

20 anos de *Terra sonâmbula*: pós-colonialismo, esperas e sofrências

Sueli Saraiva¹ (USP)

Resumo:

Neste ano, 2013, completam-se 20 anos de publicação do romance Terra sonâmbula, marco da literatura moçambicana. Primeira narrativa longa Couto e obra projetada internacionalmente, o livro foi publicado um ano após a assinatura do Acordo de Paz, que encerrou os 16 anos de conflitos armados. O tempo da narrativa focalizando o violento pós-independência faz do enredo um importante testemunho, pela ficção, de uma época determinante e indicativa dos pactos político-sociais que dali se seguiria. Terra sonâmbula reflete a crítica coutiana. Se para esse intelectual "o colonialismo não morreu com as independências. Mudou de turno e de executores..." (2005), o pós-colonialismo em Moçambique ainda configura-se como um tempo de esperas e sofrências.

Palavras-chave: Terra sonâmbula, romance, Mia Couto, Moçambique, pós-colonialismo.

Introdução

A ideia de identidade nacional refletida nas obras de ficção moçambicanas acompanhou o nascimento desse país como Estado-nação independente, constituindo, por conseguinte, os traços característicos de sua “moçambicanidade literária” (Matusse, 1998). É justificável, neste contexto, a preocupação em reiterar que “o autor, ao produzir o texto, constrói um mundo possível, de acordo com a percepção que tem do mundo actual, da sua experiência vivencial e da sua intenção de o representar numa determinada perspectiva” (ibid., p. 71), pois é reconhecida a proximidade dos textos moçambicanos com o real empírico (eventos históricos, sociais, políticos etc.), que pode outorgar à escrita de ficção uma legítima refração da realidade de onde emerge.

Desta maneira, se na ficção de Mia Couto as construções/recriações linguísticas, já extensamente estudadas, não resultam “de uma atitude realista, do desejo de produzir um efeito de real” (Matusse, 1998, p. 103), o mesmo não pode ser dito de suas opções temáticas. “O desejo de contar e de inventar”, assumido pelo escritor como premissa de sua arte de narrar, conforme avisa na introdução de seu primeiro livro de contos, **Vozes anoitecidas** (Couto, 1986), transpassa a fronteira porosa entre realidade e ficção para tingir suas páginas literárias com as cores encarnadas da realidade vivida.

Em seu premiado **Terra sonâmbula**, com primeira edição em 1992, Mia Couto desenha um panorama do imediato período pós-independência com foco na hecatombe dos conflitos armados surgidos no desfraldar da bandeira soberana, em 1975. O tempo da ficção é dividido em duas

narrativas encaixadas (a história primária, de Tuahir e Muidinga, e o relato encaixado, os cadernos de Kindzu), além ainda de uma pequena narrativa anexada nos “cadernos” (os relatos de Farida). Nestas representações é denunciado o “ovo da serpente” que eclodiria na sociedade moçambicana quando finalmente a Paz foi instaurada em 1992, mediante Acordo internacional. Nessa primeira prosa longa do autor (poeta por vocação e contista talentoso), os tempos narrados revisitam o estertor do colonialismo (nas memórias de Farida), a euforia da chegada da libertação nacional (o nascimento de Junhito) e a perda das ilusões (a caminhada sem destino de Tuahir e Muidinga, e a peregrinação para a morte do jovem Kindzu).

Assim, o romance firma o seu eixo na história de viajantes que perderam o mapa de seus destinos. Estagnados pela guerra e outras violências, dois polos geracionais caminham juntos, desorientados:

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. Pelas bermas apodrecem carros incendiados, restos de pilhagens. Na savana em volta, apenas os embondeiros contemplam o mundo a desflorir (Couto, 200, p. 9).

Nesse ambiente desolado, essas figuras giram sobre o próprio eixo, como em rotação terrestre, aguardando a hora das sonhadas justiça e igualdade. O velho e o menino tentam fugir de uma guerra sem escapatórias; simbolizam as gentes moçambicanas que estão “à espera do adiante. [...] na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranquilo” (Couto, 1995, p. 9). Porém, o desejo de fugir, partir, viajar não pode se consumir quando os indivíduos já não são sujeitos de seu destino: os viajantes Tuahir e Muidinga estão presos numa “estrada morta” onde “a única coisa que acontece é a consecutiva mudança da paisagem” (Couto, 1995, p. 77).

Já a história encaixada é a narrativa de Kindzu, o jovem angustiado que parte de sua aldeia, fugindo não apenas da destruição física, mas em busca de um sentido de identidade e vida. Mas seu trânsito não o liberta do vicioso círculo movido pelo tempo em convulsão. Ao chegar numa vila litorânea, o que vê é apenas a mudança na paisagem: novas cores da destruição causada pela mesma guerra da qual fugira. Há ainda viagens utópicas, como as de Farida, presa em um navio encalhado, que sonha um dia zarpar para qualquer outro lugar; as viagens das nostálgicas Virgínia e Assma, que enlouquecem sonhando com o retorno à Portugal e Índia, respectivamente etc.

São personagens que sofreram de sonhos e enlouqueceram, como o pai de Kindzu (Couto, 1995, p. 18), ou se tornaram sombras, como aconselhava a desesperançada mãe de Kindzu: “Ela nos ensinava a sermos sombras, sem nenhuma outra esperança senão seguirmos do corpo para a terra” (Couto, 1995, p. 20). Vivendo na indefinição do presente despedaçado e do futuro incerto, sobrevivem num estado de nebulosa consciência. Elas se confundem com o próprio estado de sonambulismo da terra (Moçambique) que, acossada por um cotidiano de violências, aguarda um novo sentido para a sua rotação.

Os estados oníricos afiguram-se na construção ficcional como o lento movimento da terra em seu moto perpétuo. A rotação terrestre, que marca a ilusão do tempo, dá ensejo a uma alegoria do espaço em movimento: como se as pessoas estancassem numa encruzilhada, de tal modo que, numa infração às leis da física, fosse a terra a passar por elas, exibindo quase de modo imperceptível as paisagens que informam a continuidade da vida, a despeito da letargia humana:

De novo, a morna monotonia se instala. Para distrair o tempo, tiram o banco para fora do autocarro e colocam-no no meio da estrada. Sentam-se a apanhar sol, com mais prazo que os lagartos. Muidinga repara que a paisagem, em redor, está

mudando suas feições. A terra continua seca mas já existem nos ralos capins sobras de cacimbo. Aquelas gotinhas são, para Muidinga, um quase prenúncio de verdes. Era como se a terra esperasse por aldeias, habitações para abrigar futuros e felicidades (Couto, 1995, p. 61).

Num primeiro plano, o enredo põe às claras o sofrimento de uma nação que permaneceu mergulhada nas violências dos conflitos armados por dezesseis anos, em que os chamados inimigos já não tinham contornos definidos. Num plano complementar, a construção alegórica que estrutura o romance deixa entrever que os “inimigos”, quaisquer que fossem, se deixavam mover por interesses distantes dos preceitos ideológicos da nação outrora imaginada. Escreve Kindzu em seus “Cadernos”: “Pouco a pouco nos tornávamos outros, desconhecíveis. Eu vi quanto tínhamos mudado foi quando mandaram o irmão mais pequeno para fora de casa” (Couto, 2005, p. 20).

O romance e o galinheiro da história

O irmão que foi mandado para fora de casa é a personagem Junhito, cuja representação é emblemática da paulatina morte da utopia no imediato pós-independência. Nascido no dia da proclamação da independência (25 de junho) é alcunhado em referência à data e indicia a sua função alegórica.

Em retrospectiva, diz o narrador Kindzu que seu pai, um velho que profetizava as notícias do futuro pela voz dos antepassados, certo dia vestiu-se formalmente — “se gravatara, fato e sapato de sola. A sua voz não variava em delírios” (Couto, 2005, p. 19) — para anunciar emocionado “um fato: a Independência do país” (ibid.). Desta vez, o velho que “sofria de sonhos” (ibid., p. 18) trazia uma notícia concreta, a revelação de uma verdade, de um fato que coincidiria com o nascimento de seu filho:

Nessa altura, nós nem sabíamos o verdadeiro significado daquele anúncio. Mas havia na voz do velho uma emoção tão funda, parecia estar ali a consumação de todos seus sonhos. Chamou minha mãe e, tocando sua barriga redonda como lua cheia, disse:

– Esta criança há de ser chamada de Vinticinco de Junho (ibid., p. 19).

Mas, logo se percebeu que a criança vindoura não comportaria tamanho estatuto nominal: “Vinticinco de Junho era nome demasiado. Afinal, o menino ficou sendo só Junho. Ou de maneira mais mindinha: Junhito. Minha mãe não mais teve filhos. Junhito foi o último habitante daquele ventre” (Couto, 2005, p. 19). Ao decidir pela abreviação do nome da criança (que encerrou a fertilidade materna), a narrativa apresenta um retrato alegórico da independência do país, que já nasce abreviada, encerrando um sonho fértil de esperança. O pai-adevinhador talvez suspeitasse que o “vinte e cinco de junho” como sinônimo de independência total (no sentido da liberdade, igualdade e fraternidade) ainda não chegara, assim como acontecera com um outro vinte e cinco, o de abril de 1974. Antes mesmo de ser oficialmente promulgado, o nome (da criança e do fato histórico alegorizado) foi podado até o diminutivo, “ficou sendo só Junho. Ou de maneira mais mindinha: Junhito”.

Pode-se interpretar tal arrefecimento da esperança às investidas da guerra interna que, confundindo irmãos e destruindo sonhos, avassalou o país:

O tempo passeava com mansas lentidões quando chegou a guerra. Meu pai dizia que era confusão vinda de fora, trazida por aqueles que tinham perdido seus privilégios. No princípio só escutávamos as vagas novidades, acontecidas no longe. Depois, os tiroteios foram chegando mais perto e o sangue foi enchendo nossos medos. A guerra é uma cobra que usa nossos próprios dentes para nos morder. Seu veneno circulava agora em todos os rios de nossa alma. De dia já não saíamos, de noite não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos (Couto, 2005, p. 19).

A nova guerra, a chamada “civil”, ou guerra de desestabilização, inflamou o recôndito de almas humanas já estilhaçadas pelas lutas de libertação. Este conflito, refletia Kindzu, “usa nossos próprios dentes para nos morder”; contaminava a incipiente unidade nacional e instilava o veneno da fragmentação e do caos no seio da “família moçambicana”: “Aos poucos eu sentia a nossa família quebrar-se como um pote lançado ao chão. [...]. Nós estávamos mais pobres que nunca. Junhito tinha os joelhos escapando das pernas, cansado só de respirar” (Couto, 2005, p. 19).

Na tentativa de salvar Junhito de uma morte pressentida (pelas armas dos desvalidos no processo de independência), o pai manda o filho camuflar-se na capoeira (galinheiro): “Ali Junhito aprenderia a comportar-se como as galinhas, comendo as sobras e dormindo ao relento. Resignado a sobreviver sem glória, sem brilho, sem substância” (Couto, 2005c, p. 193). Ou seja, mal havia nascido, ele já devia abdicar de seu pertencimento ao mundo dos humanos.

Além de denunciar a perda do lastro familiar e do intento de unidade nacional, essa performatização da memória da independência descreve as tentativas, às vezes equivocadas, de preservar politicamente a liberdade recém-conquistada. É uma crítica que acrescenta às ações dos “inimigos de fora”, as próprias decisões dos novos governantes em seu desejo de consolidar, em meio ao caos, um projeto de nação — primeiro pelo viés socialista e depois pela chancela do neoliberalismo — que acabaria por remeter a nova condição política ao “galinheiro da história”: local dos bichos domesticáveis, exploráveis e antropofagizáveis. Preso no galinheiro, tal e qual o sonho da independência com paz e boa aventura. Em pouco tempo Junhito perdera a sua identidade original: “Uma manhã, a capoeira amanheceu sem ele. Nunca mais, o Junhito. Morrera, fugira, se infinitara? Ninguém acertava” (Couto, 2005, p. 22). Talvez o humano tenha se convertido definitivamente em bicho; afinal, “Junhito já nem sabia soletrar as humanas palavras. Esganiçava uns cóóós e ajeitava a cabeça por baixo do braço. E assim se adormecia” (ibid.).

O desaparecimento da esperança, ainda na infância da libertação nacional, potencializa o desequilíbrio individual e social. O velho Taímo, o pai da família, que “se gravatara, fato e sapato de sola” para anunciar a “consumação de todos os seus sonhos” foi o que mais enlouqueceu com esse desaparecimento precoce: “O desaparecimento de meu irmão treslouqueceu toda nossa casa. Quem mais mudou foi meu pai. Aos poucos foi deixando as demais ocupações, alvorando e anoitecendo na beberagem” (Couto, 2005, p. 23).

Em busca do futuro perdido

Em intervenção proferida na Suíça, por ocasião dos 30 anos de Independência de Moçambique, o próprio Mia Couto explica o seu intento criativo na alegorização da personagem Junhito, o prometido menino-esperança que se torna símbolo do tolhimento da nação:

Na altura [da criação da personagem], eu denunciava a nossa progressiva perda de soberania, e uma crescente domesticação do nosso espírito de ousadia. Poderíamos

ser nação mas não demasiado, poderíamos ser povo mas apenas se bem comportado (COUTO, 2005c, p. 193).

Para representar no plano ficcional essa situação de perda de integridade coletiva, as ações na narrativa encaixada, os “Cadernos de Kindzu”, situam-se em Matimati, a vila de pescadores por onde o narrador Kindzu passará. O espaço urbanizado recebe uma multidão de deslocados da guerra, vindos de diversas zonas rurais em busca do precário refúgio no litoral. Este espaço ficcional tem a sua pertinência destacada no enredo: considerando-se que o mar – caminho de entrada da ajuda estrangeira (donativos internacionais) – é ao mesmo tempo um ilusório portal de fuga da situação de miséria (como o caso de Farida). Para o seu horizonte voltam-se os olhos famintos e desamparados daqueles que estão à beira da praia. Mas aquelas águas também representam a possibilidade de realização dos desejos inconfessáveis daqueles que prezam, sobretudo, suas ambições pessoais (como o administrador local, Estevão Jonas).

No enredo principal de **Terra sonâmbula** o menino Muidinga, personagem destacado ao lado do velho Tuahir, perambula por uma terra devastada, após ser encontrado moribundo, sem identidade e sem memória. A dupla mais conhecida do romance moçambicano já foi amplamente analisada ao longo dos vinte anos desde a publicação da obra. Sabe-se que a chave para a misteriosa identidade do desmemoriado menino, alegoria do estado de sonambulismo, encontra-se no enredo paralelo, os escritos de Kindzu, o jovem assassinado por bandidos armados, na estrada por onde os viajantes caminham. As histórias são atadas pela memória preservada do morto, que emerge do encontro da letra com a voz, da escrita com a oralidade. A missão de condutores das narrativas, atribuída aos jovens (Kindzu e Muidinga) inverte o polo tradicional, do mais-velho como guia da juventude: mudança de *habitus* indicativa dos tempos que se inauguram:

O miúdo lê em voz alta. Seus olhos se abrem mais que a voz que, lenta e cuidadosa, vai decifrando as letras. Ler era coisa que ele apenas agora se recordava saber. O velho Tuhair, ignorante das letras, não lhe despertara a faculdade da leitura.

A lua parece ter sido chamada pela voz de Muidinga. A noite toda se vai enluarando. Pratinhada, a estrada escuta a estória que desponta dos cadernos: “Quero pôr os tempos...” (Couto, 2005, p. 15).

Os “Cadernos” encontrados na bagagem do morto e cuja leitura feita por Muidinga nos chega, simultaneamente, em *mise en abyme*. Seu conteúdo permite aos viajantes, e nós leitores com eles, transitar por outras esferas espaciais e temporais, ajudando a traduzir “em português legível”, como dirá o “Tradutor de Tizangara” (personagem-narrador de outro romance do autor – **O último voo do flamingo**, 2000), os crimes cometidos naqueles anos em que “só as hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras” (Couto, 1995, p. 9).

Kindzu, o irmão de Junhito (o menino despersonalizado), inicia a sua escrita testemunhal informando justamente o momento da insólita transformação, quando a família celebrava o feliz advento da independência, mas logo se amargurou com a imediata desestabilização. Conflitos armados que fizeram os sonhos se curvarem à terra. Tal e qual o narrador d’**O último voo...**, Kindzu também fora educado nas tradições culturais de seus pais, mas assimilou igualmente a cultura aprendida na escola “dos brancos”. Nesse entrelugar existencial, ele transita entre as lições tradicionalistas do velho pai, mensageiro dos antepassados, e as lições do pastor protestante que o educara nos códigos da ocidentalização cristã (Couto, 2005, p. 26). Diante da perda das certezas familiares, da mente esclarecida também nos preceitos modernos, e de um presente sem devir, o jovem torna-se solitário e melancólico: “Ficava o dia vagueando, pés roçando as ondas que roçavam

a praia [...]. Minha alma era um rio parado, nenhum vento me enluava a vela dos meus sonhos” (ibid.). Assim, o sentimento de inadequação diz respeito não apenas à sua identidade cindida, mas a um mundo que perdeu seus lastros de solidariedade, amizade e familiar no pós-1975.

O jovem, que compreende o mundo das tradições e dialoga com a modernidade, simboliza o momento de buscas da projetada nação moçambicana. Ele não é tão velho quanto o pai (símbolo do passado que sonhara com um tempo presente outro), nem tão novo quanto o irmão Junhito (criança nascida como símbolo do futuro que desvanece antes mesmo de adquirir consistência). Kindzu é a alegoria do presente, um tempo desnordeado e confuso. Seu primeiro Caderno, intitulado “O tempo em que o mundo tinha a nossa idade”, dá conta dessa simbologia. Ele inicia a sua história afirmando a dificuldade para transcrever “em português visível” (como dirá o seu análogo d’**O último voo...**) aquilo que ele assistiu e vivenciou: um inarrável tempo de catástrofe.

Se o imperativo da narração “a quente” sobrecarrega a impossibilidade de dominar, no âmbito do discurso literário, o evento catastrófico que foi a guerra civil moçambicana e seus desdobramentos, Kindzu, como eco da voz autoral, inicia o seu primeiro Caderno confessando a necessidade premente dessa escrita:

Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente. Acendo a estória, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz (Couto, 1995, p. 17).

Ao final da narrativa, ele retoma o lamento angustiado:

Agora era como se esses fantasmas trabalhassem em minha cabeça para me transmitirem seus segredos, revelações de um outro mundo. Vou relatar o último sonho a ver se me livro do peso de terríveis lembranças. Não quero que tais pensamentos me regressem. Preciso dormir, totalmente dormir, me emigrar deste corpo cheio de esperas e sofrências (Couto, 1995, p. 240).

Conclusão

Kindzu, como eco intelectual do autor que o criou, assiste a tudo, ouve relatos e testemunhos e impõe-se a dúvida quanto ao estado de onirismo em que pode estar envolvido. “Talvez, quem sabe, cumprisse o que sempre fora: sonhador de lembranças, inventor de verdades. Um sonâmbulo passeando entre o fogo. Um sonâmbulo como a terra em que nascera” (Couto, 1995, p. 130). Esse viés autobiográfico da narrativa desvela as inquietações do autor Mia Couto sobre os caminhos da terra em que nascera, como fruto de mundos dissonantes, o do colonizador vs. colonizado, do branco vs. negro. O branco, filho de ex-colonos e que não deixa dúvidas sobre a sua “moçambicanidade” desempenha, sem concessões político-ideológicas, o papel de narrador, ou “tradutor” deste mundo, que, afinal, é o seu espaço de existência.

De forma metalinguística, **Terra sonâmbula** encena o uso da escrita romanesca em sua expressividade épica para transcrever o *momentum* moçambicano. O livro publicado em 1992, ao fim dos conflitos armados, indica que Mia Couto o escreveu ainda no período beligerante. Assim como a personagem fictícia Kindzu, Mia Couto, o autor, lança sobre o seu mundo em ruínas um olhar de perplexidade, e encontra na escrita o palco para expressar as ilusões perdidas. E, baixadas as cortinas do grande teatro épico, também podemos ouvir da voz autoral: “serei de novo uma

sombra sem voz”. Eis o papel do autor como ator social!

Nestes quase 40 anos de independência de Moçambique, Mia Couto ainda questiona se "no passado, o futuro era melhor". Se o futuro imaginado nos anos de lutas pela soberania parecia melhor do que aquele que efetivamente chegaria. Se, para esse escritor e pensador, "o colonialismo não morreu com as independências. Mudou de turno e de executores..." (2005b), o alongado pós-colonialismo em Moçambique ainda configura-se como um tempo de esperas e sofrências. A "terra sonâmbula" moçambicana ficcionalizada 20 anos atrás continua em rotação, aguardando o acerto do passo de sua História.

Referências Bibliográficas:

COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. Lisboa: Editorial Caminho, 1992; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

_____. **Vinte e Zinco**. Maputo: Ndjira, 1999.

_____. **O Último Vôo do Flamingo**. Lisboa: Editorial Caminho, 2000; São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **O País do Queixa Andar**. Maputo: Ndjira, 2005a.

_____. **Pensatempos. Textos de opinião**. Lisboa: Editorial Caminho, 2005b.

_____. Moçambique – 30 anos de independência: no passado, o futuro era melhor? (Ensaio) In: Revista Via Atlântica, nº 8, São Paulo: FFLCH/USP, 2005c, p. 191-204.

_____. **E se Obama fosse africano? e outras interinvenções**. Maputo: Ndjira, 1ª. ed., 2009.

MATUSE, Gilberto. **A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa**. Maputo: Livraria Universitária, UEM, 1998.