

O INSÓLITO EM TERRA SONÂMBULA: RESISTÊNCIA E CONFIGURAÇÃO DO NACIONAL

Profa. Dra. Simone Nacaguma¹ (FACAMP)

Resumo:

Este artigo tem como objetivo analisar o insólito no romance Terra Sonâmbula, de Mia Couto, como estratégia de reelaboração e superação da violência da guerra civil. Acreditamos que a mitopoética (SECCO, 2006:73) que caracteriza a escrita poético-narrativa de Couto singulariza este romance na medida em que parece sugerir, a nosso ver, uma proposta de configuração de uma idéia de nacional que teria como instrumento operador a sua poiesis que, ao mesmo tempo em que resgata e reafirma um saber ancestral, presentificando-o, projeta-o também para um além a ser buscado e reconstruído por meio da ficcionalização, ou da “poiesização”, do real. Segundo, pois, Mia Couto, a literatura é uma “inverdade” por meio da qual é possível intervir na realidade e “combater pela verdade”, uma vez que a literatura é uma “mentira que não mente” (COUTO, 2005: 59).

Palavras-chave: insólito, Terra Sonâmbula, Mia Couto, mitopoética, Moçambique.

Segundo Secco (2008:47), quando África é mencionada, duas imagens, em geral, são associadas a ela no imaginário do senso comum: “a da Mãe África”, caracterizada pelos tambores e por aspectos fetichistas de sua religiosidade, “pelas danças sensuais e pelas avós contadoras de histórias”; e “a da África dizimada por doenças, miséria e guerras”. Essa perspectiva estereotipada e generalizante não deixa também de “contaminar” a forma como as suas literaturas são encaradas, as quais, muitas vezes, são reduzidas à expressão de aspectos que remetem àquela “África mítica” desse mesmo senso comum, que negligencia o grande labor estético dessas literaturas que, desse modo, acabam sendo tomadas como “literaturas menores”.

A fim de ilustrar e justificar esta reflexão, tomamos como exemplo emblemático o quarto capítulo do romance **Terra Sonâmbula**, intitulado “A lição de Siqueleto”. O personagem é um velho aldeão que se apresenta aos protagonistas, Muidinga e Tuahir, como o único e último morador daquela aldeia em ruínas. Ele próprio **em ruínas**ⁱⁱ a resistir: “Eu sou como **árvore**, morro só de mentira” (COUTO, 2007, p.66). Como esclarece o narrador, “para ele [Siqueleto] só havia uma maneira de ganhar aquela guerra: era ficar vivo, teimando no mesmo lugar”, como as árvores que resistem e renascem a cada estação. Ele teimava em ficar, como uma espécie de “guarda daquela aldeia em ruínas” (Id., ibid., p. 66).

Não lhe basta, no entanto, apenas resistir, é preciso **semear, semear gentes**, que venham a povoar novamente a terra, a aldeia que fora abandonada por todos, que fugiram aterrorizados: “os bandos assaltaram, mataram, queimaram” (Id., ibid., p. 66). E para isso, Siqueleto cava armadilhas a fim de capturar pessoas. Muidinga e o velho Tuahir são, desta forma, capturados por ele para que sirvam de sementes de gente e assim os mantém cativos em uma grande rede. Num dado momento, à noite, sem sono, Muidinga estica o braço para fora dela e alcança um pedaço de pau com o qual escreve

o nome de Siqueleto na terra, que lhe pergunta intrigado:

- Que desenhos são esses?
- É o teu nome, responde Tuahir.
- Esse é o meu nome?

O velho **desdentado** se levanta e **roda em volta da palavra. Está arregalado. Joelha-se, limpa em volta dos rabiscos.** Ficou ali por tempos gatinhoso, **sorrindo para o chão** com sua boca desprovida de brancos. Depois, **com voz descolorida trauteia uma canção. Parece rezar.** (COUTO, 2007, p. 69) (grifos meus)

A partir disso, o velho Siqueleto os solta, mas os obriga a acompanharem-no até uma **grande árvore, onde ordena a Muidinga que escreva novamente o nome dele no tronco dessa árvore: ela se tornaria, assim, “parteira de outros Siqueletos”.** Absorto e extasiado, ele permite, assim, que os dois partam, pois agora o seu nome estava já “no sangue da árvore”.

Então ele mete o dedo no ouvido, vai enfiando mais e mais fundo até que sentem o surdo som de qualquer coisa se estourando. **O velho tira o dedo e um jorro de sangue repuxa da orelha. Ele se vai definhando, até se tornar do tamanho de uma semente.** (id. *ibid.*, p. 69) (grifos meus)

Nesses dois trechos destacados, o da **escrita** do nome de Siqueleto na terra e na árvore e o momento em que ele perfura o seu tímpano (“o surdo som de qualquer coisa se estourando”) teríamos nesta descrição do “rompimento do tímpano” uma alusão ao “defloramento”, ao “rompimento do hímen” (simbolizado pelo sangue que escorre após a penetração/perfuração) seguido da fecundação “realizada” na árvore por meio da inscrição do nome de Siqueleto no seu tronco.

A idéia do semear, do fecundar, da reprodução e de (re)nascimento é, então, concentrada e reafirmada na imagem da **semente** na qual Siqueleto é transformado, processo este que tem a **escrita, a palavra escrita**, como elemento operador. Vale ressaltar, desse modo, que a questão da oralidade é **tratada** por Mia Couto de forma muito singular, isto é, não se trata de mera transposição de estruturas da oralidade e de simples inclusões de vocábulos das línguas locais, ou ainda de mera transcrição e inclusão das lendas sobre os ancestrais africanos na sua ficção. É, na verdade, por meio desse **insólito**, do **realismo mágico**, que, por exemplo, destacamos anteriormente, que se configura a sua poética, ou **mitopoética**, como denominou Secco.

Para perceber a relação que a escrita coutiana estabelece com essa tradição oral é preciso, pois, **decompor** os seus **diversos fios** e estruturas, em todos os “níveis” linguísticos e literários, o que denota seu complexo e esmerado labor estético. Assim, a fim de depreender as várias camadas de significação, por exemplo, do romance **Terra Sonâmbula**, é necessário que busquemos no imaginário africano a simbologia da **grande árvore**, o que nos remete às **lendas de Iroco (ou Iroko, ou Loko)**. Árvore primeira, primordial, ancestral de todas as árvores e morada do Orixá Iroco, senhor do Tempo, do início e do fim, ou seja, do nascimento e morte. De acordo com suas lendas (PRANDI, 2001), Iroco simboliza a **maternidade**, a **fecundação**, o **semear**. Nesse

sentido, Siqueleto constitui símbolo do homem **resistente**, vivendo em ruínas em uma **terra arruinada**, sob todos os aspectos. Daí a simbologia da fecundação e do renascimento que ele, literal e simbolicamente, evoca e **materializa na própria materialidade da palavra escrita**, que também **inscrita** na Árvore, no Iroco, evoca, por sua vez, toda essa ancestralidade ao mesmo tempo em que **a inscreve** também em uma outra Ordem, o da ficção e da História, na medida em que a sua diegese tematiza Moçambique pós-independência.

A relação da escrita coutiana com a oralidade e com as tradições locais, portanto, não é algo dado, ou epidérmico. É preciso um trabalho de decomposição de sua **escrita** poética e ficcional, em todos os níveis: lexical, sintático, semântico, semiótico, fonético e narrativo/narratológico. É mesmo desta forma **amalgamada**, brilhantemente tecida, que todos esses elementos se acham então reunidos em seu texto literário.

Outro elemento dessa escrita coutiana que vale destacar em **Terra Sonâmbula**, e já ressaltado por Paloma Vidal, é a “dilatação incessante” (ou *mise en abyme*) que estrutura esta narrativa, o que, de acordo com Todorov, constitui uma característica das **narrativas orais**. Ou seja,

nas escritas marcadas pela oralidade, uma narrativa pode sempre levar a outra, pois há um excedente que fica fora do desenvolvimento fechado da intriga e que é completado por outra narrativa que, por sua vez, também é falha e precisa ser completada por outra.

Assim, no relato de Kindzu, surge Farida, que relata sua própria história: «Me chamo Farida, começou a mulher o seu relato». Na narrativa de Farida, por sua vez, aparecem sua irmã gêmea, Virgínia e Romão Pinto que, mais adiante, também irão contar suas histórias. Como mostra Todorov, os relatos se encaixam por meio desses homens (ou mulheres) narrativa: «o personagem é uma história virtual que é a história da sua vida. Qualquer novo personagem significa uma nova intriga» (VIDAL, s/d)

Uma cara questão em **Terra Sonâmbula**, portanto, é a relação entre oralidade e escrita, que se expressa em diversos momentos por meio do *insólito* que desestabiliza o imaginário do leitor imerso nesse universo **maravilhoso** da diegese do romance e, ao mesmo tempo, ancorado na realidade exterior ao texto ficcional que lhe é evocada pela própria temática da guerra civil em Moçambique. Desse modo, o insólito neste romance se constrói e se revela “pela escrita mitopoética” coutiana, visto que, de acordo com Carmen Lúcia Tindó Secco,

Mitos, ritos e sonhos são caminhos ficcionais trilhados pelas narrativas de Mia Couto que enveredam pelos labirintos e ruínas da memória coletiva moçambicana como uma forma encontrada para resistir à morte das tradições causada pelas destruições advindas da guerra. As úlceras deixadas nas paisagens são deploradas pela escritura mitopoética do autor, cujo lirismo funciona como bálsamo cicatrizante e cuja lucidez política serve para abrir os olhos do povo, numa tentativa de curar a cegueira reinante em Moçambique, nos tempos pós-Independência.

Grande parte das narrativas de Mia Couto utiliza o insólito como meio de criticar o real opressor e de subverter os cânones da racionalidade europeia. Seus textos fundam uma semiose libertadora, cuja ação, por intermédio de representações oníricas, faz aflorar o imaginário cultural popular, que foi censurado tanto no período colonial, como nos primeiros anos após a libertação, quando a orientação marxista ortodoxa do Governo da Revolução proibia, de modo geral, as manifestações religiosas.

O discurso literário de Mia Couto tece uma rede intertextual e simbólica com os mitos e as crenças dos povos moçambicanos. Trabalha metaforicamente a linguagem e recria a língua portuguesa com os saberes e ritmos locais, efetuando construções morfossintáticas e semânticas inusitadas, que visam à recuperação de sentidos poéticos da vida, escamoteados pelos anos de longo sofrimento vivido por Moçambique. (SECCO, 2006, p. 72)

Acreditamos, ainda, que o insólito que se revela na construção mitopoética de Couto, no presente romance, não apenas serve como “bálsamo cicatrizante” ao povo e de instrumento operador de uma “lucidez política” nele, mas também, e sobretudo, como uma estratégia de aliança entre a **tradição oral** que caracteriza a cultura moçambicana e a necessária construção de uma **tradição da escrita** como passo inegável à fundamental, porque inevitável, inserção de Moçambique na modernidade.

Segundo Elísio MACAMO (1996, p. 355), conceitos como nação, nacionalismo e Estado-nação são indubitavelmente muito complexos e não raras vezes sua abordagem costuma vir acompanhada de muitas controvérsias resultantes tanto da falta de rigor formal das ciências humanas, quanto de conflitos ideológicos.

A questão sobre a existência, ou não, de uma nação moçambicana tem sido alvo de constantes debates, visto que alguns teóricos, como Michel Cahen, contestam a existência de uma nação moçambicana, pois, segundo Cahen, ela “é uma criação portuguesa” (apud MACAMO, 1996, p. 357), visto que a sua criação não se baseou nas diversas etnias existentes, as quais, ainda, não tinham consciência de si.

Macamo, a fim de comparar com a situação de Moçambique, toma como exemplo a Itália, e pergunta-se, todavia, se lhe deveríamos “recusar o estatuto de nação só porque uma maioria significativa da sua população não partilhava da mesma consciência nacional”. Argumenta ainda que “mesmo na França, onde o conceito de nação é reclamado já há mais tempo, [...], por alturas da Primeira Guerra mundial, a consciência nacional só se manifestou nos princípios e diluiu-se com o protraimento do conflito.” (MACAMO, 1996, p. 358) Sendo a prova disso a “literatura anti-patriótica que floresceu nos últimos anos da guerra, em particular *Le Feu* de Henri Barbusse, *Civilisation* e *Vie des martyrs* de Georges Duhamel, e *Les Croix de bois* de Roland Dorgelès.” (Id., ibid., p. 358) De resto, conclui, “há fortes indicações de que o patriotismo registado tenha muito a ver com a expectativa popular de a guerra poder trazer consigo transformações sociais reclamadas por vários sectores populacionais.” (Id., ibid., p. 358)

De acordo com a argumentação de Cahen, haveria nações “reais” e outras não-reais, pois apenas “culminado o processo histórico” uma nação passaria a existir. Então, a França, a Itália, a Alemanha etc. constituiriam nações “precisamente segundo este critério”. Ora, a “tautologia nesta linha de argumentação é evidente. **Só é nação**

aquilo que já é nação”, observa Macamo (ibid., p. 358) que, por sua vez, contrapõe a isso a afirmação de Ernest Renan, segundo o qual “o conceito francês de nação é idêntico a

‘un plébiscite de tous les jours’” (HOBBSAWM apud MACAMO, ibid., p. 358), fazendo cair por terra qualquer idéia de “naturalidade” em relação ao conceito de nação.

“Como diria Benedict Anderson, nações são **comunidades imaginadas**, o que implica um processo permanente de construção ou, por outra, um plebiscito permanente.” (MACAMO, ibid., p. 358) É nesse sentido, também, que Mia Couto reflete sobre a condição moçambicana, ao afirmar, em entrevista a Macamo, que “a Moçambicanidade não é uma essência, mas sim um processo.” (MACAMO, 1996, p. 360)

É importante ressaltar que, segundo a linha argumentativa de Macamo, o “sucesso de qualquer projeto nacionalista” estaria, citando Étienne Balibar, na capacidade que teria o Estado moderno de “**produzir o povo** através dum tratamento institucional das clivagens sociais” (Id., ibid., p. 359). Portanto, conclui Macamo,

o que muda a problemática toda não é, como afirma Cahen, o fato de à altura da chegada dos portugueses não ter havido consciência nacional no território africano por eles ocupado, mas sim a percepção do sentimento nacional como uma construção voluntarista sujeita a vários fatores, sendo o sucesso econômico e a coerência entre o Estado e a nação alguns dos mais importantes. (MACAMO, 1996, p. 360).

Além disso, apesar também do intenso debate em torno da “escolha da língua portuguesa como língua de unidade nacional”, esclarece Macamo que isso “nunca significou que as pessoas não se tenham preocupado com a preservação das línguas Nacionais”. Segundo ele, “não existe em Moçambique uma única língua capaz de rivalizar com o português no facilitamento da comunicação oficial, administrativa, educacional e mesmo na transmissão de conceitos novos que a ciência não se cansa de Inventar.” Observa ainda que “Moçambique é um conceito moderno, e é sob essa óptica que o projeto nacionalista deve ser visto.” (MACAMO, 1996, p. 362).

Entretanto, as dificuldades de implementação da modernização em Moçambique são muitas e evidentes, mas elas “não provam a inadequação da modernização”, apenas as dificuldades de execução. Assim, segundo Macamo, “compete aos intelectuais bater o caminho da modernização”, o que deve resultar de um “debate africano sobre a modernidade”, buscando compreender “as condições de incorporação de África na modernidade”. Levando em conta essas questões, ele formula a sua tese nos seguintes termos:

A minha tese principal é de que a modernização é um processo universal, sem direitos de autor, e que libertada dos historicismos com os quais se apresenta aos olhos africanos, constitui a única alternativa viável para o continente.

Analisar a nossa percepção da modernidade constitui, quanto a mim, um dos maiores desafios intelectuais para os africanos. (MACAMO, 1996, nota nº 30, p. 363)

É nesse sentido que nos dispomos a pensar, também, a produção literária de Mia Couto, precisamente aqui o seu romance **Terra Sonâmbula**, ou seja, como uma ficção

que se propõe a pensar a condição moçambicana e a apontar caminhos de reflexões e de inserção de África na Modernidade, construindo um diálogo entre a sua tradição oral e a cultura letrada ocidental

Acreditamos que o labor estético que caracteriza toda a produção coutiana e que o presente romance claramente expressa, como demonstrado na análise dos trechos destacados, confirma, a bem da verdade, a crítica acurada que os seus textos de opinião revelam, na medida em que, como já ressaltado, o saber ancestral africano e a oralidade que caracteriza a transmissão desse saber constitui, a nosso ver, húmus de sua elaboração poético-ficcional sem, contudo, circunscrevê-lo e nem circunscrever-se a ele. A simbologia da Árvore, por exemplo, que analisamos como evocação das lendas de Iroco, também poderia ser tomada, segundo Mircea Eliade (1996, p. 41), como símbolo da Árvore Cósmica, da Árvore Universal, da Árvore do Mundo, na verdade, variante do **simbolismo do centro, eixo a ligar Céu e Terra**. E nesse sentido, a alusão à **fecundação** no referido trecho da diegese desse romance dilata-se para além da realidade moçambicana, ganhando a dimensão não só de todo o continente africano, mas de toda Humanidade, flagelada e miserável, arruinada na sua condição Humana, como a sua História, incessantemente, vem narrando.

Conforme analisa Flavio García (2010, p. 91), as reflexões de Mia Couto sobre Moçambique, sobre os moçambicanos, e por extensão sobre os Africanos, e acerca de o “resgate” de uma suposta “identidade perdida” e unívoca estão longe de uma visão “nostálgica ou idealista”, visto que, segundo Couto, o “continente africano é o resultado de diversidades e mestiçagens” (COUTO, 2005, p. 60 apud GARCÍA, 2010, p. 91) em que “se amalgamam, indistintamente, o **eu** e o **outro**, e Mia Couto vê esse procedimento como um traço comum a todo o continente africano, para além de Moçambique [...]” (GARCÍA, 2010, p. 91). E, segundo nossa análise da escrita coutiana, é precisamente esse **traço** que a sua escrita revela, ou seja, ela traz e carrega Moçambique e toda África, mas não se reduz nem a Moçambique e nem à África; na verdade, a ficção coutiana põe África em diálogo franco com o Mundo, sem ter de galgar os degraus que esse **outro** determinou e inscreveu em seu imaginário, isso porque a ficção coutiana já nasceu além.

Não intencionamos, com isso, afirmar que a produção literária de Mia Couto representaria uma espécie de projeto programático, mas ressaltar que assim como os seus textos de opinião revelam a consciência e a crítica aguda do intelectual acerca dos paradoxos e dilemas que a questão identitária traz à baila, a sua ficção também não deixa de apresentá-los. E mais do que isso, na materialidade da sua escrita ficcional encontra-se incorporada a própria complexidade e profundidade dessa questão, bem como alguns caminhos de reflexão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COUTO, Mia. **Pensatempos**. Textos de opinião. Lisboa: Editora Caminho, 2005.
ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso. Tradução de Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
GARCÍA, Flavio. Questões de identidade em artigos de opinião do moçambicano Mia Couto. In **Nonada Letras em Revista**, Vol. 1, nº 15, 2010, p. 89-101.
MACAMO, Elísio. **Lusotopie**. 1996, pp. 355-364. Disponível em

<http://www.lusotopie.sciencespobordeaux.fr/macamo96.pdf>. Acesso em 20/06/2011 .

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. Ilustrações de Pedro Rafael. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

TINDÓ, Carmen Lúcia. “Mia Couto: o outro lado das palavras e dos sonhos”. In: **Via Atlântica**. Nº 9 - Jun/2006.

<http://74.125.155.132/scholar?q=cache:DdtUOasFbcQJ:scholar.google.com/&hl=pt-BR&as_sdt=2000>

_____. **A magia das letras africanas: ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos**. 2ed. – Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

VIDAL, Paloma. *A Mise En Abyme de Terra Sonâmbula*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, s/d. Disponível em

<http://www.ueangola.com/index.php/criticas-e-ensaios/item/250-a-mise-en-abyeme-de-terra-son%C3%A2mbula.html>

i Simone NACAGUMA, Doutora em Teoria e História Literária, professora na FACAMP. E-mail: snacaguma@terra.com.br

ii O narrador descreve Siqueleto como .m velho alto, torto, usando sobre o corpo nu uma gabardina comprida, maior que o seu tamanho. [...] De vez em quando trope. no excesso da pouca roupa. (p. 65) Vale ressaltar ainda a analogia que a semelhança fonética entre o nome Siqueleto [iSqueleto] e o vocábulo “esqueleto” sugere, ou seja, de que a sua aparência esquelética em farrapos não apenas “corporifica” ao mesmo tempo a morte e a miséria humana, sob todos os aspectos, como também representa o “corpo arruinado” em sua estrutura profunda, já que Siqueleto alude a um “esqueleto sem dentes”.