

As histórias de Mia Couto: “ruínas” de um passado colonial

Profa. Dra. Branca Cabeda Egger Moellwald.¹ (UNIJUÍ)

Resumo:

Em um diálogo com alguns fragmentos da filosofia benjaminiana, este ensaio propõe-se a ler Terra sonâmbula (1992) do escritor moçambicano Mia Couto. Texto que “redime” – redenção no sentido profano que lhe atribui Benjamin –, pelo fingimento poético, o sofrimento dos que ficaram à margem da história colonial, os que carregaram os despojos, as “ruínas”, da marcha civilizatória da modernidade ocidental. Ficção que se constitui como a escrita das muitas histórias, aqueles “pequenos acontecimentos” – afinal, “nada do que um dia aconteceu pode ser perdido para a história” como nos adverte Benjamin – invisibilizados pelo continuum da historiografia “oficial”. Estórias pós-coloniais escritas através da alegoria, dos restos. Narração que transforma a fragmentação do “vívado” (Erlebnis) em uma nova “experiência” (Erfahrung¹) com esse passado.

Palavras-chave: Walter Benjamin, Mia Couto, história, literatura pós-colonial.

1. Um preâmbulo necessário

O trânsito da teoria de Benjamin, entendendo teoria como “obras que conseguem contestar e reorientar a reflexão em campos outros que não aqueles aos quais aparentemente pertencem, obras que têm efeitos que vão além do seu campo original” (CULLER, 1999, p.13), tem sido bastante fértil. A complexidade de sua escrita filosófica, caracterizada por uma extraordinária capacidade de estilos e escritas diferentes, plenas de intertextos, citações e auto-citações e um método muito peculiar de lidar com a história e a filosofia tornam-no cada vez mais atual, contribuindo para uma reflexão sobre o nosso tempo. Suas idéias têm viajado e se constituído numa espécie de comunidade intelectual, afiliativa, de que fazem parte muitos críticos que delas se apropriaram, atribuindo-lhes novas proeminências em espaços e tempos diferentes no debate em torno da fisionomia da modernidade e da pós-modernidade, e na avaliação de ambas, em que a imagem mais contundente é a da catástrofe, cujos escombros colocam-se ante nossos “olhos escancarados”, como fizeram ante os do seu *Angelus Novus*.

Sua reflexão da modernidade européia a partir do olhar de um judeu-alemão em uma Europa sob a sombra do nazi-fascismo que, como ele “profetizou”, daria lugar a um dos mais sangrentos holocaustos da história, é uma espécie de *Urphänomen*² da nossa contemporaneidade, porque oculta uma possibilidade infinita de relações carregada de “tempo” atual. Em uma sociedade em que nos vemos cada vez mais atomizados, mercantilizados, consumindo e sendo consumidos pela voragem do capital global, e continuando a “assistir” (o termo é proposital porque implica na forma passiva como recebemos, por meio “virtual”, a exposição de nossas tragédias) a repetição de tantos outros “holocaustos”.

¹ Conceito elaborado por Benjamin especialmente nos seus textos “O narrador: considerações acerca da obra de Nikolai Leskov” (1936) e “Experiência e pobreza” (1933). Experiência coletiva transmitida por uma palavra – especialmente a dos agonizantes e dos viajantes – e memória comuns, própria das comunidades pré-capitalistas baseadas em um trabalho (artesanal) e um tempo partilhados. *Erlebnis*, por sua vez, refere-se à vivência fragmentada, a experiência degradada produzida pelo capitalismo, de cuja sociabilidade emerge um indivíduo sem história, desmemoriado, incapaz de dar conselhos, condenado a errar como um autômato, sem passado e sem futuro.

² *Urphänomen*, “fenômeno originário”, a forma como a idéia se confronta com o mundo histórico, é um conceito de Goethe de que Benjamin se apropria no seu texto *Afinidades eletivas*. Para Benjamin, uma mesma “idéia” pode se apresentar de modos diferentes, no curso da história, desde que suas “virtualidades” não tenham se esgotado. “Repetir” uma idéia em diferentes momentos ao longo da história nunca é a “repetição do mesmo”, mas aparição nova. É assim que olho o seu texto, neste trabalho, como um “fenômeno originário” fundamental para ler a literatura de Mia Couto.

Trazer o pensamento de Benjamin para ler o espaço africano pós-colonial não implica nenhuma pretensão de lhe dar um novo rótulo, de “pós-moderno”, ou “pós-colonial”, ele que foi tão avesso a isso, mas por entender que seu pensamento aberto, constelacional e, sobretudo ético, na medida em que se voltou para os vencidos da história, continua sua pós-vida nas teorias pós-coloniais, especialmente quando elas criticam as formações discursivas eurocêntricas, que têm privilegiado uma escrita da história do imperialismo/colonialismo ocidental a partir de uma empatia (*Einfühlung*) com os “vencedores” e, como nos alerta Benjamin, “esse inimigo [...] não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 1985 c, p. 225).

Ao escrever a história *a contrapelo*, forma de enorme alcance historiográfico e político, Benjamin nega-se a cooptar com uma historiografia triunfante que prega a vitória incessante da Civilização, do Progresso e da Modernidade – as grandes metanarrativas do império ocidental moderno – responsável pela ação colonialista que levou a religião, cultura e “civilização” aos “selvagens” dos novos mundos. É preciso, para ele, construir novas constelações que vinculem passado e presente, lutar contra a corrente que só produzirá novas guerras, novas formas de barbárie e opressão, sem, com isso, criar qualquer outra forma totalizante de construir esse encontro monádico e “fulgurante” com o passado, no sentido de restauração de uma ordem “original” perdida. Tarefa que continua a ecoar, para *além* dele, em muitos discursos críticos dos estudiosos contemporâneos da cultura.

Novas leituras, aproximações, aberturas e relações, como as que se filiam à sua teoria do fim da arte aurática e da narrativa tradicional e aos seus “conceitos” de história, experiência, tempo, memória e narração, bem como o de tradução, podem ser estabelecidas para ler o colonialismo/imperialismo e o pós-colonialismo. Sua contingência histórica de ter sido “um estrangeiro de nacionalidade indeterminada, mas de origem alemã” (GAGNEBIN, 1999, p.201) como o rotulou a burocracia nazista, desterrado de sua própria pátria por imposições de ordem política, a dimensão ética e política de sua filosofia da história no resgate das vozes silenciadas e marginalizadas dos “subalternos”, insepultas no passado “acabado” do historicismo, e também uma certa dimensão topográfica espacial crucial no seu pensamento abrem sua obra para reflexões contemporâneas produzidas pelos discursos pós-coloniais.

Sem buscar sua canonização, o que o destituiria do lugar de um pensador que foi o teórico do declínio da aura, mas ir *com* ele e também *além* dele, pois mesmo que Benjamin não tenha refletido mais especificamente sobre a internacionalização dos espaços da modernidade européia, o colonialismo e o imperialismo, ou enunciado, mais explicitamente, a resistência das lutas anticoloniais, essas preocupações estão latentes em sua obra, na medida em que se voltou para os “vencidos” da historiografia progressista dessa modernidade, e cujo segredo só iria se revelar após a morte do filósofo, com a crise do fascismo na Europa (especialmente com o Holocausto) e as lutas anticoloniais na África e na Ásia (KRANIAUSKAS, 1997, p. 67).

Suas idéias sobre a narrativa da história, que é tomada no seu sentido lato de qualquer narrativa, ou seja, a da História, das histórias e das estórias de Mia Couto e sobre o fim, ou o declínio da experiência (*Erfahrung*), que Benjamin ilustra na sua conhecida alegoria do retorno dos soldados, incapazes de narrar o trauma das trincheiras na “terra de ninguém” da Primeira Guerra, bem como seu conceito de narrativa aberta da história entre restauração e inacabamento e principalmente seu caráter político e ético na “destruição” da continuidade historicista burguesa e progressista da modernidade iluminista “vencedora” nortearam, portanto, esta leitura do tempo-espaço pós-colonial de Mia Couto, em *Terra sonâmbula*, que, ao revisitar seus antepassados, tenta configurar novas relações com eles nas tramas do presente.

2. Terra sonâmbula: um mundo cindido entre *Erfahrung* e *Erlebnis*

Mia Couto escreveu esse romance em plena guerra civil moçambicana. Um tempo que a memória quer esquecer e em que qualquer volta ao “real” é uma volta à história sem os riscos do positivismo ou historicismo, porque ela não se dá pelo registro de uma consciência soberana, mas

por fragmentos. Suas histórias são detritos das vozes silenciadas dos vencidos que rememoram (rememoração, *Eingedenken*) um passado que pedia um novo devir. Fragmentos de um tempo presente do deslocamento, do desconcerto, disperso e confuso, desordenado, mas também segmentado, na medida em que há um forte apelo ao gregário, à comunidade, cujos fios se esgarçam com a destruição da guerra fratricida.

O romance se constrói por duas narrativas que correm paralelamente e que no final se encontram num fim aberto e em contínua associação, estrutura típica da oralidade. A primeira dividida em 11 capítulos narra a errância do velho Tuahir e do jovem e desmemoriado Muidinga, que seguem uma estrada e andam “bambolentes 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. Fogem da guerra que contamina toda a terra” (COUTO, 1995, p. 9).

Fugindo dos bandos que atacam a estrada, descalços e famintos, os dois encontram um machimbombo³ queimado onde se refugiam. Ao enterrarem os mortos, que lá encontram, percebem um corpo “[q]eu tinha sido morto a tiro” e jazia junto à berma, virado de costas” (p. 12-3). Ao seu lado, “estava uma mala, fechada, intacta” que continha “cadernos escolares, gatafunhados com letras incertas” (p.13): os 11 manuscritos de Kindzu que se intercalam com a narração da saga dos dois caminhantes, à medida em que são lidos por Muidinga a Tuahir.

Na relação entre capítulos e cadernos, as histórias de Kindzu vão pouco a pouco se refletindo nas vivências de Muidinga que, ao apropriar-se de suas memórias, vai inventando para si um passado:

Lhe surgem confusas imagens de um tempo que ele nunca foi capaz de tocar. Muidinga se vê menino, saindo de uma escola. Ms nenhum rosto legível, mesmo a escola não possui fachada. Confusas vozes lhe afluem: chamam por si! Lhe chamam um outro nome. Tenta desesperadamente entender esse nome. Mas os sons se desfocam, em eco de cacimbo. Depois tudo se esfuma, anoitece dentro do seu sonho. [...] Os cadernos de Kindzu não deveriam ter sido escritos por mão de carne e osso mas por sonhos iguais aos dele. (COUTO, 1995, p. 79).

Cada uma dessas duas narrativas se abre, por sua vez, para uma complexa rede de pequenos relatos, espécie de mini-enredos, em uma construção expansiva, própria da oralidade, em que “um conto aumenta um ponto”, como fios da grande teia da cena moçambicana. São histórias de fantasmas, feiticeiros, velhos e jovens, bichos, natureza, exilados, mestiços, e de guerrilheiros e fazedores da guerra civil sempre de interesses espúrios. Um painel feérico que lembra um romance de cavalaria da tradição medieval, em que não faltam “os cavaleiros andantes”, a tragédia e o sonho, a morte, a fome e a guerra.

Kindzu começa suas histórias apresentando um tempo em que, na sua aldeia, seu pai Taímo, um velho pescador, continuava a tradição de contar histórias que pareciam não ter fim, pois só “o sono lhe apagava a boca antes do desfecho”. O pai, que “sofria de sonhos, saía pela noite de olhos transabertos”. Como um contumaz bebedor de sura, “aguardente feita de brotos de palmeira”, dormia ao relento e ao acordar trazia as palavras, “notícias do futuro por via dos antepassados” Kindzu, às vezes, se perguntava sobre a verdade de suas visões. Afinal, o pai era um “estorinhador” (p. 18).

Um dia, Taímo, engravatado, “fato e sapato com sola”, anunciou 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 seus sonhos. Chamou minha mãe e, tocando sua barriga redonda como lua cheia, disse:

– Esta criança há-de ser chamada de Vintecino de Junho (COUTO, 1995, p. 22)

³ Ônibus

A guerra civil, porém, não tardou a eclodir e, com ela, o lugar onde Kindzu tinha encontrado seu refúgio desmoronava-se, “a vida se poentava, miserenta” (p. 23). Sua mãe “ficava a olhar o antigamente”, o pai culpava os que haviam perdido seus direitos pela confusão da guerra, até que, um dia, Taímo faz outro anúncio: Vintecincos de Junho, o Junhito, o filho nascido na aurora da independência, “vai falecer” (p. 22). Para que os bandos que lhe iriam levar não o descobrissem, ele deveria ser posto a viver no galinheiro. Com o tempo ele começa a tomar a forma de um galo⁴, até que um dia desaparece:

Uma manhã a capoeira amanheceu sem ele. Nunca mais, o Junhito. Morrerá, fugirá, se infinitará? Ninguém se acertava. Os vizinhos diziam: foi meu pai que, em plena bebedeira, confundiu o pescoço de um bico verdadeiro com o do menino de sua criação. Outros diziam foram os bandos que larapilharam o galinheiro para curar suas fomes. Minha mãe, em seu cismado silêncio, escondia outras versões. Talvez ela, quem sabe, abrisse a portinhola de rede e soltasse seu menino para ele debicar por aí, esses aforas? (COUTO, 1995, p. 22)

O desaparecimento de Junhito leva o pai a se exilar cada vez mais na bebida, até que morre, “vazando como um saco rompido” e tombando “sobre o chão com educação de uma folha”(p. 23). Com a morte do pai, o devaneio da mãe e o crescimento da guerra que ia desabitando sua aldeia, Kindzu deixa a casa em busca de um lugar livre da guerra. Viagem que vai ser assombrada pelo espírito do pai: “se tu saíres terás que me ver a mim, hei-de-te perseguir, vais sofrer para sempre as minhas visões” (p. 34).

Kindzu é aconselhado pelos velhos a ir pelo mar. Guiado por sua própria vontade – “e essa vontade fora ele [o pai] que [lhe] ensinara” – e “perseguido” pela memória do pai, que não o deixa esquecer de onde se exilava, Kindzu tem um objetivo: “vou ajudar a acabar essa guerra”(p. 54). Mas diferentemente do herói épico, que pode falar exemplarmente sobre o seu povo, Kindzu precisa se separar dele:

Deixei o caminho antigo da casa, olhei a paisagem, o paciente verde. Meus olhos derretiam aquelas visões, fosse para guardar o passado em navegáveis águas. [...] O escuro me fechava, apagando os lugares que foram meus. Sem que eu soubesse, começava uma viagem que iria matar as certezas da minha infância (COUTO, 1995, p. 39).

O herói, agora, é um indivíduo solitário que percorre o mar em busca de respostas que sabem “matar” o mundo de suas certezas, é um “indivíduo em sua solidão, [...] que não pode mais falar exemplarmente de suas preocupações, a quem ninguém sabe dar conselhos, e que não sabe também dar conselhos a ninguém” (BENJAMIN, 1985 b, p. 54). “O mar será tua cura. [...] A terra está carregada de leis, mandos e desmandos. O mar não tem governador” (COUTO, 1995, p. 39), diz o adivinho. Sua viagem, diferentemente daquela empreendida por Ulisses, é uma viagem sem regresso. Sai de casa “condenado a uma terra perpétua, como a baleia que esfalece na praia” (p. 26-7).

Como o narrador benjaminiano, o “marinheiro comerciante” que vinha de longe e que sabia narrar, “pois quem viaja tem muito que contar” (BENJAMIN, 1985 b, p. 198), Kindzu se torna uma espécie de colecionador das falas, das memórias e do imaginário de várias personagens que encontra nesse caminho. Como “o homem que aceita o mundo sem se prender demasiadamente nele” (BENJAMIN, 1985, p. 200), esse narrador contrapõe-se ao “camponês sedentário” de Benjamin representado na figura do seu pai, o contador de histórias orais enraizado em sua aldeia, arquivo das memórias da sua cultura identitária, que narra para manter viva a voz dos antepassados. Como diz Kindzu, “Taímo recebia notícias dos antepassados. Dizia tantas previsões que nem havia tempo de provar nenhuma” (COUTO, 1995, p. 17). Para o pai, ao fugir, Kindzu desata os fios de

⁴ Em entrevista, Couto afirma que no universo moçambicano “não é ficção aceitar-se que um homem se converta em bicho. O fluir de identidades entre pessoas, bichos e árvores faz parte do imaginário local”. Em *Terra sonâmbula*, Junhito é a alegoria, “o resto” da independência nacional que se domesticou.

sua tradição e com isso, está fadado a sofrer, sua vida seria um “indesejável novelo”(p. 35) Mas Taímo, o contador de histórias enraizado é agora “um morto que endoidou [...] [p]or causa das coisas que se passam na [...] terra” (p. 35), e também está em trânsito: “[...]havia duas maneiras de partir: uma era ir embora, outra era enlouquecer. Meu pai escolhera os dois caminhos, um pé na doideira, outro na loucura de ficar”(p. 37)

Na sua errância, Kindzu chega à vila de Matimati, “uma imensa casa mortuária” onde se depara com uma visão do horror, em que um cadáver é arrastado como “anônimo desvalido”, “poeirando pelas ruas, as moscas zinzinando, contratadas carpideiras dos ninguéns.” (p. 146-7)

O que testemunhei naquela povoação foram coisas sem hábito nesse mundo. Gentes imensas se concentravam na praia como se fossem destroços trazidos pelas ondas. [...] [T]inham vindo do interior, das terras onde os matadores tinham proclamado seu reino. Consoante as pobres gentes fugiam também os bandidos vinham em seu rastro como hienas perseguindo agonizantes gazelas. E agora aqueles deslocados se campeavam por ali sem terra para produzirem a mínima comida (COUTO, 1995, p. 67).

Em Matimati, a administração é marcada pela corrupção. Todos querem se aproveitar de todos. Guiados pelas orientações da “Nação” – a capital de Moçambique, sede do poder, a única que se auto-designa de Nação e que mostra ainda a forte influência dos ex-combatentes da Frelimo – os administradores acusam “rezas obscurantistas”(p. 70) pelas calamidades que enfrentam.. Privilegiando, como afirma Fanon (1979), os elementos que consideravam “mais conscientes”, o proletariado das cidades, os artesãos e os funcionários, uma parcela ínfima da população, essas lideranças excluíram as grandes massas rurais, que para eles, eram inertes e infecundas (p. 90-1)

A partida de Kindzu, portanto, é uma recusa à reincidência, como espelho invertido, da reconstrução da identidade africana a partir da “reprodução” do modelo essencialista, excludente, ocidental, que a palavra do pai reproduz quando o aconselha a fixar suas raízes apenas em solo de sua “origem”, e também das novas configurações sociais, culturais e políticas que excluem essas tradições, como é o caso de Matimati. Parar, para Kindzu, é morrer. Ficar na sua aldeia, seria “[se] simplificar no nada acontecer [...] no sempre igual dos dias, o tempo nem existia” (p. 53). Ficar em Matimati, espécie de metonímia do espaço moçambicano fragmentado pela guerra civil, que busca “imitar” um modelo ocidental, alijando o mundo das tradições, e que é governada por uma “burguesia nacionalista” espúria, seria compactuar com outro projeto também excludente. Como produto de um mundo que não se explica mais pela tradição defendida por seu pai, nem pelo “moderno” modo de vida importado, para Kindzu, produto da hibridização colonial – o que exclui qualquer discurso, euro ou afrocêntrico de “originalidade” –, a saída é a errância. Errância que também é a da nação, em busca de seu modelo de emancipação.

Assim, Kindzu parte dispersando as memórias coletivas e as enxertando com outras histórias a partir da apropriação dos vários relatos na sua peregrinação, dinamizando o narrador de Benjamin na movência do texto. Suas idéias, como “fumos soltos, tresvairados, rodando à procura de uma devida mente” (p. 53) vão acolhendo o “som” de muitas outras histórias. Histórias de Surendra Valá e de sua mulher Assma, indianos que permaneceram em Moçambique depois da independência; do padre Afonso com quem aprendeu “outros saberes, feitiçarias de brancos”, como dizia seu pai, e de quem ganhara a “paixão das letras” (p. 29); de Farida, a filha-gêmea, destinada a fugir de um destino que só lhe trouxe desgraças e que espera, em um navio atracado em alto mar, a viagem que a levaria “para uma terra que ficasse longe de todos os lugares” (p. 99); do colonialista Romão Pinto, morto na aurora da independência e que volta à vida em uma tentativa de manter seu poder, aliando-se às lideranças autóctones corruptas, e de sua mulher Virgínia; de Carolinda, irmã-gêmea de Farida, a mulher do administrador Estêvão Jonas, uma degradada caricatura de um ex-combatente da Frelimo, fazendo negócios espúrios e lucrando com a guerra; de Juliana Batista, a prostituta cega que chora de saudades do brigadeiro Silvério Damião “seu amante muito militar” (p. 159) e dos velhos Siqueleto, Nhamataca, o fazedor de rios, de tia Euzinha, “a idosa tia de Farida”

(p. 220) que termina a vida em um campo de deslocados, e de tantas outras personagens que tecem a trama da história pós-colonial moçambicana, agora, como a narrativa da história defendida por Benjamin, visibilizando os que estavam à margem da História contada pelos vencedores.

Um certo tom épico das grandes narrativas de fundação parece ecoar nas páginas de *Terra sonâmbula*, porém sempre destituído de qualquer totalidade salvadora, como bem atestam os velhos, personagens do romance, que simbolizam, no universo tradicional africano, a sabedoria da comunidade e que insistem em profetizar numa terra em que “a gente vai chegando à morte como um rio desencorpa no mar, uma parte está nascendo e, simultânea, a outra já assombra no sem fim”, e onde “os antepassados ficavam órfãos de terra [e] os vivos deixavam de ter lugar para eternizar as tradições” (p. 103).

As vozes dos velhos, representantes do “antigamente”, “o tempo em que o tempo não contava” (BENJAMIN, 1985 b, p. 206) ou, como diz o narrador de Couto, o “entretanto” que “passeava com mansas lentidões” (COUTO, 1995, p. 18-9) vão se articulando, hesitantes e cheia de lacunas, como as de crianças desorientadas, que parecem não mais entender esse presente, mas que insistem ainda em dar conselhos na voz proverbial de suas histórias. Ouvinte e narrador, como apontou Benjamin, não falam mais do mesmo modo e o narrador também não sabe mais narrar sua própria história, pois também duvida de sua própria memória:

Aquele grupo de idosos, de repente, me pareceu estar perdido também. Já não eram sábios mas crianças desorientadas. Mais que ninguém eles sofriam com a visão da terra em agonia. Cada casa destruída tombava em ruínas dentro de seus corações. [...] Aquela guerra não se parecia com nenhuma outra que tinham ouvido falar. Aquela desordem não tinha nenhuma comparação, nem com as antigas lutas em que se roubavam escravos para serem vendidos na costa.(COUTO, 1995, p. 54)

Ao longo das duas narrativas, os velhos acabam sempre morrendo, na tentativa de recuperarem o “tempo de antigamente” ou de manterem as tradições, como bem ilustra Siqueleto, “um velho alto, torto, usando sobre o corpo nu uma gabardina comprida, maior que seu tamanho” (p. 79), espécie de guardião de sua aldeia de onde todos fugiram com medo da guerra. Ao solitário aldeão, “lhe bastava sobreviver, restar como guarda daquela aldeia em ruínas” (p. 81). “Para ele só havia uma maneira de ganhar aquela guerra: era ficar vivo, teimando no mesmo lugar” (p. 81). Ao descobrir, encantado, os rabiscos que Muidinga escreve no chão, ordena ao jovem, antes de morrer, que escreva seu nome em uma árvore “que seria parteira de outros Siqueletos, em fecundação de si”: [a] aldeia vai continuar, já meu nome esta no sangue da árvore” (p. 83-4). A “letra” do jovem vai perpetuar a memória do velho, pois com a escrita perde-se a necessidade de memorização. Ela se torna a saída possível para que a tradição permaneça, agora reinvestida de novos signos. Uma saída híbrida que entrelaça a tradição simbolizada pela aldeia que Siqueleto quer eternizar e o “moderno” “suporte” para a sua transmissão: a escrita.

Quase ao final do romance, Kindzu vê “avançar um enorme grupo de pessoas, pobres, embrulhadas em cascas de fiapos” (p. 241). À frente seguia o feiticeiro da aldeia que “envergava uma sarapilheira encardida, cujos farrapos poeiravam pelo chão. O adivinho olhou a terra como se dele dependesse o destino do universo. Pesava nos seus olhos a gravíssima decisão de criar um outro dia” (p. 241). As palavras do feiticeiro são duras e proféticas. Para ele, os dias que virão serão ainda piores, porque a guerra foi feita para “envenenar o ventre do tempo, para que o presente parisse monstros no lugar da esperança”, serão mil vezes piores do que os do passado, porque não será possível ver o rosto dos novos donos. Depois de uma longa predição cheia de imagens quase apocalípticas, o velho, calando-se extenuado, “desfiando palavras lentas, rasgando a voz de encontro ao vento” (p. 241), diz suas últimas palavras:

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 terno embalo da primeira mãe. Este canto, sim, será nosso, a lembrança de uma raiz profunda que não foram capazes de nos arrancar. Essa voz 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. (COUTO, 1995, p. 242)

As referências na fala do feiticeiro remetem-nos, quase nostalgicamente, a um mundo anterior, onde morava “o terno embalo da primeira mãe” – o mesmo que ajudou a restaurar a figura humana de Junhito –, a “lembrança de uma raiz profunda”, mas, como bem atestam suas palavras que ainda insistem em dar conselhos, esse mundo não será salvo tal com era: será a força de um novo princípio, o novo dia que é preciso criar, um novo mundo que é preciso reinventar. Uma “nova barbárie”, como sugeriu Benjamin? Um verdadeiro “estado de exceção” que interrompe a marcha destruidora da História dos “vencedores”? Uma outra tradição que unge o antigo ancestral de novos significados, mas que, também, rompe com o presente que faz a “terra oca e desventrada” (p. 242). Não é uma tradição desvinculada de seus ancestrais, “uma memória de antes de sermos gente”, e nem uma tradição calcada no tempo presente porque é preciso despir-se deste tempo que assombra a terra, mas uma outra tradição que institui um novo princípio, uma nova criação, e que o romance de Couto consegue fundar artisticamente. Como seu narrador Kindzu, em resposta ao espírito do pai, Couto “escrev[e] como [vai] sonhando”. “E alguém vai ler isso? Talvez. É bom assim: ensinar alguém a sonhar” (p.219).

Assim, nas fronteiras tênues entre um mundo tradicional (*Erfahrung*) fundado na oralidade limitadamente aculturada pelo colonialismo, e um presente de vivências (*Erlebnisse*) estilhaçadas pelos efeitos de uma recente guerra civil, Mia Couto narra as estórias encaixadas, quase em *mise-en-abyme* de *Terra sonâmbula*, como fragmentos de totalidade histórica, uma espécie de resumo da pós-colonialidade moçambicana, destruindo, assim, o *continuum* da história eurocêntrica do colonialismo. Cada uma delas se institui como uma espécie de metonímia do espaço moçambicano, insistindo em revisitar um passado que não é possível conceber como fixo e imutável, e um presente que configura um “tempo de emergência”, o tempo do “agora”, o *Jetztzeit* benjaminiano, em que começam a ser construídas as bases de uma nação nova, marcada pelo hibridismo de suas formas.

Em um mundo em que os portadores da experiência são velhos cujo conselho não é mais entendido ou inútil, porque seus ouvintes não compartilham do mesmo saber, em que a comunidade entre a palavra e a vida está desaparecendo, sua literatura se abre para os despojos dessa destruição para que, assim, possa emergir um novo tempo, uma “nova barbárie”, – como a concebeu Benjamin – que se coloca, para Couto, no entre-lugar entre *Erfahrung* e *Erlebnis*: nem restauração utópica da tradição, nem o “novo” que busca desvincular-se dessa tradição, mas uma restauração dessa origem na visada de um presente que lhe destitui qualquer sentido épico, pois a busca por valores coletivos, que caracteriza o “destino nacional” de uma nação que se narra nas tramas de suas estórias, se faz pelo conflito, pela diferença. Em uma tradição esfacelada, o destino é incerto, aberto pela profusão de suas estórias, de pontos de vista.

Conclusão

Quando contar uma história, histórias e estórias – o fazer de que Platão nutria tanto medo –, é salvar do esquecimento o que ficou às margens do desenvolvimento do vir-a-ser para que ele não desapareça no silêncio, é a possibilidade de despertar no passado “centelhas de esperança”, Benjamin retorna com sua “semente” mais profícua: o papel da narrativa, do texto literário, na sua relação com esquecimento e morte. Narrar agora em empatia com os vencidos porque os “dominadores ainda espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão”, como nos alertou Benjamin, em seu texto sobre as teses da história. Imobilizar o presente pela palavra poética,

presente que é exatamente aquele em que ele mesmo (Couto) escreve suas histórias, possibilita a oportunidade “revolucionária” de lutar por um passado oprimido, um presente que está suspenso e um futuro, interdito.

Concordando com Maria Rita Kehl (2000), a escrita, em particular a escrita literária, continua sendo o veículo privilegiado para “inverter ainda que precariamente, a posição passiva que experimentamos diante da catástrofe” (p. 139) e possibilitar uma nova experiência com o vivido que nos garante “de alguma forma, que o mundo não é uma invenção de nosso pensamento”(p. 138) Palavras que, como aponta Gagnebin, “desistiram de tudo dizer, de sua ambição descritiva ou explicativa totalizante, que reconhecem seu desnudamento e, simultaneamente, ou talvez por isso mesmo, se encarregam da transmissão” (GAGNEBIN, 2000, p.110) e que, nessa transmissão, como vimos, é capaz, de acordo com Benjamin, de se “independizar das vivências (*Erlebnisse*), sentimentos e vida dos criadores, e de absorver e incorporar as experiências (*Erfahrungen*), histórias transindividuais coletivas” (GARBER, 1992, p. 11).

Referências Bibliográficas

- [1] BENJAMIN, Walter. Crise do romance. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985. Obras escolhidas I.
- [2] _____. Experiência e pobreza. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985 a. Obras escolhidas I.
- [3] _____. O narrador: considerações acerca da obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985 b. Obras escolhidas I.
- [4] _____. Sobre o conceito de história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985 c. Obras escolhidas I.
- [5] COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- [6] CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.
- [7] FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- [8] GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Anexo: Walter Benjamin, um estrangeiro de nacionalidade indeterminada, mas de origem alemã. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1999.
- [9] _____. Palavras para Hubinek. In: NESTROWSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.
- [10] GARBER, Klaus. Por que os herdeiros de Walter Benjamin ficaram ricos com o espólio? A filosofia da história em Walter Benjamin. *Revista USP. Dossiê Walter Benjamin* São Paulo, n. 15, set. out. nov. 1992.
- [11] KEHL, Maria Rita. O sexo, a morte, a mãe e o mal. In: NESTROWSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.
- [12] KRANIAUSKAS, John. Cuidado, ruínas mexicanas! ‘Rua de mão única’ e o inconsciente colonial. In: BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter. (Orgs) *A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

¹ **Branca Cabeda EGGER MOELLWALD, Profa. Dra.**

Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUÍ)
Departamento de Estudos de Linguagem, Arte e Comunicação
branca.cem@ig.com.br