

DEAMBULANDO POR ESPAÇOS DE *MIRABILIA*: A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO INSÓLITO EM *TERRA SONÂMBULA*, DE MIA COUTO

João Olinto Trindade JUNIOR
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
E-mail: joaoatrindade@gmail.com

RESUMO: As narrativas contemporâneas constroem espaços onde o homem comum é constantemente confrontado com as contradições e transformações da realidade em prol da busca por um espaço verdadeiramente seu, onde imagens iminentes podem possibilitar ao homem comum perder seus referenciais e, ao mesmo tempo, perceber essas marcas de um passado sobre o qual almeja refletir, as relações entre o lugar onde se encontra e quem ele realmente é. Nesses, a narrativa africana contemporânea apresenta-se como um misto de tradição e modernidade ou, nas palavras do escritor Moçambicano Mia Couto, de uma modernidade mista de várias tradições, na qual ele segue construindo um espaço de lógica diferente do padrão racional-ocidental, lógica essa que é mestiça e transborda da narrativa, oscilando entre o estranho e o maravilhoso, em uma realidade híbrida com regras e normas que fogem do padrão, instaurando o insólito. Como já ressalta Maria Fernanda Afonso, é o lugar onde se dá, no plano da diegese, o “encontro de diferentes estratégias relativas à representação de polos distintos da condição: o sonho e a realidade” (2004, p.348), de forma que tais narrativas incorporam as nuances da realidade responsável por transmitir ao leitor-comum a percepção da transformação do meio ao seu redor e sua relação direta entre o homem e o espaço no qual ele interfere, espaços esses de lógica animista que mesclam elementos do antes e do depois. Dessa forma, o presente trabalho propõe uma reflexão sobre a obra **Terra Sonâmbula**, de maneira que o texto aborda como o autor reconstrói ficcionalmente essa concepção de realidade através de uma linguagem que representa seu posicionamento frente ao projeto de demonstrar uma terra que não apenas se compromete a fugir do modelo hegemônico, mas reivindica esse modelo para si em seu processo de criação/desenvolvimento para demonstrar uma realidade que foge do padrão ocidental de racionalidade e segue se reconstruindo na medida em que realiza o choque entre uma tradição que se nega como pura e uma modernidade aos moldes africanos.

PALAVRAS-CHAVE: Insólito; Espaço; Narrativa; *Mirabilia*.

O que faz andar a estrada? É o sonho. Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro. (Fala de Tuahir) (COUTO, 2002, p.1)

Após longo estudo abordando a manifestação do fantástico na narrativa e seus gêneros irmãos – o estranho e o maravilhoso – onde delimita o gênero fantástico clássico, o teórico Todorov nos aponta para uma manifestação diferente deste, apontando Kafka como principal influência e representação dessa corrente, o Fantástico Contemporâneo/moderno. Diferente do clássico onde a hesitação – opcional na visão Todoroviana e construída na teoria Furtadiana – frente a um evento insólito que leva o leitor empírico a dúvida do acontecimento, no fantástico moderno a hesitação é inexistente, uma vez que há a banalização do evento

sobrenatural, sendo que o mundo no qual ele se apresenta é tão insólito quanto o acontecimento onde ele se manifesta (TODOROV, 1992, p. 181). Nessas narrativas, o evento insólito invade a realidade de maneira que sua manifestação age como parte de sua construção. A crítica brasileira Irlemar Chiami, por sua vez, ao promover uma releitura de Alejo Carpentier e utilizar o termo “Realismo Maravilhoso”, relata uma realidade onde os “mirabilias” se manifestam, numa junção entre o real e o irreal como forma de subversão da realidade eurocêntrica, revelando “não as fantasias ou invenções do narrador, mas o conjunto de objetos e eventos reais que singularizam a América no contexto ocidental”. (CHIAMPI, 1980. p. 32). Assim como Carpentier no prólogo de “El Reino deste Mundo” (1949) convida o escritor latinoamericano a se voltar “para o mundo americano, cujo potencial de prodígios – garantia -, sobrepujava em muito a fantasia e a imaginação européias” (CHIAMPI, 1980, p. 32). Mia Couto, por sua vez, se volta para o espaço do continente africano – e, em especial, moçambicano – para uma renovação estética através da manifestação literária de um espaço híbrido. Ao promover um espaço onde ocorre o encontro desses dois aspectos – o Real e o maravilhoso -, leva-nos a analisar como se mesclam e passam a conviver em harmonia. Essa dicotomia realia/mirabilia, para Carpentier, é possível justamente pelo potencial inerente ao continente americano, de maneira que, em suas palavras,

Lo real maravilloso, en cambio, que yo defiendo, y es lo real maravilloso nuestro, es el que encontramos al estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano. Aquí lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano. Los libros de cavalleria se escribieron en Europa, pero se vivieron en América, porque si bien se escribieron las aventuras de Amadis de Gaula en Europa, en Bernal Díaz del Castillo quien nos presenta con su Historia de la conquista de la Nueva España el primer libro de caballería auténtico. (CARPENTIER, 1984, p. 73)

Contrariando toda uma tradição crítica-literária partindo de Todorov – mas retornando ao mesmo primeiramente para depois promover essa contrariação – Chiami segue delimitando a diferenciação entre o Fantástico e o Realismo Maravilhoso a partir da análise do ato/fato/evento/acontecimento insólito existente nesses gêneros, seja sua recepção quanto sua função. Para ela,

O fantástico contenta-se em fabricar hipóteses falsas (o seu “possível” é improvável), em desenhar a arbitrariedade da razão, em sacudir as convenções culturais, mas sem oferecer ao leitor, nada além da incerteza. A falácia das probabilidades externas e inadequadas, as explicações impossíveis – tanto no âmbito do mítico – se constroem sobre o artifício lúdico do verossímil textual, cujo projeto é evitar toda asserção, todo significado fixo. O fantástico “faz da falsidade o seu próprio objeto, o seu próprio móvil” (CHIAMPI, 1980, p. 56).

Nos textos considerados como do gênero Fantástico, ocorre a subversão da lógica real-naturalista – uma das condições fundamentais para o gênero – de forma a levar o leitor ao questionamento do que é/seria natural ou não na narrativa. O Realismo Maravilhoso – e sua atualização frente a uma realidade africana, o Realismo Animista (Pepetela, 1997) -, por sua vez, distingue-se por, nele, não ocorrer esse choque/enfrentamento entre o real e o sobrenatural e, ao mesmo tempo, não adentrar por completo no Maravilhoso – gênero irmão

do fantástico que o delimita – por não assumir um mundo com regras próprias, mas parasita do cotidiano até nos mínimos detalhes. Em suma, parafraseando David Roas, uma forma híbrida entre o fantástico e o Maravilhoso(ROAS,2001, p. 13).Teríamos, assim, um entre-espaço onde os planos não se romperiam, mas sim estariam nivelados, espaço esse onde história e mito, realias e mirabilias convivem harmoniosamente. O insólito, assim, incorpora-se ao real, de maneira que a mirabilia faz parte da realia levando-se em conta o universo narrativo da diegese(CHIAMPI, 1980, p. 59).

Quando pensamos em espaço na diegese corremos o risco de visualizá-lo apenas como espaço onde a trama se desenvolve, mas ignoramos sua importância como elemento essencial para o desenvolvimento da narrativa. Já nos lembra António Lopes que

Apresenta-se, juntamente com o tempo, como a categoria narrativa de maior relevo para a ancoragem de personagens e acções num universo referencial dado. Numa qualquer narrativa, as personagens estabelecem sempre um conjunto de relações físicas e afectivas com os objectos que compõem o espaço fictício, forçosamente distintos daquilo que representam.(LOPES, 2012)

O espaço, por sua vez, não age como mero detalhe para incrementar a narrativa mas sim importante elemento em sua composição A pesquisadora Marisa Martins Gama-Khalil, ao abordar as teorias do fantástico e sua relação com a construção do espaço ficcional não deixa de focar na característica inerente do espaço fantástico, em sua relação parasitária, como variedade do espaço vivido (GAMA-KHALIL, 2012, p. 30). Em uma narrativa que possui, dentre outras particularidades, a transformação do espaço, tal mudança interfere profundamente no desenrolar da narrativa. Ora, tendo em vista a obra como construção – numa perspectiva furtadiana – o desenvolvimento de seu espaço imaginário toma parte na criação/desenvolvimento da ambiguidade inerente ao seu desenvolvimento. A própria narrativa, por ocupar um espaço imaginário, aponta para isso. Tendo em vista a demonstração de um espaço onde realias e mirabilias interagem, Umberto Eco reafirma ao dizer que “o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional (...) tem que saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras (ECO, 1994, p. 81). Devemos, assim, tomar como ponto de partida da análise da narrativa enquanto situada num espaço imaginário. Espaço esse – continuando na percepção de Furtado – que mantém uma relação com o tempo desde o principio da obra, guiando o leitor-modelo de Eco pelos seus bosques ficcionais. Bosques esse que, na obra que optamos como corpus ficcional, abrange uma estrada imaginada localizada no interior de Moçambique.

Sendo assim, as narrativas contemporâneas constroem espaços onde o homem comum é constantemente confrontado com as contradições e transformações da realidade em prol da busca por um espaço verdadeiramente seu, onde imagens iminentes podem possibilitar ao homem comum perder seus referenciais e, ao mesmo tempo, perceber essas marcas de um passado sobre o qual almeja refletir, as relações entre o lugar onde se encontra e quem ele realmente é. Nesses, a narrativa africana contemporânea apresenta-se como um misto de tradição e modernidade ou, nas palavras do escritor Moçambicano Mia Couto, de uma modernidade mista de várias tradições, na qual ele segue construindo um espaço de lógica diferente do padrão racional-ocidental, lógica essa que é mestiça e transborda da narrativa, oscilando entre o estranho e o maravilhoso, em uma realidade híbrida com regras e normas que fogem do padrão, instaurando o insólito. Como já ressalta Maria Fernanda Afonso, é o

lugar onde se dá, no plano da diegese, o “encontro de diferentes estratégias relativas à representação de polos distintos da condição: o sonho e a realidade” (2004, p.348), de forma que tais narrativas incorporam as nuances da realidade responsável por transmitir ao leitor-comum a percepção da transformação do meio ao seu redor e sua relação direta entre o homem e o espaço no qual ele interfere, espaços esses de lógica animista que mesclam elementos do antes e do depois. Dessa forma, o presente trabalho propõe uma reflexão sobre a obra *Terra Sonâmbula*, de maneira que o texto aborda como o autor reconstrói ficcionalmente essa concepção de realidade através de uma linguagem que representa seu posicionamento frente ao projeto de demonstrar uma terra que não apenas se compromete a fugir do modelo hegemônico, mas reivindica esse modelo para si em seu processo de criação/desenvolvimento para demonstrar uma realidade que foge do padrão ocidental de racionalidade e segue se reconstruindo na medida em que realiza o choque entre uma tradição que se nega como pura e uma modernidade aos moldes africanos. Citando Khalil,

Entendemos que o espaço ficcional é importante não só para a interpretação de sua polissemia e a caracterização das personagens, ou por localizar o leitor nos movimentos narrativos, mas essencialmente porque, pelos espaços literários, assim como pelos espaços cotidianos, podemos entender melhor algumas táticas ideológicas. (GAMA-KHALIL, 2012b, p. 222)

Para Kwame Anthony Appiah (1997), os modernos escritores africanos estão preocupados com o “nós”, no seu desenvolvimento cultural, ressaltando na importância de um olhar de dentro, considerando suas tensões, contradições e heranças ser parte fundamental do vislumbre desses lugares identitários. Como já afirma o escritor moçambicano Mia Couto,

entre o convite ao esquecimento da Europa e o sonho de ser americano a saída só pode ser vista como um passo para a frente. Os intelectuais africanos não têm que se envergonhar da sua apetência para a mestiçagem. Eles não necessitam de corresponder à imagem que os mitos europeus fizeram deles. Não carecem de artifícios nem de fetiches para serem africanos. Eles são africanos assim mesmo como são, urbanos de alma mista e mesclada, porque África tem direito pleno à modernidade, tem direito a assumir as mestiçagens que ela própria iniciou e que a tornam mais diversa e, por isso, mais rica. (COUTO, *apud* FONSECA E CURY, 2008, p. 14-15)

Esse mosaico cultural é resgatado como mosaico ficcional pelo escritor através de sua escrita, o qual compreende as múltiplas faces do que chama de sua terra. Elemento esse que como estratégia contra-hegemônica frente a uma tentativa globalizante e unificadora para o surgimento de um padrão de cultura, civilização e modernidade, (precisa) afirma-se como força de resistência e preservação dos mesmos, mas aos seus moldes para a construção de imagens de esperança aos padrões de sua terra.

O autor abordado apresenta elementos dessa manipulação espacial discursiva em sua obra, no qual o fator incomum da realidade em que habita – a sociedade moçambicana surgida após um longo período de guerras – precisa ser encarado como inerente a sua constituição, onde a normalidade representada na obra – seus habitantes, homens, elementos constituintes – é, por definição, fantástica, sendo isso “a regra, não uma exceção” (TODOROV, 1992, p.

181). Ele aborda as inconsistências do cotidiano e suas contradições que causam uma perplexidade aceita, mas não discutida. Dessa forma, Mia Couto concebe em seu processo de criação ficcional um cenário moçambicano onde o real e o irreal convive favorecendo as manifestações do insólito ficcional. Para Khalil,

o espaço ficcional possui admirável relevância na constituição de sentidos da narrativa literária, uma vez que os acontecimentos ficcionais só conseguem edificar-se por intermédio de uma localização que lhes dê suporte e sentido. A importância das espacialidades ficcionais pode ser entendida, por exemplo, por meio de narrativas que apontam para o desenho espacial desde o seu título, como é o caso, por exemplo, de “a casa do girassol vermelho”, de Murilo Rubião (GAMA-KHALIL, 2012, p. 30)

Em suas obras, Mia Couto encarna esse fundamento, pois suas personagens deambulam em uma realidade que transita entre o real e o irreal, no qual o fantástico é uma questão que abunda de sua própria existência. As personagens miacoutianas, por sua vez, habitam em uma realidade que transita entre a crise e a esperança. Em uma sociedade despedaçada por seguidas guerras, se faz necessário a reconstrução de espaço capaz de conciliar um passado em busca de um futuro para garantir a estabilidade do presente, de forma que o indivíduo precisa descobrir/trazer à memória aquilo que lhe trás esperança. Desse modo, o autor reage e denuncia os males de uma modernidade ocidental que não respeita as complexidades culturais da identidade híbrida e mosaica de Moçambique, tomado aqui como metonímia de todo o continente africano.

O escritor, tendo abordado em sua vasta produção ficcional o período que compreende antes e depois das guerras, em vários momentos enfoca como o projeto de criação de um espaço moçambicano como sociedade africana “moderna” resulta, entre outras barbaridades, na criação de espaços separados onde cidadãos eram enviados para se adequarem aos padrões da nova sociedade, podendo assim contribuir – ou não – para a consolidação da nova nação. Em “A Varanda do Frangipani” (2007) os velhos são realocados e esquecidos em um asilo e, em “O Último Voo do Flamingo” (2005), Ana Deusqueira é uma prostituta de Tizangara que passara determinado tempo em um dos campos de reeducação para aprender a “se comportar” em uma sociedade civilizada (COUTO, 2005, p. 124). O projeto nacional adotado pela Frelimo baseava-se em uma idéia de nação que desconsiderava as particularidades de cada cultura, ignorando as necessidades essenciais para adaptação e convivência de cada grupo. Diferente do projeto leninista-marxista vigente onde o estado é o responsável em primeiro lugar pela manutenção das necessidades de seu povo, o conceito de bem estar destes mesmos povos estava intrinsecamente ligado a uma idéia de comunidade, no qual o bem estar de seu grupo de convivência e sua cultura representavam seu ideal de organização. Como exemplo de como um elemento interfere em uma cultura por não entender sua lógica, a explosão dos soldados da ONU em “O Último Voo do Flamingo” estava relacionada com as atitudes do administrador Estévan Jonas, um “estrangeiro que vem de dentro” em sua própria terra. Através de seu esquema de corrupção de minas (COUTO, 2005, p. 196) acabou por atrair estrangeiros que igualmente não compreendiam a dinâmica cultural dos habitantes de Tizangara, gerando um desconforto na população local, o qual estaria relacionado com as explosões.

Lançado em 1992 pelo autor moçambicano, “Terra Sonâmbula” retrata um período histórico, a guerra civil moçambicana ocorrida logo após a guerra de independência contra

Portugal, protagonizada pelos grupos Frelimo – de orientação Leninista-Marxista – e Renamo – de orientação Capitalista – em Moçambique (CAMPOS, 2009, p. 12). O romance conta a história de Tuahir e Muidinga, um velho e um garoto que após partirem de um campo de refugiados de guerra – de maneira que Muidinga fora encontrado por Tuahir em meio a cadáveres -, caminham por uma devastada Moçambique em meio à guerra civil, evitando as estradas para não se depararem com os bandos que por ali circulavam, precisando, por vezes, se fingirem de mortos (COUTO, 2002, p. 3) para sobreviver, até que se deparam com um ônibus incendiado e o utilizam como moradia. Após enterrarem os cadáveres encontrados próximos ao veículo, percebem um último corpo com uma mala, a qual carregava cadernos escolares rabiscados que viriam a ser conhecidos como os “cadernos de Kindzu” (COUTO, 2002, p.4) – os quais, lidos por Muidinga, dividem a narrativa em duas contadas paralelamente, as da dupla e a história de Kindzu –. Decidido a não permanecer ali mais do que o necessário, o garoto procura partir daquele lugar mas, sempre que ambos partem, retornam ao ônibus como se dessem infinitas voltas. Temos assim dois enredos, o da peregrinação de um velho e de um jovem pelo espaço devastado de Moçambique, em plena guerra civil, e o do percurso existencial de um guerrilheiro, cujos cadernos autobiográficos nos apresentam pouco a pouco ao longo da trama as maravilhas da terra. Temos, assim, o espaço construído na narrativa e a representação de suas tensões espaciais. Citando Khalil,

Na narrativa fantástica, a inscrição do espaço é importantíssima para a exploração de territórios diferentes da realidade imediata. Como Todorov (2004) observa, a hesitação do leitor é a primeira condição do fantástico. No ponto de vista de Filipe Furtado (1980), a utilização de uma temática meta-empírica, que pressupõe uma construção narrativa baseada no emprego do sobrenatural, gera a ambiguidade, condição fundamental para a irrupção do fantástico. Como já observamos, cremos que um dos principais motores para a hesitação do leitor diante do mundo por ele lido ou para a ambiguidade instaurada na narrativa é a forma como os espaços narrativos aparecem organizados, sendo essa organização, em muitíssimos casos, a responsável pela conseqüente hesitação ou ambiguidade. Nesse sentido, acreditamos que a configuração dos espaços ficcionais define em grande escala a densidade dos efeitos de sentido gerados pela narrativa fantástica, de forma a torná-la mais aberta e plural. (GAMA-KHALIL, 2012, p. 32)

Muidinga, miúdo que sofria de uma estranha doença de não se lembrar do passado, trava ao longo da trama sua busca pelo que um dia fora, acompanhando seu mais-velho que o faz recordar parte de sua memória. A medida que lia – que descobria que sabia como decifrar aqueles “símbolos” - os cadernos de Kindzu, as paisagens ao redor de Muidinga mudam, embora só ele consiga ver essas mudanças. Sua estadia naquele lugar é constantemente marcada pelo confronto com a vontade de Tuahir de permanecer na segurança do ônibus – e daquela estrada isolada - como moradia noturna enquanto procurava comida durante o dia, longe de todos os perigos. O jovem persiste em seu desejo de partir daquela “estrada morta” que não dava em lugar nenhum – pois não via futuro em sua permanência ali -, mas sempre terminavam por retornar ao mesmo lugar, a mesma estrada e o mesmo machimbombo (ônibus) a cada tentativa, mesmo após traçarem longos caminhos naquela terra onde as pessoas deambulam. Em suas reclamações, protestava constantemente sobre continuarem ali e sua relevância para sua jornada:

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. Eram cores sujas, tão sujas que tinham perdido toda a leveza, esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul. Aqui, o céu se tornara impossível. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte. (COUTO, 2002, p.3)

A tendência ao infinito – como um ciclo que não se rompe enquanto seu dilema fundamental não for devidamente solucionado - se manifesta no espaço ficcional ao apresentar uma estrada que sempre retorna ao mesmo lugar. Presos pela força de um cotidiano que mostra ao homem sua incapacidade de modificar o mundo no qual convive, as personagens se tornam vítimas de sua própria realidade, em um ciclo do qual percebem não serem capazes de escapar, movidas por outras forças que também possuem o interesse de que ali permaneçam: Tuahir, pelo sua maneira de ver o mundo, não mantinha esperanças de seguir em frente e preferia continuar no ônibus. Dessa maneira, torna-se insolucionável o problema da estrada, uma vez que a descrença do velho em algo melhor longe dali fazia com que ambos, mesmo caminhando por várias vilas, sempre retornassem para o mesmo ponto de partida. Para Muidinga, o resgate do passado – tanto o seu quanto o que a figura de Tuahir representa em uma sociedade de tradição oral – que remonte as particularidades daquela terra é imprescindível para a construção de seu futuro. Esse momento de desesperança, longe de ser exclusivo, na obra é igualmente compartilhado pelo ancião Siqueleto:

- Sou velho, já assisti muita desgraça. Mas igual como essa nunca eu vi. E abana a cabeça, pesaroso.
- Estás triste, velho?, pergunta-lhe Tuahir.
- Já não fico triste, só cansado.

Era por causa do cansaço que ele não abria os dois olhos de uma só vez. O idoso homem tinha, apesar de tudo, seus pensamentos futuros. Para ele só havia uma maneira de ganhar aquela guerra: era ficar vivo, teimando no mesmo lugar. Não desejava nenhuma felicidade, nem sequer se deliciar com doces lembranças. Lhe bastava sobreviver, restar como um guarda daquela aldeia em ruínas. Agora ele amaldiçoa os que tinham saído dali.(COUTO, 2002, p. 37-38)

Como já afirma Felipe Furtado, “só o fantástico não propõe qualquer saída para o debate, antes ampliando a indefinição ao fazer-se constantemente eco dela” (FURTADO, 1980, p. 40). Assim, os eventos insólitos tornam-se apropriados para as normas do cotidiano de seus universos narrativos, um país em guerra que tem como consequência o esquecimento/destruição de seus referenciais.

A busca por um presente mais humano, mais adequado aos termos de uma sociedade animista se apresenta de ambas as formas através da angústia, seja a de Tuahir – que prefere não deixar o ônibus – como a de Muidinga, que não vê futuro em permanecer naquele veículo. Para ele, assim como a felicidade se caracterizava por um sentimento de ausência, não era naquele lugar onde se encontravam que acharia o que procurava, que completaria sua busca. Embora o ancião o auxiliasse ao lhe transmitir as tradições do passado, não era capaz de enxergar esperança no futuro. O jovem, por sua vez, entendia que a transição entre o passado e o futuro, a ligação entre a tradição e a modernidade para a criação de um presente

aos moldes de sua cultura não se daria em uma terra morta frequentada por hienas, mas sim em um tempo e espaço fora dali, o que já diz Walter Benjamin quando afirma:

A felicidade capaz de suscitar nossa inveja está toda, inteira, no ar que já respiramos, nos homens com os quais poderíamos ter conversado, nas mulheres que poderíamos ter possuído. Em outras palavras, a imagem da felicidade está indissolúvelmente ligada à da salvação. O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua. O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? [...] Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. (BENJAMIN, 1987, p. 223)

A exemplo de Kafka, em alguns textos de natureza fantástica escritos a partir do século XX, o tema aproxima-se das angústias existenciais e psicológicas, com um ser humano que se vê impotente frente às opressões de um mundo que se moderniza rapidamente. Esta modalidade narrativa tornou-se, desde então, receptiva às inquietações humanas geradas pela angústia da sensação de impotência frente aos mais diversos tipos de opressão. O espaço representado na narrativa assemelha-se ao nosso, mas o absurdo representado instaura o insólito, gerando no leitor empírico um estranhamento diante dos acontecimentos.

Todorov, por sua vez, sublinha a importância da credulidade do leitor frente ao texto: “É necessário que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de personagens vivos” (TODOROV, 1992, p.14), o que nos leva novamente a proposta de Umberto Eco sobre o fato do escritor não estar, necessariamente, contando mentiras. Como se vê acontecer na narrativa, a aceitação por parte do leitor da “verdade fingida” o faz adentrar no jogo narrativo, mantendo nele a dúvida se Muidinga e Tuahir irão parar em um lugar diferente da mesma estrada. As personagens miacoutianas enfrentam um estar-no-mundo em um cotidiano angustiante, o qual os envolve numa angústia perpetuada por situações insólitas, mas não discutidas. Muidinga e Tuahir, persistindo em sua busca “divididos entre dois mundos, o da cruel realidade e o da poesia contida nos cadernos de Kindzu” (SECCO, 2000, p. 275), seguem reaprendendo os caminhos do sonho e da paz em meio a um momento de tanta barbárie, numa tentativa de escapar daquela estrada que não leva a lugar algum em uma terra desolada.

Dessa forma, novamente cito Benjamin ao dizer que “existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera” (Benjamin, 1987, p. 223): se a experiência do cotidiano em um espaço híbrido por natureza mas devastado de seus sonhos e esperanças tem uma força demolidora para a formação do homem. Se o estar-no-mundo é uma experiência sem solução, as personagens inventam a sua maneira meios de escaparem dessa existência resgatando esse conhecimento perdido que se encarna para além da morte e da destruição, conhecimento este que se encontra na própria terra devastada e realiza seu resgate através de sua transformação: em uma cultura de tradição oral onde o ancião transmite o conhecimento para as futuras gerações, é o mais jovem que agora faz o inverso através de outra tradição – a escrita – e transmite esse conhecimento para o mais-velho. Muidinga, à medida que lê os cadernos de Kindzu em voz alta para Tuahir e conhece sua viagem pelas terras moçambicanas em busca de se tornar um Naparama - “guerreiros tradicionais, abençoados pelos feiticeiros, que lutavam contra os fazedores da guerra” (COUTO, 2002, p.26) -, vai tornando reais as mudanças de paisagens, de maneira

que, em determinado momento, não são eles que caminham, mas sim a estrada que os movimentava para os mais diferentes lugares:

À volta do machimbombo Muidinga quase 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 movimentava. Apenas de cada vez que ele lê os cadernos de Kindzu. No dia seguinte à leitura, seus olhos desembocam em outras visões.

- Lhe vou confessar miúdo. Eu sei que é verdade: não somos nós que estamos a andar. É a estrada (...) É miúdo, estamos a viajar. Nesse machimbombo parado nós não paramos de viajar. Me faz lembrar quando andava no comboio.”

Tuahir mira e admira. Há dias que não se arredam do machimbombo. No entanto, a paisagem em volta vai negando a aparente imobilidade da estrada. Agora, por exemplo, se desenrola à sua frente um imenso pantanal. O mar se escutava vizinho, a mostrar que aquelas águas lhe pertenciam. (COUTO, 2002, p. 105)

A medida que lê os cadernos e a estrada o leva por novas paisagens, Muidinga cura sua doença de memória e segue resgatando seu passado. Ele começa a vislumbrar a felicidade a partir das suas recordações, são as imagens da felicidade que lhe dão o consolo da vida que ele decidiu buscar, transformando uma terra devastada, sem expectativa de sonhos, através do seu renascimento, seguindo a premissa da literatura miacoutiana que trabalha sobre o signo da esperança, revelando que o futuro daquela terra está em sua própria terra. Diferente de Tuahir que, após tanto tempo ser tomado pela doença da terra de não saber mais como sonhar, tem dificuldade em vislumbrar o futuro, segue com sua leitura resgatando seu passado e reescrevendo sua existência no caminho para a formação de sua essência. Para Carmen Lúcia Tindó Secco,

Se os contadores de histórias seguem um ritual, no qual fazer uma conclusão de seus relatos é parte essencial, não é isso que faz Kindzu. Ele não fecha suas histórias (a exemplo de Sherazade), como o próprio autor do romance, Mia Couto, que enreda seus leitores, com sua “doença de sonhar” (Secco, 2000, p. 273).

Assim como Kindzu, Mia Couto – como em outras narrativas – não fecha sua história, deixando-a no eterno ciclo do contar e recontar. É através dessas narrativas que as personagens encarnam em suas vidas o fantástico como forma de transformar o ambiente ao redor, resistindo assim as angústias, desesperos, inquietações e inconsistências da sociedade moderna. A leitura que Muidinga faz dos cadernos de Kindzu reutopiza o cenário Moçambicano, resgatando uma tradição de contação de histórias, no qual onde o mais velho ensina ao mais novo, é o mais novo quem re-ensina o sonhar e o desejo de buscar um amanhã melhor para Tuahir. Uma vez que os eventos insólitos tornam-se parte da formação de uma realidade angustiante, as personagens tomam esses eventos como parte de sua constituição ao aceitarem o fantástico que existe em si.

A medida que se desenvolve a trama, o espaço vai sendo influenciado pelas personagens tanto quanto as influencia em suas ações, levando-os a ambientes insólitos nos

quais realizam ações impossíveis: Se a falta de esperança de Tuahir os prende em uma estrada infinita, essa mesma prisão dá forças para Muidinga persista em sua busca até a terra sofrer suas transformações, levando-os para todos os cantos. Se antes o ônibus era um lugar de proteção, não demora a gerar no miúdo um sentimento morte e desesperança, revelando ser ali o lugar do verdadeiro esquecimento das tradições, gerando assim uma ilusão da vida, quando era, na verdade, uma clara ilusão diante da morte. A todo momento, o espaço insólito construído nesta obra apresenta ao leitor a ideia de que nada de bom poderia ser construído ali. Ao encontrar os cadernos que o levam através de sua busca, podemos questionar se trata de sorte ou, aos moldes animistas, da continuidade de um ciclo fundamental para a formação de um bem estar social que realmente auxilie um grupo cultural. Seja qual for o caso, esse ciclo nos leva a idéia de tornar a fundir o homem com a terra e seu meio em sua trajetória pelo que lhe completa, como o olhar de uma criança que tudo vê e não aceita – diferentes dos de Tuahir que procura ensinar e apontar o caminho correto mas menos preocupado com a busca por um amanhã – a prisão de uma modernidade complexa que deixa o homem desprovido de suas esperanças. O motivo dessa jornada, desse percurso que visa atingir o que completa o homem, a felicidade, surge para todos, mas não chegou, está aqui, mas ninguém viu, pois “sobrevoa os nossos projetos sem descer ao cotidiano das coisas, marcado pela ausência, pela carência, pela solidão” (LINS, 1993, p.43). Precisa ser procurada e encontrada, mas é uma busca que é diferente para cada um e encontrada de maneira diferente para cada indivíduo: Kindzu almeja ser um grande guerreiro, Muidinga quer resgatar seu passado como formação de seu presente e Tuahir precisa recuperar a esperança para tornar a acreditar que é possível uma idéia de sociedade que se transforme para atender aos anseios e desejos cada um.

Nas palavras de Maria Fernando Afonso, “as personagens de Mia Couto parecem seres extraordinários que deambulam nos limites da vida, num espaço onde o sonho se confunde com a realidade” (AFONSO, 2004, p. 374), personagens essas que em seu tempo e lugar contribuem para a formação de um espaço onde é possível vislumbrar esses lampejos de esperança. É através desse ciclo iniciático que perpassa a narrativa que as personagens saem em busca de seus lampejos de felicidades construídos – através do resgate de várias tradições moçambicanas pela transformação do espaço - a maneira africana.

BIBLIOGRAFIA:

- AFONSO, MARIA FERNANDA. **O Conto Moçambicano: escritas pós-coloniais**. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- APPIAH, K. Anthony. **Na casa de meu pai: A África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BENJAMIM, W. **Magia e técnica, arte e cultura: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3.ed. Tradução Sergio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas,1).
- CAMPOS, Josilene Silva. **As Representações Da Guerra Civil e a Construção Da Nação Moçambicana Nos Romances De Mia Couto (1992 – 2000)**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, em 2009.
- CARPENTIER, Alejo. **El reino de este mundo**. Madrid: Alianza Editorial, 1949
- _____. **“Lo barroco y lo real maravilloso.”** Ensayos. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984
- CHIAMPI, Irlemar. **O Realismo Maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- COUTO, Mia. **A Varanda do Frangipani**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. **O Último voo do Flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. **Terra Sonâmbula**. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.
- ECO, UMBERTO. **Seis Passeios Pelos Bosques Da Ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FONSECA, M.N. S. et CURY, M.Z.F. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Belo horizonte: autêntica, 2008
- FURTADO, F. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte, 1980.
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. **As Teorias do Fantástico e a sua Relação com a Construção do Espaço Ficcional**. In.: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (org.). **Vertente teóricas e ficcionais do Insólito**. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012. (p. 30 - 38).
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. **Representações do espaço nas narrativas fantásticas: as construções insólitas de Murilo Rubião**. In.: VOLOBUEF, Karin; WIMMER, Norma; ALVAREZ, Roxana Guadalupe Herrera (org.). **Vertente do fantástico na literatura**. São Paulo: Annablume; Fapesp; Unesp Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2012. (p. 221 - 237).
- LINS, Ronaldo Lima. **Nossa amiga feroz**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1993.
- ROAS, David (Org.). **Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco Libros, 2001.
- LOPES, A. **Espaço**. In: CEIA, C. (Coord.). **E-Dicionário de Termos Literários**. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em 29 jun. 2012.
- PEPETELA, Artur Pestana. **Lueji: O Nascimento de um Império**. Lisboa: Dom Quixote, 3ª edição, 1997.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. **“Mia Couto e a 'incurável doença de sonhar'”**. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. (orgs.) **Letras em laços**. Rio de Janeiro: Yendis, 2000, p. 273.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.