

NENHURES

SONHOS, UTOPIAS E DISTOPIAS EM *TERRA SONÂMBULA*.

Ana Claudia Martins
Doutoranda em Teoria Literária pela UFRJ

Os esconderijos ainda ficavam quase longe, ocultos em insuspeitos nenhures.

Mia Couto. *Terra sonâmbula*

Embora seja utilizada de forma bastante recorrente como a representação idealizada de um estado da humanidade, a palavra *utopia* carrega, ainda hoje, o fardo de ser uma definição ambígua e imprecisa. Condenada precocemente a portar o estigma de “sonho vazio” pelo pragmatismo racionalista predominante nos tempos modernos, a utopia esteve, durante muito tempo, confundida com o universo difuso dos mitos da Idade do Ouro – a Arcádia primitiva, o Jardim do Éden, a Atlântida platônica – ou reduzida ao ponto de vista dos detratores das utopias clássicas. As críticas ao utopismo de Morus e seus seguidores decorrem principalmente da constatação de que este modelo particular de pensamento baseado no igualitarismo e numa dada concepção de justiça social busca apagar os conflitos oriundos das transformações inerentes ao devir histórico. O “mundo perfeito” da utopia subordina-se a uma total ausência de historicidade, bem como ao isolamento espacial – quase sempre, essas utopias serão descritas em ilhas remotas, em paisagens quase inalcançáveis. De fato, Morus, bem com os outros utopistas de seu tempo, tinha consciência que a Utopia, como descrita em seus textos, serve como modelo para a ação, mas é irrealizável em termos práticos.

No entanto, na medida em que nos aproximamos da era da ciência e da técnica, a imaginação utópica desloca-se da dimensão espacial para a dimensão temporal, fazendo da utopia mais claramente uma *ucronia*, um *projeto para o futuro*, e não apenas um modelo: todo o pensamento utópico do século XIX – sobretudo nas suas duas grandes correntes, a positivista e a socialista – possui esse caráter antecipatório. Tendo como pressuposto

fundamental uma concepção de progresso como contínua melhoria nas relações entre os homens, as utopias do século XIX lêem a história como teleologia, traçando um percurso que caminha, necessariamente, da barbárie à civilização.

A história do século XX, porém, acabou por contradizer as profecias francamente otimistas dos utopistas da época anterior: já a Primeira Guerra Mundial soterrou definitivamente as esperanças na *Pax Perpetua* e, com ela, o “nobre sonho”¹ positivista do progresso; ao contrário do que se esperava, a humanidade não abandonou a barbárie, mas pareceu mergulhar irreversivelmente nela, transformando a injustiça, a miséria e o assassinato em fenômenos de massa.

Que espécie de utopia uma realidade assim pode gerar? O fracasso das utopias “totais” do século XIX, a angústia crescente do homem com a saturação dos modelos e sua degeneração em condições concretas ora débeis ora totalitárias, a intensificação das diferenças entre países “ricos” e “pobres” tiveram como consequência o desmantelamento do velho ideal do “mundo perfeito” e sua substituição pela *distopia* – os mundos de pesadelo da ficção científica contemporânea. Haveria, portanto, depois do surgimento da distopia como modo de produção literária, algo a ser dito sobre a questão da utopia? A insistência com que essa questão vem sendo tratada pela literatura parece discordar da tese da “morte da utopia”. Por outro lado, podemos perceber que, se ela ainda persiste como instrumento para se pensar os desejos de mudança, está sendo profundamente revista em suas características mais fundamentais, sobretudo se nos voltarmos para a produção literária de países tidos como “periféricos”.

Um dos autores que explora as novas possibilidades do pensamento utópico é o escritor moçambicano Mia Couto. *Terra sonâmbula*, seu primeiro romance, pode ser lido

¹ A expressão “nobre sonho”, aplicada ao paradigma positivista do progresso na História, foi cunhada por Peter Novick em seu livro sobre a influência desta doutrina nos Estados Unidos. Cf. NOVICK, Peter. *That Noble Dream: the “objectivity question” and the American historical profession*. New York: Cambridge University Press, 1988.

como um ensaio sobre a utopia, identificada com o atributo, demasiado humano, de sonhar. Nele, de um ambiente de paralisia e desolação – Moçambique destruída pelos anos de guerra – vai se desenrolando uma pequena odisséia, na qual o menino Muidinga e o velho Tuahir, refugiados no *machimbombo* arruinado onde encontram os escritos de um certo Kindzu, vão reconstruindo sua identidade perdida, metonímia de uma nação que vaga, sonâmbula, atravessando um processo histórico conturbado por uma longa dominação colonial seguida por intermináveis conflitos internos², e pouco a pouco reaprende a sonhar. *Terra sonâmbula* se inicia de fato com a descrição da terra esterilizada pela dominação e pelas guerras civis, metaforizada na imagem da “estrada morta”:

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas (...). Aqui, o céu se tornara impossível. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte.

*A estrada que se abre a nossos olhos não se entrecruza com outra nenhuma. Está mais deitada que os séculos, suportando sozinha toda a distância. Pelas bermas apodrecem carros incendiados, restos de pilhagens. Na savana em volta, apenas os embondeiros contemplam o mundo a desflorir.*³

Imagens da mais absoluta e desencantada distopia: a vida torna-se aqui mera “aprendizagem da morte”; o olhar para o chão – contrastado com a “impossibilidade do céu” – aponta para a perda absoluta da capacidade de sonhar; a estrada sem encruzilhadas mostra que não há outro caminho a seguir que não seja o da destruição e do vazio da guerra. Os restos que jazem em sua extensão são as cinzas a que se reduziram todas as riquezas da terra.

² A independência tardia das colônias portuguesas na África – que se explica pela manutenção do regime do Estado Novo salazarista em Portugal até 1974 – esteve longe de se constituir num processo pacífico. Já na década de 60, em meio à ditadura de Salazar, iniciam-se nesses países as guerras pela autonomia, entre os grupos nacionalistas coloniais e as tropas metropolitanas. Mesmo com a independência, os conflitos não cessaram, transformando as oposições internas em um processo interminável de guerras civis: em Moçambique, a independência foi insuficiente para resolver os ressentimentos entre a FRELIMO (partido do governo) e a RENAMO (partido de oposição). Assim, a violência da colonização, baseada nos ódios tribais, na diáspora e na espoliação das riquezas, continuou a ser reproduzida, contribuindo para a profunda mutilação do corpo social e para a falência de todas as formas (até as mais tradicionais) de associação entre os indivíduos.

³ COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995, p. 9. De agora em diante, todas as referências a esta edição aparecerão apenas com as iniciais T.S., seguidas pelo número de página.

A savana ao redor, espaço da natureza, também foi contaminada pela guerra, resignando-se a “desflorir”. Dela surge, em certo momento da trama, um elefante ferido mortalmente: o animal, gigantesco e majestoso, ancestral como a própria terra, é a imagem da nação que agoniza. (T.S., p. 46)

É nessa estrada morta que surgem os protagonistas da trama: Muidinga e Tuahir, menino e velho que fogem da guerra. Mas, se a guerra está por toda parte, se não há encruzilhada ou terra sã, para onde eles fogem? Na verdade, nesse momento, nem eles sabem para onde ir: *“vão na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranqüilo”* (T.S., p. 9). O refúgio que eles encontram é o ônibus queimado. Sabiamente, Tuahir convence o menino a ficar, entre os restos e os corpos carbonizados. Já devastado, esse é o lugar mais seguro: *“Você não sabe nada, miúdo. O que já está queimado não volta a arder.”* (T.S., p. 10) Se virem os bandos armados, devem fingir-se de mortos; entre os mortos, aqueles que a guerra já derrubou, está a única chance de sobrevivência dos refugiados, eles próprios tão magros e doentios que parecem *“ter perdido toda a substância”* (T.S., p. 10).

No entanto, para Muidinga, a proteção do ônibus queimado é muito pouco; ele não se contenta com o imobilismo imposto pelo velho com o fim de garantir sua segurança, pois tem um propósito mais ambicioso: é a busca da identidade o sentido que ele encontra para continuar a estranha viagem que se inicia nas ruínas do machimbombo. Sabemos, logo de início, que Muidinga se empenha numa busca obstinada e quase impossível de seus pais verdadeiros, quer saber de sua origem e preencher as lacunas de sua infância, mergulhada no esquecimento. Quando começa a ler o manuscrito com a autobiografia de Kindzu, essa viagem na busca da origem se inicia, e a estrada, antes morta, começa a se movimentar (T.S., p. 121). Através do relato do outro, Muidinga vai refazendo a trama de sua própria existência. Isso porque, em *Terra sonâmbula*, os dois níveis do enredo – a história dos refugiados Muidinga e Tuahir e os relatos de Kindzu – vão progressivamente se entrelaçando. Esse

caráter especular faz da narrativa de Kindzu o princípio da ação capaz de regenerar, primeiro no menino e mais tarde no velho, a capacidade de sonhar. Em meio à realidade distópica, eles reiniciam a construção de utopias.

Para esses personagens, a utopia da Independência e da constituição de um Estado democrático parece perdida e muito distante, embora cronologicamente se situe num passado próximo. Eles já conhecem a desilusão com o ideal ingênuo de que, afastado o opressor estrangeiro, a felicidade e a justiça reinariam naturalmente nas terras moçambicanas. É preciso, agora, imaginar utopias outras, ainda que estas se constituam não na totalidade de uma metanarrativa (como nas utopias clássicas), mas em uma multiplicidade de fragmentos, às vezes contraditórios. Afinal de contas, nas palavras de Kindzu, “*quem vive no medo precisa de um mundo pequeno, um mundo que possa controlar.*” (T.S., p. 125) É do medo e da angústia que surgem, no texto de Mia Couto, essas pequenas utopias que não se somam nem apontam para um *telos* seguro, mas, através do discurso fantástico⁴, são capazes de fazer ouvir as diversas vozes que, até então, se calavam.

As utopias surgem, em *Terra sonâmbula*, como fragmentos, mas também como imagens metafóricas. O mundo natural, a cartografia da região, os tipos e os costumes característicos da terra são metáforas dos ideais utópicos não-consumados. A História, os

⁴ As utopias se desprendem do romance de Mia Couto através do discurso fantástico, não como expressão de uma ilógica, mas como fundação de uma nova lógica, baseada no repertório mágico das crenças animistas da tradição africana, mescladas à língua – o português – e à forma literária preponderante do colonizador – o romance. Nesse caso, não se pode reduzir o fantástico, tal como aparece no texto do escritor moçambicano, às esquematizações feitas por Tzvetan Todorov em seu *Introdução à literatura fantástica*: ao propor uma definição para o fantástico baseada na dúvida, Todorov elege o atributo mais fundamental da lógica cartesiana para o gênero que, a princípio, visava subvertê-la. Na Europa, portanto, apesar do fantástico ter surgido como uma resposta romântica ao mito da Razão, acabou preso das regras da própria tradição racionalista.

Como nos mostra o professor Ronaldo Lima Lins, em seu estudo sobre o fantástico latino-americano no livro *Violência e literatura*, ao ser “transplantado” para o Terceiro Mundo, onde a racionalidade não teria triunfado em momento algum, o discurso fantástico acabou por adquirir características próprias: assim, enquanto o fantástico europeu usa a norma (o racionalismo) para quebrá-la e construir o universo de sua ação, na América Latina, bem como na África, essa norma nunca existiu, e por isso o fantástico, antes de revelar a quebra da norma, aponta para a impossibilidade de realizá-la. Por isso, ao inscrever sua atuação no campo do pensamento utópico, Mia Couto irá fazê-lo rasurando os estereótipos da racionalidade falida, adotando um discurso que poderíamos chamar de “mitopoético”. Cf. LINS, Ronaldo Lima. “O fantástico: a modernidade exorcizada”. In: *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

mitos, as tradições e as invenções poéticas são o material para a escrita de utopias caleidoscópicas, feitas para não durar. Cruzamento do sonambulismo da terra violentada com o aprendizado dos sonhos, elas são obras de “sonhâmbulos”, personagens que insistem em inventar novas possibilidades, apesar da dura realidade. Dos cadernos de Kindzu assoma a maior parte dessas imagens fragmentadas de utopias; para que elas “invadam” o universo estático e desencantado de Muidinga e Tuahir, é preciso que a estrada – distopia da guerra – volte a se movimentar, descortinando novas paisagens.

Em suas memórias, Kindzu conta a história do indiano Surendra Valá, comerciante na vila onde ele crescera. A amizade entre os dois, fortalecida pelo reconhecimento de inúmeras afinidades, não era vista com bons olhos pela família de Kindzu e pelos outros habitantes da vila, que consideravam o “monhé” um intruso, uma ameaça ao ideal de pureza da mãe-África negra:

Com o indiano minha alma arriscava se mulatar, em mestiçagem de baixa qualidade. Era verdadeiro, esse risco. Muitas vezes eu me deixava misturar nos sentimentos de Surendra, aprendiz de um novo coração.

Aqui, a idéia de “mistura das raças” segue a lógica etnocêntrica do colonizador, baseada na idéia de superioridade do homem branco: “mulatar-se” na mistura com o outro colonizado, é manter ou acentuar a inferioridade das “raças degeneradas”. Por isso, o próprio Kindzu reconhece nessa amizade a ameaça da “mestiçagem de baixa qualidade”. É Surendra Valá quem lhe ensina o caminho para “um novo coração”. O narrador prossegue:

(...) ele me passava um pensamento: nós, os da costa, éramos habitantes não de um continente mas de um oceano. Eu e Surendra partilhávamos a mesma pátria: o Índico. 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 (...).

- Somos da igual raça, Kindzu: somos índicos! (T.S., p. 29)

Nem africanos, nem indianos, mas índicos. Nessa “pedagogia da mestiçagem”, Surendra Valá revela a Kindzu a verdade oculta pelo discurso da colonização: tendo sido podada sua auto-imagem e incentivados os preconceitos étnicos com o objetivo de dividi-los e tornar mais fácil a dominação, os povos colonizados tornam-se tão racistas quanto o colonizador. Mesmo conquistada sua autonomia, eles continuam reproduzindo os discursos xenófobos e nacionalistas dos europeus.

Em contraposição à terra – espaço da colonização, da demarcação arbitrária de fronteiras, das diferenças – Surendra Valá oferece a seu amigo o mar, onde os “sangues se tinham misturado”. O Índico, ligando Moçambique a Calicute não mais pela rota uma vez traçada por Vasco da Gama, mas pelo contínuo diluir das ondas, aponta para o fim das diferenças, para a ausência de fronteiras. Espaço de homogeneização, o oceano representa a *utopia da mestiçagem*.

A história de Surendra Valá, como tantas outras ao longo do livro, não tem um final feliz. Após a partida de Kindzu de sua terra natal, ele continua sendo alvo das antipatias de seus vizinhos, é enganado, humilhado e mergulha na loucura. O sonho da mestiçagem se evapora nas chamas de sua casa incendiada pelos bandos armados, até que dele só sobra um único fragmento: o abraço sincero de Assane (T.S., p. 146), esperança de, um dia, o homem poder ser visto “*sem o peso de sua raça*” (T.S., p. 138).

Tão efêmeras quanto o sonho da mestiçagem de Surendra Valá são as utopias de Siqueleto e Nhamataca, no quarto e quinto capítulos do livro, sendo uma o avesso da outra.

Em uma de suas andanças pelas matas vizinhas à estrada, em busca de algo ou algum lugar que a guerra não tivesse devastado, Muidinga e Tuahir são aprisionados pelo velho Siqueleto. No antigo dialeto da região, Siqueleto conta sua história: a guerra havia morto ou expulsado todos os daquela terra, com exceção dele próprio. Como a árvore, Siqueleto morre “*só de mentira*”, buscando apenas “*ficar vivo, teimando no mesmo lugar*” (T.S., pp. 80-81).

Através da metáfora da árvore, o ideal de Siqueleto se apresenta como uma *utopia da tradição*. Enquanto todos abandonaram a aldeia, ele ficou, guardando as ruínas e falando a língua ancestral, já desconhecida. Ao devir insano e destruidor da guerra, ele apresenta uma utopia retrospectiva: seu desejo é o da permanência, e por isso a sua ação é a do semear, ou seja, enraizar outras árvores. No entanto, sua solidão denuncia o fracasso de seu projeto; ao final, sua descendência só se torna garantida quando seu nome é inscrito, na casca da árvore, na língua do colonizador. A origem (a semente na qual Siqueleto se transforma) não se encontra mais na língua pura da tribo, nem é possível que a tradição/árvore sobreviva enquanto não incorporar as maculações feitas à faca em seu tronco. Para Muidinga, a morte do velho Siqueleto anuncia o desaparecimento de um mundo antigo, dos antepassados que se ligavam aos vivos através da tradição. (T.S., p. 103)

Já Nhamataca, o personagem que Muidinga e Tuahir encontram logo após a morte de Siqueleto, era o “fazedor de rios”. Ocupava-se dia e noite na escavação de uma profunda trincheira por onde haveria de cursar um rio, serpenteando até o mar. Seu curso realizaria a *utopia da renovação* da terra, banhada nas águas que brotariam, cristalinas, de seu ventre maternal (T.S., p. 105). Portanto, através de um ato da vontade, Nhamataca busca, não o retorno ao passado como Siqueleto, mas o futuro, a renovação da nação arrasada pelos conflitos. No entanto, o rio que Nhamataca sonhara feminino, capaz de apagar as cicatrizes da terra com carícias doces, nasce violento e desordenado. Nhamataca é tragado pela fúria da correnteza e, logo a seguir, onde as águas gorgolejavam ruidosamente, a seca volta a imperar. O sonho de Nhamataca, a utopia da renovação, desaparece num instante.

Taímo, o pai de Kindzu, “sofria de sonhos” (T.S., p. 18): saía pela noite, sonhambulando, e ouvia as vozes dos antepassados, que lhe contavam o futuro. Certa vez, quando Kindzu era ainda menino e sua mãe trazia outro filho no ventre, ele anunciou à família um fato extraordinário, que dessa vez não fora fruto de seus delírios: a Independência do país.

Emocionado com o fim da opressão colonial, Taímo resolve batizar a criança que estava para nascer de Vinticinco de Junho, data deste acontecimento. No entanto, assim como a guerra em breve esterilizaria a terra – a mãe-África – e, com ela, o sonho da independência, após o nascimento de Junhito a mãe de Kindzu, mesmo gerando um novo filho em seu ventre, não seria mais capaz de parir. Além disso, a pobreza da família vai se acentuando progressivamente com a guerra, fazendo de seus membros, um para o outro, “desconhecíveis”. O destino do pequeno Junhito, depois da perda das esperanças na utopia da independência, é finalmente selado por seu pai, que o condena a se transformar em galinha. Rejeitado por sua família, animalizado e expulso para o galinheiro, Junhito desaparece e só irá reaparecer ao final da narrativa, quando a maldição que seu pai havia lançado sobre ele se estende a uma multidão, toda ela transformada em animais. No discurso do profeta que precede a metamorfose está a história do país sob a ótica do trágico, levando necessariamente à destruição de todos os atributos humanos.

- Choraís pelos dias de hoje? Pois saibam que os dias que virão serão ainda piores. Foi por isso que fizeram esta 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 vós. (T.S., pp. 241-242)

Nesse momento, enquanto aqueles que ouviam as palavras do profeta ganham penas e escamas, garras e caudas, “perdendo as humanas dimensões”, Kindzu avista um galo, este se humanizando. Era Junhito que, em forma ainda semi-humana, é preso por Romão Pinto, junto com o administrador Estêvão, Shetani, Assane, Antoninho e os milicianos – personagens que, na economia do texto, representam a elite autoritária ou o senso comum conservador e carregado de preconceitos. Olhando para seu próprio corpo, Kindzu percebe que nele também se operara uma transformação: havia se convertido em naparama, “guerreiro blindado”, sonho que perseguia desde a saída de sua terra natal. Abençoados pelos antigos feiticeiros da terra,

dizia-se que nenhum tiro os acertava, e que lutavam pela paz. Kindzu, cansado das misérias trazidas pela guerra, fica dividido entre seu sonho primeiro de encontrar um lugar onde a guerra não tivesse chegado e o desejo de tornar-se, ele também, um desses heróis invencíveis, e reaver a paz perdida. Ser um naparama, para ele, significava realizar a *utopia da revolução*, capaz de destruir de forma radical aquele mundo de injustiças e erigir, em seu lugar, um mundo “com ordem e medida”.

Realizando sua viagem iniciática na terra sonâmbula, Kinzdu conhece Farida, mulher de rara beleza, por quem se apaixona. Como ele, Farida também abandonara, tempos atrás, sua terra de origem, buscando refúgio na casa do português Romão Pinto, que a violou. Dessa relação, Farida teve um filho, chamado Gaspar, por ela abandonado. Desde então, Farida vaga em busca de seu sonho: sair do país, ir “*para uma terra que ficasse longe de todos os lugares*” (T.S., p. 99). Kindzu a encontra num barco naufragado, incapaz de seguir viagem. Prisioneira na carcaça do navio, a mulher mantém os olhos postos no mar, numa pequena ilha que só ela vê. Lá, segundo Farida, estaria um farol apagado, cansado de trabalhar; quando voltasse a iluminar a noite, o navio reencontraria sua rota. O sonho de Farida – a busca do farol que se inscreve em seu próprio nome – representa o que Kindzu procura recalcar, isto é, a *utopia da evasão*. Ela se recusa a falar ou ouvir sobre a guerra, sobre a realidade do país, porque, no fundo, ela não acredita que vá acabar, nem “*tem força para enfrentar as matanças distantes*” (T.S., p. 126). Não acredita sequer na utopia revolucionária de Kindzu: para ela, todos os filhos da guerra se tornam iguais ao vencerem, dividindo entre si os despojos e os privilégios, e mesmo com os naparamas isto não seria diferente⁵.

⁵ A utopia da evasão que Farida, como Morus e outros utopistas, projeta no lugar distante e protegido da ilha, é compartilhada por outros dois personagens femininos de *Terra sonâmbula*: D. Virgínia e Assma. No entanto, para essas duas outras mulheres, a utopia se confunde com o retorno à terra natal: vivendo no exílio, ambas fazem de seu país de origem um espaço de redenção, “*desenhado em geografia da saudade*” (T.S., p. 91). A cada dia, inventam sobre esse país imaginário novas mentiras, que incorporam às suas lembranças desbotadas. Mais do que em qualquer outro exemplo do texto, a matéria destas utopias femininas é o sonho, o irrealizável, a negação radical da ação pragmática sobre a realidade.

Finalmente, a utopia da evasão projeta-se no outro plano da narrativa, com o episódio final da história de Muidinga e Tuahir. A estrada que se movimenta, levando com ela o menino e o velho, chega na praia. Ali, Tuahir pede a Muidinga que o meta num barco, para que morra no mar: ele não quer morrer vendo a realidade distópica da terra, mas ser embalado pelas “infinitas fantasias” trazidas pelas ondas. Em sua viagem de moribundo, realiza o impossível plano de fuga desejado por Farida; sua ilha da Utopia é deslizante como o próprio barco, a canoa que Kindzu abandonou quando, ao invés de seguir pelo mar, escolheu o caminho da estrada.

Retornemos, pois, ao final da narrativa de Kindzu, quando ele se espanta ao ver os panos vermelhos e os enfeites em seus braços, a zagaia de naparama em suas mãos. Amedrontados com a nova figura de Kindzu, aqueles que ameaçavam o galo-Junhito desaparecem e, finalmente, o menino reencontra a paz ao lado da mãe que o vem buscar – uma miragem da realização da utopia da nação. No entanto, em mais um dos saltos espetaculares da narrativa, Kindzu é, nesse momento, levado ao encontro do seu destino trágico: a estrada, o machimbombo queimado. Ironicamente, no momento em que realiza seu sonho de ser um “guerreiro blindado”, é atingido por um tiro. Antes de morrer, avista Gaspar, o menino que ele jurara encontrar e levar de volta à sua mãe, Farida; é Muidinga, que lê seus cadernos e, através deles, aprende a sonhar. A narrativa fecha-se num círculo, com a identificação Muidinga/Gaspar e o confronto especular Muidinga/Kindzu.⁶

Em *Terra sonâmbula*, portanto, a utopia se estilhaça em inúmeras vozes, que a experimentam de forma tão particular quanto a seus sonhos: são, todas elas, *utopias do precário*, que em algum momento acabam negando a si mesmas. Mas mesmo que o único espaço da utopia seja a literatura, os sonhos se mantêm vivos, e novas verdades são inventadas. As histórias que se multiplicam, se contradizem e contestam o realismo como

⁶ Cf. SECCO, Carmen Lúcia Tindó. “No ranger da memória e nas redes do poético – o processo de reinvenção verbal em Guimarães Rosa, Luandino Vieira e Mia Couto”. In: *Dossiê Guimarães Rosa: ensaios inéditos e outras prosas*. Range Rede – Revista de Literatura. Rio de Janeiro, Ano 2, nº 2, inverno de 1996, p. 59.

forma dominante de produção literária são um convite à invenção, bem como à defesa de uma cultura até então ignorada ou rejeitada. No encontro entre as vozes mágicas dos antepassados e a escrita na linguagem do colonizador, o texto de Mia Couto não só reinventa e dota a linguagem dos ritmos e sabores d'África, enriquecendo-a, mas *age* para romper os laços que permanecem subjugando os povos africanos mesmo após a independência, legando, à existência baseada no racionalismo dominante, um caráter menos materialista e mais poético. O lugar desejado esconde-se, afinal, em “insuspeitos nenhures”. Nunca alcançado, por ser, na realidade objetiva, nenhum lugar; insuspeito, por cambiar segundo os desejos e os sonhos. Num mundo imperfeito, a utopia não pode ser a imutabilidade da ilha, mas o contínuo deslocamento do horizonte.

BIBLIOGRAFIA

- COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- LINS, Ronaldo Lima. “O fantástico: a modernidade exorcizada”. In: *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.
- MANUEL, Frank E. (comp.). *Utopías e pensamiento utópico*. Madrid: Espasa Universitaria, 1982.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- MORE, Thomas. *A Utopia*. Coleção “Os Pensadores”. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- MOURALIS, Bernard. “A expressão de uma cultura diferente”. In: *As contra-literaturas*. Coimbra: Almedeira, 1982.
- SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó. “No ranger da memória e nas redes do poético – o processo de reinvenção verbal em Guimarães Rosa, Luandino Vieira e Mia Couto”. In: *Dossiê Guimarães Rosa: ensaios inéditos e outras prosas*. Range Rede – Revista de Literatura. Rio de Janeiro, Ano 2, nº 2, inverno de 1996.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.