



**A INVENÇÃO DA VERDADE: IDENTIDADE, HISTÓRIA E LINGUAGEM EM  
TERRA SONÂMBULA, DE MIA COUTO**

**THE INVENTION OF TRUTH: IDENTITY, HISTORY AND LANGUAGE  
IN MIA COUTO'S "TERRA SONÂMBULA"**

**Maria Perla Araújo Morais<sup>1</sup>**

**RESUMO:** No romance *Terra Sonâmbula*, Mia Couto mergulha no imaginário de uma região de Moçambique para fazer dos sonhos a fonte de uma identidade vista como construção. Para um território exposto ao silêncio como Moçambique, muitas vezes, será o sonho que construirá o passado e o que garantirá o presente. Assim, lembrar do passado, às vezes, significa imaginá-lo. A Literatura, acostumada que está com o terreno da imaginação, será uma importante aliada na construção das memórias, na afirmação da identidade e no resgate dos sonhos perdidos dessa terra sonâmbula.

**Palavras-chave:** Moçambique, identidade, memórias, sonhos, literatura

**ABSTRACT:** In the novel *Terra Sonâmbula*, Mia Couto dips into the imaginary of a Mozambican region to make dreams the source of an identity seen as construction. For an area exposed to silence as Mozambique, many times it's the dream that will build the past and assure the present. So, to remember the past sometimes means to imagine it. Literature, accustomed to the imagination, will be an important ally to the construction of memories, the assertion of identity, and the rescue of the lost dreams of this sleepwalking land.

**Keywords:** Mozambique, identity, memories, dreams, literature

Mia Couto encanta seus personagens e histórias de tal forma que tudo em seus romances se rende à criação artística. Não há como não reconhecer a recente história de Moçambique, bem como seu passado de colônia portuguesa nas obras desse moçambicano. Mas, igualmente, não podemos deixar de observar a transformação poética a que essa mesma história se submete nas mãos desse demiurgo. E dissemos demiurgo porque esse escritor constrói tempos e espaços onde tempos e espaços estão dilacerados e silenciados.

Em *Terra Sonâmbula*, ao presente histórico, assolado pelo vazio da guerra, Mia Couto sobrepõe um outro tempo, mais pleno de experiência humana. Nesse outro tempo, tradições, ritos e lendas dialogam, numa espécie de sonho de um sonâmbulo que perambula por uma região recolhendo os “restos” para singularizá-los. Há vários tempos dentro de um mesmo tempo. Ao silêncio, o escritor comunga escrita e oralidade na criação de um território linguístico que aponta para a resistência. Há vários registros dentro de um registro. À história única como matriz da

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela UFF, Professora da Universidade Federal de Mato Grosso, e-mail: perlamorais@gmail.com



narrativa, Mia Couto articula, pelo menos, duas histórias, de igual importância para o romance. Há várias histórias dentro da história.

Essa estratégia, a de sobrepor tempos, escritas e histórias, confere à narrativa um aspecto excessivo através do qual o sujeito tenta se afirmar em diferentes frentes, evitando que seu discurso mergulhe no esquecimento. Além disso, revela um sujeito complexo porque lida com uma identidade labiríntica.

Dessa forma, nesse romance, é clara a relação entre Literatura e História, principalmente com a história de Moçambique. Mia Couto quer resgatar a história em um momento crucial, o período após a guerra civil moçambicana, para retirar daí, como estratégia contra o esquecimento, o sublime ou o horror. Beatriz Sarlo nos ajuda a entender esse diálogo entre Literatura e História:

Há textos literários (e não necessariamente realistas, aparentemente mais próximos de uma trama referencial) que continuarão sendo entendidos em sua trabalhada e complexa relação com a história. É possível que nem todas as chaves para sua compreensão estejam ali, mas as indagações que abrem também precisam da história para buscar uma resposta. Deixam suas perguntas abertas, provocam por meio delas. Um poeta, afirma Denise Levertov numa paráfrase corrigida de Ibsen, é alguém que, de certo modo, registra as perguntas de seu tempo. Portanto, ler pode ser a descoberta/reconhecimento dessas perguntas que fundam a historicidade de um texto, e paradoxalmente, sua permanência. Para Levertov, o poeta não procura repostas e sim perguntas: indaga sobre aquilo que, numa época, parece, além de todo princípio de compreensão, a resistência que o horrível, o sinistro, o sublime, ou o trágico opõem a outras formas do discurso e da razão. (SARLO, 1997, p.30)

Em *Terra Sonâmbula*, encontramos dois viajantes: o menino Muidinga à procura de seus pais e o velho Tuahir que o acompanha. Na viagem, se refugiam em um machimbombo queimado em uma estrada. Próximo ao carro, há vários corpos carbonizados e um que chama atenção por ter sido morto a tiros. Não veem o rosto do homem, mas encontram próximo a ele uma mala com vários cadernos. Os cadernos foram escritos pelo homem morto, Kindzu. O texto de Mia Couto irá se estruturar a partir dessas duas histórias, inicialmente distintas, a dos viajantes e a dos cadernos.

No começo da narrativa, o que temos é um ambiente de morte e de dois sobreviventes. A leitura dos cadernos para os dois, aos poucos, traz um outro significado para o ambiente inóspito onde estão. A estruturação do romance corrobora para isso, já que os capítulos são produzidos aos pares: com relatos dos cadernos, em que encontramos a descrição da vida de Kindzu, e com relatos dos dois viajantes. O passado dos cadernos de Kindzu, por isso, sempre permeia o presente.



Muidinga e Tuahir vivem em um presente da narrativa, enquanto as histórias das cartas remontam a um passado. Mas Mía Couto consegue presentificar o passado conferindo-lhe uma vivência muito mais ágil e dinâmica do que a do presente. Há uma ressignificação do passado na própria narrativa. O passado, retomado como escrita - retomado como ficção, portanto - ressurge muito mais significativo, não só para os personagens que leem a carta, mas para o próprio produtor dos cadernos.

Há nessa retomada uma luta contra o esquecimento, acompanhada por um desejo de que um passado seja entendido, registrado e dialogue com o presente. Perscrutar o passado significa entender o presente. Não só o excesso de histórias denuncia isso, mas, principalmente, a recorrência ao relato escrito. É o próprio Kindzu, que, vivendo o seu presente, começa a registrá-lo: “Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esferas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente. Acento a estória, me apago em mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz.” (COUTO, 2007, p.15)

A escrita garantirá a permanência para essa “sombra sem voz” que é Kindzu; para Muidinga, será um remédio contra a escuridão, a desolação do seu presente, e preencherá o vazio do seu passado:

Tuahir volta a insistir para que extinga o fogo. (...) Mas o miúdo resiste, tem medo do escuro. A fogueirinha ajuda a vencer o medo. Ler os escritos do morto é um pretexto para ele não enfrentar a escuridão. A decisão de Tuahir se impõe, reinam as trevas. (COUTO, 2007, p.35)

A escrita preenche os espaços vazios, quer seja da guerra, quer seja da sombra que é Kindzu. A escrita, local onde diferentes tempos se encontram, o de Muidinga e o de Kindzu, resgata um tempo não-linear, nem homogêneo, nem vazio. Porque o passado contado nos escritos é mais presente do que o próprio presente. Em alguns capítulos, chega a ser o único presente possível. São os sonhos de Kindzu que fazem a estrada vazia, o machimbombo queimado e a realidade desolada de Muidinga saírem do lugar. São esses mesmos sonhos que preenchem a lacuna do passado de Muidinga de uma tal maneira que não dá para não associar ao passado e ao presente de qualquer um que lesse os cadernos. Ou seja, os escritos retomam uma consciência de si, tanto de Kindzu, de Tuahir, de Muidinga ou da própria nação.

A preocupação identitária permeia todo o livro, aliás como acontece com toda a obra de Mía Couto. Moçambique é uma história a ser contada:



É aí, que Mia Couto deposita o seu grande projeto literário, o projeto de moçambicanidade, o desvendamento da identidade de um país esquecido de si devido aos mecanismos impostos pelo curso da História, pelo colonialismo, pela primeira e segunda guerras coloniais, a tentativa de despertá-lo do desatento abandono de si. (TUTIKIAN, 2006, p.60)

Em um território devastado por sucessivas guerras como Moçambique, é necessário fazer as pazes com o passado para se entender o que se é no presente. Por isso, o passado surge tão vivo na narrativa de *Terra Sonâmbula*.

Numa terra submetida ao silêncio e ao divórcio com os antepassados, convocar o passado equivale a dialogar com seu potencial espectral. O próprio Kindzu, em todos os seus momentos de viagem, sempre é assombrado pelo espectro de seu pai. A figura do pai é exemplar para mostrar a relação de Kindzu com a tradição: “O velho Taímo se explicou: eu não podia alcançar nada do sonhado enquanto a sombra dele me pesasse. A mesma coisa se passava com a nossa terra, em divórcio com os antepassados. Eu e a terra sofríamos de igual castigo.” (COUTO, 2007, p.45)

Kindzu nunca se sentira muito integrado ao mundo a que pertencia. A sua escrita revela que, desde pequeno, fora sempre alguém que vivera entre o mundo de seus pais - portanto, o mundo de seus antepassados - e um mundo que se distanciava desse outro pela via crítica. Esse trânsito faz Kindzu se sentir “perdido”: conjugar um tempo antes do tempo, o imemorial, com esse tempo de uma modernidade é uma difícil tarefa para Kindzu. Por isso, durante toda a sua narrativa, há um sentimento de estranheza. Ele era escolarizado, abandonando, portanto, a cultura oral; aproximara-se de um indiano, de um monhé, Surendra Valá, visto com preconceito pela cultura moçambicana; não acreditava naquilo que os olhos não viam:

Problema era eu. Minha família receava que eu me afastasse de meu mundo original. Tinham seus motivos. Primeiro, era a escola. Ou antes: minha amizade com meu mestre, o pastor Afonso. Suas lições continuavam mesmo depois da escola. Com ele aprendia outros saberes, feitiçarias dos brancos, como chamava meu pai. Com ele ganhara esta paixão das letras, escrevinhador de papéis como se neles pudessem despertar os tais feitiços que falava o velho Taímo. Mas esse era um mal até desejado. Falar bem, escrever muito bem e, sobretudo, contar ainda melhor. Eu devia receber esses expedientes para um bom futuro. Pior, pior era Surendra Valá. Com o indiano minha alma arriscava se mulatar, em mestiçagem de baixa qualidade. Era verdadeiro, esse risco. Muitas vezes eu me deixava misturar nos sentimentos de Surendra, aprendiz de um novo coração. Acontecia no morrer das tardes quando, sentados na varanda, ficávamos olhando as rédeas do poente reflectidas nas águas do Índico. (COUTO, 2007, p.24-5)



O desconforto do ser fronteiriço faz com que Kindzu empreenda uma viagem que, na realidade, será um convite a se pensar o que é Moçambique hoje.

Se na literatura portuguesa ouvimos esse convite em diferentes vozes, quer seja para mergulharmos numa enigmática Portugal, quer seja no mar que era o latifúndio; se na literatura brasileira também percebemos esse mesmo projeto no sertão rosiano, aqui Mia Couto faz-nos mergulhar no sonho com todo o potencial de significados que essa palavra possa ter: delírio, pesadelo, imaginação, desejo,... O clima onírico, principalmente o clima de um sonâmbulo, por diversos motivos, é mais propício para se refletir sobre Moçambique. A cultura fundada no mito, na lenda, na oralidade ou o passado silenciado pela colonização instituem o sonambulismo como uma maneira exemplar de se metaforizar a nação.

Diante do conflito de tempos, Kindzu resolve deixar sua aldeia para se tornar um Naparama: um guerreiro tradicional que lutava contra os fazedores da guerra. A narrativa de Kindzu, portanto, revela um tempo de intolerância com os estrangeiros ou com os que são simpáticos ao estrangeiro. Kindzu se vê como desterrado de sua terra e parte para uma viagem à procura de uma temporalidade onde tempos se conjuguem e, por isso, se revelem. É hora de Kindzu ou de Moçambique encontrar os diferentes tempos que os compõem.

A opção pela localidade da cultura, algo que definitivamente faz parte do projeto literário de Mia Couto, revela-nos as complexas operações de identificação cultural dentro do território da Nação. Por isso, são instrumentos fundamentais para se entender os jogos de poder que giram em torno da narrativa nacional. Hommi Bhabha nos chama atenção para os tempos suplementares que compõem essa narrativa:

O discurso do nacionalismo não é meu interesse principal. De certa forma é em oposição à certeza histórica e à natureza estável do termo que procuro escrever sobre a nação ocidental como uma forma obscura e ubíqua de se viver a localidade da cultura. Essa localidade está mais em torno da temporalidade do que sobre a historicidade: uma forma de vida que é mais complexa que “comunidade”, mais simbólica que “sociedade”, mais conotativa que “país”, menos patriótica que *patriae*, mais retórica que a razão do Estado, mais mitológica do que a ideologia, menos homogênea que a hegemonia, menos centrada que o cidadão, mais coletiva que o “sujeito”, (...) mais híbrida na articulação de diferenças e identificações culturais do que pode ser representado em qualquer estruturação hierárquica ou binária do antagonismo social. (BHABHA, 1998, p.199)



Dessa forma, investigando o local da cultura, podemos visualizar uma forma mais significativa e mais complexa do tempo histórico do que aquele que geralmente faz parte da narrativa oficial da nação. Qual, então, a herança de Kindzu? Como fazê-la significativa no presente? Qual história e identificação são possíveis para um sujeito que vive entre dois mundos? Kindzu prefere resistir. Mas sua resistência se localiza na construção de um “continente” dentro de um continente, ou seja, na construção de uma identidade labiríntica.

A estranheza de viver entre dois mundos deve ser superada e encarada como especificidade, porque, como diz um feiticeiro nos sonhos de Kindzu,

(...) esta guerra não foi feita para vos tirar do país mas para tirar o país de dentro de vós. Agora, a arma é a vossa única alma. Roubaram-vos tanto que nem sequer os sonhos são vossos, nada de vossa terra vos pertence, e até o céu e o mar serão propriedade de estranhos. (COUTO, 2007, p.201)

Nessa viagem à procura de si, é importante o encontro com alguns personagens enigmáticos e cuja existência parece se aliar ao terreno do espectral, como Farida. Assim como Kindzu, Farida circula por dois mundos: desde pequena, fora separada de sua família e passara a viver com uma família de portugueses.

Pensava nas semelhanças entre mim e Farida. Entendia o que me unia àquela mulher: nós dois estávamos divididos entre dois mundos. A nossa memória se povoava de fantasmas da nossa aldeia. Esses fantasmas nos falavam em nossas línguas indígenas. Mas nós já só sabíamos sonhar em português. E já não havia aldeias no desenho no nosso futuro. Culpa da Missão, culpa do pastor Alonso, de Virgínia, de Surendra. E sobretudo culpa nossa. Ambos queríamos partir. Ela queria sair para um novo mundo, eu queria desembarcar numa outra vida. Farida queria sair da África, eu queria encontrar um outro continente dentro da África. 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.92-3)

Farida tinha uma irmã gêmea e, de acordo com a tradição, as crianças deveriam ser sacrificadas. Mas sua mãe não lhe dá esse destino; prefere, antes, fingir a morte da irmã de Farida (na realidade, ele é dada a uma família que não poderia ter filhos) e Farida, depois da morte da mãe, vai morar com um casal de portugueses. Nessa casa, Farida passa a ser assediada pelo português, um importante senhor de terras da região e, mesmo fugindo de casa, não consegue evitar a violência sexual e acaba grávida de um menino. No final da narrativa, acabamos



descobrimos que esse menino, fruto de encontro violento, entre Farida e Romão, é o próprio Muidinga.

Metáfora do encontro violento entre a terra e Portugal, Muidinga é um errante, um andarilho, que, assim como Kindzu, tenta entender quem é nessa viagem. Todos os caminhos, até mesmo na viagem de Muidinga, a qual, na realidade, é uma fuga da guerra, levam a consciência de si. Descobrir-se é um imperativo em Moçambique. Não há outra história a escrever.

Descobrir-se, às vezes, equivale saber que faz parte de um pesadelo. Mesmo aqueles que não sabem do pesadelo já estão fazendo parte dele. Nesse novo continente dentro do continente é preciso saber lidar com esse mundo de pesadelo também. Escamoteá-lo é não entender a terra sonâmbula.

Assim, todos, um a um, vão entendendo como pertencem à terra sonâmbula ao longo da narrativa. Às vezes para mergulhar em um pesadelo pior, como Surendra; outros para entender como pertencem ao pesadelo, o caso de Muidinga, e outros para pertencerem ao mundo dos sonhos, como Tuahir e Kindzu, no final da narrativa.

Nesse intercâmbio de sonho e realidade, nesse sonambulismo que caracteriza a terra, Mia Couto vai criando uma identidade em vertigem, em que todos os personagens e histórias se complementam para fazerem parte da mesma história. Algo que, num primeiro momento, poderia ser visto como uma qualidade intrínseca do romance, enquanto gênero, ou como uma coincidência fortuita, no texto de Mia Couto ganha outro significado. Fazer parte das mesmas histórias é uma estratégia do romance do escritor moçambicano para produzir uma narrativa que é o tecido das várias ruínas que encontramos no país. Todas fazem parte da história de qualquer um.

Esse entrecruzamento de histórias também se faz presente no entrecruzamento dos personagens e de instâncias aos pares na narrativa. De acordo com Inocência Mata, Mia Couto em seus romances atualiza através de “constantes polarizações complementares (nunca excludente): tradição/modernidade, oratura/escritura, voz/letra, velho/novo, campo/cidade, região/país/, local/global, mesmo/outro, e suas mestiças combinações” e acaba construindo uma “verdadeira sinfonia do diálogo entre diferentes” (MATA apud FONSECA e CURY, 2008, p.9)

Mas essa sinfonia do “diálogo entre diferentes” vai muito além da questão temática. Sua repercussão é estrutural, propiciando ao texto de Mia Couto um diálogo com o gênero romance. É o que acontece, por exemplo, quando o escritor trabalha questões de oralidade e escrita. A



diferença entre as duas instâncias é pontual para o nascimento do romance. Para Walter Benjamin:

A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa- contos de fadas, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. (BENJAMIN, 1985, p.201)

O crítico enfatiza que a diferença entre as narrativas orais e os romances modernos estaria na segregação do romancista. Como segregado, não fala nem é escutado exemplarmente. Nas narrativas orais, pelo contrário, as experiências são compartilhadas pela comunidade e o que se conta faz parte de um repertório cultural intercambiável. As professoras Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury acreditam que Mia Couto consegue trabalhar o romance a partir das narrativas orais, por isso estaria se apropriando de um gênero e atualizando-o:

(...) a produção literária de Mia Couto, adotando o romance, gênero de origem claramente europeia, consegue fazer dele uma expressão africana. O diálogo com diferentes expressões do universo da oralidade o aproxima da tradição de contar histórias, dos rituais de cantos e falas, dos mitos e das lendas. (FONSECA e CURY, 2008, p.12)

De fato, em *Terra Sonâmbula*, com muita propriedade, se tecem histórias que não estão a serviço do romance, enquanto gênero. Quando observamos a história de Siqueleto, a história de Farida, a história do pai e da família de Kindzu, enfim as diversas histórias dos personagens, constatamos que o escritor não está querendo incorporar “as coisas narradas” às experiências de seus ouvintes. Não é esse tipo de identificação que ele pretende; é, antes, uma troca de experiência proporcionada pelo universo da oralidade ao qual pertencem essas histórias.

Existe, entretanto, um aspecto que apontamos como principal para essa apropriação do gênero romance por parte de Mia Couto. Walter Benjamin esclarece que a arte de narrar estaria em vias de extinção, pois “é como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.” (BENJAMIN, 1985, p.197) A privação seria vaticinada pelo fluxo de informações incessante, as quais nunca chegam a ser nem se baseiam na experiência. Depois da guerra mundial, continua Benjamin, observou-se que os soldados voltavam mais pobres da experiência do campo de batalhas. Algo normal porque



“nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégias da guerra de trincheiras.” (BENJAMIN, 1985, p.198)

A guerra esvazia as experiências comunicáveis por vários motivos: quer seja pela mudança drástica que impõe ao ambiente, quer pela mudança que impõe ao indivíduo. Como resultado de embates políticos e econômicos, a guerra impõe limites extremos, de onde o homem só pode sair mudo.

Em *Mia Couto*, é também de dentro de uma situação extrema que os personagens falam. Depois da revolução portuguesa de 1974, Moçambique proclama sua independência no ano seguinte, mas mergulha no clima de guerrilhas, a chamada segunda guerra colonial. *Terra sonâmbula* se passa na década de 80, em que “a seca e a guerra civil provocam a fome em grande escala.” (TUTIKIAN, 2006, p. 63).

Os personagens fazem alusão ao ambiente colonial, principalmente na figura do português Romão Pinto. Seu antigo empregado, Quintino, mesmo com o patrão já morto, não consegue se livrar da subserviência. O rapaz resolve ajudar Kindzu a chegar ao campo de refugiados, lugar onde provavelmente o filho de Farida poderia estar, porque: “Afinal ele também queria fugir. Um fantasma lhe perseguia, confessou. Um fantasma? Sim, o espírito de seu antigo patrão colonial”. (COUTO, 2007, p.143)

A independência e o que se seguiu são representados pelo português Romão Pinto. O narrador nos fala:

Aconteceu quando Quintino decidiu visitar a velha casa onde trabalhara como empregado doméstico. Ia ver se ainda sobravam os valiosos bens dos patrões. Não usaria a palavra roubar. Talvez nacionalizar. Nacionalizar uns bens a favor do povo original. Entrou na antiga casa, violando portas e janelas uma campa falecida. Porque ali mesmo, no chão da cave, tinha sido enterrado Romão Pinto, chefe de família, dono da casa e seu patrão. Falecera nos conturbados tempos da Independência, tempo que calamitaram a vida do português. (COUTO, 2007, p.143)

Outras passagens aludem ao passado recente de Moçambique, mas o que nos interessa destacar é que, da situação extrema, que é a guerra, a narrativa de Kindzu, de Muidinga, de Tuahir, de Farida consegue ser intercâmbio de experiências. Por ainda receber os influxos da oralidade, todos mergulhamos no sonambulismo da terra para apreciarmos como o gênero romance pode dialogar com a experiência. Todos, um a um, fazem parte do mesmo sonho, da mesma história exemplar.



*Terra Sonâmbula* é um exercício de resistência e de existência. Primeiro pela atualização do gênero romance, ao fazer do registro oral o principal influxo do texto; depois porque institui uma realidade em que o insólito é um acontecimento natural e, por fim, porque impõe à língua outra sintaxe.

O jogo inusitado entre essas duas instâncias, a oralidade e a escrita, cria palavras que apontam para realidades alternativas ao presente histórico ou pensamentos que subvertem a realidade pragmática. Expressões como “Seu dito, nosso feito”, “ontem, quando eu morrer”; palavras como “palavraram”, “brinciações”, “desexistir”, “sonhambulante” e outras mostram como Mia Couto subverte a lógica do já dito, dialogando com o gênero romance também por esse aspecto ao aproximá-lo da poesia.

A escrita das cartas, ou seja, de um gênero dentro de outro gênero, aponta para urgência comunicativa dessa terra sonâmbula. O excesso de relatos se deve, principalmente, pela ausência deles no presente histórico. Silenciada pelos mais diversos mecanismos do poder, quer seja o poder colonial, quer seja o ocasionado pela guerra civil, Moçambique é um território cuja história oficial deve ser desconstruída e suplantada por esses diferentes relatos. É como acontece com Muidinga: ele só começa entender quem é depois do seu encontro com as cartas.

Quando Tuahir e Muidinga encontram as cartas de Kindzu, é o menino que tem curiosidade em lê-las. Até aquele momento, o menino encontrava-se sem saber ao certo quem era e qual era o seu nome verdadeiro. Ali, o único que poderia lhe oferecer respostas era Tuahir, mas eram respostas vagas e, por vezes, inventadas, para que o menino não permanecesse na dúvida, na inquirição. Invenções que, num mundo por criar, poderiam ser verdade. O primeiro entendimento que as cartas despertam no menino é o fato de ele saber ler. Depois, percebendo as cores do mundo de Kindzu, tenta reproduzi-las em seu mundo e percebe que sabe escrever:

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? Então ele com um pequeno pau rabisca na poeira do chão: “AZUL”. Fica a olhar o desenho, com a cabeça inclinada sobre o ombro. Afinal, ele também sabia escrever? Averiguou as mãos quase com medo. Que pessoa estava em si e lhe ia chegando com o tempo? Esse outro gostaria dele? Chamar-se-ia Muidinga? Ou teria outro nome, desses assimilados, de usar em documento? Mais uma vez contempla a palavra escrita na estrada. Ao lado, volta a escrevinhar. Lhe vem uma outra palavra, sem cuidar na escolha: “LUZ”. Dá um passo atrás e examina a obra. Então, pensa: “a cor azul tem o nome certo. Porque tem as iguais letras da palavra ‘luz’, fosse o seu feminino às avessas.” (COUTO, 2007, p.37)



A passagem, retirada do capítulo “Letras dos sonhos”, mostra um tratamento singular com a escrita e com a palavra. A escrita e palavra, no ambiente de Muidinga, criam uma realidade. A palavra não nomeia simplesmente, mas torna-se a própria coisa. O que se cria com a palavra remete a um tempo em que Muidinga pode ser sujeito da história, porque a cria. Nessa invenção, o menino questiona se gostará de um Muidinga que lhe chegará por meio da escrita. Pergunta se, até mesmo, esse Muidinga que chega tem outro nome.

“Muidinga” é o nome que o velho Tuahir lhe dá. O nome pertencia ao filho mais velho de Tuahir, “ido e esvaído nas minas de Rand.” (COUTO, 2007, p. 54) Nome assimilado, nome dado. Provavelmente não era seu nome, porque para o miúdo o nome nascia com a própria coisa, o nome era a própria coisa.

A vivência do nome é diversa àquela que simplesmente nomeia. Aqui, resgata-se uma criação da coisa com o próprio nome, porque se quer criar uma realidade, não simplesmente nomeá-la, registrá-la ou entendê-la. Episódio que ratifica essa vivência do nome é o capítulo “Lição de Siqueleto.” Siqueleto é um personagem que aparece na história de Muidinga e Tuahir, quando o velho resolve enganar o menino e propõe andarem sem, na realidade, saírem do lugar. Os dois acabam caindo em uma armadilha feita por Siqueleto, único de seu grupo que resistia à fome e à guerra. Os outros tinham partido. Siqueleto ficara para “semear” gente para permitir a existência da sua aldeia. Quando Siqueleto notou que Muidinga sabia escrever, pediu, em sua língua, que o menino escrevesse seu nome em uma árvore, porque:

Ele queria aquela árvore de parteira de outros Siqueletos, em fecundação de si. Embevecido, o velho passava os dedos pela casca da árvore. E ele diz:  
-Agora podem-se ir embora. A aldeia vai continuar, já meu nome está no sangue da árvore. (COUTO, 2007, p.69)

Kindzu se filia à linguagem antes do nome: “Desde a morte de meus pais me derivo sozinho, órfão como uma onda, irmão das coisas sem nome” (COUTO, 2007, p.22) Portanto, essa filiação antes das coisas terem nome é a filiação ao Verbo: de onde tudo foi criado.

En Dios el nombre es creador porque es verbo, y el verbo de Dios, solo en el nombre, por ser íntimamente idéntico al verbo creador, es el puro médio del conocimiento. Es decir que Dios ha hecho las cosas cognoscibles en sus nombres. Pero el hombre las nomina a medida del conocimiento. (BENJAMIN, 1970, p.146)



Mia Couto, ao coletar as ruínas das histórias existentes, recolhe-as para brilharem mais uma vez, com todo o fulgor de quem, na realidade, está construindo um mundo. No final do romance, Kindzu vê seus escritos nas mãos de Muidinga, que, na realidade, era Gaspar, filho de Farida. Percebe, então, que suas letras foram capazes de criar a própria terra sonâmbula:

Então, com o peito sufocado, chamo: Gaspar! E o menino estremece como se nascesse por uma segunda vez. De sua mão tombam os cadernos. Movidas por um vento que nascia não do ar mas do próprio chão, as folhas se espalham pela estrada. Então, as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas da terra. (COUTO, 2007, p.204)

O mergulho em vertigem nos próprios pesadelos, na realidade espectral que caracteriza a terra propiciou-nos observar que a invenção que recebe influxos da oralidade, do sonho, do verbo, em um mundo por criar, muitas vezes, é a única realidade possível. Moçambique é uma história a ser escrita, agora com tempos e espaços diversos que instituem uma identidade de complexas trocas culturais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Ilma Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 1998.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In:\_\_\_\_\_. **Obras escolhidas**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. Sobre el lenguagen en general y sobre el lenguaje de los hombres. In:\_\_\_\_\_. **Sobre el programa de La filosofia futura y otros ensayos**. Trad. Roberto J. Vernego. Venezuela: Monte Ávilas. Editores C.A.

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

FONSECA, Maria Nazareth Soares e CURY, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MATA, Inocência. Prefácio. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares e CURY, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SARLO, Beatriz. **Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação**. Trad. Rubia Prates e Sérgio Molina. São Paulo: EDUSP, 1997.

TUTIKIAN, Jane. **Velhas identidades novas; o pós-colonialismo e a emergência das nações delíngua portuguesa**. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2006.