

O DESPERTAR DO LEITOR EM *TERRA SONÂMBULA*

THE WAKE UP OF THE READER IN *TERRA SONÂMBULA* NOVEL

Luís Fernando da Rosa Marozo¹

Micheli Luceiro Teixeira Porto²

RESUMO: O romance *Terra Sonâmbula* (1992), do escritor moçambicano Mia Couto, foi publicado precisamente no ano em que termina a guerra civil. O enredo gira em torno da leitura dos cadernos de Kindzu pelo menino Muidinga para o velho Tuahir. Essa leitura torna-se ponto de fuga de uma terra assolada e de uma vida desesperançosa para converter-se em porta de entrada para os sonhos. A narrativa permite o estudo de estratégias compositivas, porém as abordadas aqui promovem a instância do leitor tendo como pressupostos teóricos os estudos de Umberto Eco e de Roland Barthes. O intuito é demonstrar como estes personagens/leitores se manifestam nos planos da obra e buscam na hibridiz a proclamação da identidade nacional. Assim, os leitores-empíricos são convidados a despertarem, apostarem, decifrarem enigmas distribuídos por Mia Couto ao longo do romance, numa posição de desautomatização.

PALAVRAS-CHAVE: 1- Literatura africana; 2- Leitor; 3- Terra Sonâmbula

ABSTRACT: *Terra Sonâmbula* novel (1992) from Mozambican writer Mia Couto was published just in the year that civil war has been finished. The plot talks about a reading of Kindzu's books by Muldinga boy to the old Tuahir. This reading becomes a vanishing point of a desolate land and a hopeless life to become in a gate of dreams. The narrative allows a study of compositional strategies, but those discussed here promote the reader's instance having as theoretical studies of Umberto Eco and Roland Barthes. The aim is to demonstrate how these characters/readers are manifested in the working plan and seek hybridity in the proclamation of national identity. Thus, the empirical-readers are invited to wake up, bet, decipher puzzles spreaded by Mia couto throughout the ovel in a position of de-automatization.

KEY-WORDS: African Literature; reader; Terra Sonâmbula novel

1- INTRODUÇÃO

O romance, *Terra Sonâmbula*, do escritor Antonio Emilio Leite Couto, conhecido como Mia Couto, foi publicado em 1992, dezessete anos depois da Independência de Moçambique, e precisamente no ano em que termina a guerra civil, cujo início se deu em 1976.

¹ Professor Adjunto da UNIPAMPA: Universidade Federal do Pampa, Campus Jaguarão Curso de Letras. Jaguarão-RS Brasil 96300-000 luis.marozo@gmail.com

² Graduada na UNIPAMPA: Universidade Federal do Pampa, Campus Jaguarão Curso de Letras. Jaguarão-RS Brasil 96300-000 miltporto@gmail.com

Escritor contemporâneo, nascido em Beira, no ano de 1955, com vinte anos na época da Independência, Mia Couto viveu os dezesseis anos de guerra civil e sua literatura reflete esse período. Contudo, sua obra resgata a memória anterior ao descobrimento do seu território pelos portugueses. Assim, em suas narrativas, o escritor incorpora à consciência político-social elementos da cultura africana com suas credices, superstições, ritos e magias. Seus textos produzem no presente da leitura o encontro do desvelamento dos “eus africanos” de ontem e de hoje. Enfim, em *Terra Sonâmbula*, Mia Couto desperta o leitor para compartilhar o drama da vida em Moçambique e para resgatar a tradição oral no intuito de colaborar para a construção da memória coletiva do país.

O Tratado de Paz, assinado em outubro de 1992, coincide com a edição de *Terra Sonâmbula*, editada em Lisboa, em Novembro do mesmo ano. Dentro desse panorama histórico, o livro se constrói a partir de duas instâncias narrativas nas quais a leitura é o fio que liga a história de Muidinga, contada em onze capítulos, e a de Kindzu lida em onze cadernos.

No primeiro plano, temos o personagem Tuahir, um idoso, que devido à guerra parece ter perdido suas esperanças. Em seu contraponto temos Muidinga, um menino, que fora encontrado por Tuahir em um campo de refugiados, prestes a ser enterrado. A fome e o sofrimento, consequências da guerra, fizeram com que o menino comesse mandioca azeda, adocesse e quase perdesse a vida. Entre a vida e a morte, Muidinga perde a memória, o que lhe causa ainda mais sofrimento, pois não se lembra de onde veio e quem é. A história do garoto serve de metonímia para um povo também preocupado em construir uma identidade depois de dezessete anos de guerra civil. Para os africanos, particularmente, a memória tem uma função essencial para a preservação da cultura, pois a tradição e a história foram, durante muito tempo, repassadas aos jovens, basicamente, por via oral. A ausência de memória do menino equivale à perda de parte da história e das tradições de Moçambique.

Muidinga e Tuahir apresentam marcas de diferenças e identificações. Um com esperanças e outro desesperançoso, que lutam contra suas perdas. O menino sofre sem saber quem era e de onde viera, e o velho também padece, pois perdera os filhos, o serviço, as expectativas. Nesse cenário, ambos partem com a intenção de procurar os familiares do menino, porém a viagem torna-se uma busca pela sobrevivência. Ao longo de uma estrada morta, encontram um ônibus incendiado onde se refugiam. Em meio aos

mortos, descobrem uma mala com cadernos, e é a partir deles que o menino descobre a leitura, isto é, descobre-se, lendo para o velho. A leitura torna-se ponto de fuga de uma terra assolada, de uma vida sem esperança para transforma-se em porta de entrada para os sonhos. Essa leitura mobilizará o despertar das identificações sem o apagamento das diferenças.

Segundo Eco (2004), o autor não só pressupõe, mas também estabelece a competência do leitor. Mia Couto ao colocar Muindinga como leitor dos cadernos conduz, nos leitores do romance, a refletirmos a própria experiência de leitura e nos convida a participar da construção do texto. Nesse sentido, *Terra Sonâmbula* não se restringe a apoiar-se numa competência de um personagem-leitor sem memória, mas pressupõe o despertar do leitor empírico para produzi-lo.

Os onze cadernos encontrados por Muindinga contam a história de Kindzu, um jovem que decide abandonar sua terra para tornar-se um Naparama³, guerreiro da paz. Em meio a diversas andanças e aventuras, o rapaz escreve sua história e a dos vários personagens com quem cruza como Surendra, Junhito e Farida, por quem se apaixona. A moça havia solicitado que Kindzu procurasse seu filho desaparecido cujo nome é Gaspar.

Em *Terra Sonâmbula* temos a interpolação entre a história de Muindinga e Tuahir e a leitura dos cadernos de Kindzu. Esses dois enunciados entrelaçam-se e produzem um terceiro plano que resulta no romance. Deste modo, *Terra Sonâmbula* evidencia um imaginário culturalmente rico no qual os elementos simbólicos levam o leitor empírico a uma descoberta pouco a pouco de uma terra que se encontra em desconstrução, mas que deve ser despertada para ser reconstruída. A partir da busca da identidade do protagonista descobrimos a destruição de um país em guerra que busca a reestruturação de uma identidade cultural. É a partir do leitor Muindinga, como estratégia textual, que a leitura do romance vai ganhando voz e o texto vai se construindo.

2- MUIDINGA: LEITOR-MODELO

Podemos supor que Mia Couto prevê um leitor-modelo cujo ponto de partida para sua interpretação é o mergulho aos horrores da guerra. O romance mostra a

³ Eram camponeses persuadidos pelo seu líder, Manuel António, de que seriam invencíveis, devido à proteção de magias tradicionais. Em 1991, como movimento de apoio ao governo, a Renamo sofreu derrotas significativas e verificou-se que as crenças e os rituais populares constituíam uma poderosa arma de luta. O grupo desapareceu quando se restabeleceu a paz.

destruição humana e de um país, porém emergindo desse ambiente temos o imaginário, o insólito, que ameniza as dores e desperta os personagens em buscas ou do outro ou de si mesmo, numa representação da reconstrução. Somos convidados a decifrar enigmas distribuídos pelo autor ao longo do romance. Mia Couto nos coloca em posição de desautomatização, pois nos faz optar, apostar. É possível percebermos que o jogo discursivo da obra se encontra presente desde o título, *Terra Sonâmbula*, que começa por enviar o leitor para os componentes principais deste romance: a terra e o sonho.

Ao optarmos por realizar uma leitura que desperte uma terra sonâmbula, levamos em consideração a terra como base, chão; enfim, a estrutura que sustenta o passado, as raízes, àquilo que o país foi e deve ser preservado. É a mesma terra, marcada pelas guerras e desmandos, assolada pelo medo e por fantasmas que não encontram descanso. A esta terra foi-lhe negado o direito ao sono, ao repouso, porém o romance reivindica o sonho. É através da leitura que Muidinga encontra seu passado, assim como é através da leitura que acordamos para a “realidade” de uma terra que sonha enquanto caminha, ou seja, anda sonhando.

Se dizia daquela terra que era sonâmbula. Porque enquanto os homens dormiam, a terra se movia espaços e tempos afora. Quando despertavam, os habitantes olhavam o novo rosto da paisagem e sabiam que, naquela noite, eles tinham sido visitados pela fantasia do sonho. (COUTO, 2007, p. 5)

Mia Couto prevê um leitor-modelo para quem o sonambulismo deve ser um fenômeno que explore fronteiras, entre o sono e a vigília. Temos durante todo o romance a existência de fronteiras que tencionam as histórias. Os espaços e os tempos cruzam-se para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão, real e imaginário. Essas fronteiras devem ser encaradas como território privilegiado do encontro. A fronteira pode ser percebida então como um terceiro espaço, assim como temos no romance uma terceira história. O terceiro espaço, lugar que aparece definido pela diferença e pela alteridade, por Bhabha (1998), pode ser entendido como fronteira onde temos um território cultural híbrido. Desse modo, a identidade dos personagens de *Terra Sonâmbula* desenha-se nessa linha de fronteira, cujo leitor modelo serve de operador do texto, pois terá a possibilidade de revelar o traço híbrido da construção cultural. Nesse âmbito, o leitor empírico participa da desmontagem da enunciação híbrida criado por Mia Couto.

Segundo Eco (2004), o leitor-modelo de uma obra representa uma série complexa de movimentos cooperativos que devem ser executados pelo leitor empírico. A atividade a ser desenvolvida por este, neste caso, é o de desvendar o operador textual, pois é ele quem desencadeia todo o processo de atualização, entendido enquanto estratégia de complementação dos interstícios a serem preenchidos por um determinado conteúdo textual. Essa atualização é muitas vezes estabelecida por procedimentos implícitos ao leitor empírico, procedimentos dos quais ele não é ciente em um primeiro momento, mas que, entretanto, já estão indicados ou previstos pelo próprio texto. Nesse sentido, o protagonista do romance serve de espelho para o leitor-modelo. A mala onde se encontravam os cadernos, só é aberta por Muidinga. Essa representação de abrir o achado, alegoricamente de trazer a chave, de dar sentido, de criar um pacto de leitura, é competência do menino-leitor, pois a mala traria consigo um segredo que cabia a ele desvendar, e é isso que faz. Encontra naqueles cadernos um motivo para se descobrir e para sonhar.

Que estás a fazer, rapaz?

- Estou a ler.

- É verdade, já esquecia. Você era capaz de ler. Então leia em voz alta que é para me dormecer.

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 Tuahir, ignorante das letras, não lhe despertara a faculdade da leitura.

(COUTO, 2007, p.13)

O personagem Muidinga ao imergir neste espaço é despertado pela leitura. Dessa forma, Muidinga (leitor) vai “acordando” o texto de Kindzu (escritor) e também despertando sua terra, tanto que a cada leitura, ao retornar sua realidade, ao sair dos cadernos, as paisagens e a estrada iam mudando de lugar, numa representação de novas concepções. Ao ler, o menino conhece novos caminhos e aquilo que ele já conhecia vai tomando um novo sentido, e mostrando o quanto a leitura faz o homem enxergar novos horizontes de expectativas, outros conhecimentos.

À volta do machimbombo Muidinga já não reconhece nada. A paisagem prossegue suas infatigáveis mudanças. Será que a terra, ela sozinha, deambula em errâncias? De uma coisa Muidinga está certo: não é o arruinado autocarro que se desloca. Outra certeza ele tem: nem sempre a estrada se movimenta. Apenas de cada vez que ele lê os cadernos de Kindzu. No dia seguinte à leitura, seus olhos desembocam em outras visões. (COUTO, 2007, p. 99)

O personagem Muidinga representa a instância do leitor, na qual poderia ser visto como uma alegoria do leitor-modelo que conforme Eco (2004), não apenas interage com o texto. Para o hermenêuta os leitores-modelo nascem com o texto e nele são aprisionados, de modo que desfrutam apenas a liberdade que o texto permite-lhes, passando a ser a própria sustentação textual, a chave interpretativa. Se recorrermos ao romance, Muidinga realizava suas “tarefas”, seus “passeios”, porém sua principal atividade era ler, o menino sempre retornava aos cadernos e estava cerceado por eles, e como personagem da obra de Mia Couto, o menino está preso dentro do texto, porém é ele quem o mobiliza.

A representação do personagem leitor na obra é a chave mestra para o desencadeamento das ações do romance: primeiro porque a história do menino só passa a ter sentido após ele iniciar a leitura dos cadernos, quando começa descobrir-se; segundo porque no plano dos cadernos, Kindzu (personagem escritor) promove na escrita a sua procura por um leitor que faça vingar suas histórias. É a partir das suas escrituras que ele também passa a conhecer-se. Ao escrever sua autobiografia, caracteriza-se como um leitor de si mesmo, mas também amplia sua perspectiva de alcance, uma vez que no final passa a ler e escrever a história de sua terra. Este movimento que é desencadeado pela leitura de Muidinga faz com que toda obra se mobilize num entrelaçar de histórias promovendo a construção e o sentido do romance.

Conforme Eco (2004, p.35) “o texto é uma cadeia de artifícios expressivos que cabem ao leitor atualizar”. Dessa forma, alegoricamente é Gaspar/Muidinga quem preenche o vazio nos cadernos do personagem-escritor, *a priori* porque Kindzu está à procura de Gaspar para cumprir sua promessa a Farida, e *a posteriori* porque o escritor busca seu leitor. Desta forma estes personagens, os quais a obra promove uma unificação pelo ato de leitura, são quem colaboram para que o leitor empírico “complete” a narrativa.

3- TUAHIR: O LEITOR DA TRADIÇÃO ORAL

Se vislumbrarmos a estrutura de *Terra Sonâmbula*, constataremos que ela se institui fragmentada por intercalados capítulos e cadernos, com os quais podemos desmembrar e obter duas narrativas diferentes. Porém, é no entrelaçar delas que a obra ganha sentido, nesse movimento que mostra a história de um leitor e de um escritor que se interpolam alcançando o propósito do diálogo. O fato de o leitor poder se constituir

autor do texto permite-o construir um acontecimento novo e autêntico na vida da narrativa.

Mia Couto mobiliza um leitor-modelo que perceba na leitura dos cadernos a construção de um espaço entre o real e o imaginário. O sentido do livro cabe ao leitor empírico preencher com o “real” como acontece no plano de Muidinga e Tuahir. Essas personagens nos convidam a percorrer um caminho que tenciona entre as tradições e a modernidade, o velho e o novo, mostrando a importância que esse entremear traz.

Se recorrermos ao personagem Tuahir, o qual acreditava que a papelada servia para acender a fogueira teremos outro ângulo de visão: “- Tira só essa papelada. Serve para acendermos a fogueira.” (COUTO, 2007, p. 12). Tuahir é um leitor de mundo que promove o resgate das tradições. Através dele surge a representação da oralidade. Ao acender a fogueira, elemento da tradição africana, também é acesa a vontade de contar histórias. Para um velho que se achava sem esperanças, que não via sentido mais na vida, que apenas sobrevivia para cuidar do menino, passa sonhar. E assim temos o menino que lê e conta as histórias para o velho, já realizando o seu pacto. Muidinga fará também o velho sonhar através da leitura dos cadernos, este por sua vez aos poucos vai se deixando conduzir pelas leituras do menino. Aqui temos o sonho mostrado em uma das falas do velho Tuahir: “O que faz andar a estrada? É o sonho. Enquanto a gente sonha, a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro.” (COUTO, 2007, p.5).

O menino agora conta ao velho as histórias, tarefa que antes era dos idosos. Ou seja, transmitir as tradições, que se realiza através da manutenção da memória. Muidinga assegura ao velho a mobilidade entre o ontem e o hoje. Media assim duas realidades, numa representação de um entre lugar de um espaço fronteiro entre diferentes tempos, mundos, culturas. Na tradição, os velhos são os cronistas dos acontecimentos que devem ser passados aos jovens. Ao contarem as histórias passadas, eles asseguram o viver da tradição. O contador de histórias tem um papel que vai além do contar, visto que ele também deve formar outros contadores, e de garantir a perpetuação das memórias.

Em um primeiro instante pode-se perceber uma representação inversa de valores. O menino é quem conta as histórias ao velho. Ele não possui memória, mas sabe ler. Esse paradoxo aponta para a necessidade de aquisição de outros valores para dar conta de uma nova história e de um novo país. Apesar de ser o menino quem oraliza as histórias, o velho também passa a fazer parte desse novo mundo, assim não se nega os

valores, as tradições, ao contrário apenas lhe são oferecidos mais subsídios, mostrando a marca da simbiose cultural de um país que foi colonizado e busca sua identidade.

Essa relação entre a tradição e a modernidade também se estabelece com os personagens Kindzu e Muidinga. Enquanto o menino vive num machimbombo incendiado, veículo que deveria promover o deslocamento e que representa a modernidade; Kindzu realiza viagens, conhece outras aldeias através de sua simples canoa. O que encontra-se sem movimento é o moderno, contrariando a sua representação. O menino em relação à Tuahir é a tradição. Em relação à Kindzu é a modernidade. O leitor, portanto, com o deslocamento da interpretação desloca também o sentido. Muidinga pode ser tanto a tradição quanto a modernidade.

Os “outros” de Muidinga lhe promovem aquilo que ele não tem. No momento da leitura Kindzu lhe oferece liberdade, e na oralidade, Tuahir lhe oferece afeto. Nessa aventura do reconhecimento do “outro”, também descobre a si mesmo, tanto do ponto de vista individual como no ponto de vista coletivo. Sendo assim o “outro” elucida o “eu”, enquanto dá sentido a tradição em que cada um dos outros também é um “eu”. De fato, todo homem procura encontrar-se a si mesmo e conhecer-se intimamente, de modo a que possa perceber a realidade em que se encontra inserido. Todavia, acaba por se rever no outro e em si mesmo. Em *Terra Sonâmbula* o que é lido é reflexo do que é vivido, e é nesse jogo que cada um se constitui.

Dessa forma, se ponderarmos que o menino deseja recuperar a sua identidade, terá um ideal impossível de alcançar. Como diz Hall (2004) uma vez reconhecido à diferença, é possível compreendermos que cada identidade é própria, ela se constitui na hibridização, no movimento de articulação, nunca, uma forma acabada, completa, sempre provisória tendo em vista os vários encontros que causam choque e entrechoques das culturas. Da mesma maneira ocorre com Tuahir. O velho que não queria ser chamado de tio, que não queria sair de perto do ônibus incendiado, que não acreditava que pudessem encontrar algum familiar do menino, que pretendia usar as folhas dos cadernos para acender uma fogueira, que queria ensinar o menino; passa agora a ser leitor, a ser ensinado, a escutar as histórias, a ter esperança, a ir à busca do mar, dando pistas de mudança, mostrando que nada é estático, nem mesmo as identidades, pois também elas mudam no tempo, dentro de nós próprios e, portanto, não são puras e imutáveis. Como afirma Hall:

(...) à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2004, p.13).

Os leitores, Muidinga e Tuahir, desvendam uma sociedade moçambicana atravessada pelo paradoxo entre o antigo e o novo, entre o tradicional e o moderno, onde o elemento híbrido floresce com enorme destaque, promovendo um equilíbrio entre o passado e o presente. Apesar de a realidade apontar para o caos⁴, a literatura tenta reconstruir através do sonho uma nova realidade. Neste plano, temos a síntese entre um leitor da tradição analfabeto e o leitor moderno que com a reforma social já possui a capacidade de ler. Mia Couto procura promover o leitor rechaçado pela tradição, e assim dar-lhe um lugar ao “sol”, buscando obter na leitura o resgate da memória. Mais do que um elemento individual, Tuahir representa o leitor da memória ancestral (memória de muitas vozes e muitos tempos), através da qual o autor e o leitor (e as vozes nele amalgamadas) procuram exprimir uma cultura “fundadora” da identidade(s) moçambicana, mostrando que a memória agora está contida no elemento oral e também no escrito, ou seja na hibridez.

4- KINDZU: AUTOR-MODELO

O leitor empírico de *Terra Sonâmbula* através do encontro com o leitor-modelo Muidinga chega ao leitor/escritor Kindzu, que promove uma leitura de seu eu e de seu país. Kindzu é um personagem que circula entre o recolhimento de memórias e a projeção de sonhos, transitando entre a posição de leitor e escritor. Esse personagem se compõe através das múltiplas vozes que cruzam sua história, portanto, é fruto de uma zona intermediária entre o “eu” e os “outros”, num estado de múltiplo pertencimento, constituindo dessa forma uma identidade híbrida.

⁴ Se considerarmos que a taxa de analfabetismo em Moçambique, conforme Portal do Governo de Moçambique, atinge cerca de 50% dos habitantes, tomaremos um personagem leitor como ícone nessa luta avante a contemporaneidade, porém se pensarmos que a maioria desses leitores foram resultado de uma reforma social com o objetivo de integrar as pessoas num novo sistema modernizado e numa economia de progresso, onde a mecânica e a indústria eram o futuro e para serem alcançadas era primordial que o povo soubesse ler e escrever, ou seja, que a tradição fosse substituída pela alfabetização, teremos uma resistência à esses leitores.

Marcado pelo desaparecimento do irmão caçula, Junhito, pela morte do pai, Taímo, pela loucura da mãe e pelo abandono dos irmãos, o jovem assiste ao desmembramento de sua família. Soma-se ainda a isso a perda de seus amigos, por consequência da guerra. Kidzu nunca se sentiu integrado ao mundo que pertencia. Desde sempre vivera junto aos pais. É Taímo quem lhe permite o encontro com as tradições. O pai promove a ligação com os antepassados através das premissões e da narração de histórias. Esse trânsito faz Kindzu sentir-se “perdido”. Entretanto, o jovem sabia ler e escrever, abdicando a cultura oral. Esse desconforto de ser fronteiro faz com que ele empreenda uma viagem que, na realidade, será um convite a pensar seu presente e o passado do país, pois será futuramente lido por Muidinga.

Ao sair de sua aldeia e iniciar uma viagem incerta, em busca de um Naparama, para tornar-se um guerreiro da paz; Kindzu tem como principal motivo da viagem a procura, a eterna procura, mistura de fuga e busca de identidade(s). Ao conhecer Farida, apaixona-se pela mulher e transfere a busca de si para a busca do “outro”, pois ela solicita-lhe que encontre seu filho Gaspar. O destino de Kindzu é a morte, mas até que seu desejo encontre suas condições de satisfação, ele busca na escrita a eterna compreensão, na coletânea de memórias, sua razão. Ao cumprir sua promessa já pode morrer, pois encontrou Gaspar e seu leitor.

As histórias de Kindzu passam a ser percebidas como o local onde várias linguagens se articulam e colidem. Ao esperar que sejam lidas por alguém que sonhe, as histórias abrem-se ao diálogo e atualizam-se constantemente, transformando-se em um território plural e multifacetado, em que autor e leitor interagem, assim tornando-se um espaço no qual, várias vozes são audíveis em um só tempo. Corroborando com (BAKHTIN, 2006, p.115), pode-se afirmar que toda palavra é dirigida a outrem, ou seja, um “leitor”. Dessa forma, observa-se que a “palavra” possui “duas faces”: ela sempre procede de alguém e se dirige para alguém, “ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte” (BAKHTIN, 2006, p. 115).

O jovem trata de registrar suas aventuras e andanças, sua escrita torna-se uma autobiografia que se expande, narrando não apenas a sua “vida individual”, mas comporta uma ampliação compulsória do eu para representar outros, uma comunidade periférica em busca de identidade. Isso fica evidente quando afirma: “Acendo a estória, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz.” (COUTO, 2007, p.15.). Mia Couto prevê um leitor-modelo capaz de perceber que Kindzu abre portas com sua escrita à multiplicidade de vozes. Essas se fazem escutar

quando o jovem mergulha nas culturas moçambicanas, e se alimenta de suas trocas com os múltiplos “outros” que compõem o mosaico da nação. Ao se posicionar como leitor de “mundo”, Kindzu reúne em seus cadernos a complexidade da diversidade cultural em suas histórias: a valorização das tradições, da cultura oral, a relação com os elementos da natureza, as fronteiras entre a vida e a morte, real e imaginário, a importância da religiosidade, a presença de outros povos, indianos e portugueses, o multilinguismo, o multiculturalismo, enfim, a busca pela reestruturação nacional. Assim, percebe-se que a diversidade impera e dissolve qualquer tentativa de redução da nação a um modelo padronizado de cultura e de homem.

O leitor empírico poderá inferir que o personagem Kindzu é um espelho de Mia Couto, autor-modelo, já que sua escrita procura promover a nação; o jovem deseja mostrar ao mundo Moçambique, retratar a história da sua terra: “Então, as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas de terra.” (COUTO, 2007, p.204).

O termo “terra” remete ao próprio nome da obra, nas instâncias narrativas que são diluídas no ato de leitura. Deste modo, o leitor será convidado a passear por uma tessitura repleta de não-ditos, que necessita do seu auxílio para complementá-lo. O que se pode perceber *a priori* é que Kindzu é leitor antes de escritor, e nesse sentido vai realizando uma leitura da guerra e de si mesmo a partir das múltiplas vozes que vão delineando sua escrita. Como coletor de memórias, o jovem tem a possibilidade de selecionar e propiciar um trabalho de leitura das diversas vozes que promovem uma reinvenção identitária através desse mosaico cultural. Kindzu procura mostrar através de sua escrita que cada personagem que cruza sua história estabelece uma leitura do seu eu e do país. Portanto, a leitura do outro promove sua constituição, assim, selecionamos os personagens que estão no seu entorno social, o irmão Junhito, o amigo Surendra e a apaixonada Farida, para apresentar uma leitura possível da representação alteridade frente ao elemento híbrido.

Pois, como afirma Bakhtin:

É nesse sentido que o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, da sua visão e da sua memória; memória que o junta e o unifica e que é a única capaz de lhe proporcionar um acabamento externo. Nossa individualidade não teria existência se o outro não a criasse. A memória estética é produtiva: ela gera o homem exterior pela primeira vez num novo plano da existência. (BAKHTIN, 1997, p. 56)

4.1 JUNHITO: O IRMÃO

O leitor de *Kindzu* terá no personagem Vinticinco de Junho, mais conhecido como Junhito, a representação do “outro” dentro do seio familiar. Ao se espelhar no irmão, *Kindzu* reconhece suas semelhanças e diferenças. Como filhos da nação, os irmãos estavam sujeitos a domesticação, não a de ser pobre, mas a de ser empobrecido pela mão exploradora de fora e a mão conivente de dentro. Porém *Kindzu* procura absolver-se desse processo, enquanto Junhito é absorvido por ele. Após alguns meses do nascimento de Junhito, o velho pai tem um presságio, que o menino iria falecer. Este para ser poupado é colocado em um galinheiro e tratado como animal até metamorfosear-se realmente em um e, depois sumir. Assim Junhito perde-se numa fronteira entre homem e animal.

Nesse personagem, o leitor percebe que assim como Junhito, o país está preso numa falsa liberdade, e esta para não ser anulada totalmente, encontra-se “disfarçada”. O povo possui seu “direito”, mas não sua liberdade de fato. Junhito representa essa situação em que Moçambique se encontra, vivendo de migalhas e sobras, desse modo o menino está vivo, mas preso a um corpo animal.

O leitor empírico deve atar os nós. Lê Muidinga que lê *Kindzu* que lê o irmão, gerando um ponto de encontro entre eles (leitor-texto-autor) e dialogando num reconhecimento de perspectivas. Muidinga encontra-se preso numa ausência de memória, *Kindzu* encontra-se preso numa “falta” de identificação e Junhito encontra-se preso as consequências da guerra que animaliza o homem. No romance, a situação de subjugado de Junhito fora causada justamente por seu pai, aquele que deveria lhe dar confiança, proteção. Com receio do “outro”, o pai coloca o filho na situação animalesca, do mesmo modo em que os moçambicanos destroem Moçambique. Era seu próprio povo que lhe colocará nessa situação de guerra. A guerra civil veio logo após a Independência causando um tipo de apagamento da liberdade, pois a Independência nada mais era do que outro tipo de submissão tornando os habitantes desse país um povo brutalizado.

No último caderno, *Kindzu*, em sonho, reencontra Junhito, que após um ritual com o feiticeiro da aldeia Matimati volta a ter a forma humana. Sua mãe também é

reencontrada e desta vez com uma criança nos braços. Esta pode ser lida como uma representação da nova liberdade, após deixar morrer o animal em que a guerra os converteu a exemplo de Junhito, sua mãe gerou nova vida, sinal de mudança dos tempos, sinal de reconstrução.

4.2 SURENDRA: O ESTRANGEIRO

Surendra Valá representa novamente o enriquecimento das afinidades e dissonâncias. Na reciprocidade os amigos mutuamente se enriquecem, assim o outro se torna um desdobramento do “eu”, e como tal, eleva a relação intersubjetiva. Surendra é um indiano, comerciante. Este personagem explicita a relação entre os países Moçambique e Índia, representando um grupo social, que veio para o país africano atraídos pelo comércio do marfim no século XVIII. Essa condição, aliado ao processo de colonização fez com que o estrangeiro fosse considerado usurpador.

Os moçambicanos foram depreciados pelo “outro” agora espelham essa concepção, fazendo valer a lei da guerra:

Lembrei as palavras de Surendra: tinha que haver guerra, tinha que haver morte. E tudo era para quê? Para autorizar o roubo. Porque hoje nenhuma riqueza podia nascer do trabalho. Só o saque dava acesso às propriedades. Era preciso haver morte para que as leis fossem esquecidas. Agora que a desordem era total, tudo estava autorizado. Os culpados seriam sempre os outros. (COUTO, 2007, p.104)

Dessa forma, Surendra é vítima de preconceitos raciais. O indiano tem sua loja assaltada e queimada, obrigando-o a abandonar o local. Esse personagem apresenta-se na fronteira, numa terceira posição que não é nem a do branco, nem a do negro é, portanto o excluído.

O leitor empírico pode perceber que Surendra põe em questionamento o conceito de pureza de raça, que o colonialismo tentou impregnar nos povos subjugados. Essa construção ocidental tornou-se uma artimanha arquitetada pelos centros de poder para estabelecer hierarquias sobre as quais se organiza a estrutura de dominação. Dessa forma, sendo apreendida como sinônimo de superioridade, os africanos absorveram esse conceito na busca por sobrevalorizar a raça negra, o que de certa forma gerou também o racismo, como vemos no romance.

Essa situação torna-se uma questão injustificável num país que também sofreu distinção. Assim inferiorizado, o indiano se torna vítima da guerra, do roubo, do saque,

do direito de ir e vir, não estando nem em seu país de origem, nem em Moçambique, mostrando-se assim um homem sem “terra”, mobilizando uma fronteira espacial que representa sua interioridade, o sentimento de rejeição. Kindzu reprova essa visão preconceituosa. Ao afastar a generalização, procura observar os sonhos e as intenções das pessoas mais do que a sua raça, por isso Kindzu tornou-se tão amigo de Surendra.

O jovem e o indiano, “os da costa”, consideravam-se da mesma raça, Índicos, numa representação à terceira margem, sujeitos híbridos, que flutuam sem fronteiras.

Surendra disse, então:

- Não gosto de pretos, Kindzu.
- Como? Então gosta de quem? Dos brancos?
- Também não.
- Já sei: gosta de indianos, gosta da sua raça.
- Não. Eu gosto de homens que não tem raça. É por isso que eu gosto de si, Kindzu. (COUTO, 2007, p.28)

Nessa perspectiva é que o leitor Muidinga identificar-se-á com Kindzu e Surendra. O menino que contempla parte de Moçambique e parte de Portugal, mesmo sem saber disso, estará consciente da mescla que o tornou mulato, da importância de ser um homem sem raça.

4.3 FARIDA: O ELO

Muidinga também se reconhece em outra personagem que faz sua voz audível: Farida, “a filha do céu”, como era chamada em sua aldeia. Era filha-gêmea de uma camponesa que teve que mentir o sacrifício da outra criança para assim cumprir a tradição de seu povo. Nessa tradição, o nascimento de gêmeos era considerado desgraça e implicava a morte de um e a execução de ritos de purificação para a mãe e para a criança sobrevivente, sempre marginalizada pela comunidade. Devido a essa forma como era tratada em sua aldeia, Farida decide partir por não aguentar as acusações que lhe eram feitas, quando o tempo era mau, ou quando a fome e a morte se tornavam insustentáveis.

A menina foi acolhida por um casal de portugueses, Romão Pinto e D. Virgínia, quando padecia de um misto de satisfação e terror. D. Virgínia a tratara como uma filha, lhe ensinara a ler e escrever e lhe dera ensinamentos diferentes de sua aldeia; já Romão, ao representar o típico chefe de família da sociedade colonial, exercendo poder sobre os demais membros, chega ao extremo de violentar a menina, que com uma gravidez indesejada retorna à aldeia, local onde vivera com a mãe. Farida não consegue se adaptar e entrega o filho à missão. Mais tarde arrepende-se e vai à procura do menino

Gaspar, que ao descobrir que sua mãe o procura foge e nunca mais se reencontram. Essa personagem representa o país violado pelo colonialismo, filha das tradições passa a gerar o híbrido, Gaspar, que num primeiro instante é excluído, após como Muidinga pode ser relido como parte da nação.

O leitor não pode desprezar a referência ao duplo: a mãe de Farida foi condenada por gerar o duplo, tendo como punição que suprimir uma das filhas, Farida também foi censurada por administrar duas culturas, mostrando a dificuldade do reconhecimento da hibridez naquele local. O retorno de Farida a sua aldeia representa uma tentativa de resgate do passado que não foi bem sucedida, visto que ela nega as tradições, mas também a princípio nega o seu filho que em parte é português. Essa atitude representa uma dupla negação. Assim, Farida encontra-se num entre lugar de culturas, nessa relação com o duplo, prefere viajar para longe de todos os lugares e nesse desejo vai morar num navio que sofreu naufrágio. Farida representa a inconformidade ou a negação do híbrido.

Kindzu, em uma de suas viagens, é levado por um fantasma até o navio, onde conhece Farida e se apaixona. A mulher conta sua história e lhe pede que procure seu filho Gaspar. O jovem apaixonado na tentativa de conquistá-la promete encontrá-lo. Até então Kindzu vinha numa busca por si; através da sua escrita, procurava dar unidade a um sujeito fragmentado pelas diversas vozes que lhe compunha. Agora o motivo da procura passa a ser então Gaspar, “o outro”, que vem a ser seu outro “eu”, seu futuro leitor. Gaspar será o menino que, após fugir da missão, foi encontrado num campo de refugiados prestes a ser enterrado e por ter perdido a memória recebeu novo nome de Muidinga.

Farida é quem promove o encontro entre seus leitores Kindzu e Muidinga/Gaspar, na verdade um encontro dos seus “eus”, seu filho e seu apaixonado. A moça, por sua vez, é o “outro” de Kindzu, numa relação homem e mulher, se encontram e suplementam-se com suas diferenças e identificações. O jovem descobre que a identificação a essa mulher dá-se pela fronteira entre dois mundos, o africano e o europeu. Os dois foram submetidos a cultura do outro, porém ainda eram assombrados pela memória do seu passado. Quanto a diferença:

Mas uma diferença nos marcava: eu não tinha a força que ela ainda guardava. Não seria nunca capaz de me retirar, virar costas. Eu tinha a doença da baleia que morre na praia, com olhos postos no mar. (COUTO, 2007, p.92)

Nesse sentido, quanto à fronteira entre dois mundos, Muidinga/Gaspar é a representação física dessa condição. Farida também é o “outro” de Muidinga, na relação maternal, o filho constitui-se parte da mãe, parte do eu, mas é outro.

Como Farida, Muidinga e Kindzu pertencem ao mar, numa representação à terceira margem, ao espaço de fronteira que une duas beiras, o qual se torna ponto de encontro pela leitura: “Há três espécies de homens: os vivos, os mortos e os que andam no mar.” (COUTO, 2007, p.5). Muidinga-leitor reconhece os cadernos como um entre lugar, e produz um paradoxo: é libertado pela leitura ao prender-se no texto de Kindzu, enquanto o autor que está preso no texto é libertado na oralização de sua leitura, recuperando a tradição oral. Assim, os personagens dessa obra representam várias faces do país, cada um é um mundo, e juntos concebem o prisma multifacetado que é o moçambicano.

5- O LEITOR E A MORTE DO AUTOR

Segundo Roland Barthes (1988, p.21) “(...) o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor”. No romance, isso fica evidente pela morte Kindzu, escritor dos cadernos. Esse autor morre quando encontra Gaspar, que por sua vez faz alusão a Muidinga. Nesse sentido, morre o escritor, mas os cadernos que deixa, possibilitarão a retomada da memória de Muidinga. É através deles que o menino suspeitará que seja Gaspar e reelaborará sua identidade. Pela leitura buscar-se-á suas raízes e o seu verdadeiro eu, razão pela qual partiu em viagem. É com ela que encontrará o futuro e foi por ela que valeu a pena sonhar e ter esperança. Então, a morte de Kindzu trouxe à vida ao leitor: “Me aproximo e, com sobressalto, confirmo: são meus cadernos. Então, com o peito sufocado, chamo: Gaspar! E o menino estremece como se nascesse pela segunda vez.” (COUTO, 2007, p.204)

A morte do autor é simbolizada por outro personagem. Assim como Kindzu, Siqueleto fenece ao encontrar seu leitor. No percurso Muidinga e Tuahir encontram Siqueleto, narrador da tradição oral. Preso numa armadilha, Siqueleto pretende semear os viajantes para fazer nascer mais gente. O aldeão ficou só, quando os habitantes de sua aldeia fugiram com medo dos bandos, e salvou-se porque fingiu que estava morto. Siqueleto fala a língua local e Muidinga não o entende, Tuahir é o intérprete. Nesse evento, quem traz a “chave” é o leitor Tuahir. Quando Siqueleto percebe que Muidinga

sabe escrever, ordena ao miúdo que grave o nome dele com um punhal numa árvore, após o registro, Siqueleto decide se matar.

Esse episódio expõe a descoberta do leitor da tradição e da memória, por isso Siqueleto já pode ausentar-se. Antes não poderia perecer já que não existiria mais ninguém para transmitir a cultura, os saberes africanos. Doravante a cultura se mantém de outra maneira, do oral para o escrito. “A aldeia vai continuar, já meu nome está no sangue da árvore.” (COUTO, 2007, p. 69). Sua morte surge como símbolo da passagem da oralidade para a escrita:

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.” (COUTO, 2007, p.69).

A tradição, agora, é semente que germina junto ao leitor, que por ora não é preciso ouvir, apenas ler. A morte do autor é vida para o leitor se considerarmos a importância da leitura como uma janela no tempo e no espaço, que amplia horizontes e possibilita a reflexão de ideias. A leitura é o meio de vivenciarmos experiências oníricas e traumáticas, para assim, vencer as angústias e desenvolver a imaginação. Com a leitura, é possível viver outras vidas, conhecer outros povos. O texto de *Kindzu* mobiliza o leitor a refletir sobre o si e seu povo.

Barthes (1988, p.69) aponta que “o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia”. O crítico desumaniza o leitor, assim como a guerra desumanizou o personagem Muidinga, um menino que sofreu as consequências das lutas civis. Ele perdeu sua memória, tornando-se um homem sem história, sem identidade. No ato da leitura o infante preenche seus próprios vazios que representam o vazio do texto, desvendando assim, que somos o que lemos.

Ao ir atualizando os cadernos, Muidinga vai criando uma relação dialógica entre *Kindzu*, a história de seu país e sua própria. Dessa forma, autor/texto/leitor “conversam”, “trocam ideias”. No romance percebemos esses diálogos quando o personagem *Kindzu* (escritor) confessa que sente medo das mãos que saem da terra, dos fantasmas que querem enterrá-lo vivo. No plano do personagem-leitor, Tuahir nos conta que encontrou Muidinga numa cova ainda vivo. O velho, enquanto leitor aproxima *Kindzu* à Muidinga.

Diálogos como esses sustentam a posição de que ao se mesclarem as vozes do leitor e do escritor, essas interagem com o texto objetivando seu sentido. O discurso do primeiro é o texto literário, que por sua vez é o centro da atenção do leitor cuja

interpretação, torna-se também discurso, gerado a partir do discurso do outro. Nesse movimento, ambos os discursos – a obra e a interpretação – adquirem significados em uma relação de mão dupla.

Outro exemplo de diálogo entre as duas instâncias narrativas é a atualização do personagem Muidinga em relação à personagem Farida. Ela confessa ter sido órfã duas vezes, uma pela sua genitora e outra por Dona Virginia que a entregou à Missão. No plano de Muidinga, essa orfandade se dá primeiro pela sua mãe, que o deixou na missão e outra por Tuahir que morre de febre após ser mordido por mosquitos.

Destarte, os elementos vão surgindo na vida do leitor Muidinga após a leitura, eles vão o contaminando. O desejo de futuro e de sonho pode ser percebido à medida que os cadernos são lidos e que o menino imagina cores. O desejo é tamanho que o personagem rabisca no chão a palavra “azul”, posteriormente, a palavra “luz” é escrita, que, para o menino, é o feminino de azul às avessas. São “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?” (COUTO, 2007, p. 37).

No cenário de morte em que estavam os cadernos de Kindzu, devido à guerra, é que surge a vida, a memória e a volta ao sonho. Próximo a um machimbombo incendiado, em meio a um amontoado de cadáveres, Muidinga redescobre seu passado e já pode seguir sua estrada...

6- CONSIDERAÇÃO FINAL

A obra *Terra Sonâmbula* permite o estudo de várias estratégias compositivas, porém as abordadas aqui promovem a instância leitor, na qual procuramos vislumbrar como este se manifesta nos planos da narrativa, buscando a hibridez que proclama a identidade nacional, além de percorrer caminhos entre o real e o imaginário, num espaço cujos acontecimentos beiram o plano do maravilhoso. Essas estratégias compositivas culminam em uma tentativa de abordar o que a guerra representou para o povo moçambicano e como se lançou a reelaboração da identidade, pois assim como na história e também na literatura, elementos heterogêneos se entremeiam para a formação de novos traços, gerando novos referenciais culturais.

Nesse sentido, *Terra Sonâmbula* exige um leitor que assuma a posição de investigador e procure descortinar cada nó proposto, cada mundo microscópico oculto. Um leitor que busque a percepção daquele mundo que se forma nos interstícios, fora do alcance dos olhos comuns, dos olhos que só conseguem enxergar a aparência, aquilo

que está na superfície. No livro a hibridez representa não apenas uma marca das culturas pós-coloniais, mas resulta uma situação de simbiose cultural.

Em Mia Couto o literário revela a existência e vivência, do seu criador e suas criaturas: amalgama da cultura, de espaços, de saberes. O romance tem como matriz geradora a leitura do discurso de Mia Couto através dos cadernos de Kindzu. Muidinga, por sua vez, abre caminho para o leitor empírico refletir os efeitos da guerra, a desolação da paisagem natural e humana, a miséria, o sofrimento e o terror.

Na reunião das leituras, busca reavivar o apagamento de valores culturais gerado propositalmente por países colonizadores como meio de reconhecimento do poder. Contra esse apagamento da memória, temos o livro que preconiza a capacidade de sonhar e de contar. Nesse panorama, “sonhar” torna-se buscar refúgio para o sofrimento, buscar esperança onde não há pistas que levem a ela, ter a coragem de ousar novos caminhos para suportar o tormento que parece não ter fim: “Porque esta guerra não foi feita para vos tirar do país, mas para tirar o país de dentro de vós.”(COUTO, 2007, p.201)

Nesse sentido, a obra administra várias conduções com as quais os personagens se movimentam ao realizarem suas viagens: canoa, navio e ônibus. A viagem é um exercício da liberdade. Nessa obra, os leitores buscam seus próprios caminhos, percorrendo um espaço que enquanto entre lugar permite ir à intimidade, ao encontro de si. Os leitores ao perder de vista as margens trilham caminhos em busca de identidade, que é segundo Mia Couto, o tema deste romance, passando assim pela interrogação da relação com o “Outro”, aquele que encontra em si mesmo.

Neste romance, percebemos um espaço em que o leitor se depara com uma escrita labiríntica. O leitor empírico encontra uma sucessão de fragmentos que se entrecortam, por onde se inicia o movimento paradoxal fração/totalidade, pois cada personagem é um fragmento da obra, com seu micro-mundo também representa uma totalidade. Essa fragmentação reporta-se à dissolução simbólica de uma identidade nacional que foi calcada numa falsa concepção de unicidade, para dar lugar a identidades híbridas que ultrapassam o sentido tradicional de nação. E deste modo, no que se refere à identidade, temos a perspectiva de que não há identidade “pura”. Por isso esse texto é tão rico em diálogos, pois são muitos os “outros” que nos servem de espelho no estabelecimento de nossa identidade, seja no sentido de marcar a diferença, seja no desejo de estarmos em consonância com eles. Como afirma Hall (2004), pertencemos a várias identidades e ao mesmo tempo.

Dessa forma, os leitores desse romance seguem um percurso que configura um poderoso e essencial instrumento libertário para a sobrevivência do homem, promovendo a obra como um organismo vivo que se multiplica e nessa multiplicação ela se dissolve para se compor diferentemente; formando assim, um texto suscetível a uma pluralidade de leituras. Na tentativa de percorrer um caminho adequado, descobrimos que a palavra literária não se esgota naquilo que parece dizer, portanto este trabalho propiciou apenas uma fagulha que se acende aos olhos do leitor. É possível que essa fagulha, embora frágil, possa despertar a terra sonâmbula.

REFERÊNCIAS:

- BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1997.
- BARTHES, Roland. **A morte do autor**, in: O rumor da língua. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BHABHA, HOMI K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- ECO, Umberto. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. São Paulo: Humanitas, 2004.