

## ÁRIDA E MÍTICA: A SACRALIDADE DA TERRA NO ROMANCE *TERRA SONÂMBULA* DE MIA COUTO

Aline Pires de Morais<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho visa discutir os aspectos da imagem da terra no romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto; em especial, discutir-se-á a terra enquanto elemento sagrado, que com sua força telúrica, ganha espaço na narrativa miacoutiana e descortina um universo em que podemos observar que a terra e toda sua simbologia é o elo do homem consigo mesmo, que a percebe em toda sua aridez e miticidade.

**Palavras-chave:** Terra; Mia Couto; Sagrado.

**Abstract:** This paper discusses about the land aspects of the image in the novel *Sleepwalking Land of Mia Couto*. In particular, we discuss the land as a sacred element that with his telluric force gaining ground in miacoutiana narrative and reveals a universe in which we can see that the earth and all its symbolism is the link of man to himself that realizes in all its aridity and miticit.

**Keywords:** Earth; Mia Couto; Sacred.

### Sobre *Terra Sonâmbula*

Mia Couto é o pseudônimo pelo qual ficou conhecido o biólogo e escritor moçambicano Antonio Emilio Leite Couto de 1955. Afamado como um dos escritores mais importantes e traduzidos, Mia Couto busca em sua extensa produção, que transita pelos variados gêneros, recriar a língua portuguesa com uma influência moçambicana, fazendo uso de vocabulário de diferentes regiões do país, estabelecendo, desse modo, um novo modelo de narrativa africana, descrevendo em seus romances a sua nação, com suas tradições, crenças e religiosidades.

*Terra Sonâmbula*, publicado em 1992, foi considerado um dos dez melhores livros africanos do século XX. A narrativa conta

---

<sup>1</sup> Discente, nível de doutorado, no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UNEMAT, *campus* de Tangará da Serra/MT, sob orientação da prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Elza Miné.



simultaneamente a história de Muidinga em sua viagem com Tuahir e a de Kindzu.

Na primeira instância tomamos conhecimento da história do menino Muidinga, que busca por seus pais, e do velho que o acompanha, Tuahir, até aproximarem-se do machimbombo, um ônibus completamente queimado, onde decidem se alojar, pois estão evadindo da guerra. Aí passamos a conhecer a segunda instância narrativa, a história de Kindzu e seu desejo de se tornar um naparama e encontrar Gaspar por meio das narrativas que são lidas em um caderno encontrado por Muidinga, na mala que está próxima a um corpo e que chama a atenção por ter sido morto a tiros.

Por saber ler, ele começa a leitura dos textos para o velho Tuahir. A narrativa miacoutiana se organizará a partir dessas duas instâncias, a princípio distintas, a dos viajantes e a dos cadernos. Desse modo, o romance passa a ser estruturado aos pares, mesclando os relatos de Kindzu e os dos viajantes, em uma mistura de passado e presente que dão agilidade e dinâmica à narrativa, por meio de um processo que visa presentificar o passado, lido no presente vivido.

Ana Mafalda Leite (2003) aponta que o romance de Mía Couto se delinea como uma estória de viagens. As viagens escritas de Kindzu, e as de Tuahir e de Muidinga, por meio dos relatos de Kindzu, o que indica a convergência de uma narrativa na outra pela junção do sonho e da realidade, e atesta seu “sentido iniciático de aprendizagem, conhecimento e descoberta”. (LEITE, 2003, p.91)

Inicialmente, a história apresenta um ambiente desolador em que a morte e os dois sobreviventes caminham lado a lado, e a leitura desvela uma outra semântica, para o ambiente hostil em que passam a viver,



revelando um espaço em que mitos, ritos e tradições são desnudados e ganham uma aura celebrativa.

### **Deslindando os fios do sagrado**

*Terra Sonâmbula* é, fundamentalmente, uma narrativa de esperança e de busca. Muidinga anela tomar conhecimento de suas linhagens e a sua identidade, enquanto que Kindzu deseja achar os guerreiros naparamas e o menino Gaspar. As duas histórias alinhavam-se ao longo de todo o livro, e no final descobrimos os elos de ligação entre elas, o que reafirma a importância de nossa crença no futuro.

É no espectro da narrativa que observamos que a obra em estudo revela-nos características laudativas (no sentido de celebração de um rito) que se instila pelas fendas e poros do profano a partir da metamorfose de mitos, lendas, crenças e costumes moçambicanos. O que demonstra da mesma maneira, a relevância dos ambientes da linguagem na obra miacoutiana. Desse modo, *Terra Sonâmbula* já nos aponta os inextinguíveis sinais de sacralidade que se apresentam como matéria que desnuda a relação animista entre homem e cosmos.

Pode-se afirmar que o olhar de Mia Couto está permeado pelo sagrado, seja em sua expressão mais primordial (nos elementos naturais), seja em sua analogia com forças místicas do Além, sobretudo no que é alusivo a orbe dos espíritos e dos antepassados. Esse aspecto do sagrado enquanto ambiente de linguagem é o que pretendemos enlaçar aqui, apontando a sacralidade como maneira de alocar-se frente a algo, de sagrar, aproximar ou consagrar uma pessoa, uma divindade, uma ação, uma ideia, um local ou objeto, rompendo com o profano daquilo que se instituiu corriqueiro.

É uma sacralidade que conjectura a completude do universo, porque não elide o aparecimento do profano; ou melhor, o sagrado



manifesta-se em sua vinculação ou justaposição ao prosaico, ao corpóreo, ao material. Míia demuda paisagens de destruição e de adversidade em matéria maleável para a concepção de um espaço fantástico, fendido à utopia e ao liame visceral do homem com a magia e com a religiosidade.

Distante do ambiente dos destroços humanos, dos flagelos que abarcam a existência habitual, observa-se um tentame de ir além do profano naquilo que ele possa conservar de mais enigmático e misterioso e, paradoxalmente, de mais humano. É possível dizer que sua ficção mistura a ruínosa facticidade das guerras, do extermínio e da fome às capacidades cruciais dos sonhos e dos ritos, criando desta forma organizações típicas que originam textos literários muito fascinantes aos leitores do Ocidente.

A natureza e suas manifestações compartilham deste átimo consagrador, de celebração do vínculo que se institui entre o ser e o Cosmos. Desse modo, o sagrado pode ser alcançado em suas valiosas cintilações simbólicas, que se apresentam tanto a partir da expressão poética de dados naturais, por exemplo, no acastanhar da terra violentada e infértil, no remoinhar das águas que carregam o fazedor de rios.

Decidiu então improvisar uma jangada, depressou-se na sua construção. E se lançou nas vagas, transversando a corrente. Em meio da jornada reparou como havia sido grande sua ousadia. E as ondas cresceram, grandes que ele nunca vira. A barcaça não resistia, o caudal do rio a ver com quantos paus se desfaz uma canoa. A água já embarcara, aos bocejos, na almadia. O pai de Nhamataca afundava, sem remédio. (COUTO, 2007, p.50)

e nas “nuventanias” de gafanhotos famélicos,

Tuahir sorri. E lhe explica com modos paternos. O que aconteceu foi que aquelas mulheres estavam em sagrada cerimónia, afastando os gafanhotos que assaltaram as plantações. Elas estavam a enxotá-los, a esconjurar a maldição. A chegada de um intruso quebrou os mandamentos da tradição. Nenhum homem pode assistir a esta cerimónia. Nenhum, nunca. - É que esses não são gafanhotos próprios. São gafanhotos de alguém. Tuahir fala



apontando os campos onde cardumes de gafanhotos, em nuventanias, mastigavam o mundo. Aquele escasso verde desaparece dentada por dentada. - Vamos para o machimbombo. (COUTO, 2007, p.59)

Diante das forças alegóricas que intervêm na (sobre)vivência dos personagens; mais precisamente, no “encostar de ombros com os espíritos” (COUTO, 2007, p. 40). Isso pode ser observado em trechos como as do corte do “luzilhante” fruto sagrado,

Cerimônia fúnebre foi na água, sepultado nas ondas. No dia seguinte, deu-se o que de imaginar nem ninguém se atreve: o mar todo secou, a água inteira desapareceu na porção de um instante. No lugar onde antes pairava o azul, ficou uma planície coberta de palmeiras. Cada uma se barrigava de frutos gordos, apetitosos, luzilhantes. Nem eram frutos, parecia eram cabaças de ouro, cada uma pesando mil riquezas. Os homens se lançaram nesse vale, correndo de catanas na mão, no antegozo daquela dádiva. Então se escutou uma voz que se multiabriu em ecos, parecia que cada palmeira se servia de infinitas bocas. Os homens ainda pararam, por brevidades. Aquele voz seria em sonho que figurava? Para mim não havia dúvida: era a voz de meu pai. Ele pedia que os homens ponderassem: aqueles eram frutos muito sagrados. Sua voz se ajoelhava clamando para que se poupassem as árvores: o destino do nosso mundo se sustentava em delicados fios. Bastava que um desses fios fosse cortado para que tudo entrasse em desordens e desgraças se sucedessem em desfile. O primeiro homem, então, perguntou à árvore: por que és tão desumana? Só respondeu o silêncio. Nem mais se escutou nenhuma voz. De novo, a multidão se derramou sobre as palmeiras. Mas quando o primeiro fruto foi cortado, do golpe espirrou a imensa água e, em cantaratas, o mar se encheu de novo, afundando tudo e todos. (COUTO, 2007, p. 09)

na transformação dos remos em árvores,

Até meus remos foram motivo de feitiço. Sua madeira começou a verdejar, brotaram-lhe folhinhas: os remos se convertiam em árvores. Deixei-lhes na água e, quando os soltei, se afundaram, esquecidos de sua obrigação. Continuei remando com minhas próprias mãos e tanto as usei que, entre os dedos, me nasceram peles sobressalientes. Dentro da água eu sentia as escamas no lugar da pele. Lembrei as palavras do feiticeiro: no mar, ser s mar. E era: eu me peixava. Cumprindo sentença. (COUTO, 2007, p.22)



das velas do barco de Kindzu em peixes que “rodavam sobre a cabeça”

Mas não imaginava o tanto que me faltava vencer. Porque mais me nortava e mais estranhas sucedências me ocorriam. Nem lembro os quantos momentos que o vento rasgou as velas. Dos pedaços rasgados se formaram peixes que me rodavam sobre a cabeça. (COUTO, 2007, p.22)

ou no surgimento de uma âncora que se contorce até revelar o corpo insinuante de uma mulher.

Eu falava de homem para fantasma. De súbito, vi a âncora. Sobre o convés, a âncora dançava, pulava, cabritoteava. Seu ferro se moleava como se não tivesse outra substância senão carnes de peixe. Requebrava a um compasso de invisíveis tambores. Desconfiei: não podia ser a âncora que assim se despropositava. Era o xipoco, a aparição que me surgira na praia de Tandissico. Aquele barco estava espiritado, aguardado contra intrusos. Ou era mais uma vez serviço de meu pai, me mostrando que não me oferecia trégua? De repente, a âncora tombou com enorme estrondo. Por momento me pareceu que, em seu lugar, jazia estendido um corpo humano. Pé-pós-pé, me afastei. Fosse coisa ou gente aquilo era assunto da minha incompetência. Me apressei a chamar o anão para sairmos daquele barco enfeitado.

Foi então que encontrei a mulher. No princípio, era só um vulto no meio das cordas. Seria mais um fantasma? Depois, seu rosto apareceu mais claro. Estremeci. Me cheguei mais, espreitando na penumbra. A lua me ajudava, enxotando as brumas.

- Não tenha medo, lhe disse.

Suas roupas molhadas ofegavam de encontro à pele. A beleza daquela mulher era de fazer fugir o nome das coisas. Olhando o seu corpo se acreditava que nunca nele a velhice haveria de morar. Corpo sedento, olhos sedentários. Sua voz saía sem vestes, nua como se dispensasse palavras.

- Me chamo Farida, disse.

(COUTO, 2007, p. 33-34)

Revelar, é justamente essa palavra que mais perfeitamente traduz o sagrado na obra miacoutiana. E mesmo diante das revelações do sagrado que permeiam todo o espectro das narrativas de Mia Couto, há



ainda por entre as frestas do profano desvelamentos que se advêm no decorrer da jornada, permitindo uma representação fulgente do sagrado.

Dessa maneira, Mia vai alinhavando sua(s) narrativa(s): com “pequenos retalhos”, ou “contos-parábolas”, detentores de características maravilhosas, míticas e místicas, que se agregam numa estória maior, também ela entretecida de dados ambivalentes, os quais consideram “o social e o existencial, o regional e o universal, o real e o suprarreal.” (SECCO, 2003, p.44) Ou ainda, como deixa claro Ana Mafalda Leite:

*Terra Sonâmbula* é um romance construído pela parodização do conto, enquanto estrutura genérica prismática, associando a parábola, a fábula, a alegoria, o sonho e a profecia, costurados pela intromissão constante do provérbio. Todas estas variantes da unidade narrativa conto, bem como o provérbio que as reitera, permitem e exigem uma leitura alegórica. As parábolas, relatadas na primeira narrativa do romance, nomeadamente, A Lição de Siqueleto, a História de Nhamataca, O Fazedor de Rios, a História das Idosas Profanadoras, a História do Pastor ou a História de Tuahir, revelam um sentido outro iniciático (2003, p.47)

Mia Couto, desse modo, restabelece por meio da força da oralidade africana, bem como da contextura de provérbios e da artesanaria da linguagem, similitude primeva do ser em associação com o sagrado, ou melhor, diferencia o “homem religioso” (homo religiosus) num cenário de mundo que ainda mostra a alternativa de sacralização, apesar de toda a suspeição dos que anseiam se reger somente pela racionalidade ou pelo legítimo ceticismo.

Por este viés, o próprio tecer literário de Mia Couto descortina-se como um ato sagrado, como se o autor moçambicano possibilitasse uma visão inaugural sobre as coisas, uma força de (re)criação do Cosmo, notadamente pelo estilo criativo da elocução literária.

Como, aliás, o próprio autor assinala:



A literatura é o território sagrado onde se inventa um chão e nos sentamos com os deuses. O lugar onde, também nós, somos deuses. No momento dessa relação, estamos fundando um tempo fora do tempo. E nos religamos com o universo. É isso que torna num momento divino esse pequeno delírio que é o ato de inventar. (COUTO *apud* CAVACAS, 2006, p.57)

Esses dizeres de Mia Couto marcam uma disposição cosmogônica conscienciosamente avocada em sua narrativa. Além disso, não é sem objetivo que ele afirma que “nos religamos com o universo” por meio da literatura. O “ato de inventar” é ele mesmo uma cosmogonia, porque a palavra assegura a instituição de outros mundos, a conformidade de um ambiente outro, para além das raias do real. O escritor vai, desse modo, percorrendo caminhos ou, como ele delibera, “caminhinhos” que nos levam a espaços em que o sagrado se fulgura à luz do profano e vice-versa.

É válido destacar que a questão do sagrado deve ser observada em sua integralidade. E essa completude apenas pode ser observada em oposição ou em analogia ao seu oposto, isto é, ao profano. Observe-se que, em especial nas organizações tradicionais, como as africanas, o sagrado brota do profano. O natural e o supernatural, o material e o espiritual se mesclam e instituem relações. Sob este viés, Terra sonâmbula desnuda-se como um espaço em que o sagrado e o profano alçam um território isomorfo nas práticas estético-maravilhosas de Mia Couto.

Em *Terra sonâmbula*, as relações com as imagens do real são claras: a guerra civil, o campo de refugiados, a violência, as sequelas do colonialismo. No entanto, essa é uma terra que andarilha, a cada ocasião, mostrando aspectos incomuns, singulares, específicos a um ambiente permeado pelo fantástico: um rio inventado pelo homem, um ser que se transforma em semente, os naparamas, mortos que intervêm no ambiente



dos viventes. São vias inter-relacionadas, em que o que se acertou titular de factual ganha magnitude surreal, na descrição de seu jeito, de sua particularização fantástica, de sua inclusão numa organização distinta. Isso possibilita a instituição de um espaço literário matizado e compósito, marcado por uma hibridez que permeia toda a sua organização narrativa.

Suziane Carla Fonseca, ao estudar o grotesco na obra *Miacoutiana* trata das estratégias narrativas usadas pelo autor na construção da narrativa, afirmando que,

Estratégias traçadas por um criador de sentidos que extasia os olhos e encanta os ouvidos na revelação de mundos, com essências e cheiros distintos. Esse universo miacoutiano é meio que sonâmbulo, meio que acordado, a deambular com um pé no sagrado, outro no profano, ou ainda com os dois pés no grotesco. O equilíbrio do caminhar e o ritmo das passadas são ditados pela magia que entrelaça letra e voz (2010, p.96)

Portanto, a narrativa moçambicana fornece-nos muitos liames de leitura e compreensão, estes nos possibilitam chegar em outros portos na contextura de uma literatura que valoriza a oralidade, e também tem sua asseveração maior enquanto verbo escrito, energia alanvacadora para transformações que se deslindam nos vieses, ou modulações, instituídas entre o sagrado e o profano.

### **A terra e sua força sacral na narrativa miacoutiana**

Os mitos e os ritos se revelam especialmente pelas concepções de fertilidade e prosperidade. A vida é a grande obscuridade do cosmo e diz respeito ao aperfeiçoamento do Cosmos. Para Eliade (2012, p. 124), o Cosmos foi pensado como uma grande árvore: “O modo de ser do Cosmos, e sobretudo sua capacidade infinita de se regenerar, é expresso simbolicamente pela vida da árvore”. O embondeiro, árvore típica do território africano, por exemplo, marca o espaço em que Muidinga e Tuahir se abrigam no machimbombo após um longo trajeto.



Precipuamente, é importante citar que o embondeiro é secular, maravilhoso e com uma grande tradição africana. Há uma lenda que narra que o embondeiro, de nome científico *Adansonia*, por ter inveja das outras árvores, foi punido pelos deuses e que o colocaram de ponta a cabeça: a copa ficou enterrada e as raízes foram colocadas para cima. No momento em que se vê um embondeiro fossilizado, entende-se a procedência dessa narrativa.

O embondeiro desvela etapas de nascimento e morte, representando o elo com o Cosmos. Para Mircea Eliade (2012, p. 124), a imagem da árvore não somente representa o Cosmos como revela a vida, a jovialidade, a perpetuidade e a sabedoria. Observemos um excerto em que o embondeiro assume o mote principal, o signo da paisagem local para Muidinga:

O miúdo entorta o nariz, decidido a desobedecer. Não queria que o animal escapasse. Procura nas redondezas um ramo à altura de receber um nó. Então se admira: aquela árvore, um djambalauero, estava ali no dia anterior? Não, não estava. Como podia ter-lhe escapado a presença de tão distinta árvore? E onde estava a palmeira pequena que, na véspera, dava graça aos arredores do machimbombo? Desaparecera! *A única árvore que permanecia em seu lugar era o embondeiro, suportando a testa do machimbombo.* Seria coisa de crer aquelas mudanças na paisagem? Muidinga hesita em consultar Tuahir. Ele haveria de desenhar com aquele riso de peixe, a boca à espera de entender a graça. Decerto, lhe acusaria de tontice. Ou ainda pior: lhe lembraria a doença em que se havia exilado não da vida mas da humana meninice. Assim, Muidinga optou por deixar o assunto. (COUTO, 2007, p. 36, grifo nosso).

Observa-se a coesão representativa da árvore como artefato que sustém o cenário, o próprio Cosmos. Para o homem religioso, o Cosmos mostra-se como encadeamento de imagens expressivas a serem apreendidos. E, conforme Eliade, nessa simbologia, os compassos da vegetação desnudam enigmas da existência e da concepção e, concomitantemente, manifestam segredos da renovação, da juventude e



da imortalidade. Vale afirmar que as árvores e as plantas que são tidas sagradas devem a sua situação particularizada ao fato de representarem o arquétipo, a imagem exemplar da vegetação.

Desse modo, de acordo com o autor, em várias tradições arcaicas, a renovação de seres vivos exemplares, como o vegetal, está ligada à renovação cósmica. É por esse motivo que, em diversas tradições, conforme Eliade (2012, p. 157), “o Cosmos foi imaginado sob a forma de uma Árvore Gigante: o modo de ser do Cosmos e em primeiro lugar a sua capacidade de se regenerar, sem fim, é expressa simbolicamente pela vida da Árvore”.

Além da imagem da árvore como símbolo cósmico, o simbólico se manifesta através da linguagem, dos ritos, da ancestralidade e dos elementos da natureza, por isso nos deteremos agora em compreender de que maneira a manifestação do sagrado se desnuda na narrativa por meio desses elementos.

É desnecessário afirmar que a simbologia da terra surge como um dos temas fulcrais na narrativa em estudo, iniciando pelo título que dá nome ao romance: *Terra sonâmbula*, terra que sonha enquanto caminha ou anda sonhando.

A terra aparece como incitadora de crenças, é o elementos primordial no desenvolvimento da narrativa, é ela que, no início do romance, se apresenta à sapiência do leitor como estrada morta, hibridizada de sofrimentos, é ela quem acalentará, como mãe amorosa, as páginas dos cadernos de Kindzu no passo final de sua trajetória. Ademais, essa terra surge, por primazia, como o espaço da errância, da busca, da destruição, do transe e da utopia.

Em outros trechos da narrativa, a relação dos personagens com a terra retoma a noção de maternidade. Nela ocorrem amplas mudanças,



nela a vida ressurgue, a morte se estabelece, como pode ser observado no trecho abaixo:

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, 2007, p. 9)

Em diversas sociedades tradicionais, a terra representa a maternidade, porque todos os seres nascem dela. Possivelmente surja disso o fato de a mulher ser considerada como detentora da natureza telúrica. Chevalier e Gheerbrant, ao tratarem da característica primitiva da terra, posicionam-na como princípio passivo em oposição ao céu, princípio ativo e, portanto, masculino. É nessa abordagem que “a terra simboliza a função maternal: Tellus Mater. Dá e rouba a vida” (2012, p. 879). Na narrativa miacoutiana, há um trecho dos cadernos de Kindzu, em que este fala sobre sua mãe que, grávida, comia terra:

Eu media o tempo daquela mulher [sua mãe], o que dela me lembrava: sempre muitíssima mãe, eternamente grávida, filho-fora, filho-dentro. Lembranças compridas, ela comendo terra vermelha para segurar os sangues dentro do corpo. Trazia a areia dentro de uma panelinha de barro e, nos encontros, parava para bocanhar terra, às mãos cheias. Agora, as lágrimas no rosto dela, janelas escuras em sua vida, lhe molhavam as palavras [...] (COUTO, 2007, p. 22).

Tal fato é importante ao abordar questões simbólicas e representativas do comportamento dos povos africanos e sua maneira de ver a terra. Assim comentam Chevalier e Gheerbrant:

Algumas tribos africanas têm o hábito de *comer a terra*: símbolo de identificação. O sacrificador prova a terra; dela, a mulher grávida come. O fogo nasce da terra comida. Diz-se, então, que o *Ventre se ilumina* (HAMK). Na sua concepção da hierogamia fundamental Terra-Céu, os dogons representam a terra como uma mulher deitada sobre



as costas, com a cabeça voltada para o norte, os pés para o sul, tendo como sexo um formigueiro e como clitóris um cupinzeiro. Identificada com a mãe, a terra é um símbolo da fecundidade e regeneração. Dá à luz a todos os seres, alimenta-os, depois recebe novamente deles o germe fecundo. (2012, p. 879, grifos dos autores).

Nesse ínterim, a terra é compreendida como símbolo de fecundidade e regeneração. Para Eliade (2012, p. 119), o rito da deposição na terra implica a ideia de uma identidade entre a raça e o solo. É essa imagem que observamos em diferentes partes de *Terra sonâmbula*. Veja os exemplos que consideramos relevantes para representar a simbologia da terra, a morte de Euzinha:

Assim pondo a terra a girar, em brinciação de menina, fechou os olhos com doçura. No real, ela seguia dançando, rodando até desmoronar em pleno chão. Acorri, suspeitando a grave notícia. O peito dela já tinha desaguado nesse outro mar onde meu pai divagava.

Olhei em volta, só eu notara o fim de Euzinha. Lhe cobri com jeito como se dormisse. (COUTO, 2007, p. 192).

O sonho de Kindzu, em que o feiticeiro da sua aldeia discursa após se preparar ritualmente para isso, também é outro excerto em que observamos o valor sacral da terra:

O adivinho *olhou a terra* como se dele dependesse o destino do universo. Pesava nos seus olhos a gravíssima decisão de criar um outro dia.

- É aqui mesmo!, disse.

Escolhia o caminho parecendo procurar o centro de uma invisível paisagem. Atrás dele se arrastava a multidão, rastejando como se suas vidas se alimentassem das pegadas de seu guia. O feiticeiro subiu a um morro de muchém e contemplou a planície. Ajeitou o chapéu feito de penas e enroscou melhor a sarapilheira como se aquele calor lhe esfriasse os ossos. Então, levantando o seu cajado sentenciou:

- Que morram as estradas, se apaguem os caminhos e desabem as pontes!

(COUTO, 2007, p. 200).



Ao discursar, o feiticeiro adverte a todos sobre a angústia da guerra que demuda os seres em animais, sem parentesco e sem nacionalidade. Fala para que todos concordem perecer como gente e deixar findar o animal em que a guerra os transformou. Logo em seguida, sucedem-se acontecimentos fantásticos ao levantar uma cabaça e entornar um líquido sobre os próprios ombros e sobre as pessoas presentes ali, elas começam a se transformar em animais. O interessante é que Junhito, o irmão de Kindzu que fora transformado em galo, têm o resultado contrário, ele vai se humanizando e com o auxílio de Kindzu, que se demuda em um Naparana, logra se ver livre daqueles que o perseguem, ao mesmo tempo que termina sua transformação em gente. Após esse sonho, ou dando continuidade a ele, Kindzu percebe que tem exíguo tempo antes de aquele sonho terminar.

Eu sentia que a noite chegava ao fim. Qualquer coisa me dizia que me devia apressar antes que aquele sonho se extinguisse. Porque me surgiam agora alucinadas visões de uma estrada por onde eu seguia. Mas aquela era uma muito estranha picada: não estava imóvel, esperando a viagem dos homens. Ela se deslocava, seguindo de paisagem em paisagem. A estrada me descaminhou. (COUTO, 2007, p. 203).

Em seguida, Kindzu experiencia um baque surdo e sente um súbito desfalecimento. Anela deitar e se “anichar” na terra morna. (COUTO, 2007, p. 204).

Novamente a simbologia da terra, desta vez como a Grande Mãe telúrica, lugar para onde todo ser deve retornar. O interessante é que as páginas dos cadernos de Kindzu se esparramam pelo caminho e as letras vão se transformando em grãos de areia, em que aos poucos os seus escritos se demudam em páginas de terra (COUTO, 2007, p. 204).

Todos esses símbolos nos levam para a imagem primeva da Terra Mãe. Em diferentes línguas, de acordo com Eliade (2012, p. 117), o



homem é definido como aquele que “nasceu da Terra”. De certo modo, existe, até entre os ocidentais, um sentimento de solidariedade com a Terra natal, o qual Eliade (2012, p. 118) assim elucida: “É a experiência religiosa da autoctonia: as pessoas sentem-se *gente do lugar*. E este sentimento de estrutura cósmica ultrapassa em muito a solidariedade familiar e ancestral. Ao morrer, deseja-se reencontrar a Terra-Mãe, ser enterrado no solo natal”.

Nessa configuração, Eliade (2012, p. 119) retoma a concepção de um elo estreito entre uma região e seus habitantes, tida como uma crença tão arraigada que sobreviveu ao tempo, conservando-se viva no cerne dos estabelecimentos religiosos e do direito público. O que nos permite a associação com a abordagem de Hall (2006) sobre o sentimento de pertencimento seja a uma etnia, grupo, raça, lugar, que levam as pessoas a se experimentarem submergidas pelo seu lugar de nascimento ou origem e aos elementos que compõem sua religiosidade.

A imagem da estrada é ilustrativa logo o primeiro título de *Terra sonâmbula*: “A estrada morta”. Esse título é utilizado por Mia Couto para dar início a estória e com ela as viagens dos personagens. A estrada, da mesma maneira que a Terra é um componente de composição simbólica cósmica que traz a representação do sagrado. Dessa maneira, Mia Couto usa a imagem da estrada personificando-a em um ser vivente. A estrada é o espaço de trânsito, representando o mundo profano, porém, no romance, reconquista um sítio sagrado que é onde estão os embondeiros, imagem da árvore cósmica. No entanto, a falta de vida na estrada nos leva a um espaço devastado, abandonado, que já não tem muita utilidade:

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. A estrada que agora se abre a nossos olhos não se entrecruza com outra nenhuma.

Está mais deitada que os séculos, suportando sozinha toda a distância. Pelas bermas apodrecem carros incendiados,



restos de pilhagens. Na savana em volta, apenas os embondeiros contemplan o mundo a desflorir. (COUTO, 2007, p. 9).

O cenário que cerca a estrada se irmana com ela, “se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. Eram cores sujas, tão sujas que tinha perdido toda a leveza, esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul” (COUTO, 2007, p. 9).

A grandeza cósmica da estrada nos leva a um período em que existia fertilidade e riqueza. Segundo Eliade (2012, p. 122), “não se pode esquecer que, para o homem religioso das sociedades arcaicas, o Mundo se apresenta carregado de mensagens. Por vezes essas mensagens são cifradas, mas os mitos estão lá para ajudar o homem a decifrá-las”. O que se ratifica nessa imagem é que os protagonistas de *Terra Sonâmbula* são personagens da travessia cósmica que todo ser participa: o caminho para a morte.

A sequidade da terra se enleia com as subjetividades áridas dos personagens a aguentarem a carga de uma realidade agressiva e inóspita. Tuahir, por exemplo, não possui a aptidão de manifestar sentimento de afeto por Muidinga. O ato de ler os diários de Kindzu acaba sendo catalisador da geração, e por consequência é uma demonstração, de um afeto diuturno, uma vez que apenas no final do périplo os dois alçam a representação de uma relação afetivo-familiar.

Muidinga, então, se deita ajeitando a cabeça no colo do velho. Seus olhos se perdem no horizonte. O miúdo não esperava que Tuahir aceitasse aquele jogo [...] Muidinga se embala, entorpecido. À medida que aquele fingimento avança ele já não sabe se o que ali se está passando não está ser tirado do livro, como folha rasgada da própria realidade (COUTO, 2007, p. 154-155).

Assim, é necessário experienciar toda uma fase de conhecimentos, aprendizagem, de iniciação – pela experiência do ler e escrever, vivenciado pela prática da leitura e escrita por meio da contação



– para que jovem e velho, se deem conta do quanto cada um é ou foi importante para o outro. “À medida que a jangada avança no mangal o miúdo vai medindo o quanto afeto guarda por aquele homem. No fundo, o velho foi toda a sua família, toda a sua humanidade”. (COUTO, 2007, p. 178)

No decorrer da narrativa Muindinga e Tuahir se permitem vivenciar a fantasia e se permitem participar também dos jogos da imaginação desenhados por Kindzu em seu caderno. Neste momento, mergulham em uma interioridade que lhes permite vivenciar as experiências sagradas relatadas pelo narrador dos cadernos e alçam uma realidade até então desconhecida, e os caminhos percorridos pelos personagens ganham matizes de vida frente a hostilidade da realidade. Neste contexto, Muindinga pode ser comparado a uma semente que germina trazendo vida para aquela terra inóspita de desejos e, em último matiz, infértil, metáfora da situação do próprio Tuahir. O jovem, desse modo, suscita a curiosidade do velho que, num instante inicial, pondera somente no imediatismo de sua própria sobrevivência. “– Quero saber é das comidas”, avisa (COUTO 2007, p. 12). À proporção que os cadernos vão sendo decifrados pela voz de Muindinga, Tuahir admite a magia das estórias: – Então vamos para dentro desses cadernos. Lá podemos cantar, divertir. (COUTO, 2007, p. 126)

Ponto de conexão entre o espaço dos viventes e dos mortos, Taímo, aparece na narrativa como elo que o permite ligar-se às fortes, intensas e verticalizadas forças telúricas, seja porque dorme diretamente no solo, possibilitando uma relação direta com a natureza mais selvagem, ou porque despertava sempre coberto por formigas, que sugavam em seu corpo a “seiva” que completava aquele “corpo dorminhoso”

[...] Não lhe deitávamos dentro da casa: ele sempre recusara cama feita. Seu conceito era que a morte nos apanha



deitados sobre a moleza de uma esteira. Leito dele era o puro chão, lugar onde a chuva também gosta de deitar. Nós simplesmente lhe encostávamos na parede da casa. Ali ficava até de manhã. Lhe encontrávamos coberto de formigas. Parece que os insetos gostavam do suor docicado do velho Taímo. Ele nem sentia o corruio do formigueiro em sua pele. [...] Meu pai sofria de sonhos, saía pela noite de olhos transabertos. Como dormia fora, nem dávamos conta (COUTO, 2007, p. 16).

Taímo seria o oportuno solo para a azáfama dos sonhos divinatórios. É importante destacar que o lugar da crença é o corpo (aqui representado pelo o “suor docicado”), o que, com esta qualidade, de algum modo torna sagrado o espaço do corpo, convertendo as marcas que nos fazem considerar o corpo como local somente do profano.

Essa ligação entre o genitor de Kindzu e as forças telúricas pode ser observada também pela sua afeição ao nascimento da nova nação: “[...] Mas havia na voz do velho uma emoção tão funda, parecia estar ali a consumação de todos seus sonhos” (COUTO, 2007, p. 16). Tal amor pode ser confirmado pelo nome de “Vinticinco de Junho” para o seu caçula, porque representa a data da independência de Moçambique, seu país. O filho mais novo é o elo entre o genitor de Kindzu e o compromisso de uma aspiração a ser corporificada.

Vendo, como Kindzu, seus desejos se destroçarem da mesma forma que um “pote lançado no chão” (COUTO, 2007, p. 17), Taímo “enlouquece”. Não imagina perder um filho tão novo quanto Junhito, nem ao menos acolhe a falta de laços reais com o solo moçambicano. Por esse motivo, após morrer, ressurgue num sonho de Kindzu e o adverte por desejar abdicar seu lugar de pertencimento: “– Se tu saíres terás que me ver a mim: hei-de-te perseguir, vais sofrer para sempre as minhas visões...” (COUTO, 2007, p. 29).

Portanto, os espaços da narrativa miacoutiana permitem observarmos que a terra é o espaço do reencontro do homem com suas



origens, com seus elos mais profundos e subjetivos e é na consagração desse encontro que o sagrado se manifesta, pois o ser encontra sua inteireza. Tal completude pode ser observada em *Terra Sonâmbula* pelo entrecruzar de duas histórias em que os personagens caminham pela terra para buscarem a si mesmo e às suas genealogias que promovem conhecimento e sabedoria.

### **Palavras finais**

Em um cenário celebrador, em que se congregam a palavra e a voz, Mia Couto torna sua produção o ambiente possibilitador para a expressão do maravilhoso e, como representações do sagrado e de sua manifestação. Na esfera da realidade do povo moçambicano somente o germe do criar possibilitaria inventar outros mundos, teatralizar outros lugares de pertencimento e de valorização.

Assim, a produção miacoutiana se desnuda a uma produtiva sacralização da vida, pois que distribui uma visão distinta para os acontecimentos históricos abarcá- los num véu mítico, tão espec de suas narrações, e para reforçar seu valor ficcional.

A guerra vem trazendo todas as multiplicidades de extenuação, e o diferente que ao povo moçambicano que labuta no cotidiano sem pressa resta ao moçambicano comum, do povo, sobra são dizeres que se interligam para compor estórias, as quais, por sua vez, enfeitam e se constituem em um veículo e, quiçá, um caminho de mão dupla: num deles, a tradição no outro o futuro.

O autor moçambicano dá-nos dois sinais, de um lado a guerra e a possibilidade que ela semeia em acometer um povo e exterminá-lo, por esses mesmo povo só poderá se imortalizar e perpetuar por meio de seus ditos, lembranças, contos, danças, cantos, remédios, credices, lendas,



espíritos, sacralidades e “grotesquidões”, já espargido na terra e tudo isso posto na terra, a aguardar a hora certa de (re)nascido.

Tratamos, nesse ínterim de uma terra que respira e vive, que se movimenta, semeando a mesma inquietude – a avocar, com dom de deambular e sonambulizar, todos para outro cultivo: o do porvir, em si. Em seguida, esperar a hora de colher, em determinante o descanso de entrega.

Desses descobrimentos, advimos a outro, o de que temos capacidades suficientes de nos tornamos terrenos para o sagrado quando caminhamos em espaços que são sacros, porque a terra é detentora de poderes que a tornam mítica e árida, possibilitando que na sequidão da terra pela qual caminham Muidinga, Tuahir, Kindzu e todos os personagens miacoutianos, ganhem o espectro do sagrado e se torne fecundamente mítica para o desabrochar da fantasia que corrompia a realidade e faz dela o arsenal perfeito para a manifestação da mais fecunda subjetividade humana, a da crença que o sagrado irrompe hierofanicamente e desnuda-se em fatos corriqueiros.

### **Referências**

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

COUTO, Mia. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2010. (Coleção debates; 52 / dirigida por J. Guinsburg).



FONSECA, Suziane Carla. **Nas entrelinhas do espaço:** o grotesco e o sagrado em Terra Sonâmbula, de Mia Couto. Belo Horizonte, 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Lauro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & Escritas nas literaturas africanas.** Lisboa: Edições Colibri, 2003.

