



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 29 - dezembro de 2022

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2022i29p126-142>

Vozes africanas poetizadas: a palavra contada na palavra escrita

Poetized african voices: the word told in the written word

*Elisabete Alfeld**

RESUMO

“Vozes africanas poetizadas: a palavra contada na palavra escrita” está centrada no estudo sobre o modo como Mia Couto dá voz às quase-vidas de personagens, narradores e narradoras no universo moçambicano que insurge da guerra. Para refletir sobre essa situação, foram selecionadas duas obras de Mia Couto: “A Carta” (*Cronicando*, 1991) e os “Cadernos de Kindzu” (*Terra Sonâmbula*, 2007). A leitura da carta é conduzida pela intenção da voz narrativa em preservar uma memória afetiva cada vez mais distante. Nos cadernos de Kindzu é a “estoriuzinha que se conta para fazer de conta” (COUTO, 2007, p. 126). São esses expedientes que autorizam as vozes narrativas a ficcionar a realidade e a poetizar as ausências. O objetivo que norteia este estudo está centrado na análise dessas vozes narrativas que estabelecem o pacto entre o narrador e seu ouvinte na leitura fabuladora da escrita presente em “A Carta” e nos “Cadernos de Kindzu”.

PALAVRAS-CHAVE: Vozes africanas; “A Carta”; “Cadernos de Kindzu”; Pacto Narrador-Ouvinte; Leitura fabuladora

ABSTRACT

Poeticized African voices: the told word in the written word is centered on the study of how Mia Couto gives voice to the almost-lives of characters, narrators and narrators in the Mozambican universe that rises from the war. To reflect on this situation, two works by Mia Couto were selected: “A Carta” (*Cronicando*, 1991) and Kindzu's notebooks (*Terra Sonâmbula*, 2007). The reading of the letter is guided by the intention of the narrative voice to preserve an affective memory that is increasingly distant. In Kindzu's notebooks, it is the “little story that is told to make believe” (COUTO, 2007, p. 126). It is these expedients that authorize narrative voices to fictionalize reality and poetize absences. The objective that guides this study is centered on the analysis of these narrative voices that establish the pact between the narrator and his listener in the fabulous reading of the writing present in “A Carta” and in Kindzu's notebooks.

* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUCSP; Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes; Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária; Curso de Comunicação em Múltiplos Meios; Curso de Letras-Português-Inglês, Licenciatura. São Paulo – SP – Brasil – bete.alfeld@gmail.com



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 29 - dezembro de 2022

KEYWORDS: African voices; “A Carta”; “Cadernos de Kindzu”; Narrator-listener pact; Fabulous reading

Apresentação

O real precisa ser ficcionado para ser pensado.
Jacques Rancière (2009, p. 58).

A declaração de Rancière é significativa no contexto ficcional que escolhemos para situar algumas das vozes africanas. O estudo está centrado no modo como Mia Couto dá voz às quase-vidas de personagens, narradores e narradoras no universo moçambicano que insurge da guerra: “Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras.” (COUTO, 2007, p. 9). A escrita metaforiza a realidade que abriga os farrapos e as ruínas. Nesse cenário, as sobras da terra e da vida são recompostas pela ação encantatória da escrita que acontece durante a noite quando a terra se movia e ao despertarem os habitantes “[...] tinham sido visitados pela fantasia do sonho.” (COUTO, 2007, n.p.).

Essa dupla visitação – fantasia e sonho – é convocada pelo coro de vozes narrativas na abordagem literária de um mundo (re)organizado com os restos. A guerra (colonial e civil) arranca do homem seu ser, sua morada, sua terra e sua dignidade; coloca-o em constante deslocamento pelas paisagens de cinzas e poeiras; paisagens de um não lugar que, para ser revelado, é ficcionado em prosa e verso pelas várias vozes moçambicanas que, por meio do fazer poético, desarmam o real, convertendo-o em acontecimento sensível: “– *O que andas a fazer com um caderno, escreves o quê? – Nem sei, pai. Escrevo conforme vou sonhando. – E alguém vai ler isso? – Talvez.*” (COUTO, 2007, p. 182, destaques do autor). Quem escreve é Kindzu; depois de algum tempo, os cadernos são encontrados por Muidinga que lê para o velho Tuahir o que Kindzu escreveu. A experiência narrativa se enriquece a cada ação de ler/contar, situando o universo moçambicano no limiar entre a realidade, o imaginário e o fantasioso. As vozes narrativas ancoradas nas narrativas orais (mitos, fábulas, lendas, provérbios etc.) são revividas e potencializam o poético assinalado pela resignada aprendizagem da morte.

Essa resignada aprendizagem é sensação vivenciada por Mãe Cacilda: “não se entristeça”, diz a voz narrativa que nos transporta para um tempo encantado que evoca lembranças ilusórias de um filho-saudade. O narrador, lê/conta para a mãe as notícias de Ezequiel e, para nós, leitores, a história de mãe Cacilda. A leitura da carta é conduzida pela intenção da voz narrativa em preservar uma memória afetiva cada vez mais distante

temporal e espacialmente e, para isso, fabula com as “letras incertinhas” e com a “caligrafia parecida com as crianças saindo da formatura”. Nos cadernos de Kindzu é a “[...] estoriuzinha que se conta para fazer de conta.” (COUTO, 2007, p. 126). São esses expedientes que autorizam as vozes narrativas a ficcionar a realidade e a poetizar as ausências. O objetivo que norteia este estudo está centrado na análise dessas vozes, que estabelecem o pacto entre o narrador e seu ouvinte na leitura fabuladora da escrita presente em “A Carta” e nos cadernos de Kindzu.

1 Leituras fabuladoras da escrita

1.1 “A carta”

Na cena inicial de “A carta”, os traços metonímicos apresentados pelo narrador caracterizam a personagem pelo que traz de singular em sua ação: “– Me leia a carta./ – Outra vez, mamã Cacilda? – Sim, maistravez.” (COUTO, 1991, p. 9). Essas primeiras informações revelam a cumplicidade entre narrador e ouvinte pelo ritual da ação: “outra vez/maistravez”. É com esse gesto reiterado dia após dia e nos lábios da velha Cacilda com o pedido de sempre – “Me leia a carta” – que somos transportados para o tempo encantado que evoca lembranças ilusórias de um filho-saudade. O narrador, com a intenção de preservar a imagem do menino que se longeara, conforta a velha mãe que vive da leitura do filho-carta. Ficamos sabendo que o narrador conta para mãe Cacilda além do escrito, ou melhor, o que não está na carta; temos conhecimento de um modo de contar, mais especificamente, sobre um procedimento de escrita que transita entre o oral e o escrito. Esse narrador assume uma função encantatória e abre espaço para o imaginário de mãe Cacilda (e do leitor). Isso porque, em nenhum momento, temos conhecimento do conteúdo da carta enviada por Ezequiel, o que permite explorar as potencialidades expressivas do contador. Assim, ficamos sabendo que “[...] só pelo escrito, sempre mais desbotado, seu filho acedia à existência.” (COUTO, 1991, p. 9).

De fato, para mãe Cacilda, toda vez que ‘acordava o escrito’, ao retirar a carta do lenço, a intenção era aproximar-se de Ezequiel. O discurso da carta é marcado “[...] pela vontade, por parte dos correspondentes, de fazer de suas mensagens o lugar de um verdadeiro encontro intersubjetivo, ou seja, de uma autêntica ‘presentificação’ (*mise em présence*) recíproca.” (LANDOWSKI, 2002, p. 167); isso porque “[...] um deles – referencialmente, o *ausente* – torne-se, num outro nível, *presente* para o outro.” (p. 167, destaques do autor). Nas palavras do autor, a carta é um modo de trapacear a distância

espacio-temporal a fim de abrandar a espera, a impaciência e a surpresa, paixões aspectuais motivadas por esse tipo de comunicação. O elo existencial é, então, restabelecido por essa modalidade de discurso que, metaforicamente, ao estar diante de nós, diz a ausência. Assim, é o formato do discurso-carta com seus efeitos sobre o destinatário que o narrador nos apresenta.

Essa é a poética do contar, desempenho da voz narrativa que inventa conteúdos para a carta única – “Nas primeiras vezes eu até me procedia à leitura, traduzindo a autêntica versão do pequeno soldado.” (COUTO, 1991, p. 9) – e que afaga a saudade. As versões da escrita sofrem as variações da voz encantatória do narrador, uma vez que a palavra é o que nomeia, inventa e produz encantamento; nesse modo de empregar a palavra reverbera o insólito; a mãe crê na leitura encantada que realiza a metamorfose do escrito: enganar a ausência trapaceando com a leitura. Operar essa transformação é o ofício desse narrador que, quando não restava nada que ler, inventava, a cada leitura, um conteúdo (inexistente) para preencher o vazio ausente de palavras. Esse narrador que fala pelo outro não nos diz o que inventa, diz apenas que deseja com isso “[...] desculpar o menino que não sobrevivera à farda.” (COUTO, 1991, p. 9). Para manter viva a imagem do saudoso filho, resolve que, a cada leitura, uma nova carta surgia da carta única.

O narrador viola o escrito, “amolece as palavras reais”, para instalar a magia de uma presença viva nas poucas palavras que a leitura redimensiona. Leitura que encena o vivido à distância, Ezequiel fantasmático habita a irrealidade nas palavras não escritas – “Cacilda escutava num embalo, houvessem em minha voz ondas de um sepultado mar. Ela embarcava de visita a seu filho, tudo se passando na bondade de uma mentira.” (COUTO, 1991, p. 10). A velha Cacilda deixa-se levar pela vontade de ouvir o que (re)estava além das palavras, uma maneira de burlar a ausência e suspender o infortúnio do “vivido com todas as parcialidades da imaginação” (BACHELARD, 2008, p. 19) uma vez que a imaginação como uma “potência maior da natureza humana” é o que nos desprende ao mesmo tempo do passado e da realidade porque “abre-se para o futuro.” (BACHELARD, 2008, p. 18). À Mãe Cacilda, adormecida pelas coisas práticas da vida, sobra o espaço das lembranças, um espaço poetizado onde “a tristeza se modera” e “o peso se alivia” (BACHELARD, 2008, p. 18); daí a constante renovação de seu viver: “Faz conta. Modo que eu vivo, fazendo de conta.” (COUTO, 1991, p. 10). Certo dia, a transgressão do narrador culmina com a missão de noticiar o fatídico acontecimento:

“Ezequiel perdera, para sempre, a existência. [...] – Me vens ler o meu filho? (COUTO, 1991, p. 11).

Diante da interrogativa de mãe Cacilda, o narrador vacila e burla o infortúnio: “[...] atravesssei a escrita, ao avesso da verdade. Trouxe as novas do filho, seus consecutivos heroísmos. Ele, o mais bravo, mais bondoso, mais único.” (COUTO, 1991, p. 11), com isso, conforta (ou imagina confortar mãe Cacilda). A ‘leitura do filho’, artifício desestabilizador da fragilidade do escasso escrito, envolve afetivamente pela palavra ouvida que mascara a desrealização do ausente. Ficcionalizar a ausência, motivada pela guerra, deixa de ser um ato localizado temporal e espacialmente para abrigar qualquer ausência, uma vez que “[...] não há experiência mais dolorosa do que a perda, a história de cada um se desdobra no tempo e carrega à sua sombra uma coleção de ausências.” (CARRASCOZA, 2017, n.p.). Com a leitura do escrito, a encenação da voz coloca em destaque a ambivalência do narrado em transitar entre o passado e o presente sem nostalgia, sugere a magia da leitura em fabular sobre um conteúdo inexistente: um modo de silenciar a morte, rasurar a memória da perda e preencher imaginariamente o lugar de uma ausência.

1.2 “Os cadernos de Kindzu “

O propósito de Kindzu – “Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esferas e sofrências.” (COUTO, 2007, p. 15) – vai ser corrompido pelo próprio contar, uma vez que serão as “esferas e sofrências” a motivação da escrita de cada caderno. Ao todo são 11 cadernos e sua disposição gráfica alterna-se com os 11 capítulos sobre a história de Muidinga e Tuahir. Muidinga, que “se meninoou outra vez” depois dos cuidados do velho Tuahir, quer saber sobre seus pais e sua história. Kindzu quer encontrar os naparamas e tornar-se um deles; também, está à procura de Gaspar, filho de Farida. Tuahir conduz Muidinga pelas “falsas viagens”, finge andar pela estrada, uma vez que regressam “sempre ao machimbombo, à mesma estrada de onde haviam partido. Assim ele fizera desde a primeira vez que saíram da estrada.” (COUTO, 2007, p. 64).

A caminhada de Tuahir e Muidinga acontece em círculos; a de Kindzu é permeada pelas lembranças, pelos sonhos misturados à realidade, pela volta aos lugares e pela caminhada interior, extravios provocativos da reflexão sobre a sua condição de vida: “O que queria mesmo era ir mar adentro [...] ser a mais delicada sombra. É isso que desejo: me apagar, perder voz, desexistir. Ainda bem que escrevi, passo por passo,

esta minha viagem. Assim escritas estas lembranças ficam presas no papel.” (COUTO, 2007, p. 200). Os “Cadernos de Kindzu” documentam as passagens, as paragens e as muitas histórias ouvidas, de modo que “[...] cada dia anotado é um dia preservado. Dupla e vantajosa operação. Assim vivemos duas vezes, protegendo-nos do esquecimento e do desespero de não ter nada a dizer.” (BLANCHOT, 2005, p. 272). Importante destacar que o que “[...] se escreve se enraíza então, quer se queira, quer não, no cotidiano e na perspectiva que o cotidiano delimita.” (BLANCHOT, 2005, p. 271). O cotidiano de Kindzu começa a ser alterado com os ensinamentos do pastor Afonso: “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.” (COUTO, 2007, p. 24-25).

Essa habilidade de contar por meio da escrita está nos cadernos. O relato de Kindzu, desenrolando o fio das muitas histórias, segue as lembranças em trânsito espaço-temporal. Algumas das histórias escritas foram as contadas pelo pai: “[...] ele nos chamava para escutarmos seus imprevistos improvisos. As histórias dele faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo. Nenhuma narração tinha fim, o sono lhe apagava a boca antes do desfecho.” (COUTO, 2007, p. 15). Imprevistos, improvisos, premonições, conselhos... estavam sempre presentes no contar de Taímo.

Esse contar é a experiência que passa de pessoa para pessoa, é a fonte a que recorriam esses contadores mais velhos; como mediadores entre o sagrado e o profano ou mesmo como transmissores das histórias e das tradições moçambicanas. Kindzu (com as lições aprendidas) transforma a escrita em um discurso vivo por meio do resgate da oralidade. Tal aspecto é qualificador daqueles notáveis narradores cuja narrativa escrita “[...] menos se distingue das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (BENJAMIN, 1986, p. 198). É em conformidade com essa categoria que Kindzu passou para a escrita as histórias ouvidas.

Diz Bachelard (2018) que, no mundo da palavra, quando o poeta abandona a linguagem significativa, a sua façanha é a de constituir um cosmos pela palavra, com a finalidade de arrebatá-lo para que compreenda o mundo a partir de seus louvores. Tal situação está muito próxima da intenção de Kindzu ao apresentar a cosmogonia do universo moçambicano pela palavra escrita que, posteriormente, vai ser lida por Muidinga. Kindzu relata os horrores da situação moçambicana e, também, o fio da vida: “– É que a vida não gosta sofrer. A terra anda procurar dentro de cada pessoa, anda

juntar os sonhos. Sim, faz conta ela é uma costureira dos sonhos.” (COUTO, 2007, p. 182).

Ensinar alguém a sonhar pelo escrito é notável num mundo ‘em desacordo’ e a narrativa de Kindzu busca essa função – “Escrevo conforme vou sonhando.” (COUTO, 2007, p. 182). Importante destacar que o sonho está ligado à terra e que ainda “oca e desventrada” (COUTO, 2007, p. 201) e agonizante é uma persona, envolta em mistério e magia, responsável por ser a costureira de sonhos. Nessa função, vincula o homem ao sagrado: “Os mitos saíam da Terra, abriam a Terra para que, com os olhos dos seus lagos, ela contemplasse o céu. [...]. O poeta escuta e repete. A voz do poeta é a voz do mundo.” (BACHELARD, 2018, p. 180). Kindzu, um “sonhador de lembranças”, escuta e repete o que diz a terra – sonâmbula¹ – e o que dizem as outras várias vozes. Por exemplo, uma das histórias escritas é a de Quintino, que narra na história de Romão Pinto, sua morte: “[...] era assunto multiversivo, tema de serões e fogueiras. Seja o que seja, o trás-montanoso morrerá por graça de estranhos poderes. Quem sabe fora vítima não de uma única, mas de diversas mortes?” (COUTO, 2007, p. 144).

Uma outra história é a de Farida, “[...] a filha do Céu, condenada a não poder nunca olhar o arco-íris [...]” (COUTO, 2007, p. 70), isso porque era filha gêmea e, devido a essa condição, viveu desde criança à margem da vida da aldeia. Logo após seu nascimento, foi declarado o chimussi: “[...] a todos estava interdito lavrar o chão. Caso uma enxada, nesse tempo, ferisse a terra, as chuvas deixariam de cair para sempre.” (COUTO, 2007, p. 70). Criada por uma família de portugueses, Virginia e Romão Pinto, na adolescência é violentada pelo patrão. Grávida, decide voltar ao seu lugar de origem, no entanto, é alertada por tia Euzinha de que ela não seria bem-vista pela comunidade – “[...] nascida gêmea primeiro, agora mãe de um albino: ela era a pior das leprosas, condenada para sempre à solidão.” (COUTO, 2007, p. 79). O filho nasce, ela o deixa na Missão. Passados 14 anos, volta à Missão com a intenção de recuperar o filho e descobre que ele fugiu. Perambula pela vida até abrigar-se em um navio naufragado. No encontro que tem com Kindzu relata sua história, as semelhanças dos destinos afloram: ambos divididos entre dois mundos (morte e vida); mundos povoados pelos fantasmas das respectivas aldeias e o desejo de partir: “Ela queria sair para um novo mundo, eu queria desembarcar numa outra vida. Farida queria sair de África, eu queria encontrar um outro continente dentro de África.” (COUTO, 2007, p. 92-93). Ainda que houvesse

¹ Essa caracterização é extensiva a Kindzu: “Um sonâmbulo como a terra em que nascera.” (COUTO, 2007, p. 104).

um desencontro de perspectivas, Kindzu promete trazer-lhe Gaspar, mesmo diante dos delírios de Farida: “Dizia e desdizia. [...] Farida se multiplicava em Faridas.” (COUTO, 2007, p. 94).

A história que contavam sobre Dona Virginia, a portuguesa em tristonhas vagações, também beirava ao delírio: “[...] amealha fantasias, cada vez mais se infanciando. [...] A vida finge, a velha faz conta. No final, as duas se escapam, fugidias, ela e a vida.” (COUTO, 2007, p. 158). Outrora, D. Virginia também contou histórias, nas cartas ditadas a Farida que ‘falseava as autorias fingindo o longe’: “Virgínia lia as cartas com aquele soluço que é o tropeço do choro, Farida escutava tal embalo que se desconhecia autora da missiva. Ou era a velha que inventava, refazendo a irrealidade do escrito?” (COUTO, 2007, p. 75).

Esses fragmentos de histórias ilustram o reconto nos cadernos de Kindzu, uma mostra da sua habilidade de criação narrativa, do domínio da palavra na passagem da oralidade para a escrita. Assim, esses expedientes o situam na perspectiva benjaminiana definidora do narrador: “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.” (BENJAMIN, 1986, p. 201). Tais expedientes vão ser incorporados pelo leitor-e-ouvinte Muidinga, que recupera o gesto da ancestralidade do contar: “[...] se senta ao lado da fogueira, ajeita os cadernos e começa a ler”. (COUTO, 2007, p. 13). Lê e reconta as histórias de Kindzu para o velho Tuahir.

A habilidade de Muidinga está em contar a partir da escrita, na leitura que faz dos cadernos; uma habilidade recordada: “Balbucia letra a letra, percorrendo o lento desenho de cada uma. Sorri com a satisfação de uma conquista. Vai-se habituando, ganhando despacho.” (COUTO, 2007, p. 13). No trajeto percorrido da ‘falsa’ viagem, a leitura dos cadernos os acompanhará como um objeto pleno de magia – “Então vamos para dentro desses cadernos. Lá podemos cantar, divertir.” (COUTO, 2007, p. 126) –, capaz de provocar o deslocamento do machimbombo pela estrada, “[...] apenas de cada vez que ele lê os cadernos de Kindzu [...]”, capazes de motivar a alteração da percepção de Muidinga: “No dia seguinte à leitura, seus olhos desembocam em outras visões.” (COUTO, 2007, p. 58) e, principalmente, povoam o imaginário – “Não fossem as leituras eles estariam condenados à solidão. Seus devaneios caminhavam agora pelas letrinhas daqueles escritos.” (COUTO, 2007, p. 81). Muidinga dá voz aos cadernos e com esse gesto torna presente uma ausência: “Esse fidamãe desse Kindzu já vive quase conosco.” (COUTO, 2007, p. 90). Essa passagem para o Muidinga leitor-e-contador se

inscreve naquele princípio básico formulado por Blanchot: “A obra somente é obra quando ela se converte na intimidade aberta de alguém que a escreveu e de alguém que a leu, o espaço desvendado pela contestação mútua do poder de dizer e do poder de ouvir.” (2011, p. 29).

Dizer e ouvir: duplicidade da linguagem, duplicidade do homem que fala e do homem que ouve (BLANCHOT, 2011a); boca e ouvido performatizam o rito narrativo que acompanhou Muidinga e Tauhir pela viagem. Muidinga lê e conta, mas também foi ouvinte das muitas histórias contadas por Tauhir e pelos moradores encontrados no percurso. Por exemplo, a história que ouve de Siqueleto “– *Meu nome é Siqueleto. [...] – Eu sou como a árvore, morro só de mentira. [...] – Agora podem ir embora. A aldeia vai continuar, já meu nome está no sangue da árvore.*” (COUTO, 2007, p. 66-69, grifo do autor). Num outro momento, é Tuahir o contador que “recorda a estoriuzinha do pai do fazedor de rios”, Nhamataca: “As águas haveriam de nutrir as muitas sedes, confeitar peixes e terras. Por ali viajariam esperanças, incumpridos sonhos. E seria o parto da terra, do lugar onde os homens guardariam, de novo, suas vidas.” (COUTO, 2007, p. 86). Sua história enreda-se à história de seu pai, salvo de morrer afogado por uma linda mulher que, fantasticamente, aparece em uma canoa; os dois vão viver nessa canoa. Nhamataca se diz filho das águas, nasceu em um barco e, assim dizendo, “fecha a história”: “Talvez que um novo curso, nascido a golpes de sua vontade, traga de volta o sonho àquela terra mal amada.” (COUTO, 2007, p. 87).

No decorrer da ‘viagem’, Muidinga² descobre-se, também, ‘escritor’, ao rabiscar na poeira do chão “AZUL”. Maravilha-se, contemplando a palavra escrita na estrada, gesto que lhe acena para a dúvida: “[...] que pessoa estava em si e lhe ia chegando com o tempo?” (COUTO, 2007, p. 37). Outro traço singular é, também, revelado quando ‘torna-se’ contador sem ser leitor; assim procedendo, inverte o ritual do tradicional contador de histórias e completa o rito de aprendiz de narrador: “– *Mas eu já li outro caderno, mais à frente. Lhe posso contar o que diz, quase sei tudo de cabeça, palavra por palavra. / – Fala devagarinho para eu compreender. Se adormecer, não pára. Eu lhe ouço mesmo dormindo.*” (COUTO, 2007, p. 90, grifo do autor).

Adormecer ouvindo reforça o ambiente de encantamento que tudo envolve; as muitas histórias que transitaram entre a realidade, o sonho e o imaginário tramados pelo

² Muidinga descobre suas várias habilidades: como leitor dos cadernos, é o ‘ouvinte’ primeiro de Kindzu; depois, durante a leitura para Tuahir torna-se Narrador e, posteriormente, motivado pela leitura descobre-se escritor.

sonambulismo da terra, pela paisagem sofrida que chega ao mar, pela quase-vida do homem destituído de sua identidade compõem o universo moçambicano contaminado pelo maravilhoso. O maravilhoso está na terra que “deambula em errâncias”, na sobrevida de Junhito (que “esganiçava um cóóós e ajeitava a cabeça por baixo do braço.”); e, depois, em sua metamorfose de menino-ave-menino: “Me veio a ideia que ele precisava de um pouco de infância e cantei os embalos de nossa mãe, sua última ponte com a família. Enquanto eu cantava ele se foi vertendo todo gente, completamente Junhito.” (COUTO, 2007, p. 203). Essa amostragem apresenta um universo em movimento presente nas muitas narrativas: “Era o país que desfilava por ali, sonhambulante. Siqueleto esvaindo, Nhamataca fazendo rios, as velhas caçando gafanhotos, tudo o que se passara tinha sucedido em plena estrada.” (COUTO, 2007, p. 137).

Ouvir, escrever, contar singularidades da construção literária em *Terra Sonâmbula*, composta pelas duas narrativas construídas na simultaneidade de dois percursos: o de Muidinga e Tuahir, o de Kindzu. O traço comum entre os três personagens é o deslocamento (imaginário e físico, que se embaralham) pela estrada que marca a abertura e o fechamento do romance:

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. [...] A estrada que agora se abre a nossos olhos não se entrecruza com outra nenhuma. [...] Um velho e um miúdo vão seguindo pela estrada. Andam bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante. [...] Muidinga e Tuahir param agora frente a um auto-carro queimado. (COUTO, 2007, p. 9-12).

Escolhia o caminho parecendo procurar o centro de uma invisível paisagem. [...] me surgiam agora alucinadas visões de uma estrada por onde eu seguia. Mas aquela era muito estranha picada: não estava imóvel, esperando a viagem dos homens. [...] Me surgiu um machimbombo queimado. [...] De repente, a cabeça me estala em surdo baque. [...] Deixo cair ali a mala onde trago os cadernos. (COUTO, 2007, p. 200-204).

Começar e terminar na estrada informa sobre o procedimento de construção da sintaxe narrativa do romance; temos uma construção em espelhamento entre a situação inicial vivenciada por Muidinga e a situação final relatada por Kindzu. Além desses aspectos, nas cenas finais, Kindzu, delirante, chama por Gaspar e ‘vê’ Muidinga. A estratégia de construção circular da narrativa promove o encontro Muidinga/Gaspar

(ainda que esse encontro se realize nos momentos delirantes de Kindzu), as histórias se encontram e fecham um ciclo. Esse encontro é epifânico: a escrita de Kindzu mais do que poetizar o encontro, reata o fio narrativo, revelando na sua escrita a fábula originária da história de vida de Muidinga: “Então, as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas de terra.” (COUTO, 2007, p. 204).

2 A encenação da voz: a leitura do escrito

[...] o leitor é aquela personagem que está no palco (mesmo clandestinamente) e que sozinha ouve o que cada um dos parceiros do diálogo não ouve: sua escuta é dupla (e, portanto, virtualmente, múltipla) [...]; não decifra, produz, amontoa linguagens, deixa-se infinita e incansavelmente atravessar por elas: ele é essa travessia. (BARTHES, 2012, p. 40-41).

A metáfora do leitor como personagem clandestina e atravessado pelas leituras que realiza é singular para caracterizar a leitura que Muidinga realizou dos cadernos de Kindzu e o comportamento do narrador da carta de Ezequiel. Ambos transgridem a realidade instituída e promovem a passagem para espaços imaginários fantasiosos: Muidinga a cada leitura dos cadernos, no dia seguinte à leitura, descobre paisagens novas no mesmo lugar; o narrador lê/inventa o relato de Ezequiel para mãe Cacilda. Os cadernos e a carta fazem vibrar as vozes ausentes (de Kindzu, de Farida, de Tauhir, de Ezequiel e de muitas outras), poetizam a escrita da voz que conta acontecimentos fabulosos; uma escrita “[...] fertilizada pela oralidade [...]. Essa oralidade é uma espécie de pátria onde vivemos a infância e da qual não fomos nunca completamente expulsos.” (COUTO, 2005, p. 215).

Essa perspectiva é constitutiva do procedimento criativo de Mia Couto, que coloca a oralidade como “[...] um território universal, um tesouro rico de lógicas e sensibilidades que são resgatadas pela poesia.” (COUTO, 2011, p. 13). Daí a singularidade do modo de contar que Mia Couto atribui a seus narradores (e narradoras) situados entre a oralidade e a escrita. Na “carta” e nos “cadernos”, a escrita ressignifica a “palavra viva” pela performance, caligrafando³ os traços de africanidade das narrativas míticas, das lendas, dos rituais e das fórmulas de magia plenos de ancestralidade e fantasmaticidade. Em “A carta” e nos cadernos, os narradores leem o

³ “[...] caligrafar [...] é recriar um objeto de forma que o olho não somente leia, mas olhe; é encontrar, na visão de leitura, o olhar e as sensações múltiplas que se ligam a seu exercício.” (ZUMTHOR, 2014, p. 72).

escrito num ato em presença, transmissão e recepção num ato único: “O tempo da poesia oral é, por assim dizer, corporalizado. É um tempo vivido no corpo.” (ZUMTHOR, 2005, p. 89). É a potencialidade expressiva desses corpos em cena “encantando o destino”: “o que o gesto recria, de maneira reivindicatória, é um espaço-tempo sagrado. A voz, personalizada, ressacraliza o itinerário profano da existência.” (ZUMTHOR, 2010, p. 232). A presença corporal do intérprete e do ouvinte é carregada de poderes sensoriais, é travessia para o ‘momento mágico’ que presentifica os autores do escrito (Ezequiel e Kindzu) por meio da leitura realizada pelo narrador (da carta) e por Muidinga (dos cadernos).

A voz poética e o gesto colocam o narrador (Kindzu, Muidinga, e o narrador da carta) e seus ouvintes (Muidinga, Tuahir, Mãe Cacilda e, por extensão, nós leitores do romance) em cena. Importante destacar como a função de narrador é caracterizada: num primeiro, momento como leitor do escrito (os cadernos e a carta); depois, temos um desdobramento da função do narrador. O narrador da carta inventa o escrito e conta o que seu ouvinte (Mãe Cacilda) desejaria ouvir – “outra vez/maistravez”. Muidinga também se desdobra na função de narrador: primeiro conta lendo o que está no caderno, depois a leitura e o contar se ambigüizam – “Muidinga se prepara para mais uma aventura via imaginário, à luz das letras dos cadernos.” (COUTO, 2007, p. 126) – e seu ouvinte indaga se o que ele está contando é o que está de fato escrito: “– Muidinga, me diga uma coisa. Tudo aquilo que você leu está escrito? [...] – Estou a perguntar se você não aumentou algumas verdades ali naqueles cadernos.” (COUTO, 2007, p. 195). “O ouvinte segue o fio” (ZUMTHOR, 2010, p. 139), a mensagem deve atingir seu objetivo independentemente do efeito desejado de imediato. Nas palavras do autor, o ouvinte recria, de acordo com seu uso próprio e suas próprias configurações interiores, o universo significativo que lhe é transmitido. As marcas que essa recriação imprime nele pertencem a sua vida íntima e não se exteriorizam necessária e imediatamente. O encontro de uma voz e de uma escuta poética a mitificação do vivido, “[...] é pelo corpo que nós somos tempo e lugar: a voz o proclama, emanção do nosso ser.” (ZUMTHOR, 2010, p. 166).

Assim, é “como o meu lugar de um dia” (ZUMTHOR, 2010, p. 166) que os narradores, pela leitura, refizeram a irrealidade do escrito, contaminados pelo maravilhamento da escrita que fez ressoar as experiências, uma aproximação com a linguagem encantatória da infância, “uma língua em estado de infância” (COUTO, 2011, p. 97). Tal aspecto é decorrente do fato “[...] de Moçambique ser ele próprio um

lugar em infância, uma nação em flagrante invenção de si e da sua língua de identidade.” (COUTO, 2011, p. 97). Esse traço – “uma língua em estado de infância” – informa sobre o direcionamento do processo inventivo caracterizador da voz narrativa de seus contadores e contadoras de histórias em trânsito pelos mundos: “[...] da escrita e o da oralidade. Não se trata de visitar o mundo da oralidade. Trata-se de deixar-se invadir e dissolver pelo universo das falas, das lendas, dos provérbios.” (COUTO, 2011, p. 58). A partir dessas colocações, podemos considerar os cadernos de Kindzu e a carta de Ezequiel sob essa perspectiva linguística inventiva: “Nesse registo está a porta e o passaporte em que todos nos fazemos humanos, fabricantes da palavra e, com igual mestria, criadores de silêncio.” (COUTO, 2011, p. 98).

Considerações finais

As imagens poéticas têm a sua própria lógica fundada no ato de poetizar, ou seja, quando a operação linguística torna a língua inoperante e desativa as suas funções comunicativas e informativas, para abrir a um novo uso possível (AGAMBEN, 2008, p. 48); trata-se, de um “ato de *descrição*”⁴ (AGAMBEN, 2007, p. 252; destaque do autor). Tal procedimento incide sobre a escrita situada no plano do inacabamento, das brechas onde uma ‘segunda’ escrita pode se instalar; um outro traço, presente nas palavras do autor diz que o ato de descrição foge sempre, em alguma medida do seu autor e só dessa maneira lhe consente continuar escrevendo. Por esse ato de descrição temos uma ‘continuidade do escrito’ que não existe de fato, ou seja, tem uma existência fabular. Esse procedimento caracteriza o modo de construção da narrativa em “A Carta” tecida entre o oral e o escrito, compreendendo as ações de contar e recontar. O ato de contar seguiu o tempo cronológico (dia após dia, o mesmo pedaço de papel desgastado pelo tempo); o recontar, cujo conteúdo não é mencionado, caracteriza-se mais como procedimento que é decorrente do pedido de sempre de mãe Cacilda. Esse recontar (sem revelar seu conteúdo) subverte o cotidiano, suspende o tempo cronológico em favor de um tempo que se quer sempre presente: “Em África, os mortos não morrem. Basta uma evocação e eles emergem para o presente, que é o tempo vivo e o tempo dos viventes.” (COUTO, 2011, p. 68).

⁴ “Este ato de descrição é, propriamente, a vida da obra, o que permite a sua leitura, sua tradução e sua crítica, e o que, em tais coisas, se trata cada vez mais de repetir.” (AGAMBEN, 2007, p. 252).

Os cadernos de Kindzu também evocam essa presença sagrada além de presentificar experiências aprendidas: Muidinga diz “Meus olhos se lembram das leituras, meus dedos não esqueceram as letras.” (COUTO, 2007, p. 125). Os cadernos trazem uma ‘memória emprestada’ da qual, posteriormente, Muidinga se apropria; o narrador em “A carta” empresta suas palavras para compor um relato inexistente. O universo moçambicano aceita esses ‘empréstimos poéticos’, é um mundo onde tudo pode ser página para escrever ou ler. Em *Terra sonâmbula*, a criação poética pode ser vista sob as palavras de Couto no que se refere à língua que se “desidioma”, deixa-se mestiçar, “[...] é viagem viajada, namoradeira de outras vozes e outros tempos.” (COUTO, 2011, p. 98). A escrita como ato de descrição, ou lugar onde a língua se “desidioma”, é a escrita de “A carta”, dos cadernos de Kindzu e do próprio romance, isso porque a escrita é “[...] experimentada no sentido de seus limites; ela está sempre em vias de transgredir”. (FOUCAULT, 2009, p. 268).

Tal traço possibilitou as leituras fabuladoras, isso porque “não há literatura sem fabulação” (DELEUZE, 2011, p. 14) e a função fabuladora “não consiste em imaginar ou projetar um eu” (p. 14), uma vez que a escrita é considerada inacabada, em devir e alicerçada sob o paradigma da invenção e das potencialidades da língua, língua essa ‘namoradeira de outras vozes e outros tempos’. A função fabuladora está na habilidade de Kindzu em contar por meio da escrita nos cadernos; na habilidade de Muidinga em contar a partir da escrita e na habilidade do narrador em inventariar o que não estava na escrita de Ezequiel. Ficcionalidade em devir, um contramundo situado entre narrativas que ficcionalizam o real para pensar o mundo moçambicano com seu coral de vozes fabulares: “A fábula não diverte – encanta.” (BACHELARD, 2018, p. 113).

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

AGAMBEN, G. Arte, inoperatividade, política. *In*: AGAMBEN, G. **Marramao. Rancière. Sloterdijk**. Crítica do contemporâneo. Conferências Internacionais Serralves. Porto: Fundação Serralves, 2008, p. 39-49.

BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. Trad. Alaim Marcel, Mario Laranjeiras. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Trad. Antônio Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARTHES, R. **O rumor da língua**. 3. ed. Trad. Andrea Stahel M. Silva. São Paulo: Martins fontes, 2012.

BENJAMIN, W. O narrador – considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. *In*: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 197-221.

BLANCHOT, M. O diário íntimo e a narrativa. *In*: BLANCHOT, M. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 270-278.

BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLANCHOT, M. **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011a.

CARRASCOZA, J. A. **Catálogo de perdas**. São Paulo: SESI-SP, 2017.

COUTO, M. **E se Obama fosse africano?** E outras intervenções. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

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

COUTO, M. **Cronicando**. Lisboa: Caminho, 1991. p. 9-11.

DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.

FOUCAULT, M. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

LANDOWSKI, E. A carta como ato de presença. *In*: LANDOWSKI, E. **Presenças do outro**: ensaios de sociosemiótica II. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. Revisão da tradução Ana Claudia de Oliveira e Eric Landowski. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 165-181.

MAQUÊA, V. Entrevista com Mia Couto. **Via Atlântica**, v. 1, n. 8, p. 205-217, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50021>. Acesso em: 29 nov. 2022.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**: estética e política. Trad. Monica Costa Neto. 3. ed. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

ZUMTHOR, P. **Escritura e nomadismo**: entrevistas e ensaios. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Sonia Queiroz. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lucia Diniz Pocht, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: UGMG, 2010.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Data de submissão: 09/07/2022

Data de aprovação: 18/09/2022