espécie de profecia dos novos tempos, entre tantos outros momentos da narrativa, são entendidas como performances localizadas num plano mítico e simbolicamente ordenado, que revelam a profundidade, a exemplaridade e a significação das trajetórias vivenciadas (associadas a uma trajetória possível da própria nação, enquanto esforço de recuperação da identidade e reforço da consciência utópica), bem como certas expressões mentais e psicológicas fundamentais do homem submetido à experiência traumática da colonização e de guerras civis.

Assim, os diversos "contos" que intregram e compõem o romance, nos quais cada personagem conta uma história e revela sua sabedoria, permitem e exigem, segundo Ana Mafalda Leite, uma leitura alegórica, já que "encerram sentidos alusivos, enigmáticos e por vezes contraditórios" (LEITE, 2003, p. 54), que carecem de interpretação. Por exemplo: o capítulo em que se narra a "Lição de Siqueleto" apresenta, de acordo com a autora, muitos sentidos possíveis; ser árvore, o desejo do Velho Siqueleto, onde escreve e grava eternamente seu nome, "significa resistir e lutar contra a morte, para além da implícita releitura da parábola bíblica do Semeador" (LEITE, 2003, p. 56).

Esta imagem da utopia que se delineia no romance de Mia Couto, através da trajetória do menino Muidinga, que se une a Kindzu pelo laço dos cadernos lidos, faz com que seus personagens possam romper com o véu do mundo vivido e traduzir seus sonhos para a construção de seu futuro autêntico. As questões da língua, da identidade, da cultura e da nação associam-se e reforçam-se mutuamente no romance, como tentamos demonstrar anteriormente, e atualizam-se através do descortinamento da noção de utopia e do trabalho com a língua literária e a linguagem mítica e alegórica que se estabelece.

**REFERÊNCIAS**:

AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra. *Ángel Rama: Literatura e cultura na América Latina.* São Paulo: EDUSP, 2001.

BENJAMIN, Walter. "O narrador". *In: Obras escolhidas, I: Magia, técnica, arte e política*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

COELHO, João Paulo Borges. "Da violência colonial ordenada à ordem pós-colonial violenta. Sobre um legado das guerras coloniais nas ex-colónias portuguesas". *Lusotopie*, 2003. http://www.lusotopie.sciencespobordeaux.fr/borges2003.pdf Acesso em 12 de dezembro de 2013.

COUTO, M. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

GAGNEBIN, J.M. "Walter Benjamin ou a história aberta". *In: Obras escolhidas, I: Magia, técnica, arte e política*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Maputo: Imprensa Universitária/UEM, 2003.

LOURENÇO, Eduardo. "Da língua como pátria". *In: A nau de Ícaro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

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

RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

SANTOS, B. S. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 1995.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade.* São Paulo: Boitempo, 2007.

**Texto recebido em 29 de janeiro e aprovado em 18 de março de 2014.**