

Terra sonâmbula

de Mia Couto

por Marina Oliveira Felix de Mello Chaves



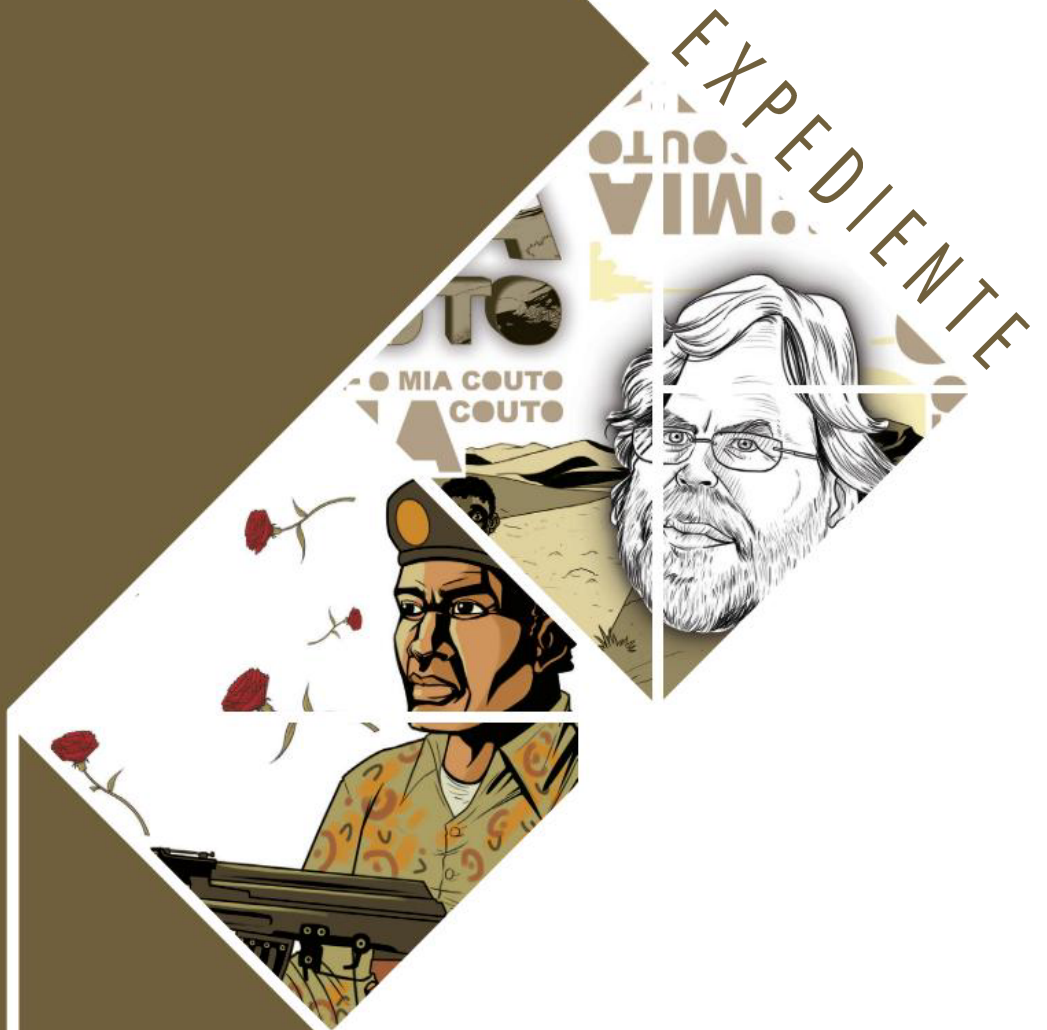
AOL

Análise de Obras Literárias



POLIEDRO
SISTEMA DE ENSINO

EXPEDIENTE



Autoria: Marina Oliveira Felix de Mello Chaves

Direção-geral: Nicolau Arbex Sarkis

Gerência editorial: Emília Noriko Ohno

Coordenação de projeto editorial: Brunna Mayra Vieira da Conceição

Edição de conteúdo: Mariana Castelo Queiroz e Claudio Roberto Leyria de Oliveira

Analista editorial: Débora Cristina Guedes

Gerência de design e produção editorial: Ricardo de Gan Braga

Coordenação de revisão: Renata Ultramarí

Revisão: Eliana Marília G. Cesar, Paulo V. Coelho e Sara de Jesus Santos

Coordenação de arte: Kleber de Messas

Diagramação: Cláudia Carminati, Guilherme Oliveira e Valmir da Silva Santos

Ilustração: Robson Araújo

Projeto gráfico e capa: Kleber S. Portela

Coordenação de licenciamento e iconografia: Letícia Palmaria de Castro Rocha

Analista de licenciamento: Jessica Clifton Riley

Planejamento editorial: Maria Carolina das Neves Ramos

Coordenação de multimídia: Kleber S. Portela

Gerência de produção gráfica: Guilherme Brito Silva

Coordenação de produção gráfica: Rodolfo da Silva Alves

Produção gráfica: Anderson Flávio Correia, Fernando Antônio Oliveira Arruda, Matheus Luiz Quinhones Godoy Soares e Vandré Luis Soares

Colaboração externa: Nadirléia Amorim Yunes (revisão)

Impressão e acabamento: PifferPrint

Coleção AOL

Copyright © Editora Poliedro, 2021.

Todos os direitos de edição reservados à Editora Poliedro.

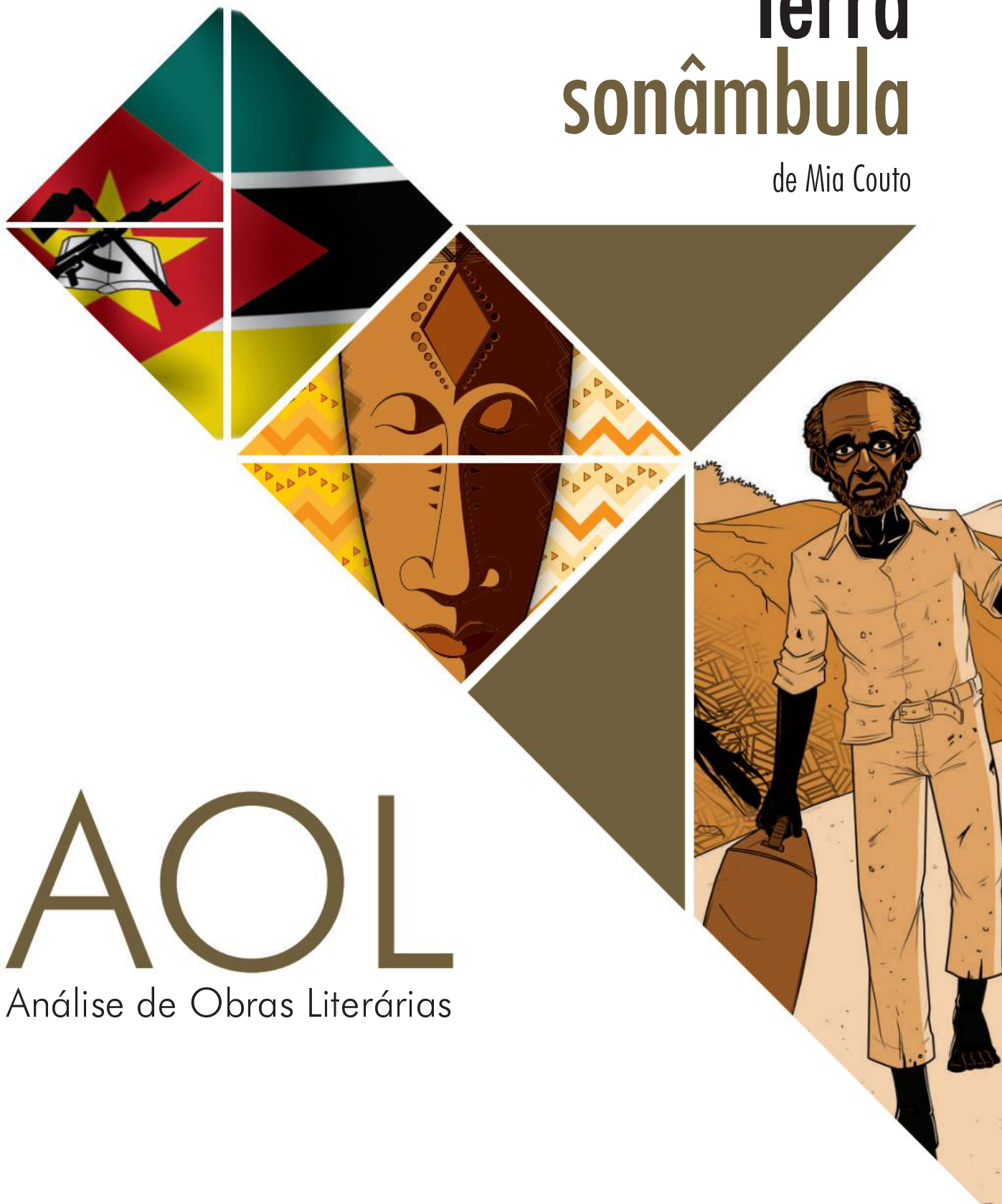
Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal,

Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

A Editora Poliedro pesquisou junto às fontes apropriadas a existência de eventuais detentores dos direitos de todos os textos e de todas as imagens presentes nesta obra didática. Em caso de omissão, involuntária, de quaisquer créditos, colocamo-nos à disposição para avaliação e consequentes correção e inserção nas futuras edições, estando, ainda, reservados os direitos referidos no Art. 28 da Lei 9.610/98.

Terra sonâmbula


de Mia Couto



AOL

Análise de Obras Literárias





Terra sonâmbula

de Mia Couto

Em plena guerra civil de Moçambique, Tuahir e Muidinga – um velho e uma criança – perambulam por uma terra de incertezas, em busca de sobrevivência. De repente, encontram um diário cheio de histórias e sonhos que transformam as personagens, contagiam seus sentimentos e modificam toda a realidade de um mundo que está suspenso no tempo e no espaço.

INTRODUÇÃO ▼

Para muitas pessoas, um romance de um país africano pode parecer um objeto de estudo curioso. O que geralmente se lembra sobre a África? Fome, miséria, paisagens vastas e áridas, roteiros turísticos com safáris, sociedades primitivas, tambores e pinturas no corpo.

Alguns filmes e romances de grande repercussão no mundo ocidental acabaram corroborando esta imagem que se concretizou sobre a África. As *Minas do Rei Salomão* e *Tarzan* são exemplos notórios de narrativas que retratam a África como uma floresta perdida e isolada do resto do mundo, e o homem africano como um ser primitivo e coadjuvante do homem europeu.

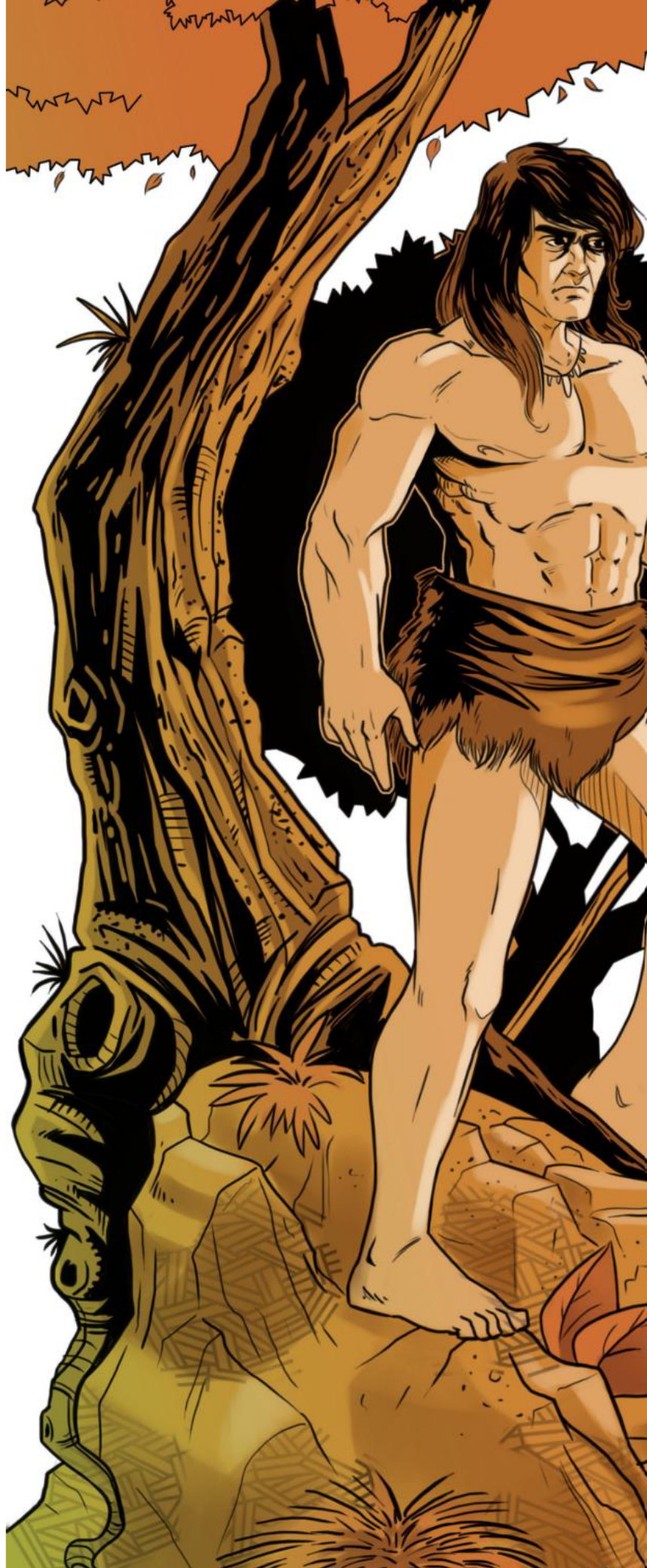
Em *Terra sonâmbula*, o retrato de uma parte do mundo africano é bastante diferente do padrão *hollywoodiano* cristalizado. O romance de 1992, do escritor moçambicano Mia Couto, foi traduzido para diversas línguas e obteve reconhecimento internacional, contando para nós uma nova história sobre a África. Uma história que nos deixa a dúvida: será que tudo aquilo poderia ter acontecido em outro lugar?

O lugar é Moçambique, durante a guerra civil, entre as décadas de 1970 e 1990. Os personagens vivem os conflitos de uma situação particular, dentro de um tempo e espaço em crise, porém suas indagações, muitas vezes, projetam-se em questões universais, já que poderiam partir de qualquer ser humano.

Para um leitor brasileiro, em particular, as semelhanças são muitas. A cultura africana e a presença intensa de afrodescendentes na nossa população são fatores decisivos para a formação da identidade brasileira. Mas a semelhança mais evidente de todas é a língua portuguesa, que temos em comum.

De fato, a África, em geral, enfrenta inúmeros problemas para se desenvolver. As guerras que

Os trechos da obra reproduzidos nesta análise foram extraídos do livro: COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.



Observações:

Moçambique integra os Palop (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa), com Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe. No Brasil e nesses países, temos um passado de colonização portuguesa em comum, além de algumas problemáticas parecidas, o que nos abre muitas possibilidades de diálogo.

assolaram o continente durante quase 50 anos (segunda metade do século XX) deixaram marcas e cicatrizes permanentes em um povo que ainda vive sob heranças e lembranças de um recente sistema colonial. A colonização não foi um processo pacífico, tendo sido a maior responsável por desmoronar as antigas estruturas sustentadas pelos povos nativos africanos – estes a quem a cultura ocidental chamou “primitivos”.

Portanto, os países africanos possuem uma longa história de exploração e violência, cujo impacto é sentido até hoje nas instâncias sociais e políticas. Os atuais esforços de modernização – ou globalização, ou ocidentalização – aceleram-se por cima de estruturas tradicionais anteriores, gerando um descompasso entre a tradição (passado) e a modernidade (futuro), que buscam conviver.

Porém, a África não é somente conflito. Há muitos equívocos em relação a esse continente. Primeiro, existem diversos países africanos – não são poucas as situações em que o continente africano é visto como um único bloco, monolítico e homogêneo. Depois, cada país tem sua história. E ainda, as histórias desses países não começaram somente a partir da chegada do homem branco – o europeu – naquele território.

Desde os primórdios, sempre houve sociedades africanas que funcionaram durante séculos de acordo com uma estrutura organizacional própria bem diferente da razão ocidental que conhecemos; e é essencial entender que afirmar que são diferentes não significa dizer que são inferiores ou menos importantes.



Historicamente, fomos influenciados por um pensamento que favorece a cultura hegemônica (europeia e norte-americana) em detrimento das culturas regionais. É o caso das culturas tradicionais africanas, que foram quase sempre retratadas de forma preconceituosa – como se não tivessem uma vida própria antes da chegada do colonizador europeu.

Assim, ao estudar as culturas africanas, conhecemos diferentes religiões, cujas origens não são o cristianismo; línguas cujas raízes não são latinas ou anglo-saxônicas; relações familiares e estruturas de poder cujas influências não são greco-romanas. E diferentes histórias também.

Essas histórias sobrevivem, nutrem e embalam o romance de Mía Couto. Em *Terra sonâmbula*, há uma infinidade de histórias que são contadas a partir do resgate da tradição oral africana. Isso é muito importante, na medida em que valoriza uma cultura que estava fadada ao esquecimento e, ainda, elege um modelo alternativo ao padrão hegemônico ocidental, dando voz àqueles que foram historicamente silenciados.

Mía Couto chama atenção também para a importância de manter uma visão crítica acerca dos dois modelos, o tradicional e o moderno. Nem um nem outro poderiam existir sozinhos nas sociedades africanas atuais. Portanto, a questão não é discutir a cultura africana procurando encontrar uma autenticidade, e sim os pontos de encontro e relação entre as diversas correntes que formam essas culturas.

Uma grande parte da visão que temos do passado do nosso país e do nosso continente é ditada pelos mesmos pressupostos que ergueram a história colonial [...] Persiste a ideia de que a África pré-colonial era um universo intemporal, sem conflitos nem disputas, um paraíso feito só de harmonias.

Mía Couto. *Pensatempos* – Textos de opinião. 2 ed. Lisboa: Caminho, 2005, p. 11.

A África não pode ser reduzida a uma entidade simples, fácil de entender. O nosso continente é feito de profunda diversidade e de complexas mestiçagens. Longas e irreversíveis misturas de culturas moldaram um mosaico de diferenças que são um dos mais valiosos patrimônios do nosso continente.

Mía Couto. *Pensatempos* – Textos de opinião. 2 ed. Lisboa: Caminho, 2005, p. 19.

É importante entender essa posição para que possamos fazer uma leitura mais aprofundada de *Terra sonâmbula*. Ao estudar uma obra africana de cunho ideológico pós-colonialista, precisamos questionar a visão eurocêntrica, que nos limita e impede de adentrar nos sonhos daquela terra.

Em um primeiro momento, muitos episódios narrados podem parecer mitos, lendas ou crenças, fazendo o leitor entrar em contato com algo que pode parecer exótico. No entanto, o romance é muito mais que isso. Basta ampliar o olhar e se deixar levar pela atmosfera onírica do romance que veremos que se trata da representação de uma realidade muito diferente da nossa. E, principalmente, de uma noção do que é a realidade também muito diferente da nossa.

Essa é uma das preciosidades da narrativa de *Terra sonâmbula*: das relações entre a realidade e a representação, e entre as dimensões da história e da criação, sugerem-se novas possibilidades de mundo.

MIA COUTO MIA COUTO MIA COUTO



MIA COUTO MIA COUTO MIA COUTO MIA COUTO MIA COUTO

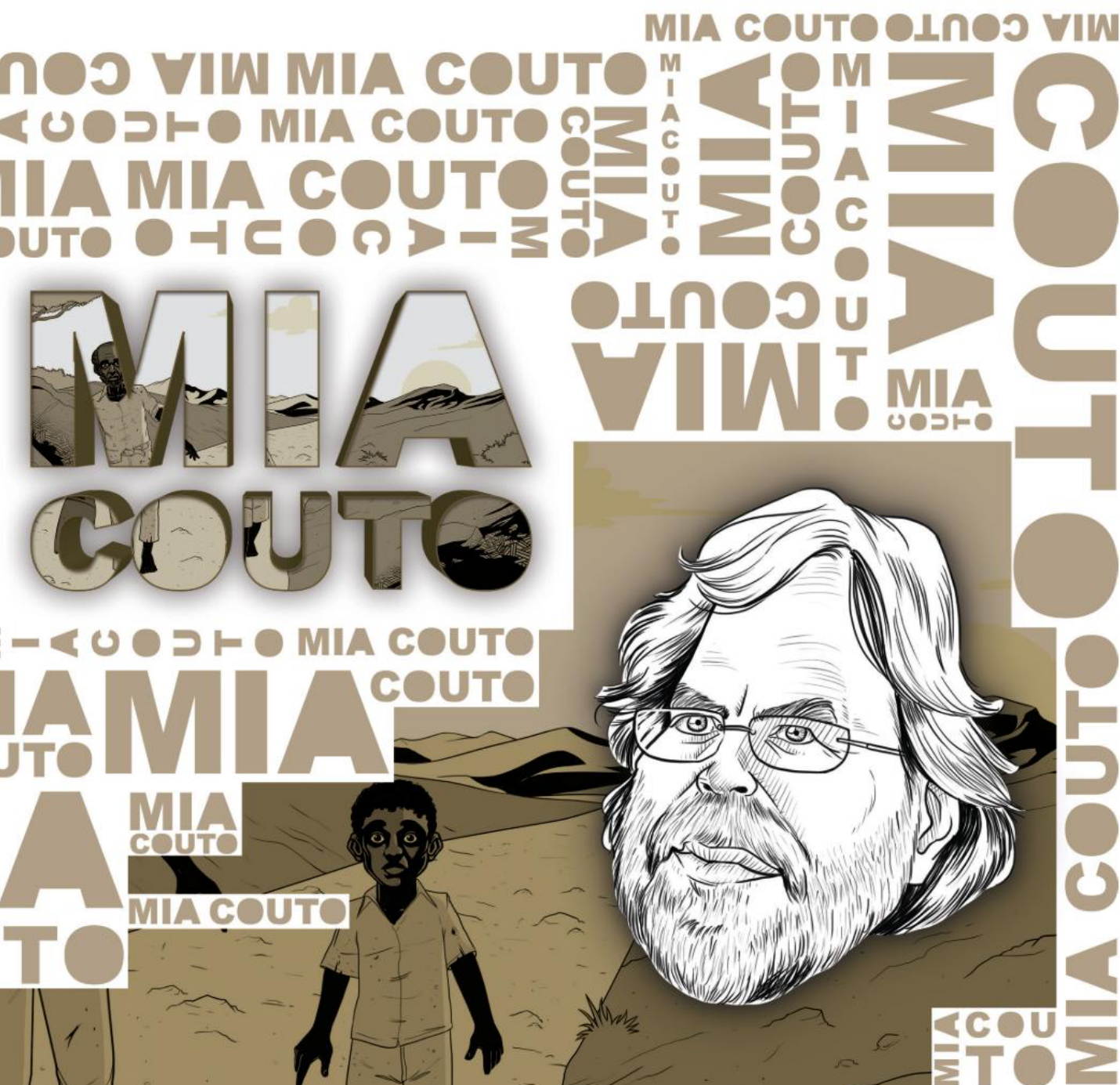
SOBRE O AUTOR ▼

Pequena biografia do autor

Mia Couto nasceu em 1955 na Beira, uma cidade situada na província de Sofala, em Moçambique. Nessa época, o país africano vivia sob o regime do colonialismo português e recebia muitos imigrantes de Portugal, como a família de Mia Couto, que chegava à África para projetar uma nova vida.

Observações:

Mia Couto na verdade se chama António Emílio Leite Couto. Seu pseudônimo vem do fato de que seu irmão, quando pequeno, o chamava por “Mia”, pois não sabia pronunciar o nome dele. Além disso, o autor nutre uma grande paixão por gatos.





Em 1971, Mia Couto ingressou no curso de Medicina na então Universidade de Lourenço Marques (atual Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo, capital de Moçambique) e se juntou ao movimento estudantil, que militava a favor da independência política.

Após a independência de Moçambique, Mia Couto interrompeu os estudos de medicina e passou a trabalhar como jornalista na Tribuna, jornal abertamente a favor da Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique),

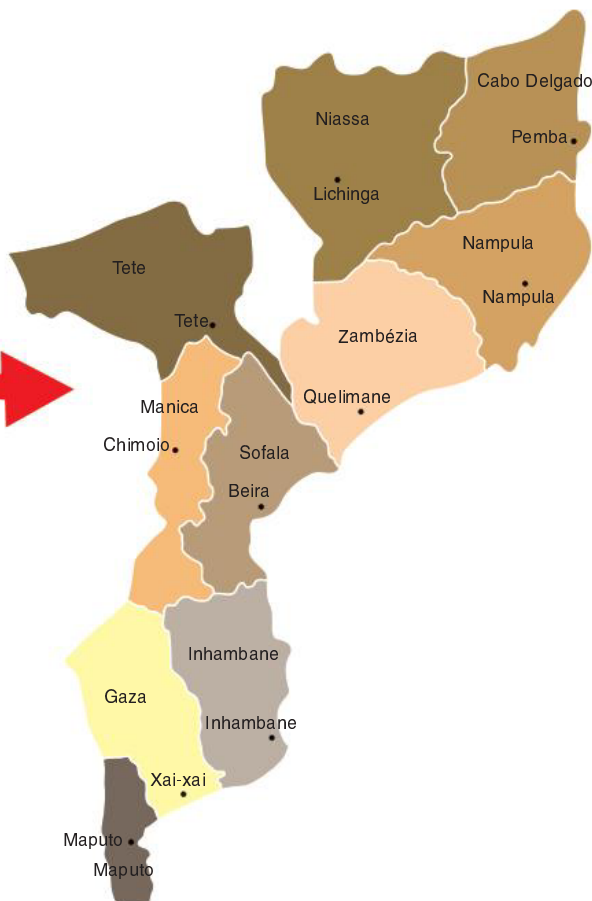
que mais tarde tomaria o poder de governo da recente nação moçambicana. Depois de trabalhar doze anos como jornalista, Mia Couto iniciou o curso de Biologia e se estabeleceu em Moçambique. Nessa época, seus pais já residiam em Portugal.

Observações:

Como biólogo e pesquisador nesta área, atualmente o escritor dirige uma empresa que faz estudos de impacto ambiental em Moçambique e leciona diversos cursos de Ecologia na Universidade Eduardo Mondlane.

Em 1983, Mia Couto publicou sua primeira obra literária: *Raiz de orvalho*, um livro de poemas. O trabalho de campo como biólogo trouxe um contato com as populações locais, que sofriam intensamente com as operações de guerra. Sensibilizado, ele viu na literatura um modo de denunciar a situação e, a partir de 1985, Mia Couto concentrou sua produção literária no gênero dos contos.

Seu primeiro romance publicado foi *Terra sonâmbula*, em 1992. Com esse livro, o escritor ganhou notoriedade internacional e prestígio junto ao meio literário. Ganhador de prêmios, o romance foi considerado um dos melhores livros africanos do século XX. Atualmente, Mia Couto é o escritor moçambicano mais traduzido e um dos autores africanos mais conhecidos no Ocidente.



O autor e seu período

Moçambique, assim como os demais países africanos de língua portuguesa, passou por grandes mudanças políticas em sua história recente. O país era dominado e explorado por Portugal, que manteve um longo período de regime colonial, o qual foi sustentado pela ditadura militar de Salazar até o ano de 1974.

A independência política de Moçambique, comemorada no dia 25 de junho de 1975, ocorreu de forma nada pacífica. Ao longo da década de 1960, os países de todo o continente africano se empenhavam intensamente em acabar com o colonialismo. Foi nesse contexto de resistência, lutas e revoluções políticas que os colonizadores foram expulsos daquele território.

Foi um processo bastante violento, certamente, porém, foi também muito admirável. Toda a população do país – incluindo as mais remotas comunidades rurais e diferentes grupos étnicos, que não falavam a mesma língua e, muitas vezes, eram até rivais – se uniu contra o colonialismo, a favor da libertação política. A principal arma dessa revolução não foram os canhões e rifles, mas sim as palavras.

A ideologia a favor de uma sociedade mais igualitária, que não distingue privilégios entre brancos e negros, foi o principal estímulo para a independência. Foi isso que garantiu o sucesso de uma população inteiramente unida em busca de uma causa comum. Portanto, os livros tiveram uma participação fundamental em todo o processo, atuando como verdadeiros agentes de transformação social.

No mundo da literatura, a ordem era de ruptura aos modelos europeus. Um novo sistema literário estava em formação, empenhado em construir uma identidade nacional própria. Os autores moçambicanos buscavam novos modelos de inspiração e encontraram bons exemplos nas estantes de literatura brasileira; em especial, nas produções modernistas.

É nesse contexto que Mía Couto se forma como um escritor, tendo assistido a todas essas transformações e participado ativamente delas. A relação do autor com sua terra natal também não é isenta de conflitos. Ele é um homem branco, que nasceu em



um país cuja população nativa é negra. Este filho de colonos, com nacionalidade inicialmente portuguesa, cresceu, residiu e recebeu formação primária e técnica em uma terra africana que, oficialmente, era um território ultramarino de Portugal. Dá para imaginar a tensão que havia nessa relação entre brancos e negros desse período?

O sistema colonial já estava apresentando as primeiras bolhas de efervescência, e, mais cedo ou mais tarde, eclodiriam as lutas de libertação. Por isso, a repressão política a favor do regime colonial se intensificava, com apoio das forças armadas. Nesse período, Mía Couto já era estudante e vivia sob perigosa ameaça da polícia política.

Mía Couto e seus colegas atuaram junto à Frelimo, demonstrando total engajamento e comprometimento político com um país que não era integralmente o seu, porém também não o deixava de ser. Um militante branco era visto com certa desconfiança – como saber de que lado ele estava? Junto aos seus familiares, colonos, brancos e portugueses, ou junto aos militantes determinados a derrubar o sistema colonial?



Certamente, Mia Couto estava no segundo grupo, comprometido com a causa das lutas de libertação. A atuação dos movimentos de guerrilha também em Portugal, cada vez mais forte, formou os pilares das conquistas do dia 25 de abril de 1974, em um episódio em Lisboa que ficou conhecido como Revolução dos Cravos. Nessa data, soldados do regime salazarista forjaram um golpe que derrubou o sistema colonial e levou o povo às ruas a gritar pela liberdade política.

Após a independência de Moçambique, pouco a pouco, o trabalho da militância, que foi inicialmente alinhado com os ideais soviéticos, desvirtuou-se dos propósitos originais, e Mia Couto afastou-se do grupo.

Com o fim dessa longa guerra, o país vem tentando se reerguer de acordo com um modelo de adaptação ao mundo ocidentalizado e traçar um novo percurso político-econômico capaz de absorver as relações impostas pela dinâmica do capitalismo financeiro.

Podemos dizer que o processo de escrita de Mia Couto incorpora um engajamento político coerente com seus ideais desde o início de sua trajetória político-literária. A geração de escritores formados entre as décadas de 1940 e 1970 – entre eles, Mia Couto – apresenta um sentimento comum contra-hegemônico como foco de suas produções.



A PRODUÇÃO LITERÁRIA ▼

Obras do autor

Poemas

- *Sobre literatura moçambicana* (1980)
- *Raiz de orvalho* (1983)
- *Raiz de orvalho e outros poemas* (2001)
- *Tradutor de chuvas* (2011)

Contos

- *Vozes anoitecidas* (1986)
- *Cada homem é uma raça* (1990)
- *Estórias abensonhadas* (1994)
- *Contos do nascer da terra* (1997)
- *Na berma de nenhuma estrada* (1999)
- *O fio das missangas* (2003)

Crônicas

- *Cronicando* (1991)
- *O país do queixa andar* (2003)
- *Pensatempos – Textos de opinião* (2005)
- *E se Obama fosse africano? e outras intervenções* (2009)

Romances

- *Terra sonâmbula* (1992)
- *A varanda do Frangipani* (1996)
- *Mar me quer* (1998)
- *Vinte e zinco* (1999)
- *O último voo do flamingo* (2000)
- *O gato e o escuro* (2001)
- *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002)
- *A chuva pasmada* (2004)
- *O outro pé da sereia* (2006)
- *O beijo da palavrinha* (2006)
- *Venenos de Deus, remédios do Diabo* (2008)
- *Jesusalém* (2009)
- *A confissão da leoa* (2012)

Aspectos gerais da produção literária do autor

Em toda a produção literária de Mia Couto, podemos perceber um minucioso trabalho com a linguagem. Mesmo em suas narrativas em prosa, observamos o traço de um poeta atento à realidade ao seu redor. Sem deixar de lado o viés da crítica sociopolítica, o autor trabalha as palavras de forma singela e expressiva.

Nesse aspecto, o escritor moçambicano se assemelha ao consagrado escritor brasileiro Guimarães Rosa. Diversas vezes, os processos de escrita desses dois autores foram comparados. Mia Couto observou que a língua portuguesa em seu país foi incorporada por seus habitantes de maneira própria e independente. Ao constatar a vivacidade da língua, experimentou reproduzir essa dinâmica na linguagem escrita de seu país:

Eu publiquei minhas primeiras histórias sem conhecer Guimarães Rosa, que vim a conhecer por meio de Luandino Vieira, um escritor angolano muito influenciado pela prosa dele. Eu li uma entrevista na qual Luandino declarava essa influência. E havia nessa época, em Angola e Moçambique, uma procura pela oralidade na literatura que já havia acontecido no Brasil, especialmente pelo Guimarães Rosa. Como estávamos em guerra, não tínhamos contato com o Brasil,



mas um amigo me trouxe uma cópia, em xerox, do livro *Primeiras Estórias*. Marcou-me especialmente (o conto) *A Terceira Margem do Rio*. Aquilo foi um abalo sísmico na minha alma, porque ali estava o que eu e outros estávamos procurando. Havia ali não só uma relação com a língua, mas também com outras coisas que estão para além dela, uma tentativa de criar na linguagem um universo próprio, como se a linguagem se apropriasse da história, da geografia, criando outra realidade. E essa outra realidade também era importante para nós, que estávamos vivendo a lógica de um estado centralizador, que esmagava as lógicas rurais, esse mundo do sertão, que não é da ordem da geografia, mas da soma de várias culturas. A leitura de Guimarães Rosa foi para mim como um rasgão. *Grande Sertão: Veredas* é aquele livro ao qual se regressa constantemente, capaz de retratar um mundo inteiro.

Couto, Mia. In: PRADO, Ricardo. "Personagem em busca de um autor – Entrevista com Mia Couto". *Carta Capital*, 8 out. 2010. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/educacao/personagem-em-busca-de-um-autor>>. Acesso em: 28 nov. 2014.

Além de Guimarães Rosa, Mia Couto faz referências aos poetas brasileiros Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto; ao poeta português Fernando Pessoa; e ao escritor angolano Luandino Vieira.

Mas em toda a produção de Mia Couto, há sempre um dado histórico-social em questão, que se relaciona diretamente com a realidade contemporânea de seu país. O comprometimento com um projeto político percorre toda sua obra literária.

O passado foi mal embalado e chega-nos deformado, carregado de mitos e preconceitos. O presente vem vestido de roupa emprestada. E o futuro foi encomendado por interesses que nos são alheios.

[...] *o nosso país não é pobre mas foi empobrecido.*

Mia Couto. *Pensatempos – Textos de opinião*. 2 ed. Lisboa: Caminho, 2005, p. 10.

Porém, representar a realidade de Moçambique não é uma tarefa fácil, dada a situação caótica que acompanha este e outros países africanos há tanto tempo. Por isso, muitas vezes temos a impressão de que o relato do autor perpassa os limites da razão.

Mas que razão é essa? Afinal, a razão ocidental não é a mesma razão que opera entre os habitantes daquela terra. Podemos considerar que a obra de Mia Couto, em geral, diz respeito ao que os críticos literários chamam de *realismo animista*.

Em arte, são muito tênues os limites entre a representação da realidade e a fantasia, o sonho e a magia. No caso dos novos sistemas literários que estavam começando a se formar na África, desejava-se ainda que a forma dessa representação se distanciasse ao máximo do cânone estabelecido e consagrado (europeu).

Observação:

O termo "realismo animista" é atribuído a algumas obras literárias africanas para caracterizar um estilo de representação marcado pela crítica social e, ao mesmo tempo, pela recorrência de elementos insólitos (absurdos/surreais) naquela realidade.

Assim, é preciso adotar uma nova postura diante do diferente. É importante entender que aquilo que nos é estranho talvez não seja nada estranho para outros. Ou, aquilo que nos parece totalmente normal pode ser inteiramente desconfortável para outros grupos. Assim, o modelo de literatura com o qual estamos acostumados não serviria para representar a realidade africana.

Ao estudar a literatura africana, vamos nos deparar com uma série de elementos “insólitos”, “mágicos” ou “fantásticos”. E, para conseguirmos uma abordagem mais completa sobre esse material narrativo, precisamos privilegiar uma visão local de interpretação daquela situação. Em outras palavras, colocar-nos no lugar do outro. E abandonar várias lições aprendidas com base na razão ocidental.

Em sociedades tão contraditórias como as africanas, a ordem não se estabelece a partir da razão. Portanto, para entender a obra de Mia Couto e de outros escritores africanos, não podemos racionalizar toda a leitura. Isso, sim, faria perder o sentido da expressão.

Aspectos gerais da obra analisada

Páginas de terra

Como vimos, Moçambique passou por violentas guerras que devastaram o país durante toda a segunda metade do século passado. Primeiro, as lutas de libertação ou Guerra de Independência (que, até hoje em alguns lugares, são chamadas de Guerras Coloniais, como em Portugal). E depois, as guerras civis, ou guerras de desestabilização, que eclodiram em torno da determinação dos novos rumos do país.

A história de *Terra sonâmbula* se passa durante a devastadora Guerra Civil de Moçambique, que deixa o



país todo completamente desestruturado. As famílias se desintegram no estado de guerra, deixando milhares de pessoas em constante situação de insegurança e desumanidade. Em uma terra assim, em que tudo já foi perdido, restam sobreviventes que perambulam em uma linha tênue entre a vida e a morte.

É a situação do menino Muidinga e do velho Tuahir, que percorrem uma estrada, famintos e fracos, apenas tentando sobreviver e se esconder dos bandos armados. Nesse caminho, eles se deparam com um ônibus incendiado. Dentro dele, há vários corpos carbonizados. E é nesse ambiente, entre os mortos, que os dois decidem se instalar.

Muidinga suplica que aqueles corpos sejam retirados dali:

— *Lhe peço, tio Tuahir. É que estou farto de viver entre mortos.*

Primeiro capítulo – A estrada morta.

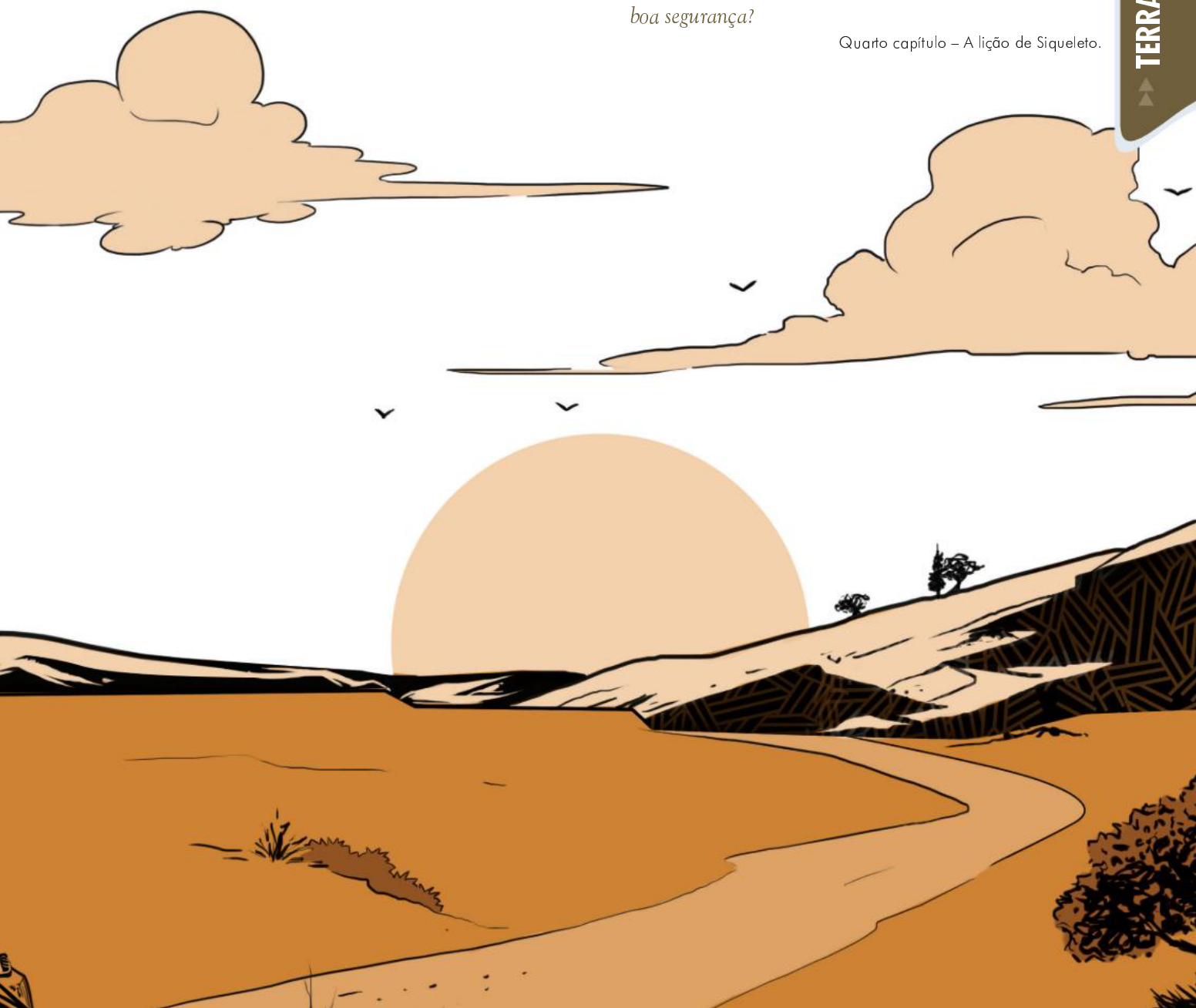
Mais adiante, Tuahir explica que o lugar entre os mortos é mais seguro do que o mundo dos vivos:

— *Você quer sair, não é?*

— *Quero, tio. Esta estrada está morta.*

— *Esta estrada está morta!? Mas não entende que isso é muito bom, esta estrada estar morta é que nos dá boa segurança?*

Quarto capítulo – A lição de Siqueleto.



A fome, a exaustão e a ausência de perspectivas seriam fatais para os sobreviventes, não fosse o sopro de esperança que os mantém vivos. Ainda enquanto vistoriam a área do machimbombo que lhes serve de abrigo, encontram mais um corpo morto à beira da estrada, junto a uma mala.

Dentro dessa mala, há alguns suprimentos, que detêm a atenção do velho. Mas há também algo muito mais precioso para Muidinga: um diário. Tuahir, voltado para a praticidade que o instinto de sobrevivência lhe exige, teria usado as folhas daqueles papéis para acender o fogo, mas Muidinga cuidou do diário, como uma criança ávida por estórias.

Se é uma estória me conte, nem importa se é verdade.

Nono capítulo – Miragens da solidão.

Observações:

História ou estória? No português brasileiro, por convenção, “história” deveria se referir a eventos reais e documentados, enquanto “estória” estaria relacionado a narrativas ficcionais ou imaginadas. A atual gramática tradicional brasileira recomenda o uso do termo “história” para qualquer designação e considera o termo “estória” um arcaísmo, ou seja, uma expressão antiga que não se utiliza mais. Mas isso é questionável. O escritor Mía Couto (e também outros escritores brasileiros e africanos) utiliza o termo “estória” com certa frequência. O fato é que, para o romance que estamos analisando, esta distinção pouco importa; o que prevalece é a narrativa: “nem importa se é verdade”.

Assim, Muidinga começa a ler aquelas páginas e a estória vai se desenrolando.

Glossário

- **Machimbombo:** Em Angola e Moçambique, ônibus de transporte público. Presume-se que a palavra derive do inglês *machine pump*, “bomba mecânica”.



Personagens principais

- Muidinga: é um menino jovem, que sonha em reencontrar sua mãe, de quem se perdera durante a guerra. Ele é quem lê os cadernos encontrados.
- Tuahir: é um velho cansado e experiente, que salva Muidinga de um estado de quase morte e o acolhe. Juntos, eles encontram novos sentidos para a vida.
- Kindzu: é o narrador do diário encontrado. Um homem jovem, que assistiu à desintegração das pessoas vítimas da guerra e sonha em viver em paz novamente.
- Farida: par amoroso de Kindzu e mãe de Gaspar, o filho desaparecido.
- Surendra: amigo indiano de Kindzu.
- Vinticinco de Junho: irmão mais novo de Kindzu, que se transforma em uma galinha.
- Siqueleto: o velho misterioso que carrega uma tradição.

A narrativa e os diversos narradores

As histórias do diário compõem uma narrativa, dentro da outra narrativa. Esse narrador de dentro – o dono dos cadernos – é um moço jovem que se chama Kindzu e conta, em primeira pessoa, as histórias de sua vida, sua família e seus vizinhos.

A narrativa de Kindzu representa, para Muidinga e Tuahir, uma alternativa para sair daquela mórbida realidade que os aprisiona. E assim, pela leitura do diário, os sobreviventes alçam voo pelas histórias que os levam para o passado ou para o futuro – e os tiram do insuportável presente.

Muidinga se deixa levar nos braços do velho. Lhe sabe bem aquele abandono, as marcas dos brutais apertos lhe parecem nem existir. E é assim dorido que Tuahir o deixa tombar no banco do velho machimbombo. O miúdo geme enquanto o velho lhe aquece um chá.

— Vá, beba. Fique forte que é para, mais logo, atacar aqueles caderninhos que você sabe.

— Mas, tio. Nem sei se vou conseguir.

— Consegue. Leia como o velho Siqueleto, um olho aberto de cada turno.

Sexto capítulo – As idosas profanadoras.



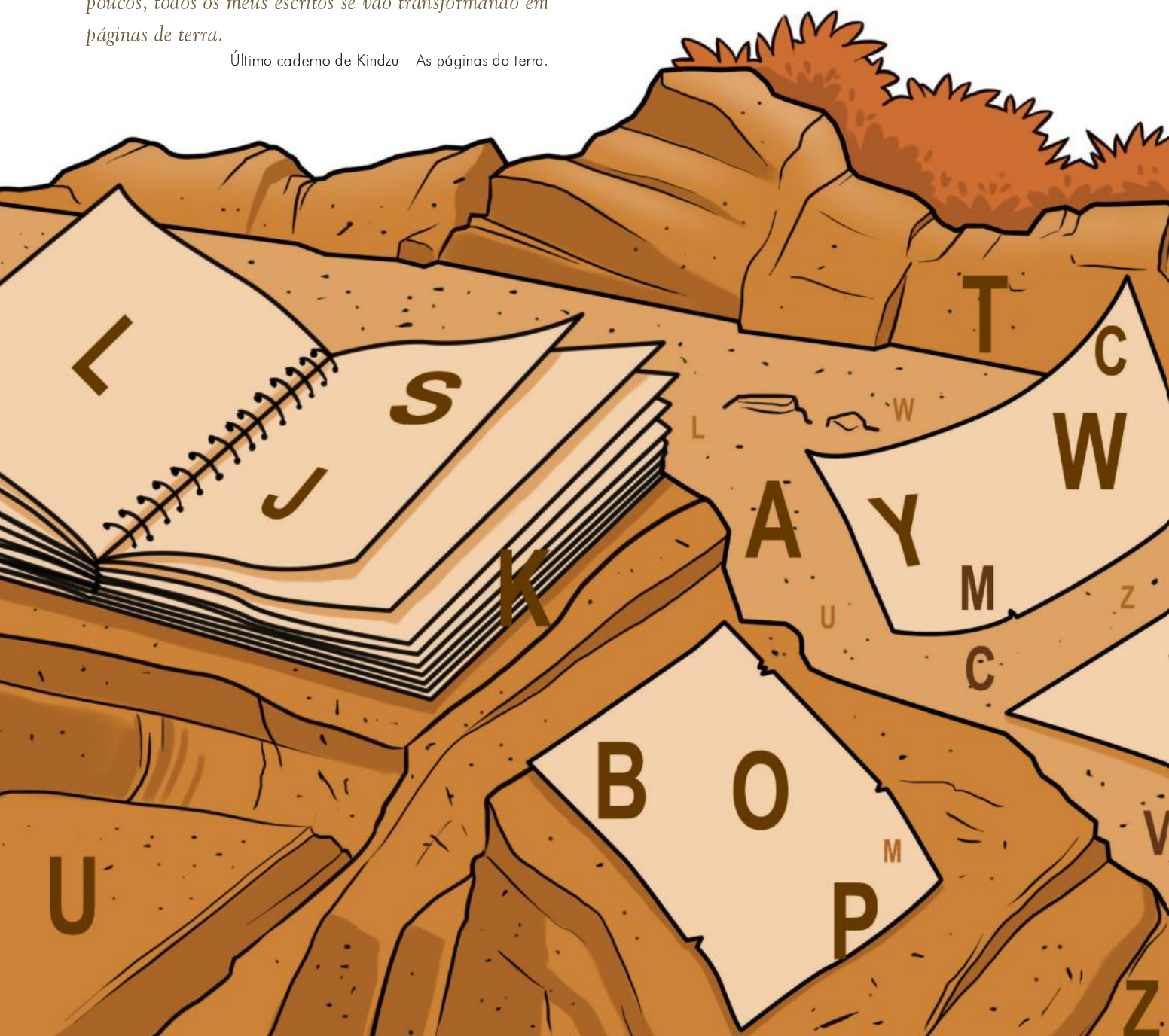
Muidinga lê suas estórias em voz alta para o velho Tuahir, e assim o romance se estrutura em capítulos alternados: ora os acontecimentos em torno de Muidinga e Tuahir, ora uma parte do diário de Kindzu. Esse paralelismo se quebra no desfecho da narrativa, quando as duas histórias se cruzam e Kindzu fala sobre um miúdo que lê seus cadernos.

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 os meus escritos se vão transformando em páginas de terra.

Último caderno de Kindzu – As páginas da terra.

Portanto, podemos dizer que a estrutura da narrativa se organiza em um modelo circular. O fim da história de Kindzu se encontra ao início da história de Muidinga. Dessa forma, os sonhos e as esperanças do primeiro se lançam em um projeto de continuação para o segundo.

Além dessa circularidade, a narrativa dos cadernos funciona como motor da narrativa dos sobreviventes da estrada. A história de Kindzu dá sentido e preenche os vazios da história de Muidinga e Tuahir.



— Muídinga, me diga uma coisa. Tudo aquilo que você leu nesses cadernos, tudo aquilo está escrito?

— Não entendo.

— Estou a perguntar se você não aumentou algumas verdades ali naqueles cadernos.

— Mas, tio, é capaz pensar uma coisa dessas?

— Deixe. Agora me comece a ler.

As ondas vão subindo a duna e rodeiam a canoa. A voz do miúdo quase não se escuta, abafada pelo requebrar das vagas. Tuahir está deitado, olhando a água a chegar. Agora, já o barquinho balouça. Aos poucos se vai tomando leve como mulher ao sabor de carícia e se solta do colo da terra, já livre, navegável.

Começa então a viagem de Tuahir para um mar cheio de infinitas fantasias. Nas ondas estão escritas mil histórias, dessas de embalar as crianças do inteiro mundo.

Décimo primeiro capítulo – Ondas escrevendo histórias.

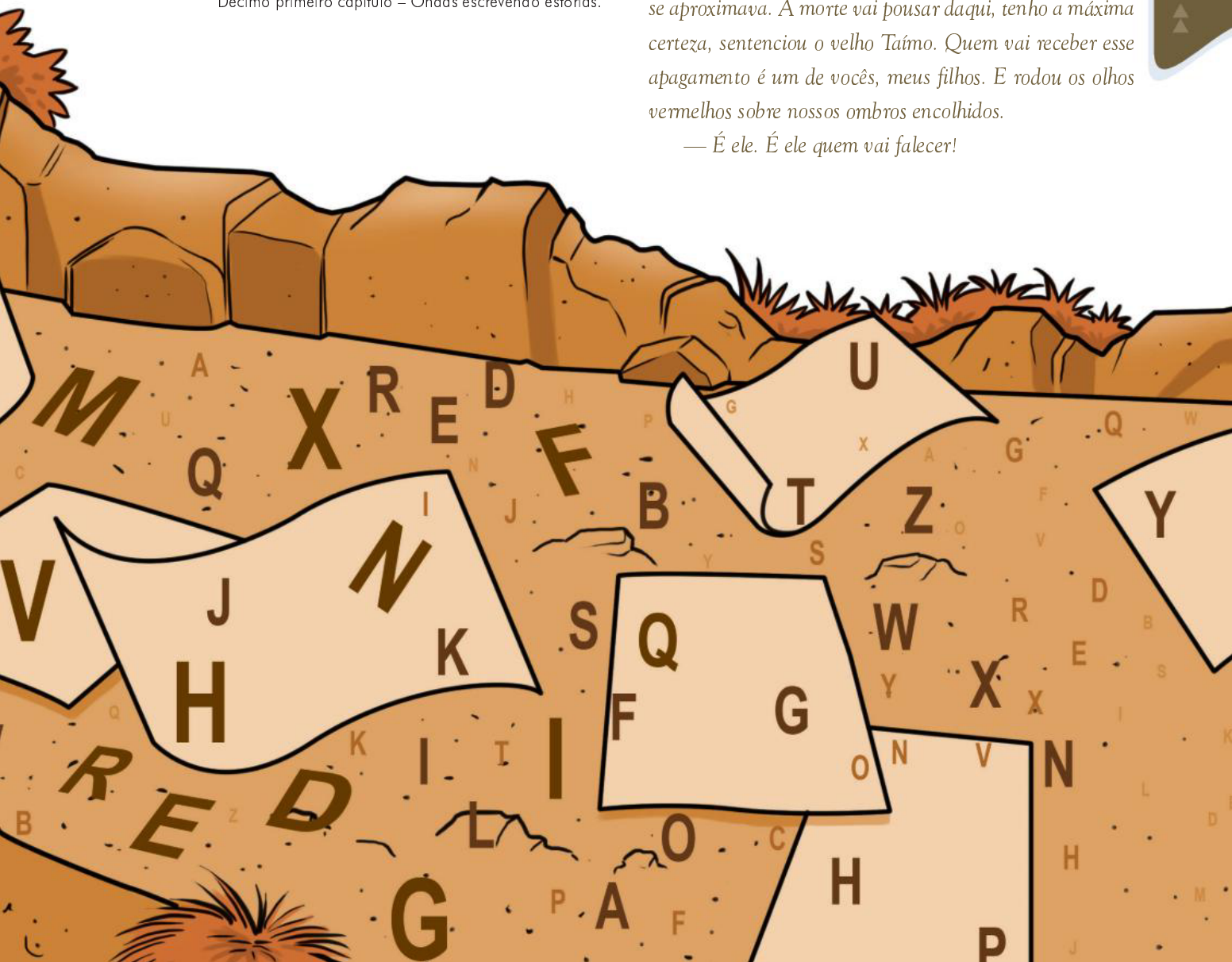
A partir dos relatos de Kindzu, temos acesso a uma vastidão de histórias, que ultrapassam as aventuras da personagem e de seu ciclo de relacionamentos. Passamos a ter contato com passagens míticas e tradicionais da cultura africana, assim como questões universais relacionadas ao sentimento humano e reflexões locais concernentes à guerra.

De manhã, nossa mãe nos chamou. Nos sentámos, graves. Meu pai tinha o rosto no peito. Ainda dormia? Ficou assim um tempo como se esperasse a chegada das palavras. Quando finalmente nos encarou quase não reconhecemos sua voz:

— Alguém de nós vai morrer.

E logo adiantou razões: nossa família ainda não deixara cair nenhum sangue na guerra. Agora, a nossa vez se aproximava. A morte vai pousar daqui, tenho a máxima certeza, sentenciou o velho Taímo. Quem vai receber esse apagamento é um de vocês, meus filhos. E rodou os olhos vermelhos sobre nossos ombros encolhidos.

— É ele. É ele quem vai falecer!



Apontou Junhito, nosso irmão mais pequeno. Estremecemos todos, meu irmanito nem entendeu o que se falava. Seus ouvidos não trabalhavam bem desde que ele quase se afogara. A água lhe entrou fundo nos ouvidos, tanto que nunca mais se limpavam.

Sacudiu-se, enxugou-se: nada. A água lá ficou, a gente ouvia chocalhar na cabeça dele. Tive que lhe repetir as palavras de meu pai. Junho se escondeu entre meus braços, tremedroso. O velho ergueu a bengala suspendendo as gerais tristezas.

— Calem! Não quero choraminhices. Este problema já todo eu pensei. Em diante, Junhito vai viver no galinheiro!

Fez seguir ordens de seu mandamento: o miúdo devia mudar, alma e corpo, na aparência de galinha. Os bandos quando chegassem não lhe iriam levar. Galinha era bicho que não despertava brutais crueldades. Ainda minha mãe teve ideia de contrariar: não faltavam notícias de capoeiras assaltadas. Meu pai estalou uma impaciência na língua e abreviou o despacho: aquela era a única maneira de salvar Vinticinco de Junho.

A partir desse dia, o manito deixou de viver dentro da casa. Meu velho lhe arrumou um lugar no galinheiro. No cedinho das manhãs, ele ensinava o menino a cantar, igual aos galos.

Primeiro caderno de Kindzu – O tempo em que o mundo tinha a nossa idade.

Dessa forma, o narrador amplia seu discurso e apresenta uma diversidade de pontos de vista. Essa pluralidade de vozes ajuda a compor o tom de uma coletânea de estórias – que supera a importância do relato individual da trajetória de Kindzu. As diferentes experiências e os múltiplos depoimentos servem como matéria-prima de uma construção coletiva.

De fato, um modo menos individualista de representar parece, realmente, ser muito mais eficiente e sensível para dar conta de uma realidade tão caótica. Aceitar as diferenças, adotar posturas mais tolerantes e evitar o discurso unilateral é o melhor caminho.





Como falar sobre a guerra?

A guerra é o subsídio do enredo. É o que determina a desintegração desse mundo, que está às avessas. Observe os trechos destacados a seguir:

Recordo meu pai nos chamar um dia. Parecia mais uma dessas reuniões em que ele lembrava as cores e os tamanhos de seus sonhos. Mas não. Dessa vez, o velho se gravatara, fato e sapato com sola. A sua voz não variava em delírios. Anunciava um facto: a Independência do país. Nessa altura, nós nem sabíamos o verdadeiro significado daquele anúncio. Mas havia na voz do velho uma emoção tão funda, parecia estar ali a consumação de todos os seus sonhos.

Primeiro caderno de Kindzu – O tempo em que o mundo tinha a nossa idade.

A guerra é uma cobra que usa os nossos próprios dentes para nos morder. Seu veneno circulava agora em todos os rios da nossa alma. De dia já não saíamos, de noite não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos.

Primeiro caderno de Kindzu – O tempo em que o mundo tinha a nossa idade.

O primeiro demonstra como a independência representava a consolidação de um sonho. E o segundo, como a guerra destruía todos os sonhos e perspectivas de um futuro melhor.

O trecho a seguir mostra um momento de desalento do narrador perante os horrores da guerra e repete a ausência de sonhos como uma condição imposta pela guerra:

— Chorais pelos dias de hoje? Pois saibam que os dias que virão serão ainda piores. Foi por isso que fizeram essa guerra, para envenenar o ventre do tempo, para que o presente parisse monstros no lugar da esperança. Não mais procureis vossos familiares que saíram para outras terras em busca da paz. Mesmo que os reencontreis eles não vos reconhecerão. Vós vos convertêsteis em bichos, sem família, sem nação. Porque esta guerra não foi feita para vos tirar do país mas para tirar o país de dentro de nós.

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. Será mil vezes pior que o passado pois não vereis o rosto dos novos donos e esses patrões se servirão de vossos irmãos para vos dar castigo [...]

No final, porém, restará uma manhã como esta, cheia de luz nova e se escutará uma voz longínqua como se fosse uma memória de antes de sermos gente. E surgirão os doces acordes de uma canção, o temo embalado da primeira mãe. Esse canto, sim, será nosso, a lembrança de uma raiz profunda que não foram capazes de nos arrancar.



Essa voz nos dará a força de um novo princípio e, ao escutá-la, os cadáveres sossegarão nas covas e os sobreviventes abraçarão a vida com o ingênuo entusiasmo dos namorados. Tudo isso se fará se formos capazes de nos despirmos deste tempo que nos fez animais. Aceitemos morrer como gente que já não somos. Deixai que morra o animal em que esta guerra nos converteu.

Último caderno de Kindzu – As páginas da terra.

Ao falar sobre a guerra, o narrador não se concentra em aspectos particulares. Não são as nuances históricas, de um lado ou de outro, de uma guerra específica que estão em foco, e sim o aspecto universal do estado de guerra.

Além disso, a narrativa compreende outras histórias universais, que, mesmo tendo sido motivadas pela guerra, poderiam acontecer em qualquer outro lugar. O menino Muidinga está à procura de seus pais e se aflige por não conhecer o próprio passado; o velho Tuahir enfrenta a solidão; e Kindzu se apaixona e se aventura para satisfazer o desejo da mulher amada.

Todas essas histórias, porém, se unem por um laço comum: o sonho.



O terreno dos sonhos

As esferas do sonho, da utopia e da fantasia estão sempre presentes na narrativa. Difícil é identificar os limites entre uma e outra. Uma realidade em guerra nunca tem a concepção convencional de realidade.

O sonho está intimamente ligado com a leitura dos cadernos de Kindzu. São eles que embalam o sono de Tuahir e preenchem a mente de Muidinga mesmo acordado. A utopia é o sentimento geral a todos que desejam viver dias melhores, com base em um entendimento comum e parcialmente político. E a fantasia está atrelada à ficção, que transporta os personagens para uma viagem:

— *Lhe vou confessar miúdo. Eu sei que é verdade: não somos nós que estamos a andar. É a estrada.*

— *Isso eu disse desde há muito tempo.*

— *Você disse, não. Eu é que digo.*

E Tuahir revela: de todas as vezes que ele lhe guiara pelos caminhos era só fingimento. Porque nenhuma das vezes que saíram pelos matos eles se tinham afastado por reais distâncias.

— *Sempre estávamos aqui pertinho, a reduzidos metros.*

*Tudo acontecera na vizinhança do **autocarro**. 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.*

— *É miúdo, estamos a viajar. Nesse machimbombo parado nós não paramos de viajar. Me faz lembrar quando andava no comboio.*

Oitavo capítulo – O suspiro dos comboios.

Conforme passa o tempo para Muidinga e Tuahir, a paisagem vai se modificando em torno daquele machimbombo. A estrada que se move é o elemento principal da conexão entre a ficção e a realidade. Os diários ultrapassam os limites das páginas (“de terra”) e, mais do que penetram no imaginário dos leitores, mostram como a literatura é agente de transformação.



Glossário

- **Autocarro:** termo utilizado em Portugal para ônibus. Mesmo que machimbombo.



Mundo invertido: o tempo e os trânsitos

— *Fica saber: o chão deste mundo é o teto de um mundo mais por baixo. E sucessivamente, até ao centro, onde mora o primeiro dos mortos.*

Segundo caderno de Kindzu – Uma cova no teto do mundo.

Mais do que transformado, o mundo está invertido. Muidinga foi acolhido por Tuahir numa situação em que, figurativamente, volta do mundo dos mortos:

Tuahir ajudou a arrastar os corpos para um buraco. Enquanto puxava pelas pernas frias se admirava daquele peso tão diminuto. Olhava os braços ondeantes como ramos ossudos, esqueletudos, quando reparou com espanto: os dedos de uma das crianças se cravavam no chão. Não havia dúvida, aqueles dedos se agarravam à vida, lutando contra o abismo. Aquela criança ainda respirava. Era a mais clara e a mais raquítica de todas.

— *Parem, aquele miúdo está vivo!*

Terceiro capítulo – O amargo gosto da maquela.

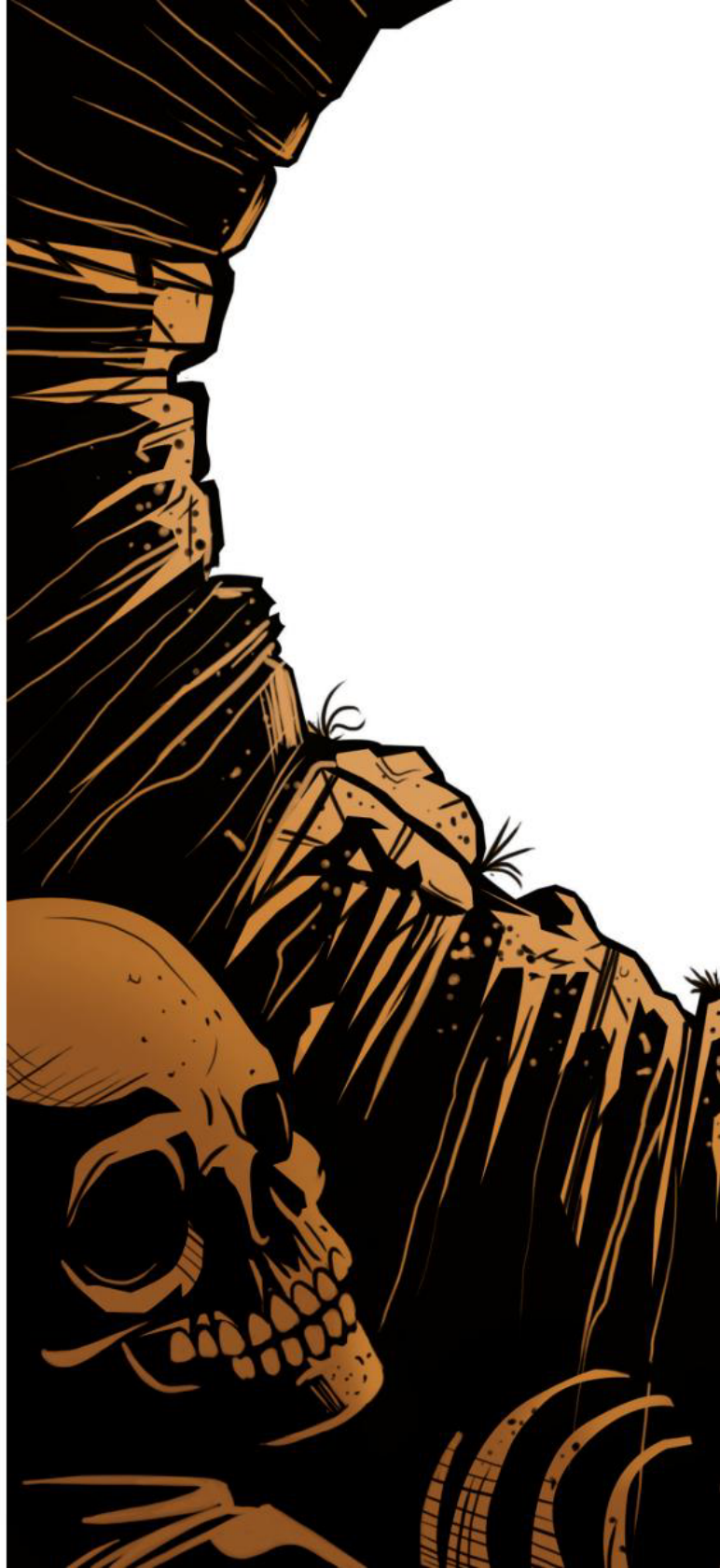
Dessa forma, em um mundo no qual vivos e mortos estão misturados, o passado, o presente e o futuro tampouco se separam, e, sendo assim, a relação entre as gerações também é colocada em questão. O menino e o velho partilham e permutam as experiências da juventude, da maturidade e da velhice.

A infância de Muidinga é roubada pelo tempo de guerra e resgatada em algum grau pelo contato com a história de Kindzu:

E assim seguia nossa criancice, tempos afora. Nesses anos ainda tudo tinha sentido: a razão deste mundo estava num outro mundo inexplicável. Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos.

Primeiro caderno de Kindzu – O tempo em que o mundo tinha a nossa idade.

Agora, há uma inversão: é o mais novo quem transmite as histórias para o mais velho. Muidinga é quem lê os cadernos, passa a conhecer as histórias de seu povo



através da palavra escrita e repassa os conhecimentos para o velho. Nas sociedades tradicionais africanas, são os mais velhos que transmitem as histórias de forma oral aos mais novos.



Assim, tudo está em total desordem, especialmente o modo tradicional de viver. Porém, o romance não aponta para as histórias que remetem à ancestralidade de forma nostálgica; não há como reordenar aquele modo de vida na atual sociedade.

De fato, não é a originalidade e a pureza que caracterizam a sociedade africana (e, provavelmente, nenhuma sociedade poderia ser caracterizada dessa forma), e sim, a capacidade de transitar entre os universos misturados: escrita/oralidade, tradição/modernidade, local/universal, real/irreal, crível/incrível, guerra/paz.

Epígrafes

As epígrafes (textos breves que antecedem a narrativa) indicam algumas possibilidades de leitura.

A primeira remete a um saber ancestral:

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

(Crença dos habitantes de Matimati).

A segunda remete para o futuro:

O que faz andar a estrada? É o sonho. Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro.

(Fala de Tuahir).

E a terceira diz respeito a um saber ocidental clássico por excelência, atuando como uma instância de legitimação dos conhecimentos anteriores:

Há três espécies de homens:

Os vivos, os mortos e os que andam no mar.

(Platão).

Em conjunto, os textos convidam o leitor a adentrar aquele universo ficcional e a se deparar com um terreno desconhecido e deixam uma sugestão para que o leitor não tente racionalizar tudo que está escrito dali em diante.



O título – *Terra sonâmbula* – e o fim é o princípio

O título do romance é muito expressivo e indica muitos caminhos de leitura.

Em primeiro lugar, “terra” é um espaço repleto de significados: é o lugar que nos acolhe, nosso endereço, nosso país. Nossa nacionalidade está intimamente ligada à terra. O local onde nascemos é a nossa nação, um traço muito marcante da nossa identidade – tanto individual quanto coletiva. Convencionalmente, a terra é compreendida como um lugar estável e fixo: um chão firme. A terra também é um elemento vital da natureza.

Por outro lado, as delimitações geográficas da terra, seus recursos naturais e fronteiras são as causas fundamentais das guerras. O princípio da guerra é a dominação territorial, seja pela invasão ou pela expulsão do inimigo daquela terra disputada.

O “sonâmbulo”, por sua vez, é aquele que anda e fala enquanto está dormindo. É um estado associado a um ser móvel, perambulante e um tanto descontrolado. O sonambulismo está também relacionado ao sonho, e existem crenças populares que conferem sentidos espirituais às movimentações do sonâmbulo.

Sobretudo, sonâmbulo é um traço humano, que, neste título, foi surpreendentemente atribuído à terra. Então, uma terra sonâmbula é uma terra personificada: uma personagem.

Ao longo do romance percebemos como uma terra em estado de guerra é um lugar suspenso, instável e desgovernado. Tuahir e Muidinga não possuem uma residência fixa, pois não podem se instalar em qualquer lugar bombardeado. A estrada representa, para eles, um caminho. Em busca pela sobrevivência, eles vivem em estado de trânsito, como sonâmbulos que parecem viver um pesadelo: ora entre a vida, ora entre a morte.

Sem paz na terra, não há sono profundo e tranquilo. Portanto, os homens e a terra estão profundamente relacionados: a terra se torna palco de uma guerra iniciada pelos homens, e ambos vivem em uma relação de hostilidade mútua.



No entanto, enquanto os homens sonham – dormindo ou acordados – a estrada se transforma. Mesmo em um ambiente de extrema violência, o sonho humano nunca se esgota. A vontade de viver em paz contagia os fugitivos da guerra e transporta os seres a um imaginário coletivo, no qual as estórias e os sonhos se encontram.

E assim, nessa terra sonâmbula e sem destino, prevalece a esperança na construção de uma nação de paz e liberdade para os homens.

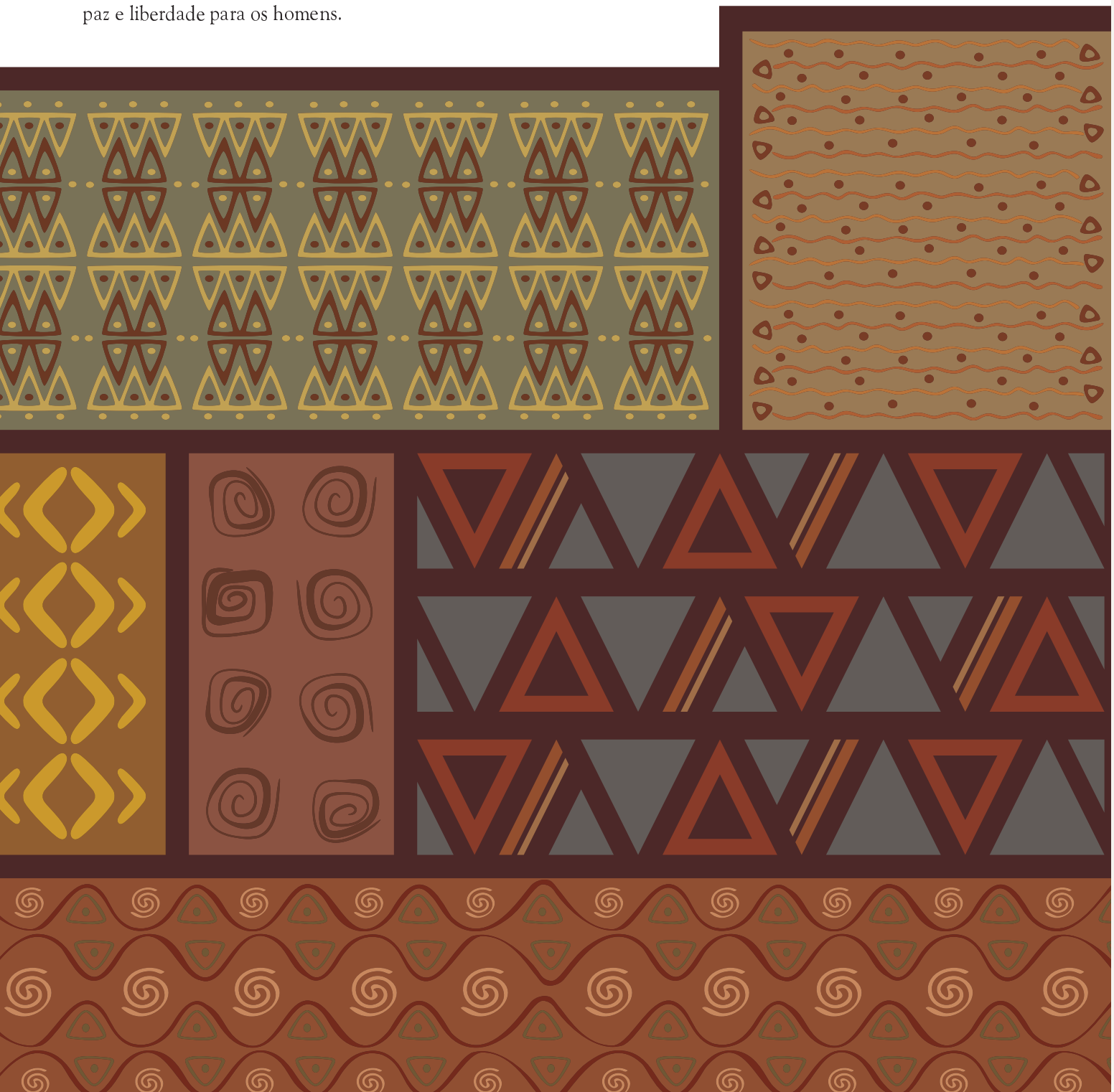
— Mas pai, o que passa com esta nossa terra?

— Você não sabe, filho. Mas enquanto os homens dormem, a terra anda procurar.

— A procurar o que, pai?

— 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.

Décimo caderno de Kindzu – No campo da morte.



QUESTÕES

1. Unicamp 2016 Leia o seguinte trecho da obra *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, extraído do *Sexto caderno de Kindzu*, subtítulo O regresso a Matimati.

Lembrei meu pai, sua palavra sempre azeda: agora, somos um povo de mendigos, nem temos onde cair vivos. Era como se ainda escutasse:

— Mas você, meu filho, não se meta a mudar os destinos.

Afinal, eu contrariava suas mandanças. Fossem os namorados, fosse o filho de Farida: eu não estava a deixar o tempo quieto. Talvez, quem sabe, cumprisse o que sempre fora: sonhador de lembranças, inventor de verdades. Um sonâmbulo passeando entre o fogo. Um sonâmbulo como a terra em que nascera. Ou como aquelas fogueiras por entre as quais eu abria caminho no areal.

(Mia Couto, *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015, p. 104.)

Na passagem citada, a personagem Kindzu recorda os ensinamentos de seu pai diante do estado desolador em que se encontrava sua terra, assolada pela guerra, e reflete sobre a coerência de suas ações em relação a tais ensinamentos. Levando em consideração o contexto da narrativa do romance de Mia Couto, é correto afirmar que:

- A demanda realizada por Kindzu e que é relatada em seus cadernos funciona como uma forma de fuga para a personagem Muidinga, que se aliena da realidade da guerra pela leitura dos cadernos, indicando de modo inequívoco a função social da literatura.
- A narrativa contida nos cadernos de Kindzu, lida por Muidinga e Tuahir, representa o universo onírico e se contrapõe à realidade objetiva das duas personagens, razão pela qual ambas as narrativas aparecem no livro de modo intercalado, sem, necessariamente, haver uma interseção entre elas.
- Segundo a personagem Kindzu, a sua terra, sonâmbula como ele, seria um lugar da sobreposição entre sonho e realidade, tal como ocorre na

narrativa que registra em seus cadernos, em que é impossível o estabelecimento de uma delimitação entre o onírico e o real.

- O sonho, sugerido pelo termo “sonâmbulo”, contrapõe-se à realidade da guerra, sugerida pela palavra “fogo”; terra sonâmbula seria, pois, um lugar em que os limites entre realidade e sonho aparecem bem delimitados e no qual as personagens estão condenadas definitivamente à miséria da guerra.

2. PUC-RS 2014 Leia o trecho extraído do romance *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, e responda à questão.

De imediato, centenas de pessoas se lançaram em todo tipo de embarcações, das pequenas às mais mínimas, para assaltarem o navio malfragado, a fim de se servirem das ditas xicalamidades. [...] Desde então, a situação só piorou pois, consoante o secretário do administrador, a população não se comporta civilmente na presença da fome. Muita gente insistia agora em voltar ao tal navio pois lá sobrava comida que daria para salvar filhos, mães e uma africanidade de parentes. [...] Assame foi preso, sujado por mil bocas. Na prisão lhe bateram, chambocado nas costas até que as pernas se exilaram daquele sofrimento que lhe era infligido. Perdeu o sentimento da cintura para baixo. Assane passou as palmas das mãos pelas desempregadas coxas. Tinha sido apenas há dias que lhe abriram a porta da prisão. Ainda nem sabia bem se arrastar de mão pelo chão. Por isso as sacudia, limpando essas mãos que ele sempre aplicara nos documentos.

Com base no trecho e em seu contexto, leia as seguintes afirmativas.

- I. As obras de Mia Couto exploram, de modo geral, o mundo simbólico moçambicano, a guerra e as tensas relações entre o africano e o europeu.
- II. O trabalho com a linguagem literária torna-se evidente a partir da criação de novos vocábulos e da utilização de outros com diferentes sentidos.

III. Para narrar a violência sofrida pelo personagem, o autor vale-se de eufemismos como “sujado por mil bocas”, “as pernas se exilaram daquele sofrimento”, “perdeu o sentimento da cintura”.

A(s) afirmativa(s) correta(s) é/são

- A) I, apenas.
- B) II, apenas.
- C) I e III, apenas.
- D) II e III, apenas.
- E) I, II e III.

⇒ Texto para as questões de 3 a 6.

O tempo em que o mundo tinha a nossa idade

⁵Nesse entretempo, ele nos chamava para escutarmos seus imprevistos improvisos. ¹As estórias 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. ⁹Éramos nós que recolhíamos seu corpo dorminhoso. ⁶Não lhe deitávamos dentro da casa: ele sempre recusara cama feita. ¹⁰Seu 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 insectos gostavam do suor docicado do velho Táimo. ⁷Ele nem sentia o corrupio do formigueiro em sua pele.

— Chiças: transpiro mais que palmeira!

Proferia tontices enquanto ia acordando. ⁸Nós lhe sacudíamos os infatigáveis bichos. Táimo nos sacudia a nós, incomodado por lhe dedicarmos cuidados.

²Meu pai sofria de sonhos, saía pela noite de olhos transabertos. Como dormia fora, nem dávamos conta. Minha mãe, manhã seguinte, é que nos convocava:

— Venham: papá teve um sonho!

³E nos juntávamos, todos completos, para escutar as verdades que lhe tinham sido reveladas. Táimo recebia notícia do futuro por via dos antepassados. Dizia tantas previsões que nem havia tempo de provar nenhuma. Eu me perguntava sobre a verdade daquelas visões do velho, estorinhador como ele era.

— Nem duvidem, avisava mamã, suspeitando-nos.

E assim seguia nossa criancice, tempos afora. ⁴Nesses anos ainda tudo tinha sentido: a razão deste mundo estava num outro mundo inexplicável. ¹¹Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos. (...)

Mia Couto

Terra sonâmbula. São Paulo, Cia das Letras, 2007.

3. Uerj 2014 Este texto é uma narrativa ficcional que se refere à própria ficção, o que caracteriza uma espécie de metalinguagem.

A metalinguagem está melhor explicitada no seguinte trecho:

- A) As estórias dele faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo. (ref. 1)
- B) Meu pai sofria de sonhos, saía pela noite de olhos transabertos. (ref. 2)
- C) E nos juntávamos, todos completos, para escutar as verdades que lhe tinham sido reveladas. (ref. 3)
- D) Nesses anos ainda tudo tinha sentido: (ref. 4)

4. Uerj 2014 Um elemento importante na organização do texto é o uso de algumas personificações. Uma dessas personificações encontra-se em:

- A) Éramos nós que recolhíamos seu corpo dorminhoso. (ref. 9)
- B) Seu conceito era que a morte nos apanha deitados sobre a moleza de uma esteira. (ref. 10)
- C) Nós lhe sacudíamos os infatigáveis bichos. (ref. 8)
- D) Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos. (ref. 11)

5. Uerj 2014 A escrita literária de Mia Couto explora diversas camadas da linguagem: vocabulário, construções sintáticas, sonoridade. O exemplo em que ocorre claramente exploração da sonoridade das palavras é:

- A) Nesse entretempo, ele nos chamava para escutarmos seus imprevistos improvisos. (ref. 5)
- B) Não lhe deitávamos dentro da casa: ele sempre recusara cama feita. (ref. 6)
- C) Ele nem sentia o corrupio do formigueiro em sua pele. (ref. 7)
- D) Nós lhe sacudíamos os infatigáveis bichos. (ref. 8)

6. Uerj 2014 Ao dizer que o pai sofria de sonhos (ref. 2) e não que ele sonhava, o autor altera o significado corrente do ato de sonhar.

Este novo significado sugere que o sonho tem o poder de:

- (A) distrair.
- (B) acalmar.
- (C) informar.
- (D) perturbar.

7. Leia o texto e responda:

Pouco a pouco nos tomávamos outros, desconhecíveis. Eu vi quanto tínhamos mudado foi quando mudaram o irmão mais pequeno para fora de casa [...]

De manhã, nossa mãe nos chamou. Nos sentamos, graves. Meu pai tinha o rosto no peito. Ainda dormia? Ficou assim um tempo como se esperasse a chegada das palavras. Quando finalmente nos encarou quase não reconhecemos sua voz:

— *Alguém de nós vai morrer.*

Primeiro caderno de Kindzu – O tempo em que o mundo tinha a nossa idade.

No episódio que se conta a partir do trecho destacado, Taímo, o pai de Kindzu, prevê a morte de um de seus filhos, cujo nome é Vinticinco de Junho (apelidado de Junhito), escolhido como homenagem ao dia da Independência de Moçambique. O pai ordena, então, que este filho passe a viver no galinheiro dali em diante, pois, segundo ele, essa seria a única forma de salvá-lo de seu trágico fim. Quais são os sentidos simbólicos desse episódio?

➤ Texto para as questões 8 e 9.

Eu me perguntava sobre a verdade daquelas visões do velho, estorinhador como ele era.

[...]

Consultamos o feiticeiro para conhecer o exato da morte de meu pai. Quem sabe era um falecimento sem validade, desses que pedem as mais devidas cerimônias? O feiticeiro confirmou o estranho daquela morte. Lhe receitou: ela que construiu uma casa, bem afastada. Dentro dessa solitária residência ela deveria colocar o velho barco de meu

pai, com seu mastro, sua tristonha vela. Seu dito, nosso feito. No ajunto de todos, empurrámos o concho. Peso tão cheio nunca eu vi. O puxar do barco demorou todo o dia. Meu tio mais velho comandava os cantos, com sua voz corpulenta. À noitita, junto da fogueira, me explicaram a tradição. Motivo do barco, dentro da casa: meu pai poderia regressar, vindo do mar. E assim, todas as noites passei a levar para a casinha solitária uma panela cheia de comida. No dia seguinte, a panela estava vazia, raspadinha.

Primeiro caderno de Kindzu – O tempo em que o mundo tinha a nossa idade.

8. Em alguns momentos, Kindzu, o narrador do diário, revela certa hesitação diante da adesão aos acontecimentos que se desenrolam na esfera do fantástico, mágico ou insólito. No início do trecho destacado acima, Kindzu assume que questionava “a verdade” das visões de seu pai.

- a) Destaque os aspectos dessa narração que indicam o questionamento de Kindzu em relação às crenças tradicionais de sua família.
- b) O narrador se aproxima ou se distancia do leitor ocidental? Justifique.

9. Destaque uma invenção lexical exposta nos trechos apresentados. Explique qual é o efeito produzido por tal expressão linguística.

10. Leia e responda:

E era como se naquele imenso mar se desenrolassem os fios da história, romances antigos onde nossos sangues se haviam misturado. Eis a razão por que demorávamos na adoração do mar: estavam ali nossos comuns antepassados, flutuando sem fronteiras. Essa era a raiz daquela paixão de me encasear do estabelecimento de Surendra Vala.

— *Somos da igual raça, Kindzu: somos índicos!*

[...]

O inesperado, então, sucedeu-se: um estranhíssimo homem entrou na loja. Trajava as mínimas vestes mas, na compensação, exibia colares, penas, fitas, enfeitações. E me deu fundo arrepio: nos braços se enrodavam vermelhos panos, pulseiras de xicumbo, exatos como aqueles que vi saindo da cabana do defunto meu pai. Fiquei de olhos*

presos na chegada figura. O ameaçador freguês também se emparvalhou, o fósforo se consumindo inteiro em seus dedos tremeluzentes. Assim mesmo, de mãos chamuscadas, saiu. O recém-chegado se aproximou do balcão e, em voz baixa, falou com Surendra. O volume do rádio não me deixava ouvir. Fui de novo à prateleira para diminuir o som. Quando me voltei já o homem tinha saído. Não pude guardar minha curiosidade:

— Esse quem era?

— Esse é um naparama.

Primeiro caderno de Kindzu – O tempo em que o mundo tinha a nossa idade.

*xicuembo: feitiço

Os naparamas, conforme o romance esclarece nesse mesmo trecho do livro, “eram guerreiros tradicionais, abençoados pelos feiticeiros, que lutavam contra os fazedores da guerra”. Qual é a semelhança entre a descrição dos naparamas e as reflexões feitas no excerto destacado?

11. Leia e responda:

A gente vai chegando à morte como um rio desentorpa no mar: uma parte está nascendo e, simultânea, a outra já se assombra no sem-fim. Contudo, no falecimento de Siqueleto havia um espinho excrescente. Com ele todas as aldeias morriam. Os antepassados ficavam órfãos da terra, os vivos deixavam de ter lugar para etemizar as tradições. Não era apenas um homem mas todo um mundo que desaparecia.

Quinto capítulo – O fazedor de rios.

Qual é o sentido de “espinho excrescente”?

12. Leia e responda:

E adianta lição: nenhum rio separa, antes costura os destinos dos viventes. A prova era o seu nascimento. Agora, ao gerar um rio, Nhamataca paga uma dívida para com um tempo mais antigo que o passado. Talvez que um novo curso, nascido a golpes de sua vontade, traga de volta o sonho àquela terra mal amada.

Quinto capítulo – O fazedor de rios.

Qual é o sentido de “um tempo mais antigo que o passado”?

13. Leia os dois textos a seguir e responda:

— Não dorme, tio?

— Não. Desconsigo de dormir.

— É por causa do homem do rio.

— Nada. Nem lembro isso. É que sinto falta das estórias.

— Quais estórias?

— Essas que você lê nesses cademinhos. Esse fidamãe desse Kindzu já vive quase conosco.

— Deixei os cadernos lá no machimbombo. 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 para. Eu lhe ouço mesmo dormindo.

Quinto capítulo – O fazedor de rios.

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

Sexto capítulo – As idosas profanadoras.

- Qual é a relação entre os movimentos da estrada onde está alocado o machimbombo incendiado e a leitura dos cadernos de Kindzu feita por Muidinga?
- Explique como o título do romance – Terra sonâmbula – reflete essa relação.

14. Leia os textos a seguir e responda:

O desaparecimento de meu irmão treslouqueceu toda nossa casa. Quem mais mudou foi meu pai. Aos poucos, foi deixando as demais ocupações, alvorando e anoitecendo na beberagem. O barco dele dormia na duna, vela-entomada, com nostalgia do vento. Meu velho se embebedava encostado no barquito. Era como se os dois, embarcação e pescador, esperassem uma viagem que nunca mais chegava. O estado dele se foi reduzindo até ficar menos de uma lástima: carapinhoso, aguardando nos bafos. A surra era seu único conteúdo.

Um dia lhe encontrámos, tão repleto, já nem falava. Borbulhava espuma vermelha pela boca, pelo nariz, pelos ouvidos. Foi vazando como um saco rompido e, quando já era só pele, tombou sobre o chão com educação de uma folha.

Primeiro caderno de Kindzu – O tempo em que o mundo tinha a nossa idade.

Sem alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez a alguma recomendação. Nossa mãe, a gente achou que ela ia esbravejar, mas persistiu somente alva de pálida, mascou o beijo e bramou: — “Cê vai, ocê fique, você nunca volte!”

Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo – a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa.

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais.

ROSA, João Guimarães. “A terceira margem do rio”. In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

As obras literárias de Mia Couto e de Guimarães Rosa apresentam muitas características em comum. A partir dos textos destacados acima, aponte semelhanças:

- a) na linguagem.
- b) no tema.

15. Leia e responda:

Minha companheira comentava quase nada as realidades da vida corrente. Fantasiástica, tudo para ela ocorria no além-visto. Só uma vez beliscou o assunto da guerra. Me inquiria como se habitasse um outro país:

— Essa guerra algum dia há-de acabar?

Acenei que sim. Mas meu coração se pequenou, constreitinho. Farida queria conhecer mais: saber o motivo da guerra, a razão daquele desfile de infinitos lutos. Lembrei as palavras de Surendra: tinha que haver guerra, tinha que haver morte. E tudo era para quê? Para autorizar o roubo. Porque hoje nenhuma riqueza podia nascer do trabalho. Só o saque dava acesso às propriedades. Era preciso haver morte para que as leis fossem esquecidas. Agora que a desordem era total, tudo estava autorizado. Os culpados seriam sempre os outros.

Sexto caderno de Kindzu – O regresso a Matimati.

O que o narrador sugere sobre o fim da guerra?

- A) O desejo de continuar lutando a favor da independência.
- B) Uma possibilidade da companheira estar a favor de seus opositores.
- C) Uma desesperança de que a guerra terminará.
- D) Que somente a guerra poderia formar um novo rumo para a nação.
- E) Que o fim da guerra já estava próximo.

GABARITO

1. C

As narrativas de Kindzu lidas por Muidinga assumem uma aura mítica que tenta resgatar a ancestralidade de Moçambique, perdida durante os conflitos da guerra civil. Essas narrativas combinam sonho e realidade, com Kindzu afastando a dura vida apontada pelo pai e se propondo a ser um sonâmbulo que sonha lembranças e inventa verdades. Tuahir e Mandinga, influenciados pelos escritos de Kindzu, também passam por situações que parecem sonhos, em uma mistura de real e imaginário. Essa mistura, Kindzu diz que herdou da terra, também sonâmbula, que muda sua realidade e assume uma postura onírica.

2. E

Todas as afirmativas estão corretas. *Terra sonâmbula* fala das sequelas deixadas pela colonização, focando a situação dos colonos largados no país após a independência, fazendo uso de uma linguagem criativa e repleta de poesia. O autor se vale de muitos recursos para construir a poesia presente na obra, como palavras com novos significados, neologismos, metáforas, e, por causa da alta dose de oralidade, transgressões de normas gramaticais, mas transgressões bem pensadas. O resultado é uma prosa poética ímpar. A obra retrata a guerra e o drama das pessoas acometidas por ela e apresenta as tradições culturais, preconceitos e crenças de Moçambique.

3. A

A metalinguagem acontece quando o texto de *Terra sonâmbula* faz uso da narrativa para falar sobre as “estórias” contidas na obra, ou seja, a narrativa deste texto nos relata as narrativas de uma personagem, no caso, o velho Taímo. O efeito dos contos de Taímo sobre as crianças é explicado na passagem “As estórias dele faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo”.

4. B

A personificação, também chamada de prosopopeia ou animismo, é uma figura de linguagem que atribui sentimentos ou ações próprias dos seres humanos a objetos inanimados ou seres irracionais. Na alternativa B, “Seu conceito era que a morte nos apanha deitados sobre a moleza de uma esteira”, a morte é personificada, pois adquire a entidade de um “ser humano” capaz de “levar nos braços” a vida de alguém.

5. A

As expressões de som no texto se originam a partir de características fonéticas das palavras. Na frase da alternativa A, existe aliteração, repetição proposital e ordenada de sons consonantais (“imprevistos

imprevistos”) e assonância, repetição proposital dos mesmos sons vocálicos (“nesse entretempo”).

6. D

O verbo sofrer aplicado na frase sugere que o pai passava por uma experiência de angústia quando sonhava. O texto descreve o ato de sonhar da personagem como algo sempre aflitivo, de agrura profunda.

7. Por um lado, a data da Independência representou uma grande conquista, uma forte esperança de liberdade e um sonho geral de que dias melhores viriam. Por outro lado, a galinha pode ser considerada um símbolo do campo terreno, pois é um animal doméstico, que vive aprisionado, ciscando migalhas pelo chão. Podemos observar, nesse simbolismo, uma situação de desilusão e desvanecimento perante a expectativa inicial da Independência.

8. a) Primeiro, Kindzu considera o pai um “estorinhador”, ou seja, questiona a verdade dos seus discursos e sugere que suas visões sejam inventadas. Na cultura tradicional africana, esse questionamento é incomum, especialmente partindo de um filho (mais novo) para o pai (mais velho). Em seguida, ele conta que um feiticeiro fora chamado para esclarecer a situação estranha da morte do pai (os trabalhos dos feiticeiros são muito comuns no cotidiano das sociedades africanas). No final, ele conta que lhe “explicaram a tradição”. Dessa forma, ele confere um sentido lógico ao ordenamento do feiticeiro.

b) O narrador se aproxima do leitor ocidental, uma vez que racionaliza os acontecimentos de acordo com uma lógica coerente dentro de uma esfera cotidiana atrelada ao que convencionalmente se considera “real” no mundo urbano contemporâneo. O narrador, portanto, aproxima-se desse leitor ao demonstrar seu estranhamento diante das visões premonitórias, do acesso entre o mundo dos vivos e dos mortos etc. Na segunda parte do texto, fica claro o objetivo do narrador de explicar, de maneira razoavelmente lógica, como deveria funcionar o feitiço formulado por sua família.

9. Um bom exemplo é a palavra “estorinhador”, que serve para designar “mentiroso”, “contador de estórias” ou “sonhador”. A expressão revela liberdade no uso da linguagem.

10. Ambos percorrem uma trajetória em busca de paz. Kindzu se sentia à vontade na loja de Surendra, e o trecho demonstra que o indiano privilegiava um comportamento de boa convivência entre os vizinhos, não importando a nacionalidade ou “raça” deles.

- 11.** O narrador está dizendo que a morte normal determina um fim e um começo, ao mesmo tempo. No caso de Siqueleto, sua morte levava consigo qualquer possibilidade de continuação. Isso porque não morria somente um ser, mas toda uma tradição. A imagem do “espinho excrescente” indica uma contramão, uma desordem no curso natural das coisas.
- 12.** A expressão faz menção a um tempo que não se pode racionalizar ou contabilizar, ou seja, ao tempo dos ancestrais, que não viviam de acordo com a imposição ocidental de separação do tempo.
- 13.** a) Conforme Muidinga lê as estórias, ele encontra um novo sentido para sua vida, que fora interrompida pela guerra e está, naquele momento, limitada aos arredores do isolado machimbombo. Nesse refúgio, as estórias dos cadernos de Kindzu dominam seus pensamentos e transformam seu mundo.
- b) Uma terra sonâmbula é uma terra que anda, move-se, embalada pelo sonho. Os sonhos de Muidinga e Tuahir, que se misturam às estórias de Kindzu, agem como motor que faz movimentar essa estrada, a qual simboliza o caminho de vida desses sobreviventes.
- 14.** a) O estilo de escrita desses dois autores prioriza a expressão criativa da língua. Em ambos os textos há combinações inesperadas de termos, como “educação de uma folha” (Mia Couto) e “decidiu um adeus” (Guimarães Rosa). Nesse texto de Mia Couto, são marcantes as invenções lexicais, como “treslouqueceu”, “carapinhoso” e “aguardendo”. Já o texto de Guimarães Rosa apresenta evidentes traços da oralidade, ou seja, reproduz expressões faladas na forma escrita: “cê vai, ocê fique”.
- b) Tanto o pai de Kindzu quanto o pai do narrador de “A terceira margem do rio” se direcionam para um processo de morte lenta, sob uma curiosa forma de presságio; isto é, ambos se encaminham para uma embarcação e, aos poucos, esperam a morte chegar.
- 15.** C
O narrador não vê futuro com paz. Isso fica evidenciado principalmente no trecho “Agora que a desordem era total, tudo [roubos e saques] estava autorizado. Os culpados seriam sempre os outros”.

AOL

Análise de Obras Literárias

O estudo das obras promove a compreensão e o aprofundamento do texto, revela as intenções de cada autor e elucida as características da escola literária da qual a obra faz parte. Ler é condição fundamental para compreender o mundo, os seres, os fenômenos e os acontecimentos. Entender e desvendar uma obra é compreender o prazer da leitura e da busca de novos saberes. É encontrar a beleza da essência de cada autor.

sistemapoliedro.com.br

São José dos Campos-SP
Telefone: 12 3924-1616
editora@sistemapoliedro.com.br

