

O presente artigo tem como intuito tecer uma análise acerca de alguns componentes estruturais do romance *Terra Sonâmbula*, bem como traçar reflexões acerca de características imanentes desta obra ficcional, tais como a circularidade da narrativa, a presença do “insólito”, e ainda a animalização e personificação de personagens.

Buscou-se, ainda, imprimir um recorte de elementos da narrativa que fala da liberdade, publicada um ano após o fim da devastadora guerra civil que assolou Moçambique.

Como metodologia recorreu-se a alguns teóricos literários como Mikhail Bakhtin e Angélica Soares, ao artigo de Mia Couto sobre a escrita africana atual e autores como Djibril que nos traz elucidções acerca dos contadores de estórias em África.

O objetivo central foi o de analisar a obra com maior ênfase no comportamento de seus personagens, que desvendam as facetas criativas de Mia Couto, como, por exemplo, através da inserção da cultura local, os questionamentos sobre a situação política que o leitor é levado a experienciar.

O ideário construtivo em *Terra Sonâmbula*

Luciana Bryvio Brey de Oliveira¹

Introdução

O presente estudo analisa a obra *Terra Sonâmbula*, escrita por Mia Couto, no ano de 1993, período marcado pela distopia social, conceito este que remete à reflexão acerca do fato de que, mesmo Moçambique tornando-se independente (mais precisamente no ano de 1975), o país continuava imerso em suas mazelas; a fome e a miséria, em razão da guerra civil que começou logo após a independência e se estendeu por longos doze anos, ganham proporções alarmantes.

A literatura transforma-se em escrita da resistência, ou seja, uma forma de sobrevivência, em meio ao caos social instaurado no país, Mia Couto passa a preocupar-se mais com a estética literária; inserem, no contexto das narrativas, elementos que visam a recuperar mitos e sonhos que retratam o passado moçambicano, antes da instauração. Ao promover este resgate das tradições advindas do passado de Moçambique, o autor imprime uma reflexão acerca de seus compatriotas, tanto do ponto de vista étnico, como identitário, visto que a guerra promove, no país, uma desintegração da paisagem e da identidade dos indivíduos que nela habitam.

De uma perspectiva metodológica, recorreu-se a obras de alguns teóricos do campo da literatura, como, por exemplo, Mikhail Bakhtin que discutiu a questão do plurilinguismo.

¹ Graduanda em Letras - UFRJ

O objetivo deste artigo é o de atentar para alguns dos aspectos universais da obra e evidenciar um entrecruzamento não só das narrativas presentes em *Terra Sonâmbula*, mas, também, da narrativa real da guerra em Moçambique. Inquietações e dramas surgem como uma lâmina cortante para o leitor, atentando para a urgência de reflexões acerca de questões delicadas tratadas por Mia Couto nesta obra.

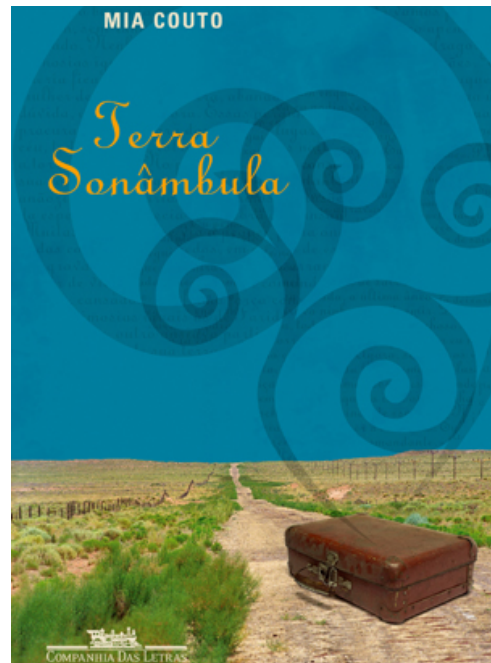
As vozes da narrativa em *Terra Sonâmbula*

As personagens representam do ponto de vista estrutural de qualquer diegese, ou seja, da realidade própria da narrativa, pertencente ao mundo ficcional, os agentes da narrativa. Nesta seção será evidenciada a caracterização dos elementos atuantes na obra *Terra Sonâmbula*, abordados no presente estudo. As personagens no que concerne ao cunho ideológico denotam a identidade do povo moçambicano, no contexto sócio-político da guerra civil, ocorrida entre o início da década de 1980 e o ano de 1992.

À luz da teoria literária, o corpus do romance é composto por personagens principais, secundárias, pelo narrador e narratário. Entre os agentes principais da narrativa deve-se destacar a relevância de Muidinga, jovem protagonista da estória inicial da obra (o termo inicial será aqui adotado, posto que há um entrecruzamento de narrativas, a saber, a do jovem Muidinga e seu companheiro Tuahir inseridos no contexto do machimbombo incendiado, e a dos cadernos de Kindzu), que se caracteriza como uma personagem redonda ou modelada, visto que ao longo do romance Muidinga sofre uma imensa transformação no que se refere ao seu caráter psicológico, pois inicia um processo de construção de uma identidade outrora perdida, devido ao fato de se abater sobre ele uma terrível enfermidade que o faz perder a memória e a consciência de si.

É exatamente o contato com a segunda narrativa, os cadernos de Kindzu (protagonista, portanto, desta segunda narrativa), o que desperta em Muidinga a revelação de que ele compreendia os escritos por ser alfabetizado, fato que revoluciona sua vida e sua visão de mundo através da vivência fantástica de que os cadernos de Kindzu eram permeados.

Esta transformação interna de Muidinga está intrinsecamente ligada à cor local de Moçambique, uma vez que o ser humano anteriormente moribundo e inerte, ao entrar em contato com a escrita e com o imaginário literário passa a configurar-se como ser pensante, sujeito crítico de que o ambiente em que estava situado passava por um constante estado de



mutação, construindo, portanto sua individualidade em meio a um espaço físico constantemente modificado.

Mia Couto se configura como um autor que não se prende somente ao seu país e constrói obras dotadas de lirismo e vivências identificadas por qualquer leitor, conforme se pode observar no artigo “Que África escreve o escritor africano?": [...] Uma das obrigações do escritor africano é estar disponível para, em certas circunstâncias, deixar de ser escritor e não se pensar 'africano'" (COUTO, 2005, p.59). Introduce em Terra Sonâmbula a presença da

tradição africana através do culto à sabedoria dos mais velhos, ao inserir a figura do preceptor de Muindinga, o velho Tuahir. Bem como os cadernos de Kindzu se manifestam na trama semelhantemente aos contadores de histórias, ou seja, os sábios que na história de África figuravam como “conselheiros dos reis, [...] conservavam as Constituições dos reinos exclusivamente graças ao trabalho de sua memória” (NIANE, 1982, p.6). Estes cadernos atuam como uma maneira de repensar a dura realidade de Kindzu que foi assassinado durante a guerra e perpetua sua existência através de seus escritos, como se pode perceber no seguinte



Mia Couto em Parati. Foto de Bel Pedrosa

fragmento de Terra Sonâmbula: “Acendo a história, me apago em mim” (COUTO, 1995, p.17). Escritos estes que, ao serem lidos por Muindinga e Tuahir, promovem uma experimentação de outro cotidiano, que não o da destruição e do caos em que os dois figuram, de um ônibus incendiado cercado de corpos por todos os lados como se pode evidenciar através do seguinte fragmento: “As histórias dele (Kindzu) faziam o nosso lugazinho crescer até ficar maior que o mundo” (COUTO, 1995, p.17).

Deste modo, há de se caracterizar o próprio país personificado como um segundo protagonista de ambas as narrativas, a de Kindzu e a de Muindinga, uma vez que a terra se apresenta como sonâmbula, característica esta pertencente aos seres animados como humanos e animais, ou seja, uma terra viva dotada de sentimentos e que, por ocasião da guerra, manifesta-se imersa em um estado de transição entre o sono e a vigília, posto que o vocábulo sonâmbulo, de acordo com o dicionário Houaiss, nos remete a um indivíduo que: 1. “durante o sono, levanta-se, anda e fala; 2. noctâmbulo”; 3. “age de modo mecânico, automático, sem demonstrar consciência ou compreensão do que faz e de por que faz”. Logo se pode concluir que a terra, apesar de seu aparente estado de inação, não está morta e sim recorre ao estado de sonambulismo como fuga à realidade da guerra civil.

Em relação à estória inicial que se passa entre Muidinga e Tuahir (personagem secundária de perfil também redondo que adota o jovem Muidinga), o narrador desta trama apresenta-se como heterodiegético, ou seja, não participa da estória narrada, é onisciente, conhece os sentimentos interiores das personagens e nos transmite a estória em terceira pessoa, se comportando como analista dos fatos ao redor na narrativa que se vai de desencadeando.

No que tange ao narratário (ser para o qual se direciona a narrativa, ou seja, o leitor), o romance orienta-se para o leitor que reflete acerca das questões universais e nacionais de abandono, fome, tristeza, repressão tratadas pelo autor. Questões que tentam ser superadas ou exaltadas por meio da arte, convidando o leitor, assim, a não se tornar inerte e distante daquela realidade, visto que os relatos das personagens do romance representam um contexto próximo, fazendo com que, desse modo, o narratário se configure como intradiegético, pois se insere na estória.

O protagonista da segunda narrativa é Kindzu, o indivíduo que redige os cadernos que Muidinga encontra após chegar ao ônibus (machimbombo) incendiado, lugar onde se conclui que Kindzu faleceu. Esta personagem apresenta papel duplo na trama, já que ora representa um agente da narrativa de perfil redondo, pois explicita sua individualidade altamente marcante, e a vida o obriga a passar de menino a homem em curto espaço de tempo, devido à morte de seu pai Taímo, o que inicia o despertar do espírito heróico de

Kindzu, que, segundo Bakhtin, denota a transfiguração do caráter da personagem presente nas criações romanescas, pois: “A ação do herói do romance é sempre sublinhada por sua ideologia: ele vive e age em seu próprio mundo ideológico [...] ele tem sua própria concepção do mundo, personificada em sua ação e sua palavra” (BAKHTIN, 2002, p.137). Kindzu comporta-se também como narrador autodiegético que se exprime em primeira pessoa, sob forma de um “eu” atuando, portanto, na estória narrada.

A postura “heróica” de Kindzu de transformação de sua realidade e de seus familiares inicia-se após o desaparecimento de seu irmão mais novo, Junhito permeado pelo espaço da fantasia, pois, ao contrário da terra que se personifica, este sofre um processo inverso e se animaliza, transfigurando-se na imagem de uma galinha, após seu pai Taímo, que sofria de sonhos proféticos ao ser avisado por seus antepassados de que seu filho morreria, e que devido ao fato de seus sonhos sempre se revelarem verdade, a família cria e atendia aos seus pedidos de forma incontestável, o que nos revela mais uma vez o culto às tradições moçambicanas, como nos demonstra o seguinte fragmento: “Meu pai sofria de sonhos, saía pela noite de olhos transabertos [...] E nos juntávamos, todos completos, para escutar as verdades que lhe tinham sido reveladas. Taímo recebia notícias do futuro por via de seus antepassados” (COUTO, 1995, p.21). Destarte, devido ao fato de seus sonhos serem tomados como certeza vindoura, Taímo mantém Junhito no galinheiro e o “insólito” ocorre: “No cedinho das manhãs, ele ensinava o menino a cantar, igual aos galos. Demorou a afinar. Passadas muitas madrugadas, já mano Junhito cocoricava com perfeição, coberto num caso de penas que minha mãe lhe costurara” (COUTO, 1995, p.21).

Outra ruptura brusca no cotidiano de Kindzu revela-se no momento em que, segundo uma tradição local de levar comida a uma casa abandonada onde havia um barco (semelhante ao que foi posto ao mar para sepultar Taímo) para possibilitar o contato dos mortos com os vivos, Kindzu depara-se pela primeira vez com um homem que lutava pelo fim da devastadora guerra civil, um naparama. Estes fatos fazem com que haja um desejo incontável em Kindzu de se juntar àqueles guerreiros, por uma esperança de paz e justiça para Moçambique, tentando, assim, sanar a sofreguidão e o abandono do país a que foi posto desde os primórdios da colonização portuguesa.

Ao longo desta trajetória, Kindzu encontra obstáculos e depara-se com diferentes contextos, como a mudança comportamental drástica de seu amigo indiano Surendra. Das reviravoltas ocorridas ao longo do caminho traçado por Kindzu, a mais marcante foi o contato que teve com Farida, mulher que com a esperança de evadir o país instala-se num barco à espera de que algum navegante a veja e a leve consigo para novos horizontes, por quem Kindzu apaixona-se e decide realizar o desejo dela de recuperar o filho Gaspar, fruto de um abuso sofrido por Romão Pinto, que fora arrancado dela no momento do parto.

Através da inserção de Gaspar (filho de Farida) no romance, explicita-se o enlace total entre a narrativa de que Muidinga é protagonista e a de que Kindzu sobressai. Narrativas que se aproximam por um elemento que torna o aparentemente ficcional em concreto na estória, elemento que representava o desejo de Muidinga em conhecer seus pais, visto que fora abandonado ainda bebê por motivo de sua enfermidade. Tal conexão entre as estórias configura-se como um movimento cíclico em que uma narrativa circula em torno da outra. O momento de cruzamento entre enredos se dá quando Kindzu está prestes a perder a vida e avista Muidinga com seus cadernos nas mãos e o chama pelo nome Gaspar, fazendo com que o jovem descobrisse seu verdadeiro eu. Entretanto, tal indício não pode ser levado a cabo, visto o fato de o narrador não afirmar explicitamente que Muidinga é Gaspar, e, sim, deixar implícito para concluirmos acerca dos fatos.

Há de se observar ainda a semelhança, não ao acaso, dos aspectos das personagens, já que não há a presença de personagens planas ou desenhadas, que tendem a ser caricaturadas e esvaziadas de uma originalidade psicossocial, e que geralmente executam sempre as mesmas ações e detêm os mesmos pensamentos. Fazendo-se notar que todas as personagens de Mia Couto, no romance *Terra sonâmbula*, constantemente passam por uma mudança de estado (mortos ou vivos) e psicológica (amadurecimento e reflexão de si, do outro, da guerra, etc.).

Desta forma, o autor insere na narrativa um recurso de notada relevância na estilística romanesca, apresentado pelo formalista russo Mikhail Bakhtin denominado de plurilinguismo, em que segundo o teórico: “A verdadeira premissa da prosa romanesca está na estratificação interna da linguagem, na sua diversidade social de linguagens e na divergência de vozes individuais que ela encerra” (BAKHTIN, 2002, p.76). Esta inserção de vozes que coexistem na natureza pode ser evidenciada pela apresentação de formas

dialógicas de discurso direto e indireto livre, em que as personagens ganham voz e podem exprimir em primeira pessoa suas inquietações e opiniões.

Terra Sonâmbula explicita, no movimento de oscilação constante das personagens, o atravessamento como numa ponte cruzada de vozes opostas que em dado momento se relacionam, apresentando, assim, Mia Couto na sua narrativa, um entrecruzamento de linguagens e culturas, como por exemplo, entre Surendra (indiano) e Kindzu, evidenciando-se, destarte, o plurilinguismo social.

Considerações finais

Com base na temática aqui abordada de análise do perfil das personagens e da trama romanesca, pode-se perceber o quanto as tradições locais e a ambiência moçambicana influem nas obras de Mia Couto, em que o humor, o drama e o “insólito” convivem lado a lado e o espaço físico liga-se intrinsecamente ao drama da guerra vivenciado pelo povo moçambicano.

Outra questão a se observar é a noção de ciclo da vida presente na narrativa que retrata a convivência quase familiar entre um idoso sábio, Tuahir, e o jovem Muidinga, representando, assim, a noção africana de que o mais velho é o detentor do saber e o mais jovem o aprendiz, aquele que, após a morte do mais velho, transmitirá seus ensinamentos aos seus descendentes, fazendo com que o ciclo das tradições nunca se extinga, mesmo com um histórico de repressão sofrida anteriormente.

As crenças religiosas também são mostradas ao longo do romance, permeando a narrativa e fazendo com que nós, leitores, entremos em contato direto com esta cultura tão rica e tão guerreira como sua gente, que sempre lutou pela sua sobrevivência através da tentativa de superação da situação local, mantendo vivas as esperanças de um povo que, apesar de tudo, ainda sonha.

Mia Couto retrata ainda, como já foi apontado, o convívio entre culturas, pois insere em sua obra os portugueses Romão Pinto e Dona Virgínia, os indianos Surendra e Assma, demonstrando, assim, como Moçambique é uma nação híbrida.

Assim, o presente estudo se propôs a evidenciar alguns aspectos da narrativa, cuja riqueza é tal, que admite diversas leituras e interpretações, uma pluralidade de abordagens e enfoques.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. 5. ed. São Paulo: Humitec Annablume. 2002.
- COUTO, Mia. “Que África escreve o escritor africano?” In: Pensatempos – textos de opinião. Lisboa: Caminho, 2005 p.59-63.
- _____. Terra sonâmbula. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- HOUAISS, Antonio. Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- NIANE, Djibril. Sundjiata ou a epopéia mandinga. São Paulo: Ática, 1982, pp.5-7. (Coleção Autores Africanos, v.15).
- RODRIGUES, Selma Calasans. O fantástico. São Paulo: Ática, 1988.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. “O mar nas letras moçambicanas”. In: _____ (Org.). Antologia do mar na poesia de língua portuguesa do século XX. Rio de Janeiro: UFRJ, Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação em Letras Vernáculas e Setor de Literaturas Africanas, 1999.
- SOARES, Angélica. Gêneros literários. 6. ed. Rio de Janeiro: Ática. 2006.